

Le Monde étrange
de la culture théâtrale
française en 2024

Françoise Lefèbvre

Françoise Lefèbvre

Le monde étrange de la culture théâtrale
française en 2024

© Françoise Lefèbvre, 2024

ISBN numérique : 979-10-405-7081-3

www.librinova.com

Le Code de la propriété intellectuelle interdit les copies ou reproductions destinées à une utilisation collective. Toute représentation ou reproduction intégrale ou partielle faite par quelque procédé que ce soit, sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants cause, est illicite et constitue une contrefaçon sanctionnée par les articles L335-2 et suivants du Code de la propriété intellectuelle.

Comment la culture subventionnée imposée monopolise le monde du spectacle vivant français.

Introduction

On ne soupçonne pas forcément cet état de fait quand on vit dans une grande métropole offrant un choix diversifié de spectacles. Mais le paysage culturel est totalement différent si on habite une ville de province avec pour seule offre théâtrale une scène subventionnée. En effet, un bouleversement a eu lieu il y a une trentaine d'années dans le paysage du « spectacle vivant » français. Un réseau de salles de spectacle conventionnées par l'État, s'est implanté sur tout le territoire en ne proposant que des œuvres obéissant à un strict cahier des charges.

Si à Paris (ou une autre grande ville), le spectateur a toujours une offre abondante qui lui permet de choisir, c'est beaucoup moins le cas dans de nombreuses communes françaises ne disposant que d'une scène étatisée. Le spectateur est captif. C'est un peu comme si, à Paris, il n'y avait que des théâtres de la Colline...

Mais comment en est on arrivé là ?

1) Historique de La culture théâtrale française

Le théâtre existe depuis longtemps en France. Il y avait des théâtres ambulants à l'époque médiévale. Le règne de Louis XIV a vu la notoriété d'auteurs comme Molière, Racine et Corneille. Celui de Louis XV a vu éclore Marivaux.

Puis une liste d'auteurs et acteurs de talent s'est succédé.

Au dix neuvième siècle, Labiche, Courteline, Feydeau, Oscar Wilde, Sarah Bernhard. Au vingtième siècle les Guitry (Lucien puis Sacha), Marcel Pagnol,

Louis Jouvet, Jean Anouilh. Plus proches de nous, le grand Jean Piat¹, Francis Huster, Michel Fau, Pierre Arditi, Catherine Frot, Guillaume de Tonquedec, Fabrice Luchini, Maxime d'Aboville et de nombreux autres. Sans oublier Jean-Laurent Cochet (1935-2020) qui fut tout à la fois acteur, metteur en scène et professeur de théâtre. Un homme de théâtre complet qui a formé des générations d'acteurs²

Les débuts du « théâtre public ».

L'idée de mettre en place un théâtre populaire qui soit accessible à un grand nombre a émergé en 1920, à l'instigation de l'acteur metteur en scène Firmin Gemier. À cette époque ce loisir est réservé aux classes supérieures urbaines³ et l'idée d'amener plus de public au théâtre était louable. Jeanne Laurent femme politique sous la 4eme république a mis en place le processus⁴ et avait mis en valeur les œuvres de Jean Anouilh.

Mais c'est en 1951 avec le grand acteur Jean Vilar que le théâtre national populaire (le TNP) a pris un essor important. Jean Vilar a mis en avant des acteurs talentueux : le magnifique Gérard Philipe, mais aussi Georges Wilson (père de l'acteur Lambert Wilson), Philippe Noiret, Jeanne Moreau, Maria Casares etc. Il voulait faire découvrir le grand répertoire (Molière, Corneille, Musset etc.) à un public qui ne le connaissait pas, d'où la célèbre phrase « il ne faut pas leur proposer ce qu'ils aiment déjà mais ce qu'ils pourraient aimer » reprise *ad libitum* par les instigateurs du théâtre subventionné, et souvent hors de propos. Car Vilar offrait des chefs d'œuvre comme le Cid de Corneille, Lorenzaccio de Musset, interprétés avec justesse, avec les décors et les costumes adéquats.

En plus de la gestion du TNP, Jean Vilar a créé le festival d'Avignon, véritable pépinière de nouveaux spectacles théâtraux.

Parallèlement le ministre de la culture de Charles de Gaulle, André Malraux,

avait mis en place les maisons de la culture.

À partir de 1981, Jack Lang, charismatique ministre de la culture de François Mitterrand, donnera un grand élan au dispositif des spectacles subventionnés.

Cohabitation théâtres publics/ théâtres privés

Pendant plusieurs années, la cohabitation était équilibrée entre les théâtres publics et les privés.

Le théâtre public pouvait aussi bien mettre en scène les grandes œuvres à la prestigieuse Comédie Française ou au Théâtre national de Chaillot, que des pièces plus audacieuses aux théâtres de l'Odéon, des Amandiers ou de la Colline. Ces spectacles trouvaient leur public sans empiéter sur les goûts des autres spectateurs, amateurs de théâtre classique ou de boulevard, ou d'autres styles.

Cet équilibre s'est maintenu pendant plusieurs décennies.

À cette époque les artistes émergents faisaient leurs preuves dans les festivals de théâtre (Avignon mais aussi Aurillac, Sarlat et beaucoup d'autres), dans de petites salles (maisons de la culture, cafés-théâtres etc.) ou dans des émissions télévisées⁵. Si les spectateurs étaient au rendez-vous, la notoriété des acteurs montait et ils passaient ensuite à la case supérieure des théâtres plus importants.

C'était une forme de méritocratie. Mais il faut croire que la promotion par le talent et le succès auprès du public n'a pas convenu à tout le monde. On a donc vu se développer un mode de « promotion directe » via des subventions accordées sans tenir compte de l'appétence du public.

Mise en place des scènes nationales

Le dispositif des scènes nationales date de décembre 1991. C'est Bernard

Faivre d'Arcier, ancien directeur du festival d'Avignon et directeur du théâtre au ministère de la culture en 1990 qui a souhaité mettre en place un label « scène nationale » à des établissements culturels réunissant certains critères, parmi lesquels le soutien à la création et au développement culturel. À l'origine il s'agit d'abord d'aider financièrement des salles en difficulté. Mais le cahier des charges a permis de fournir aux équipes un budget garantissant l'indépendance dans le choix des spectacles. Autrement dit, ils n'étaient plus dépendants du public. Les goûts des spectateurs ont cessé d'être un critère dominant. Au contraire, il s'agit de leur proposer ce qu'ils doivent aimer⁶, et en fait de choisir pour eux. Cela n'est pas sans évoquer la télévision des pays totalitaires.

Dans un théâtre privé, les spectateurs connaissent le nom des acteurs.

Dans un théâtre public, les acteurs connaissent le nom des spectateurs.

Cette plaisanterie illustre bien la dichotomie entre les deux.

On a d'un côté des scènes qui s'efforcent de plaire au public, qui présentent des acteurs de renom, qui assurent leur rôle culturel autant que récréatif, et qui veillent à être financièrement autonomes et de l'autre des scènes subventionnées avec l'argent public, pour qui les goûts des spectateurs sont négligeables, qui savent que même avec une salle vide, ils seront payés. Quand on y réfléchit, ce système s'apparente à de la concurrence déloyale, et aussi à une forme d'« arnaque » puisqu'on fait payer le contribuable sans lui demander ni son avis, ni son aval.

Et l'objectif affiché, louable à première vue, d'apporter la culture dans tout le territoire, vole en éclat quand on voit le style des programmes ; souvent surprenants⁷, parfois austères voire ennuyeux. Ils sont de plus depuis quelques années extrêmement politisés. On pourrait presque parler de propagande politique, au vu de certains thèmes abordés et même rabâchés.

La célèbre phrase de Jean Vilar leur sert de blanc-seing pour imposer leur style, qu'ils assument avec arrogance et auto satisfaction. Ils « revisitent » à qui

mieux-mieux les chefs d'œuvres du répertoire⁸, qu'ils prétendent « dépolssiérer ». Ils apportent « un vent de fraîcheur⁹ » (et ce n'est pourtant pas le terme auquel on pense quand on voit leur œuvre). À les entendre, leur plagiat fait mieux que l'original¹⁰. Leurs spectacles sont innovants, jubilatoires et jouissifs selon les critiques dithyrambiques de certains médias qui leur sont acquis (Télérama, Libération, les Inrocks, la terrasse etc). Le fait est qu'ils ont l'air de bien s'amuser sur scène, plus que les spectateurs, mais normalement c'est le public qui doit s'amuser.

Ils imposent envers et contre tout ce qu'ils estiment être « la vraie culture » (la leur), avec un mépris affiché pour la « culture d'avant ». Cet orgueil est assez insupportable quand on sait que leurs spectacles ne tiendraient pas deux semaines sans les subventions d'argent public.

Ces scènes proposent, en plus du théâtre, du cinéma (art et essai), de la danse (exclusivement contemporaine ou ethnique, parfois classique « revisitée »), un peu de musique classique (ce qui est très bien, même si ce en sont généralement pas les airs connus que tout le monde apprécie). Le cirque et les marionnettes font également partie du répertoire habituel. Aider le cirque est une excellente initiative vu les qualités de ce type de spectacle, mais les marionnettes pour les spectacles pour adultes ? Cela semble un choix étrange dès lors qu'on a dépassé l'âge d'apprécier Guignol. Mais qu'importe, notre « théâtre imposé » en est friand - même pour les œuvres classiques. Ainsi une récente représentation controversée du « songe d'une nuit d'été » de Shakespeare mettait elle en scène des marionnettes queer transgenres¹¹. Pour la revue « la Terrasse, il s'agissait d'une version queer, comique, marionnettique et jouissive (sic).

Il y a de grands absents dans le cahier des charges, parmi lesquels les comédies musicales, genre pourtant extrêmement apprécié du public français. Il n'est qu'à voir le succès que rencontrent les multiples versions de « West Side Story », de « Cabaret » ou de « Starmania ». La dernière version de l'opéra Rock français mise en scène par Thomas Jolly¹², triomphe depuis deux ans sur les scènes française. La danse classique est aussi rarement programmée.¹³

Le maillage de la culture « nationale » sur le territoire, en différentes strates s'est fait à bas bruit depuis trente ans, et se poursuit car, chaque année, des villes supplémentaires adhèrent¹⁴.

En 2024, le dispositif de la culture théâtrale publique subventionnée comprend en France cinq (5) théâtres nationaux¹⁵, trente huit (38) centres dramatiques nationaux,¹⁶ soixante dix huit (78) scènes nationales¹⁷, et cent vingt (120) scènes conventionnées d'intérêt national¹⁸.

Certaines régions sont plus pourvues que d'autres mais c'est cependant un maillage quasi intégral, sans doute beaucoup plus abouti que le maillage médical. Si vous habitez un département rural un peu excentré, vous aurez peut être du mal à vous faire soigner, mais par contre vous aurez le « privilège » d'assister à un spectacle de la nouvelle culture.

Comme pour compenser l'aspect terne et fastidieux de leurs programmes, les scènes subventionnées (surtout celles de la catégorie « conventionnées d'intérêt national ») sont souvent dotées de noms pittoresques pleins de poésie : le Cratère, le Volcan, la Garance, le Grand bleu, le Bateau Feu etc. Ces scènes, souvent implantées dans des villes dotées d'une identité culturelle forte, ne mettent pas en valeur ce patrimoine, et souvent même l'ignorent dans les programmations.

Le management de ces salles territoriales, décidé sans doute en haut lieu, attribue les postes de directions à un cercle d'élus le plus souvent extra régionaux et parachutés. Ils (ou elles) passent d'une ville à une autre, tous les 4 ans. Ce surprenant jeu de chaises musicales se poursuit avec le cas échéant, attribution de promotions aux intéressés (passage d'une scène conventionnée à une scène nationale par exemple)

Nomination d'un nouveau directeur des 3T-scène conventionnée de Châtelleraut. Son objectif : « rééquilibrer les disciplines » en réduisant la part de théâtre pour renforcer les propositions musicales et dansées¹⁹.

Ce monsieur vient de la région parisienne, après avoir été directeur d'une

scène conventionnée dans le département de la Seine St Denis, puis directeur de la scène nationale de Poitiers, le voici à Châtellerault. Il y remplace une dame, qui auparavant était au Cloître à Limoges. Le prédécesseur de cette dame, est, lui parti depuis à Châteauroux. Le directeur de la Coursive à la Rochelle était auparavant directeur de la scène de Quimper. Et le principe fonctionne ainsi sur la France entière.

Le site Internet de l'association des scènes nationales²⁰ récapitule les derniers mouvements : En 2024, le directeur du grand R à la Roche sur Yon est nommé au Moulin du Roc à Niort, le directeur du Théâtre 14 à Paris rejoint la scène nationale de Chalons en Champagne, la Comète. En 2023, la directrice de la scène nationale de Ste Étienne du Rouvray (76) a eu une mutation pour Poitiers.

Mais n'y avait il pas dans ces régions une offre théâtrale locale ? Pourquoi mettre en avant dans le cahier des charges le territoire, alors que les directeurs sont parachutés d'une autre région ? Sont ils les plus à même de représenter la culture du territoire ?

C'est ainsi que se diffuse dans tout le pays une culture uniforme et orientée, tout cela sous abondante perfusion d'argent public. Les œuvres proposées sont quasi identiques que l'on soit en Bretagne, Provence, Bourgogne, Pays minier, Aquitaine ou autre. Cette culture indifférenciée a des thèmes incontournables : propagande immigrationniste, dénonciation du « racisme systémique » occidental, récits de voyage des exilé.e.s²¹, féminisme en mode « me too », expériences de personnes transgenres qui ont fait ou vont faire leur transition, méchants capitalistes qui exploitent des travailleurs (souvent immigrés). Même les œuvres du répertoire (Shakespeare, Molière, Racine etc) sont détournées sur ces thématiques.

Et la progression continue. Parfois il s'agit de communes où il n'y avait aucune salle de spectacle, donc cela peut sembler, à première vue du moins, être un progrès. Mais il arrive aussi que des scènes subventionnés s'installent dans des théâtres²² qui existaient avant avec un vécu, un historique et une tout autre programmation.