

La diffusion des spectacles en France

Le SNES défend l'existence et le développement de passerelles entre les entreprises du secteur public et du secteur privé

Le SNES était présent lors des rencontres organisées par le Ministre de la Culture le 10 octobre au Théâtre de la Madeleine.

La diffusion des spectacles en France était au centre des discussions.

Je tiens d'abord à remercier le Directeur de la DMDTS, le directeur du Centre National du Théâtre Jacques Baillon et à travers eux le Ministre de la Culture, et tous les intervenants du secteur public et du secteur privé d'être là, pas seulement parce que je suis bien élevé, mais surtout parce qu'il y a presque 35 ans que j'attends ce moment-là... que j'attends que l'Etat prenne cette initiative, et que les esprits soient suffisamment prêts pour répondre à cet appel.

Je crois que nous avons écrit, avec Loïc Volard, notre premier manifeste en faveur d'un rapprochement entre les deux secteurs alors que nous étions Directeurs de l'Athénée Louis Juvet en 1971.

Présentation de M. Houdinière

En tant que Président du Syndicat National des Entrepreneurs de Spectacles : c'est-à-dire des tourneurs.

Il se trouve qu'après avoir été comédien pendant de longues années, je suis devenu directeur d'une entreprise privée de diffusion théâtrale, puis, simultanément, directeur d'une institution publique. C'est à ces divers titres que je vais m'exprimer, mais principalement en tant que Président du SNES et en tant que tel, membre du Conseil d'Administration de l'Association pour le Soutien du Théâtre Privé depuis de nombreuses années.

Je commencerai par un bref historique sur l'organisation des tournées en France. Comment cela se passait-il il y a quelques années ?

Deux tourneurs principaux diffusaient les grands succès parisiens en France et à l'étranger : les Galas Karsenty Herbert dans les préfectures, les tournées Charles Baret dans les sous-préfectures.

La décentralisation cherchait à se créer un nouveau public, différent de celui qui assistait aux représentations des tournées du théâtre privé. D'autres tourneurs moins importants existaient qui passaient aussi à la recette dans les théâtres municipaux.

Il faut noter qu'à cette époque, les tourneurs étaient aidés par les municipalités qui mettaient à leur disposition le théâtre de la ville, gratuitement ou à des prix très abordables, et leur accordaient parfois des subventions locales.

Et puis le système des abonnements a éclaté, la décentralisation - au sens large du terme - a su créer un nouveau public. Elle a pratiqué des prix de place très abordables grâce à

ses subventions. Dans le même temps, les municipalités nommaient des directeurs de théâtre disposant d'un budget et d'une autonomie artistique.

Ces directeurs ont fait des choix de programmations parfois très différents de ce que les tourneurs leur proposaient.

C'est à cette époque que l'économie théâtrale de la diffusion a changé et que les spectacles se sont vendus clef en main, la publicité et la communication locales étant prises en charge par les acheteurs.

Un fossé s'est creusé entre ceux qui travaillaient dans le secteur dit « public » et ceux qui travaillaient dans le secteur dit « privé », c'est-à-dire les théâtres privés de Paris et les tournées.

Un certain nombre d'acteurs courageux a décidé de mettre fin à cette dérive sectaire, puis certains metteurs en scène ont suivi, et enfin des directeurs de tous bords, dont je m'honore de faire partie, au début des années 70.

Ma position de comédien m'y a d'abord incité parce que mes camarades du Conservatoire travaillaient dans l'un et l'autre secteur, puis ma position de directeur du Théâtre de l'Athénée – nous avons à l'époque proposé au Ministère qu'un certain nombre de théâtres à Paris soient conventionnés – mi-chemin entre les deux formules privé/public - et ma position de tourneur ensuite car j'ai constaté que nous étions le seul lien entre les deux secteurs, et ma position de président du SNES enfin.

Si je me suis livré à ce petit rappel du passé, c'est parce que je crois fermement que compte tenu des difficultés de toutes sortes que rencontre actuellement l'ensemble du secteur théâtre au sein du spectacle vivant, il me semble indispensable que des passerelles s'établissent durablement et valablement entre les deux secteurs.

- En ce qui concerne le théâtre public, le ministère, le Syndéac et le Syndicat National des Théâtres de Villes peuvent aisément fixer un certain nombre de règles.

- En ce qui concerne le théâtre privé, certaines règles de fonctionnement du fonds de soutien au théâtre privé pourraient être modifiées et la section tourneurs de cette association pourrait être une parfaite courroie de transmission entre les deux secteurs.

Elle l'est d'ailleurs déjà partiellement par l'utilisation d'une partie de la taxe fiscale à cet effet. Le SNES est d'ailleurs à l'initiative de ces nouvelles possibilités.

Le SNES est le syndicat qui regroupe l'ensemble des tourneurs privés de théâtre.

Il diffuse plus entre 2000 et 2500 représentations par an, ce qui induit plusieurs milliers d'emplois, sur l'ensemble du réseau national public et à l'étranger. Le SNES est l'interface indispensable entre le secteur privé et le secteur public.

Il est doté d'une convention collective étendue. Il est l'instrument de liaison entre les deux secteurs.

1) Il véhicule les spectacles du théâtre privé vers les théâtres publics.

2) Il véhicule aussi parfois des spectacles du théâtre public vers d'autres théâtres publics.

3) Il sert aussi d'agent de liaison pour faire remonter certains spectacles du théâtre public vers le théâtre privé à Paris et permettre ainsi une exploitation plus longue.

4) Enfin depuis quelques temps, il est à l'initiative de coproductions théâtres publics/tourneurs qui sont d'abord créés en tournée. Ces créations remontent ensuite à Paris pour une exploitation privée ou publique.

5) A cela nous voudrions ajouter de véritables coproductions tourneurs/théâtres publics/théâtres privées qui nous semblent être tout à fait réalisables et bénéfiques pour l'ensemble de la profession, dans la mesure où ces coproductions assureraient une très large et longue diffusion des spectacles créés.

Nous en reparlerons tout à l'heure.

Voilà donc 5 grands axes que j'aimerais développer brièvement si vous le voulez bien.

1) D'abord la diffusion des spectacles des théâtres privés vers les théâtres publics :
c'est l'aspect traditionnel de notre métier.

Il faut savoir qu'il n'y a que deux théâtres privés en dehors de Paris en France et que la diffusion des spectacles issus des théâtres privés se fait uniquement dans des théâtres publics en région, quelles que soient leurs tutelles : état, ville, région ou département.

Ce sont donc globalement des institutions membres du Syndéac ou du SNTDV qui assurent l'accueil des productions du théâtre privé en France. Malheureusement, plus d'une cinquantaine de villes, et non des moindres, sont totalement fermées à l'accueil des productions privées.

Les raisons sont multiples mais souvent idéologiques ou politiques et dans tous les cas ce sont les hommes qui dirigent les théâtres de ces villes, qui, par choix, refusent de nous accueillir.

Est-ce vraiment normal quand on sait que ces productions privées sont aidées et soutenues par l'état, la ville de Paris, et la taxe fiscale à travers le fond de soutien au théâtre privé, c'est à dire elles aussi, comme le théâtre public, par l'argent du contribuable !

Il me semble que dans le cadre des suites à donner à cette rencontre d'aujourd'hui, et avec le soutien de l'état, nous pourrions inventer des mesures propres à faire disparaître, ou pour le moins à réduire, cette injustice.

2) Le deuxième axe que j'ai défini tout à l'heure, c'est lorsque les tourneurs servent d'instrument de liaison entre les théâtres publics eux-mêmes.

Pourquoi certains théâtres publics nous demandent-ils cela ?

Parce que, là encore, bien souvent, nous pouvons être l'interface entre théâtres nationaux, centres dramatiques nationaux, scènes nationales et théâtres de ville.

Plus simplement aussi parce que c'est notre métier d'être tourneurs, que nous avons les compétences requises, et le personnel hautement qualifié nécessaire à la difficile organisation de tournées théâtrales, et que beaucoup de structures publiques ne veulent pas ou ne peuvent pas s'alourdir en instrumentalisant elles-mêmes une diffusion nationale et internationale.

3) Le troisième aspect de notre métier de tourneurs, c'est lorsque nous facilitons l'exploitation à Paris dans un théâtre privé d'une production issue d'un théâtre public régional.

Nos correspondants, comme je vous l'ai dit, sont tous issus du théâtre public ; nous sommes donc amenés à dialoguer avec eux ; à connaître et à voir leurs créations et donc à en parler aux directeurs des théâtres privés avec lesquels nous avons également des échanges quotidiens.

Nous sommes au cœur de la circulation des œuvres théâtrales. pas de la totalité, bien entendu, mais enfin je crois que nous innervons de façon conséquente le tissu théâtral français.

J'aimerais sortir quelques secondes de mon domaine spécifique.

Ne pourrait-on pas imaginer que les succès des institutions publiques en région, et quand je dis succès, je parle de succès public - c'est à dire de spectacles où les spectateurs sont venus nombreux et dont ils sont ressortis contents, ceux dont la notoriété professionnelle dépasse tout de suite le cadre de la ville ou des villes dans lesquels ils sont créés - ne pourrait-on pas imaginer que ces spectacles soient repris dans les théâtres privés à des moments opportuns pour l'une et l'autre partie avec une aide particulière de l'état ?

Serait-il anormal que ce même état qui subventionne les établissements publics et leur permet de produire de magnifiques spectacles soutienne son effort jusqu'au bout en aidant les théâtres privés à les présenter au public parisien ?

En matière de passerelles public/privé et de diffusion, il me semble que cette piste mérite qu'on l'explore.

4) Le quatrième et dernier axe de notre travail au SNES, sans doute très porteur d'avenir, c'est la création par le biais des coproductions :

- avec les théâtres privés d'abord, avec lesquels les principaux tourneurs s'engagent depuis de longues années en prenant une part dans l'exploitation des spectacles à Paris
- avec les théâtres publics ensuite, et c'est un phénomène plus récent, en faisant alliance donc avec une institution où l'œuvre verra le jour, et en organisant une première tournée.

Les exemples récents sont de plus en plus fréquents.

Cette première tournée achevée, nous cherchons et trouvons un point de chute à Paris dans le secteur privé ou dans le secteur public, selon la nature du spectacle, et si le succès est au rendez-vous, une seconde tournée a lieu la saison suivante.

La section « Tourneur » de l'Association pour le Soutien du Théâtre privé intervient de façon conséquente dans ce type de coproduction, grâce à la taxe fiscale, dès lors que le tourneur est bien le seul organisateur de la tournée.

5) Enfin à ce type de coproduction nous souhaiterions ajouter – et ce serait là une véritable innovation – une passerelle entre les deux secteurs, un mode de coproduction théâtre public/tourneur/théâtre privé.

Manquerait-on à ce point d'imagination, d'ouverture d'esprit, et d'esprit d'initiative, pour ne pas parvenir à réaliser ce qui se pratique couramment dans les pays anglo-saxons ?

Rien n'empêche qu'un théâtre privé, en accord avec un tourneur et un ou plusieurs théâtres publics, ne produisent une pièce ensemble !

Il suffit simplement d'établir des règles claires, de définir précisément les apports de chacun, et de changer quelques points dans le règlement du Fonds de soutien au théâtre privé.

Voilà, nous semble-t-il, une piste innovante et enrichissante pour l'ensemble de la communauté théâtrale.

Si nous parvenions à de tels accords, il faudrait bien aborder un sujet qui dérange : celui des énormes distorsions qui existent entre le coût des plateaux dans le théâtre public et celui des plateaux des tournées des théâtres privés.

On s'étonne souvent de l'importance des prix de vente pratiqués par les tourneurs. Il est vrai que nous sommes nous-mêmes souvent effrayés par les prix de revient de nos spectacles. Il ne faudrait surtout pas croire que nous chargeons la barque : j'en veux pour preuve la faillite et la disparition des plus grandes et anciennes tournées théâtrales françaises auxquelles il faut ajouter, hélas, celles de nombre de sociétés de diffusion plus récentes. Elles ont disparu faute de pouvoir équilibrer leurs comptes.

Les tourneurs subissent, comme chacun, l'inflation du coût des services : que ce soient les voyages – les tournées de papa tout en car comme autrefois, c'est terminé – TGV, avions, voitures de location, autocars, que ce soient les assurances, les défraiements, les camions pour les décors, le conditionnement du matériel, la documentation (affiches, photos, CD), les multiples droits de suite : tout a augmenté considérablement, mais le coût du plateau dans des proportions souvent plus importantes.

Il ne s'agit pas ici de faire un mauvais procès à certains comédiens ni à leurs agents : lorsqu'ils sont en tournée, il est vrai que les comédiens renoncent au cinéma, à la télévision, à la radio, aux enregistrements publicitaires, à la synchronisation etc... etc... Le montant de leur cachet doit légitimement compenser leur manque à gagner.

On ne peut cependant pas s'empêcher de signaler que les différences entre les cachets d'un comédien à Paris au théâtre privé, du même comédien en tournée, et du même

comédien encore engagé pour un spectacle du théâtre public, sont considérables.

Elles s'établissent dans un rapport de 1 à parfois 6 ou 7 en tournée.

Et bien je pense que si des passerelles de coproductions théâtre public/tourneur/théâtre privé étaient mises en place, nous pourrions trouver un meilleur équilibre financier si les différents budgets étaient pensés et établis ensemble dès le départ, sans que cela ne nuise en rien aux comédiens dans la mesure où le nombre global de représentations serait plus important.

Idem en ce qui concerne l'aspect technique des tournées qui a beaucoup évolué depuis quelques années et est devenu infiniment plus pointu et exigeant, tant sur le plan des décors que sur celui de l'éclairage, du son et des projections.

Il n'est pas rare maintenant qu'il soit indispensable d'avoir 4 ou 5 services de montage - voire plus - ce qui a une incidence considérable sur l'économie du spectacle.

Je ne parle pas des techniciens eux-mêmes qui sont toujours de très haut niveau et dont je salue ici l'engagement humain, physique et mental pour que le rideau puisse se lever dans chaque ville à l'heure dite et que le spectacle soit servi, soir après soir, avec la même exigence, quelles que soient les difficultés rencontrées.

Non, je veux parler de l'aspect technique qui pourrait être mieux géré en ce qui concerne les coûts des décors ou des dispositifs scéniques, s'ils étaient conçus dès le départ de façon à permettre une bonne diffusion du spectacle.

Que d'argent gâché souvent pour le plus grand profit des constructeurs !

Toutes ces économies d'échelle que je viens d'indiquer pourraient avoir une énorme incidence sur le coût final des spectacles si elles étaient mises en œuvre.

Notre ministre a souvent parlé de la diffusion du spectacle vivant, et plus particulièrement du théâtre, depuis qu'il occupe son poste.

Plus récemment, lors de sa dernière conférence de presse, il a évoqué la création de pôles de diffusion.

Nous sommes là au cœur du débat.

La diffusion est au centre de la création théâtrale aujourd'hui car après des années d'observation entre le secteur public et le secteur privé, on ressent de part et d'autre le besoin d'être mieux en adéquation avec tous les publics.

Comment développer le public du théâtre sans remettre au centre du théâtre la diffusion ? Le Ministre de la Culture l'a bien compris.

La vitalité du théâtre passe nécessairement par la diffusion du théâtre.

La diffusion du théâtre est une activité à part entière, elle n'est pas seulement complémentaire de la création : le SNES et les entreprises de tournées théâtrales en sont la preuve vivante.

Le secteur public doit davantage s'appuyer sur les entreprises de tournée qui sont prêtes à mettre à leur disposition leur savoir faire en la matière.

Ce ne sont pas les idées qui manquent pour créer les passerelles public/privé et par là même aider à la diffusion des spectacles.

Il n'est que de lire attentivement les propositions formulées dans le très vivant rapport qui

vient d'être rendu par les inspecteurs du Ministère de la Culture et la ville de Paris.

Bien sûr, des moyens pourraient être mis en œuvre par l'Etat.

En particulier, ceux de la section tourneur du fonds de soutien au théâtre privé pourraient être augmentés considérablement.

Cela permettrait une action plus génératrice de coproductions qui bénéficieraient aux deux secteurs, tout en leur permettant de conserver la spécificité de leurs modes d'exploitations.

Cela bénéficierait également largement à l'emploi dans notre secteur, emploi qui est bien au cœur de nos préoccupations à tous.

Mais le plus important, au-delà de ces moyens, ce sont les volontés des hommes, des décideurs qu'il faut mobiliser.

Sans ce désir de travailler ensemble rien ne pourra exister durablement et nous risquons de nous étioler les uns et les autres.

La FESAC, la FEPS, les Molières et des réunions comme celles-ci permettent aux esprits et aux consciences de s'éveiller sur ce sujet et j'espère de tout cœur que la rencontre d'aujourd'hui sera fructueuse et produira des effets bénéfiques pour tous.

Jean-Claude HOUDINIÈRE

Président du SNES