

FABIEN JANNELLE

Pour une politique du spectacle vivant

Chroniques aller-retour
1997-2014

LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS

Ouvrage publié avec le concours de la Région Bourgogne Franche-Comté
et du Centre régional du livre de Franche-Comté

Avant-propos

Mon parcours professionnel est jalonné d'expériences très contrastées. Cette variété fut une richesse. Des maisons des jeunes à Nanterre au Théâtre national de Chaillot en passant par le centre culturel municipal d'Argenteuil, il se poursuit à la scène nationale de la Ferme du Buisson et se conclut à l'Office national de diffusion artistique (Onda).

Au moment de tourner cette page, j'ai ressenti le besoin de faire le point sur toutes ces années d'activité et d'engagement professionnels. J'ai regroupé les nombreux textes que j'ai écrits, notamment durant mon mandat à la direction de l'Onda. De la trentaine d'articles, j'en ai retenu neuf qui balisent toutes ces années et témoignent des réflexions et des combats qui furent les miens.

En les réunissant, je me suis aperçu que ces textes étaient en fait des chroniques de ce que je vivais à ce moment-là, des réactions aux événements auxquels j'étais alors confronté. J'ai souhaité les inscrire dans le présent avec mes mots d'aujourd'hui, avec un regard et une pensée rétrospectifs et une liberté de parole retrouvée. Ainsi est né ce livre de chroniques entre hier et aujourd'hui.

F. J.

Photo de couverture :

Fabien Jannelle photographié en septembre 2014 par Frédéric Desmesure,
photographe associé à Molière-Scène d'Aquitaine (OARA)

© Frédéric Desmesure

© 2016, LES SOLITAIRES INTEMPESTIFS, ÉDITIONS
1, rue Gay-Lussac – 25000 BESANÇON
Tél. : 33 [0]3 81 81 00 22 – Fax : 33 [0]3 81 83 32 15

www.solitairesintempestifs.com

ISBN 978-2-84681-484-3

Préface

Les textes rassemblés dans cet ouvrage couvrent une période de dix-sept ans. Le premier d'entre eux fut écrit en 1997. Ils témoignent d'une double vertu : la clairvoyance et le courage.

Fabien Jannelle fut le premier, dans le monde des acteurs du spectacle vivant, à mettre en lumière et à affirmer publiquement les risques d'asphyxie d'un modèle français en pleine expansion et considéré à juste titre comme internationalement exemplaire.

Ses origines familiales, ses responsabilités à la Ferme du Buisson au sein d'un établissement de la grande banlieue parisienne, son long parcours à la direction de l'Onda¹ ont nourri sa volonté constante de concilier l'exigence de la création et celle de l'action culturelle, la découverte de nouveaux artistes, de nouvelles œuvres et l'élargissement de leur audience.

Cette synthèse de l'ambition artistique et de l'ambition émancipatrice qui fonde toute l'histoire des politiques culturelles lui sembla menacée. Il

1. L'Office national de diffusion artistique, organisme sous tutelle du ministère de la Culture en charge du soutien à la diffusion des œuvres de création contemporaine.

fallut une grande fermeté d'esprit pour affirmer que, dès la fin des années 1990, l'offre de spectacles augmentait beaucoup plus vite que publics et moyens, que ce fossé comblé par le régime social de l'intermittence conduirait à terme vers un déficit générateur de crise. Il fallut bien de la lucidité pour prévoir alors les difficultés croissantes du financement des productions, la hausse des prix de vente, l'insuffisance des tournées et des séries.

Plus tard, nous nous rencontrâmes dans une tâche commune. En 2003, le ministre de la Culture nous confia, avec dix-sept autres compagnons de travail, une mission sur « l'avenir du spectacle vivant ». Dans ce cadre, l'audition de nombreux témoins nous permit de préciser un diagnostic sans complaisance et de dessiner les voies d'un équilibre dont le conflit lié à la réforme de l'assurance chômage des intermittents avait brutalement révélé la rupture. Nos analyses ne furent guère contestées. En revanche, les propositions dont Fabien Jannelle fut l'un des inspirateurs et l'un des quatre rapporteurs furent rejetées, parfois avec violence. Beaucoup voyaient en elles la mise en œuvre d'une logique malthusienne. Nous fûmes accusés de substituer à une politique de l'offre (artistique) une politique de la demande (spectateurs) au détriment de la création, au profit de l'audimat et de la production marchande. Or il s'agissait à l'inverse de préserver l'offre et sa qualité en accroissant le public et son exigence. Et c'est bien le souci du public et l'extension de la diffusion qui constituent le fil rouge des textes qu'on va lire, la préoccupation centrale de leur auteur. Ils font la richesse des propositions du livre et leur utilité pour l'action d'aujourd'hui et de demain. Car – hélas

peut-on dire – l'actualité et les perspectives à moyen terme en confirment la pertinence et en rendent plus urgente la prise en compte.

Pour affirmer cela, je me fonde, entre autres observations, sur deux constats récents.

Une analyse budgétaire de l'évolution du financement par l'État du spectacle vivant au cours des dix dernières années (2006-2015)² montre l'ampleur de l'érosion des moyens réels (en euros constants) accordés aux établissements labellisés (19 % pour les établissements publics, 3 % pour les CDN³, 16 % pour les CCN⁴, 5 % pour les scènes nationales, 42 % pour les scènes conventionnées), alors que dans le même temps le nombre de scènes et de compagnies subventionnées a poursuivi sa croissance.

Une enquête effectuée en 2014 par l'Onda, à l'initiative de Fabien Jannelle, auprès de plus trente compagnies confirme que la fragilité du secteur s'aggrave. La production de spectacles se fragmente de plus en plus, alourdissant et augmentant le temps de travail nécessaire, trop souvent à la charge de l'artiste faute de pouvoir employer le personnel administratif souhaitable ou de se reposer sur un établissement assurant la production déléguée. On cherche à compenser l'insuffisance de la production par la hausse du prix de cession, rendant ainsi plus difficile la diffusion de l'œuvre. Les produits de l'exploitation ne rétablissant que rarement l'équilibre, la situation de la compagnie, qui assure le plus

2. Analyse effectuée par Jean-François Marguerin, ex-directeur de la DRAC Rhône-Alpes et consultable sur : <https://blogs.mediapart.fr/marguerin-jean-francois/blog/210915/l-evolution-du-financement-par-l-etat-du-spectacle-vivant-au-cours-de-ces-dix-dernieres>.

3. Centre dramatique national.

4. Centre chorégraphique national.

souvent les risques financiers, se dégrade. En dépit des efforts, le nombre moyen de représentations par spectacle n'augmente pas, les parcours géographiques « rationnels » sont toujours rares.

Face à ce constat dont la conscience est désormais partagée, et sachant que dans la moins mauvaise des hypothèses les moyens de l'État resteront stables en euros constants, que ceux des collectivités territoriales se réduiront dans les prochaines années, trois chemins se présentent :

– Le *statu quo* que beaucoup semblent préférer parce que les marges de manœuvre sont étroites et que tout choix de réforme présente des inconvénients connus et inévitables.

– La concentration des moyens plus rares sur une sélection plus sévère de bénéficiaires afin de consolider des productions moins nombreuses et d'améliorer leur diffusion. Elle ne manquera pas de susciter la critique d'une mise en péril de la création et de l'émergence de nouvelles formes. Une telle évolution, mesurée, n'est-elle pas cependant nécessaire pour offrir aux nouveaux auteurs les chances d'une véritable reconnaissance ?

– L'accroissement des publics, de la durée de vie des œuvres, du nombre de leurs représentations. Mais certains redoutent qu'au nom de la fréquentation et du taux de remplissage on compromette alors l'exigence de qualité artistique et qu'on privilégie les « valeurs sûres » et les programmations sans risque. De nombreux exemples témoignent cependant du contraire.

L'ouvrage de Fabien Jannelle éclaire le choix et nous oblige à remettre notre modèle sur le métier. Et tout d'abord à replacer au cœur de notre réflexion

critique la question de la démocratisation et celle de l'action culturelle. Elles ne sont ni le sacrifice de l'offre à la demande, ni celui de la création au marché. Elles sont la mise en acte d'une vision libératrice de l'art et la condition d'élargissement de ses publics. Elles sont donc au cœur d'une politique d'équilibre durable entre la production, la diffusion et les moyens qui leur sont consacrés. Plusieurs pistes se dégagent de la lecture. Elles devraient nourrir les travaux de tous ceux qu'inquiète l'avenir du spectacle vivant et qui sont à l'œuvre pour y faire face.

Évoquons-en certaines à titre d'exemple.

À l'égard des compagnies, ne conviendrait-il pas d'affiner les conditions d'engagement de diffusion dans l'octroi des aides à la création ? de renforcer dans le même sens les règles de conventionnement ? de créer des incitations à la mutualisation des fonctions d'administration, de production, d'organisation de la diffusion, de communication ? d'encourager les collectifs artistiques ?

Concernant les scènes, leur rôle est déterminant dans la recherche d'un meilleur équilibre entre l'offre de spectacles et la capacité de diffusion. Pour qu'elles puissent mieux jouer ce rôle, plusieurs évolutions mériteraient d'être étudiées :

À court terme, des contrats d'objectifs et de moyens pluriannuels pourraient mieux préciser les obligations de partage de l'outil, l'association d'équipes artistiques, la pratique des résidences. Ils définiraient les actions d'éducation, de médiation, d'élargissement des publics. Ils fixeraient les engagements à respecter en matière de production, de coproduction et de diffusion. Encore faudrait-il que l'exécution de ces contrats soit suivie et évaluée.

À plus long terme, une refonte du réseau permettrait de conforter la vocation et les moyens de production de quelques grands pôles internationaux choisis parmi les théâtres nationaux, les centres dramatiques nationaux, les scènes nationales majeures, certains festivals, de rapprocher sinon d'unifier le réseau des scènes nationales et celui des scènes conventionnées.

À l'échelon national, l'État devrait favoriser et accentuer l'adaptation en cours des modes d'intervention d'un outil tel que l'Onda afin d'inciter davantage les établissements et les compagnies à développer les séries et à organiser des tournées cohérentes dans leur géographie et leur calendrier.

J'écris cette préface quelques jours après les attentats du 13 novembre, le cœur marqué par l'horreur et l'esprit frappé par l'absurdité. J'éprouve, comme tous les lecteurs de ce livre, comme beaucoup d'autres, l'urgence de représenter par tous les moyens d'expression les valeurs qui composent notre culture et qui font vivre ensemble celles et ceux qui les partagent, la nécessité, par ces représentations, de les transmettre au plus grand nombre.

L'avenir du spectacle vivant n'est pas d'abord un sujet économique. Il dépend de deux conditions inséparables : la volonté politique, et l'effort de tout un monde professionnel et artistique dont la ligne directrice doit être l'amélioration de la diffusion et le renouvellement des publics.

C'est le mérite de Fabien Jannelle de les stimuler, par la richesse de son expérience et la rigueur de sa pensée.

BERNARD LATARJET,
novembre 2015

S'il est un autre monde, il est dans celui-ci.

PAUL ELUARD.

Sur la mer, il n'y a pas de taverne.

ERRI DE LUCA.

*Il n'y a pas lieu de craindre ou d'espérer,
mais de chercher de nouvelles armes.*

GILLES DELEUZE.

LES ORIGINES DE LA CRISE DE LA DIFFUSION¹

Une situation totalement dérégulée

Il y a depuis quelques années un réel problème dans la diffusion des spectacles. Qu'entend-on par diffusion ? Il existe une différence entre diffuser un spectacle pour une vingtaine de représentations à Avignon Off en louant un espace et diffuser un spectacle pour un même nombre de représentations avec des contrats de cession. Le problème est fortement ressenti au niveau de la circulation des spectacles ; en effet, il est de plus en plus difficile d'organiser une tournée. Il faut rester prudent car nous ne disposons que de documents qui ne concernent que des segments de réseau, par exemple les scènes nationales². Or les soixante scènes nationales représentent moins de 20 % des capacités de diffusion. N'oublions pas

1. Cet article largement remanié est à l'origine un entretien avec Laurence Bailloux, publié dans *La Revue du théâtre*, n° 18, en 1997.

2. Pour la saison 1994-1995, le nombre total de représentations de spectacles vivants était de 6 356 représentations correspondant à 2 400 spectacles différents, soit en moyenne 43 spectacles par établissement et 110 représentations, ce qui donne 2,6 représentations par spectacle. (Source : ministère de la Culture, Direction du théâtre et des spectacles – document interne.)

que l'on recense près d'un millier de théâtres ou d'opérateurs sur l'ensemble du territoire (théâtres nationaux, CDN, théâtres missionnés, associations, festivals, etc.). Par ailleurs, il faut lire les statistiques avec précaution, et surtout les moyennes qui s'en dégagent. Les moyennes escamotent souvent de réels déséquilibres. Des théâtres particulièrement actifs dans leurs résultats de diffusion peuvent « gonfler » une moyenne générale. Est-il juste de mettre sur le même plan la diffusion à la recette (Avignon Off) et celle avec contrat de cession ? Les quelques arbres des spectacles qui tournent beaucoup doivent-ils cacher la forêt de ceux qui tournent peu ? La progression de la diffusion de la danse à l'international ne masque-t-elle pas une récession hexagonale ? Il est urgent que soit lancée une vaste étude sur la circulation du spectacle vivant. Cela doit être fait par le Département d'étude et de prospective du ministère de la Culture et devrait déboucher à terme sur la mise en place d'un observatoire de la diffusion. Serait-il possible pour un producteur de cinéma ou un éditeur de livres de ne pas avoir d'informations sérieuses sur ses ventes ou son exploitation en salle ?

Le début des années 1980

Cette situation est le résultat de nombreux facteurs qui la rendent extrêmement difficile à résoudre. La recherche de solutions devra donc intervenir sur plusieurs plans car la diffusion concerne l'ensemble de l'économie du spectacle vivant.

L'origine de la crise remonte certainement au tout début des années 1980, qui a vu une augmentation sans précédent du budget de la culture, notamment

du montant des aides pour le spectacle vivant. Le dynamisme de l'État a entraîné l'ensemble des collectivités territoriales.

Après deux décennies (1960-1970) particulièrement soucieuses d'action et de démocratisation culturelle, on a assisté, à partir des années 1980, à un repositionnement : la création est devenue l'enjeu central – c'est ce qu'on a appelé le « tout création ». Ce choix s'est traduit, entre autres, par une forte augmentation du nombre des compagnies. On dénombre aujourd'hui environ 1 500 compagnies de théâtre qui se considèrent professionnelles (dont 600 aidées par l'État) et 300 compagnies de danse (dont 100 aidées par l'État). Les économistes diraient que l'offre a explosé.

Dans le même temps, l'aménagement culturel du territoire a connu un essor extraordinaire : augmentation du nombre des centres dramatiques nationaux, des scènes nationales, création d'un nouveau label avec les « théâtres missionnés », développement des théâtres et des centres culturels municipaux, émergence de festivals... Depuis 1981, environ 1 000 lieux de spectacle ont été construits ou rénovés³ ! Cet effort considérable d'équipement et de soutien public de la demande n'a pas pu absorber l'explosion de l'offre artistique. Pour poursuivre l'approche économiste, nous sommes face à un marché dérégulé.

3. Jean Chollet et Marcel Freydefont, *Les Lieux scéniques en France, 1980-1995 : 15 ans d'architecture et de scénographie*, Paris, Actualité de la scénographie, 1996.

Une diffusion en panne

De très nombreuses compagnies doivent leur existence à leurs seules sources de financement public ou parapublic et continuent ainsi à proposer leurs spectacles sur le marché. Il y a belle lurette que les théâtres ne régulent plus à eux seuls le marché du spectacle vivant. Ce qui est vrai des opérateurs l'est aussi du ministère de la Culture qui a perdu le monopole de la régulation de l'offre. D'autres ministères sont aujourd'hui de la partie, ajoutons-y les sociétés civiles, l'ANPE⁴, les Assedic, l'Afdas⁵... et bien sûr les collectivités territoriales (régions, départements, villes). Toutes ces institutions et organismes contribuent à encourager la production de spectacles. La surproduction est un effet de la crise de l'économie du spectacle vivant, de ses systèmes de financement de la production déconnectés des capacités de diffusion.

Arrêtons-nous sur la désorganisation de l'exploitation des œuvres avec l'exemple de la danse contemporaine qui est un secteur riche de talents et d'innovation. Selon l'enquête de Catherine Girard⁶ pour la saison 1996-1997, et qui concerne 182 lieux de diffusion, nous constatons que sur 138 compagnies seulement 5 ont présenté leur spectacle dans plus de 20 lieux et 9 entre 10 et 20. Cette situation est certainement amplifiée par les effets conjoints de

4. Ancêtre de Pôle emploi.

5. Association pour la formation des professionnels du spectacle.

6. Danseuse, administratrice de compagnie, elle fut déléguée à la danse à la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles (DMDTS). Elle dirige aujourd'hui la Fondation d'entreprise Hermès.

la primauté de la création sur la diffusion et d'une médiatisation que l'on recherche à tout prix.

Le prix de la distinction

L'exemple des scènes nationales illustre assez bien cette situation, même si ce problème dépasse largement ce label. Je concède qu'il s'agit d'une analyse générale qui ne rend pas compte de la diversité des pratiques. L'épopée des maisons de la culture s'est « échouée », au milieu des années 1980, dans les sables des déficits, des équipes professionnelles pléthoriques, des fonctionnements bureaucratiques, d'une modélisation confondante. Le nom même allait être tellement honni qu'on jugea utile, au début des années 1990, de le changer, ainsi naquirent les scènes nationales. Devant cette situation dégradée, le ministère de la Culture proposa dès 1982 un nouveau schéma d'orientation pour les établissements d'action culturelle (note d'orientation de Dominique Wallon⁷, directeur du Développement culturel). Cette note avançait notamment une modification majeure : la singularisation de l'activité de l'établissement autour du projet artistique du directeur. Cette mutation nécessaire a malheureusement produit des effets pervers en amplifiant (voire en légitimant) les politiques distinctives visant avant tout la reconnaissance des pairs et de la presse. La reconnaissance des tutelles s'alignant, les directeurs se sont installés dans une position proche de celle de

7. Président de la Maison de la culture de Grenoble, à la tête de la Direction du développement culturel, directeur du Centre national du cinéma, il fut chargé de mettre en place la Direction de la musique, de la danse, du théâtre et des spectacles.