

■ L E S A M I S D E ■
l'École de Paris

<http://www.ecole.org>

Séminaire Création

organisé avec le soutien de la direction générale de la compétitivité, de l'industrie et des services (ministère de l'Industrie) et du ministère de la Culture et grâce aux parrains de l'École de Paris :

Algoé²
ANRT
CEA
Chaire "management de l'innovation"
de l'École polytechnique
Chambre de Commerce
et d'Industrie de Paris
CNES
Conseil Supérieur de l'Ordre
des Experts Comptables
Crédit Agricole SA
Danone
EADS
École des mines de Paris
Erdyn
ESCP Europe
ESSILOR
Fondation Charles Léopold Mayer
pour le Progrès de l'Homme
Fondation Crédit Coopératif
Fondation Roger Godino
France Télécom
FVA Management
Groupe ESSEC
HRA Pharma
HR VALLEY²
IDRH
IdVectoR¹
Institut de l'entreprise
Kurt Salmon
La Fabrique de l'industrie
La Poste
Lafarge
Mairie de Paris
Ministère de la Culture
Ministère du Redressement productif,
direction générale de la compétitivité,
de l'industrie et des services
OCP SA
Reims Management School
Renault
Saint-Gobain
Schneider Electric Industries
SNCF
Thales
Total
UIMM
Unicancer
Ylios

¹ pour le séminaire
Ressources technologiques et innovation
² pour le séminaire Vie des affaires

(Liste au 1^{er} juin 2013)

POUR QUI TOURNE LE THÉÂTRE ?

par

Philippe FENWICK

Metteur en scène

Créateur de compagnies

Ancien président du Centre international pour les théâtres itinérants (CITI)

Séance du 5 février 2013

Compte rendu rédigé par Sophie Jacolin

En bref

« *Si l'on sait exactement ce qu'on va faire, à quoi bon le faire ?* » disait Picasso... Le système des subventions exige des créateurs de spectacle vivant qu'ils remplissent des dossiers, expriment des notes d'intention, définissent leur geste artistique et soient visités par des experts... Le théâtre public est devenu, pour Philippe Fenwick, un club de bons élèves, fonctionnant sur l'autosatisfaction et l'habitude, une machine infernale qui tend à se scléroser. « *Donnez-moi une autre société, je vous ferai un autre théâtre* » disait Jean Vilar. Mais si la société a changé depuis les années 1980, âge d'or du théâtre public en France, il n'en est plus aujourd'hui le miroir... Acteur de ce système, Philippe Fenwick entrevoit quelques solutions pour défendre une création contemporaine qui "parle" à tous.

L'Association des Amis de l'École de Paris du management organise des débats et en diffuse des comptes rendus ; les idées restent de la seule responsabilité de leurs auteurs. Elle peut également diffuser les commentaires que suscitent ces documents.

EXPOSÉ de Philippe FENWICK

Si j'ai du théâtre aujourd'hui, une vision assez sombre, c'est qu'il me semble que, paralysé par un système qui l'enferme dans des formes artistiques stéréotypées, il ne remplit plus les missions qui devraient être les siennes : rassembler les publics, proposer une lecture du monde contemporain, être un lieu de création et d'innovation, susciter une catharsis.

Le théâtre, en France, est scindé en deux mondes qui se regardent avec une certaine méfiance, l'un privé et l'autre public, ayant chacun des ressources, un public et une vision de l'art dramatique bien distincts. D'une part, le théâtre privé se finance essentiellement grâce à la vente des billets, souvent assez chers. On le trouve principalement à Paris. Pour remplir ses salles, il fait monter sur ses planches des vedettes. Ce sont elles que vient avant tout voir le public, qui ignore parfois le nom de la pièce et, souvent, celui du metteur en scène et de l'auteur, en général contemporain. D'autre part, le théâtre public vit de subventions. Il privilégie le texte et les grands classiques, et peut-être encore davantage la mise en scène. Ses spectateurs viennent voir la vision qu'un metteur en scène de renom propose d'une œuvre connue. Ce théâtre est parfois provocateur ou avant-gardiste mais, étant subventionné, il ne peut guère se permettre de prendre des risques. Les pouvoirs publics défendent et soutiennent un théâtre dit "d'excellence artistique", que je qualifierais plus volontiers de "théâtre de bons élèves". Il faut, pour obtenir une aide de leur part, correspondre à une certaine mode.

Petite histoire des théâtres en France

Ce panorama est le fruit d'un siècle d'histoire. Au début du XX^e siècle, le metteur en scène André Antoine initie une petite révolution dramatique en proposant un théâtre réaliste, érigé contre les pratiques de l'époque où de grands acteurs venaient déclamer sur scène. Il fait adopter une diction plus naturelle à ses comédiens et impose des décors qui reproduisent le quotidien, aucunement stylisés. Aujourd'hui encore, les décors sont toujours réalistes dans le théâtre privé, jusqu'au bouquet de fleurs sur le guéridon du salon bourgeois.

Autre personnalité majeure, Jacques Copeau affirme de son côté la suprématie absolue de l'acteur et de l'auteur. Le théâtre est, selon lui, la rencontre de deux intelligences, celles du comédien et de l'écrivain. Il se débarrasse du superflu, des décors, des effets. Il fonde en 1913 le Vieux Colombier, salle qui appartient aujourd'hui à la Comédie-Française.

En parallèle, Firmin Gémier, créateur du Théâtre national populaire (TNP), décide d'emmener l'art dramatique sur les routes auprès de tous les publics, jusque dans les campagnes. L'expérience tourne malheureusement court, tant elle est onéreuse. Jean Vilar lui succède au TNP pour en faire une institution majeure, et crée le festival d'Avignon. Vilar est l'héritier de Jacques Copeau et de Firmin Gémier, le contemporain de Jean Dasté et des grandes figures de la décentralisation culturelle d'après-guerre, tous animés par le plus grand respect de l'auteur dramatique et par le sentiment d'un devoir artistique à rendre au public.

À cette époque se met en place un maillage d'institutions théâtrales sur le territoire, déclinées en centres dramatiques nationaux (Amandiers de Nanterre, Nouveau théâtre de Montreuil, Théâtre Gérard-Philippe à Saint-Denis...), théâtres nationaux (Odéon-Théâtre de l'Europe, Comédie-Française, Opéra Comique, Théâtre national de Strasbourg, Théâtre national de la Colline, Théâtre national de Chaillot), scènes nationales (MC93 à Bobigny, Théâtre Firmin-Gémier/La Piscine à Antony et à Chatenay-Malabry, Théâtre Les Gémeaux à Sceaux...) et théâtres municipaux conventionnés. Tandis que les scènes nationales ont à leur tête des directeurs issus de l'administration, parfois associés à un artiste, les centres dramatiques nationaux (CDN) sont dirigés par des metteurs en scène. Dans tous les cas, ils ont entièrement la main sur la programmation.

Paradoxalement, aux yeux du public, et malgré cet effort de décentralisation, le théâtre reste encore largement associé à Paris. On y vient depuis toute la France voir des pièces où se produisent des vedettes. Le théâtre privé organise certes des tournées en province, notamment dans les théâtres municipaux, mais ceux-ci lui ouvrent de moins en moins leurs portes à mesure qu'ils passent des conventions avec l'État.

Le parcours du combattant des compagnies

Pour espérer se produire sur une scène publique, vous devez suivre un véritable parcours du combattant où il vous faudra multiplier les démarches administratives et prouver que vous vous conformez à l'excellence artistique telle qu'elle est perçue par les financeurs.

Première étape, obtenir une subvention pour amorcer le projet et pouvoir ensuite décrocher des coproductions avec des théâtres. En Île-de-France par exemple, vous pouvez solliciter l'Arcadi (agence régionale d'aide à la production et à la diffusion), le conseil général et la municipalité dont vous dépendez, ou encore la Direction régionale des affaires culturelles (DRAC). Au niveau national, vos interlocuteurs sont la Spedidam¹, l'Onda², la SACD³ ou encore la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture. Autant d'institutions qui font travailler deux administratifs pour un artiste...

Votre dossier de subvention doit être savamment pensé, tel un exposé universitaire, et comporter dans l'idéal les notes d'intention d'un scénographe et d'un dramaturge. Toute citation de Gilles Deleuze, Jacques Lacan ou Tadeusz Kantor sera fortement appréciée. Il s'agit, selon la terminologie usitée, de présenter un travail plutôt qu'une œuvre d'art.

Des experts se réunissent alors, gens du métier ayant vu votre précédent spectacle, et vous jugent apte ou non à recevoir une subvention. Si le verdict est positif, vous devez armer votre compagnie pour le moins d'un administrateur, et d'un chargé de diffusion qui fera connaître votre spectacle aux programmeurs susceptibles de le mettre à l'affiche. Les directeurs de théâtres publics sont extrêmement sollicités par les compagnies, désireuses de leur présenter leurs créations, d'être soutenues ou coproduites. Et ceci, au rythme d'une centaine d'emails par heure ! L'un des hauts lieux où ils "font leur marché", pour reprendre leur expression, est le "salon du théâtre" que constitue le Festival d'Avignon. Les compagnies qui jouent dans le festival off, en louant une salle à leurs frais, le font d'ailleurs davantage pour vendre leur spectacle à des programmeurs de scènes publiques que pour aller à la rencontre du public. Une fois que vous avez convaincu un directeur, plusieurs solutions sont possibles. Certains théâtres travaillent en coréalisation ou coproduction avec les compagnies, en partageant les recettes, d'autres préachètent le spectacle. C'est évidemment l'idéal pour la compagnie, qui n'a plus à se préoccuper de la recette. Dans d'autres cas encore, les compagnies doivent louer la salle.

Tout ceci demande beaucoup de mondanités et d'énergie. Si vous vous faites une place dans les réseaux, peut-être aurez-vous la chance de devenir une compagnie conventionnée, c'est-à-dire de recevoir une aide automatique de la DRAC, quoi que vous créiez, à condition que vous montiez un spectacle par an.

Les programmations s'établissent près de deux ans à l'avance, tant l'offre est pléthorique. Même en ayant obtenu une coproduction, vous ne pourrez donc jouer votre pièce que bien plus tard. Entre-temps, vous aurez passé bien plus de temps à rechercher des financements et des partenaires qu'à vous consacrer aux répétitions. La création s'en trouve nécessairement amputée. De façon schématique, vous aurez travaillé 750 jours pour jouer 30 jours.

¹ Société de perception et de distribution des droits des artistes-interprètes.

² Office national de diffusion artistique.

³ Société des auteurs et compositeurs dramatiques.

Ouvrir le petit club du public

C'est grâce aux abonnements que les théâtres publics sont pleins. Certains se targuent d'avoir cinquante mille spectateurs, alors qu'ils ont en fait attiré cinq mille abonnés à dix spectacles. Cela change quelque peu la donne ! L'abonnement répond à un principe louable, puisqu'il incite les spectateurs à découvrir des auteurs peu connus, en plus des classiques vers lesquels ils se tournent naturellement. Malheureusement, les abonnés sont devenus un club de spectateurs qui fonctionne en vase clos et partage unanimement les mêmes références culturelles. Je souhaite vivement que l'on parvienne à ouvrir ce petit club, pour que les compagnies puissent jouer devant un public moins consensuel, moins blasé et plus critique. Alors pourrait se produire une catharsis. Lorsqu'il m'arrive de me porter candidat à la direction d'un théâtre, je propose tout bonnement, parmi d'autres changements radicaux, de supprimer les abonnements. Je n'ai pas été entendu pour le moment... Heureusement, il y a d'autres façons de s'ouvrir au public. J'ai parcouru avec ma troupe 7 000 kilomètres à pied pour porter le théâtre dans les villages de France⁴. Nous nous produisions dans les foyers ruraux, les salles des fêtes, les gymnases... Avec notre dernière pièce consacrée à la guerre en ex-Yougoslavie, nous avons marché de Bruxelles à Barcelone. Autant dire que nous n'avons pas joué devant l'éternel public d'abonnés parisiens ! Toutes les communes de France attendent le théâtre, mais la plupart des gens pensent qu'il est inaccessible, qu'il ne concerne que Paris. J'ai aussi passé quinze ans en Seine-Saint-Denis, dans "les quartiers", pour y donner le goût du théâtre à ceux qui ne font pas partie du "club".

Réinventer l'éducation populaire

Outre les abonnés, les salles regorgent d'un public de scolaires, dont la grande majorité ne retournera malheureusement jamais au théâtre dans sa vie d'adulte. C'est un échec majeur contre lequel je me bats. On a pu croire par le passé, dans la lignée d'André Malraux, que l'école saurait transmettre naturellement un goût pour la culture et les arts, sans avoir à dispenser une éducation artistique à proprement parler. Puis, constatant l'échec de cette politique, l'école a développé ce qu'elle a appelé *l'intervention artistique* en donnant une place aux artistes dans les enseignements. Dans les faits, cela a conduit à scolariser l'art. Désormais, les élèves associent le théâtre et les musées au travail et à l'école, et non au plaisir de la découverte culturelle.

Pour tenter de lutter contre cet écueil, j'ai par exemple organisé un atelier d'écriture avec les classes de troisième d'un lycée professionnel du Blanc-Mesnil sur le thème de l'alexandrin classique. J'ai pris le parti de m'adresser à ces jeunes comme à des élèves de faculté, sans considérer a priori qu'ils étaient étrangers au vers classique, à la poésie ou à l'écriture. Le changement de ton était si radical qu'ils se sont pris au jeu. Nous avons écrit ensemble un grand poème en alexandrins, pour leur plus grande fierté. Ils étaient nombreux à l'avoir en poche afin de le lire à tous leurs proches. Pour aller plus loin encore, je leur ai fait déclamer leur œuvre devant le château de Versailles, debout sur une barque du Grand Canal. Ils s'approprièrent un nouveau monde. J'avais réussi à déscolariser l'alexandrin, et plus encore à donner accès à ces jeunes à des formes artistiques qu'ils ne côtoyaient jamais au quotidien.

Voilà comment nous pourrions transmettre le goût du texte et du théâtre aux jeunes. Ce n'est autre que de l'éducation populaire, c'est-à-dire une transmission de la connaissance amoureuse de notre métier. Quand je me rends dans un lycée pour y parler de théâtre, je refuse d'être considéré comme un "artiste intervenant", c'est-à-dire d'entrer dans un schéma scolaire. Je viens y témoigner de ma passion et de mon métier. Cette passion est partagée par tous ceux qui, dans les ateliers théâtre des quartiers ou des campagnes, arrivent à monter des spectacles formidables. Ils pourraient être un merveilleux vecteur de diffusion du théâtre auprès de nouveaux publics. Malheureusement, le système des taxes d'amateurisme. Les portes des théâtres leur sont fermées, hormis pour quelques représentations en fin d'année scolaire.

⁴ Philippe Fenwick relate cette aventure dans le livre *Un théâtre qui marche* (Actes Sud, 2010).

Un système qui étouffe

Le souffle qui animait la vie culturelle dans les années d'après-guerre, du temps de la décentralisation, s'est tari. Les artistes se sont institutionnalisés. En 1968, de grands metteurs en scène, réunis à Villeurbanne sous l'égide de Roger Planchon, ont décidé de prendre la tête des théâtres, de devenir des directeurs. Ils ont pris le pouvoir... mais l'ont gardé depuis. Certains sont restés trente-cinq ans à la tête de CDN ! Ainsi des baronnies se sont-elles constituées, sous couvert d'un discours progressiste. Difficile pour des artistes qui n'étaient pas du sérail de s'y faire une place. Je me réjouis que désormais, les directeurs de CDN soient nommés pour trois ans renouvelables. Il reste à assurer la mixité et la diversité d'horizon de ces décideurs.

Contrairement à ce qu'affirment certains, la France attribue des moyens très importants à la culture. C'est leur utilisation et leur redistribution qui pose problème. Les Directions régionales des affaires culturelles consacrent 60 % de leur budget à leur propre fonctionnement, ce qui réduit d'autant la part destinée à la création. L'argent restant est consacré presque en totalité à reconduire les subventions des structures existantes : opéras, CDN, scènes nationales, compagnies conventionnées, etc. Il reste une portion congrue pour soutenir l'innovation et la nouveauté. Le système est figé par ce principe qui privilégie la pérennisation de l'ancien. Le théâtre se trouve, de fait, déconnecté du monde qui l'entoure et de ses évolutions. J'ai récemment postulé à la direction d'un lieu dédié à la création contemporaine, avec des propositions radicalement nouvelles. On m'a rétorqué que mon projet était trop innovant... pour un lieu dédié à l'innovation !

Cette situation est d'autant plus regrettable que nous avons en France d'excellentes écoles de théâtre, qui assurent une réelle transmission de l'art dramatique. Mais parmi les 15 000 élèves qui suivent ces formations dans la seule Île-de-France, combien pourront exercer le métier de comédien ou de metteur en scène ?

Je défends avant tout la création contemporaine. Comment faire en sorte qu'elle parle à nouveau au public, qu'elle fasse écho au monde dans toute sa complexité, au-delà des clichés artistiques, sans se brader ? L'on s'est longtemps protégé derrière l'utopie de "l'élitaire pour tous" brandie par Jack Lang dans les années 1980 pour créer un système élitiste et fermé. C'est un drame qu'aujourd'hui un spectateur qui se rend pour la première fois au théâtre puisse ressentir un tel sentiment d'exclusion qu'il ne renouvellera jamais l'expérience.

DÉBAT

Un foisonnement artistique ignoré

Un intervenant : *Il existe en France un foisonnement de petites compagnies qui proposent d'excellents spectacles, à la marge des conventions artistiques. Ne constituent-elles pas un substrat indispensable au système officiel que vous décrivez ? Ne s'en nourrit-il pas malgré tout ?*

Philippe Fenwick : Nous avons effectivement une pléthore de petites compagnies talentueuses, qui montent de très beaux spectacles, parfois en zone rurale, sans recevoir d'aide de la DRAC. Elles se débrouillent bon an mal an, mais leur situation est extrêmement difficile. Certaines pièces ne se jouent que huit fois ! Malheureusement, il ne reste que des miettes pour faire vivre ces compagnies. Elles ne sont ni valorisées, ni reconnues par le système. Quelle que soit la qualité de leur travail, elles ne seront jamais programmées dans un CDN. Un jeune metteur en scène, s'il ne sort pas d'une école de théâtre prestigieuse (Conservatoire de Paris, École nationale des arts et techniques du théâtre, École du Théâtre national de Strasbourg...) n'a aucune chance d'être reconnu par l'institution. Le talent est là, mais il est étouffé par une institution qui bride la spontanéité. Je ne crois donc pas que le système se nourrisse de la vitalité de ces compagnies — ou alors, après qu'elles aient dû faire leurs preuves pendant dix ans, dans la précarité et dans d'autres réseaux. Lorsqu'elles arrivent enfin sur scène, c'est le souffle court.

Il en est de même pour les auteurs dramatiques. Jamais autant qu'aujourd'hui il n'y a eu d'artistes qui écrivent pour le théâtre, ni autant de demandes d'aide à l'écriture adressées au Centre national du théâtre et à l'association Beaumarchais. Or, ces textes ne sont pas montés dans le théâtre public. La raison en est simple : en proposant du nouveau, on craint que les spectateurs désertent les salles.

Certains, cependant, sont arrivés à changer la donne, comme Jacques Livchine, fondateur du Théâtre de l'Unité, qui a pris la tête d'une scène nationale et l'a rebaptisée *Centre national d'art et de plaisanterie*. Il arrive que l'institution aide des personnages en marge, rebelles. Le tableau sombre que je brosse ne doit donc pas masquer les exceptions. C'est en réunissant toutes ces énergies que nous pourrions redessiner le paysage théâtral.

Un cheval de Troie dans l'institution

Int. : *En acceptant d'entrer dans le système, en postulant à la direction d'un CDN par exemple, ne risquez-vous pas de devoir vous plier à des normes que vous réprouvez ?*

P. F. : Je ne m'oppose pas à l'institution en soi, je regrette que, malgré les merveilleux outils dont elle dispose, elle ne remplisse plus sa mission. « *Donnez-moi une autre société, je vous ferai un autre théâtre* » disait Jean Vilar. Puisque notre société a changé, ne faisons plus le théâtre des années 1980 ! Il faut prendre acte du monde nouveau dans lequel nous vivons, inventer d'autres manières de faire. C'est la raison pour laquelle j'aspire à diriger une institution pour y déployer des mesures allant à l'encontre de ce qui se pratique habituellement : supprimer les abonnements, y créer des haltes-garderies, en faire des lieux de vie où le public puisse se rendre dans la journée pour voir ce qui s'y passe, et il s'y passerait toujours quelque chose. Trop de gens n'osent plus pousser la porte d'un théâtre ou aller demander une place. Il faut parvenir à ouvrir cette institution sur la Cité tout en préservant son caractère d'écrin artistique. Le théâtre doit être un lieu accueillant et quotidien, tout en étant magique et rare.

Int. : *Je vois dans les difficultés du théâtre non la crise d'une institution, mais la conséquence d'une certaine dépolitisation de notre société. Le désir de représenter le monde au travers d'une lecture politique, engagée, ne semble plus à l'œuvre. Certains en concluent même que le lieu de vie supposé faire rêver le public est le centre commercial.*

P. F. : Je n'hésite pas, pour attirer le public dans les théâtres nationaux, à faire des parades dans les centres commerciaux. Pourquoi se priver de cette rencontre avec le public ? À Rosny-sous-Bois, nous chantions au Super U pour inviter les badauds à venir nous voir le soir même sur les planches. Une fois la pièce terminée, nous faisons la fête ensemble. Dès lors que je me produis sur une scène publique et que je reçois des aides de l'État, j'estime qu'il est de mon devoir de faire cet effort. Roger Blin se targuait de faire un "théâtre impopulaire", sans un centime de l'État. C'est admirable. Mais ce serait irresponsable dans le réseau public. Le théâtre public me passionne. Je trouve admirable que des citoyens, par leurs impôts, soutiennent des artistes et leur demandent de les faire rêver. En contrepartie, je m'engage à leur proposer un théâtre tout à la fois intelligent, novateur, accessible et pourquoi pas divertissant, bien que ce soit très mal vu dans le théâtre public. En d'autres termes, l'inverse du théâtre d'initiés, fait par des lettrés pour des lettrés, qui domine aujourd'hui.

Int. : *Vous êtes également assez critique envers l'institution scolaire. Pourtant, elle est le lieu par excellence où se transmettent la connaissance des œuvres, les règles et la discipline indispensables à un art aussi exigeant que le théâtre.*

P. F. : J'accorde une importance capitale à la transmission du savoir et au respect des maîtres. Ce n'est donc pas l'école que je critique, mais le fait qu'elle ait fait de l'art une discipline scolaire comme les autres. Je suis le premier à défendre l'enseignement des classiques à l'école, mais à condition qu'il donne envie aux jeunes de découvrir la vie culturelle de leur temps et de s'ouvrir à la création contemporaine dans les théâtres.

Présentation de l'orateur :

Philippe Fenwick : auteur, acteur et metteur en scène ; après le Conservatoire de Toulouse et l'École Pierre Debauche, il se tourne, avec le Théâtre de l'Étreinte, vers le théâtre itinérant ; son livre *Un Théâtre qui marche* (Actes Sud, 2010) raconte l'aventure dans laquelle il fait sept cents kilomètres à pied pour porter le théâtre de village en village ; depuis 2011, il est codirecteur artistique de la compagnie Zone d'Ombre et d'Utopie en résidence à Saint-Denis ; il fait partie des artistes associés de l'Académie Fratellini ; il défend, dans ses créations, l'idée d'un théâtre vivant résolument hybride et "contem-forain" ; il a été, à deux reprises, boursier du Centre national du livre (CNL).

Diffusion juin 2013