

# Salles de spectacle : à la recherche de l'alchimie perdue

Artistes et directeurs de lieux doivent jongler avec les contraintes sanitaires et économiques pour retrouver le public

## ENQUÊTE

Il y a six mois, Stanislas Nordrey jouait Claudel à Hangzhou, dans l'est de la Chine. Vingt personnes dans une salle qui en compte 1200. Des étudiantes dans une cathédrale vide. Mauvais souvenir ? « Non, un moment émotionnel très fort. » À ses débuts, celui qui est aussi directeur du Théâtre national de Strasbourg (TNS) a joué Marivaux devant deux personnes, Pasolini devant 24 spectateurs. En 2013, il a vu le public d'Avignon fuir son spectacle à cause de la pluie. Il s'est produit devant des salles clairsemées après les attentats de 2015. Il a vu beaucoup de choses, sauf des pièces sous virus. Alors il est curieux de voir ce qui se passera en septembre, entre les spectateurs dans la salle et les comédiens sur le plateau.

Les salles de spectacle, de 300 comédiens à 30 000 places, dans le théâtre, la musique ou la danse, sont des boîtes noires qui tuent la fourmière. Leur viabilité en dépend. Or un décret publié le 1<sup>er</sup> juin leur permet de rouvrir à condition de laisser vide un siège sur deux, avec masque obligatoire et interdiction des concerts debout. La majorité des lieux et des producteurs qui les alimentent sont catégoriques : à moins d'aimer perdre de l'argent, ce modèle est impossible.

### « CRÉATIONS MAISON »

Drôle d'ambiance. Tandis que la France déconfinne, le monde du spectacle ne se voit pas repartir au front tant le brouillard est épais. Des productions modestes auront lieu en juin ou durant l'été mais l'enjeu, c'est septembre. Et là, si le virus n'a pas disparu, tout dépendra pour les salles et les spectateurs de leur modèle économique. On a beau être dans l'art, tout part de là. « Moins on dépend de la recette et du succès, plus on peut tenir. Plus on dépend des tickets, moins on peut rouvrir », résume Laurent Bayle, le président de la Philharmonie de Paris.

La fracture est d'abord entre le secteur privé et le public. Le premier repose sur la billetterie, qui doit couvrir le coût du spectacle ; le second repose sur une subvention qui permet de créer, même avec peu de spectateurs. En conséquence, le privé est à l'arrêt et ne se voit pas revenir en septembre avec le virus alors que le secteur public, lui, reprend déjà doucement. « Le discours ambiant est qu'il faut rouvrir », explique Olivier Poubelle, qui dirige La Maroquinerie, une salle parisienne

privée rock et hip-hop. Mais pour nous, c'est impossible. » Les théâtres et salles de musique privés disent en effet perdre de l'argent en dessous de 70 % ou 80 % de remplissage. Du reste, de grosses affiches s'annulent les unes après les autres jusqu'à la fin de l'année, comme The Weeknd, Andrea Bocelli, Céline Dion, Iron Maiden, Paul McCartney, Rammstein...

En revanche, des signes de reprise pointent dans les lieux subventionnés : des concerts sans public à la Philharmonie, des choristes de l'Opéra du Rhin, à Strasbourg, qui répètent séparés par des portants. Cela ne fait pas modèle, mais c'est un début. C'est parce que le Théâtre de Strasbourg est financé à 75 % par l'Etat que Stanislas Nordrey peut répéter depuis le 2 juin une pièce qui ne sera présentée que dans neuf mois. Les contacts entre comédiens sont évités, les costumes modifiés pour qu'ils s'habillent eux-mêmes. « L'essentiel est que le théâtre vive, alors je répète une pièce puis la mets au frigo en attendant des jours meilleurs », confie Stanislas Nordrey, qui s'interroge tout de même : « En dessous de 50 % de public, toute réouverture sera dégradée, pour les spectateurs comme pour les comédiens. »

Le Théâtre national de Bretagne vit lui aussi des aides publiques, mais à 40 % seulement. Alors son directeur, Arthur Nauzyciel, s'apprête à faire un choix douloureux parmi les 70 spectacles prévus de septembre à juin 2021 : il conservera les vingt « créations maison » pour faire travailler les équipes et annulera les pièces « chères qui ne rapportent pas assez ». Autre dilemme à la Comédie-Française où les 24,5 millions d'euros de subvention de l'Etat ne « couvrent » pas les 29 millions de dépenses. Pour tenir, il faut jouer « mais devant une salle pleine »,

### Olivier Mantei, de l'Opéra-Comique, en quête de la bonne équation

Pour Olivier Mantei, directeur de l'Opéra-Comique, à Paris, le spectacle adéquat de septembre doit être économiquement viable, tout en mettant le public « en joie ». Il a annulé la venue d'un orchestre chinois pour *Carmen* – trop risqué. À la place, il pense à une reprise d'un *Bourgeois gentilhomme* qui nécessite peu de musiciens, mais dont le succès repose sur « l'énergie entre la salle et le plateau ». Fragile, si le public ne peut être massif. Il a une autre option, qu'il juge un peu « amoral » : inverser le plateau et la salle. Mettre 80 spectateurs sur la scène, ce qui serait plus magique que s'ils étaient perdus parmi les fauteuils, et des choristes partout dans la salle. « Ce format cabaret est bien pour rouvrir mais ne fait pas modèle... » Olivier Mantei dirige aussi le festival de musique baroque Les Heures musicales, qui pourra ouvrir le 17 juillet à l'abbaye de Lessay (Manche). Avec 24 choristes au lieu de 32, éclatés dans l'abbaye, et 200 spectateurs au lieu de 500. Moins de recettes et moins de coûts. « Je ne brade pas, je profite que l'abbaye fasse caisse de résonance afin de créer d'autres émotions sonores et visuelles. »

explique l'administrateur Eric Ruf, qui a déjà suspendu des créations et des reprises chères.

La situation est encore plus périlleuse pour l'Opéra de Paris, qui, s'il reçoit 95 millions de l'Etat, est autofinancé à 60 %. Contrairement à de nombreuses autres maisons, il a intérêt à beaucoup jouer, grâce à sa grande salle de Bastille (2750 places) et des tickets chers. « Mais si je rouvre Bastille sans être plein, le gain devient négatif », explique son directeur Stéphane Lissner. Et puis si le virus rebondit, il devra gérer les annulations parmi les 32 spectacles à l'affiche d'octobre à juin, d'autant que plus de la moitié des chanteurs et chefs invités sont étrangers. Les dédommager ? « On verra ! »

### EN PETITE FORMATION

Cette question inquiète la Philharmonie, dont 75 % des quelque 600 spectacles prévus jusqu'à juin 2021 perdront de l'argent si la jauge tombe de 2400 à 600 places. « Si j'annule l'orchestre de Berlin et programme à la place une autre formation moins chère, Berlin peut me demander des comptes. La force majeure ne joue plus puisque l'activité aura repris. »

## TANDIS QUE LA FRANCE SE DÉCONFINE, LE MONDE DU SPECTACLE NE SE VOIT PAS REPARTIR AU FRONT, TANT LE BROUILLARD EST ÉPAIS

Pour s'éviter des cauchemars, Aurélien Binder est offensif. Ce dernier dirige 35 salles privées, dont 13 Zénith, au sein du groupe Fimalac. Avec le Prodis, le syndicat national du spectacle musical et de la variété, qui réunit des salles de concerts, festivals et producteurs privés, il propose durant l'été de protéger le public – gel, masques, prise de température, étagement des entrées et des sorties – et de tester des réouvertures progressives par jauge, d'abord de 500 places, puis de plus en plus. Reste à savoir si l'Etat acceptera ce protocole.

Et si le public suivra. Un sondage italien récent répond que non. « Le public a toujours raison », tranche Olivier Darbois, producteur et président du Prodis. Les salles rock et rap vivent un paradoxe : d'un côté, comme le pense Cyrille Bonin, directeur du Transbordeur, à Villeurbanne, « notre public des 18-30 ans n'aura pas peur », mais, de l'autre, le concert debout est pour l'instant proscrit. Si, aux jours meilleurs, il est autorisé mais avec 4 m<sup>2</sup> par chaque spectateur, Olivier Poubelle parle de « gag ». Comment freiner les ardeurs sur la scène et dans la salle ? « C'est une négation de ma culture, mais j'y réfléchis », répond Cyrille Bonin. Une négation aussi pour les salles à l'italienne, conçues à l'étroit pour souder le public et la scène, explique Bertrand Thamin, qui préside le Syndicat des théâtres privés.

La scène pose un autre problème avec des acteurs non masqués face à une salle qui le serait. Bertrand Thamin l'envisage. Eric

Ruf, non. Ce dernier estime que « les spectateurs et les acteurs doivent avoir le même statut. » Prenant le pouls des comédiens chaque semaine alors qu'avant le virus il le faisait tous les deux mois, il constate qu'ils veulent rejouer. « Mais ils savent que je ne les vois pas comme des guerriers. » Stéphane Lissner non plus ne se voit pas mettre 100 musiciens soudés dans la fosse. « Les patrons de salles et producteurs auront une grosse responsabilité », commente Nicolas Dupeux, qui dirige l'AccorHotels Arena, à Paris.

Les masques pourraient aussi plomber l'ambiance. « Un concert, c'est comme une partie de tennis entre la salle et le plateau. Pour qu'il soit beau, il faut deux joueurs solides », explique Olivier Darbois. Aussi Stéphane Lissner a-t-il trouvé navrante une vidéo de la basse autrichienne Günther Groissböck, qui, à Wiesbaden, a chanté face à une salle clairsemée. « Si on veut ça... Que les musiciens, choristes et danseurs retrouvent d'abord leurs repères collectifs, ce sera long. »

Arthur Nauzyciel pense au contraire qu'on peut jouer devant un tiers de salle masquée : « On s'engagera pour ceux qui auront la volonté de venir. Ce sera très fort entre eux et nous. » Il va plus loin : « Les gens ne vont pas au théâtre public juste pour se divertir, mais pour trouver du sens. » Ce dernier commence à répéter fin juin la pièce *Mes frères*, de Pascal Rambert, prévue en septembre au Théâtre national de la Colline, à Paris. Il imposera 2 mètres entre les acteurs assis à la table de travail. La suite sera plus complexe. « Dans mes pièces, les comédiens se touchent peu, mais là, ils doivent se battre... » Son inquiétude, surtout, est qu'il considère la répétition comme un temps de liberté, où on tente et on se trompe. « Je vois bien que tout sera plus lent et limité. »

Tous s'accordent sur un point : ne pas rouvrir avec des spectacles au rabais mais en trouver qui

soient « corona-compatibles », dit Olivier Mantei à la tête de l'Opéra-Comique et copropriétaire des Bouffes du Nord. À l'Opéra de Paris, il sera possible de présenter des ballets et concerts en petite formation à la salle Garnier. En revanche, pour Bastille, le répertoire est si contraint, affirme Stéphane Lissner, qu'il ne se voit pas rouvrir « tant qu'il y aura un risque ». D'où sa proposition pour le moins radicale à l'Etat : fermer Bastille de juin à décembre pour y faire des travaux qui auraient dû être menés plus tard.

Le théâtre privé proposera beaucoup de reprises à la rentrée, dont les comédiens, costumes et décors sont prêts. Pour les nouveautés, très coûteuses et risquées, il faudra attendre 2021, dit Bertrand Thamin. Sébastien Azzopardi se débat néanmoins pour créer, entre octobre et décembre, son nouveau spectacle, *L'Embaras du choix*, à la Gaité Montparnasse. Il revoil les budgets à la baisse – décor, effets vidéo, contrats des comédiens. Pas simple, d'autant que la pièce ne favorise pas la distanciation : « Je donne sept fois la parole au public pour qu'il choisisse la suite de l'histoire. »

### « SLOW SPECTACLES »

Cyrille Bonin, qui a fait une croix à la rentrée sur les grosses tournées rock dans son Transbordeur, prépare une quinzaine de concerts axés sur la scène lyonnaise. « Ce sera du circuit court ! Ces spectacles me coûtent 3500 euros au lieu de 15 000 euros, adaptés à un public restreint. Mais ce modèle n'est pas viable à long terme, il me faut des têtes d'affiche. »

Ainsi, beaucoup voient se multiplier à l'avenir des *slow spectacles* : plus intimes, légers, moins chers, peu d'artistes sur scène, vivant en France pour éviter l'avion. « Une musique plus douce », explique Cyrille Bonin. « Si c'est ça, arrêtons le spectacle », s'indigne Olivier Darbois. Comme le dit Olivier Poubelle,





STEPHANIE TRAPIER

« LE DANGER EST QUE LES CHOIX ESTHÉTIQUES SOIENT SURTOUT DICTÉS PAR L'ÉCONOMIE »

OLIVIER POUBELLE  
gérant de la salle de concerts  
La Maroquinerie, à Paris

« Le danger est que les choix esthétiques soient surtout dictés par l'économie ».

Selon Laurent Bayle, les orchestres à cent musiciens ne tiennent plus sur le plateau et perdront en qualité si les instruments à vent, les plus risqués, sont trop espacés. « Une part du répertoire devient impossible à jouer. » Ce n'est pas un hasard, il est contacté en ce moment par des petites formations musicales qui sont viables devant 400 personnes dans une salle de 2400 fauteuils. « C'est une option pour l'avenir, mais pas un modèle. »

Stéphane Lissner est persuadé que l'Opéra de Paris et d'autres verront leurs productions à la baisse. Jusqu'à un certain point. « Être plus modeste, oui, tout changer, non. » Programmer plus de chanteurs français ? « Mon critère, c'est la qualité. Un Français, aujourd'hui, ne peut chanter Othello. Mais je vois en effet monter un repli sur soi. » Attention, prévient-il : « Vous vendez beaucoup moins de billets à 200 euros avec une "deuxième distribution" qu'avec Anna Netrebko ou Jonas Kaufmann. »

Bertrand Thamin craint de voir se multiplier au théâtre les one-man-show et duos sans décor ni costumes, un phénomène déjà en vogue, « alors que le théâtre est beau quand il y a dix ou vingt personnes sur scène ». Cette tendance, ajoute Frédéric Azzopardi, rejoint un modèle qu'il a constaté au Festival off d'Avignon : des spectateurs très peu chers pour des petites salles de 100 à

400 places. Même dans le théâtre public, Arthur Nauzyciel sent monter un phénomène qu'il déplore. « Quand on veut raconter le monde, il faut du monde sur le plateau. »

Olivier Mantei s'inquiète pour les spectacles qui reposent sur le rire et voit un avenir à ceux qui bannissent les interactions entre le plateau et la salle. Denis Podalydès dans *L'Avare*, qui marche sur les accoudoirs de la Comédie-Française pour postillonner au milieu du public, ce n'est pas de l'époque. Ni les acteurs qui s'embrassent dans *La Nuit des rois*, mis en scène par Thomas Ostermeier, ou *Le Malade imaginaire* qui toussote devant la bouche de sa femme, ajoute Eric Ruf.

Des spectacles avec moins de « contacts », plus de vidéos ou de micros-cravates n'effraient pas Stanislas Nordey : « Mon esthétique est frontale – le comédien face à la salle, coupé de ses partenaires. A ce jeu-là, Sophocle a sa chance. » Ce qui donne des idées à Eric Ruf, porté par le riche répertoire de la Comédie-Française : « Dans un passé lointain, on jouait 90 pièces par saison avec le moins de mise en scène possible et seulement deux décors, un pour la comédie, l'autre pour la tragédie. Les comédiens regardaient la salle sans se rouler par terre ou se couvrir derrière. C'est une piste en cas de virus tenace. Une bonne partie du répertoire français, de Racine à Corneille, se prête à des scènes statiques. »

Reste la leçon de ce tango complexe entre salle et scène : les lieux subventionnés sont mieux armés pour tenir. Sauf qu'en échange, l'Etat leur demandera sans doute d'agir pour mieux diversifier leurs spectateurs. Cette éventualité agace, par exemple Stanislas Nordey. « Nous travaillons tous en ce sens, mais selon moi, le théâtre public est comme le cinéma art et essai : on ne fera jamais venir toute la société. »

MICHEL GUERRIN

# Christo, l'art d'emballer son monde

Célèbre pour ses installations monumentales, l'artiste plasticien américain est mort dimanche 31 mai à New York à l'âge de 84 ans

## DISPARITION

Le Covid-19 sera venu perturber son ultime grand projet, programmé dans une ville qui lui tenait à cœur, Paris, mais n'aura pas eu raison de lui. L'artiste Christo est mort dans son sommeil dans la nuit de samedi à dimanche, le 31 mai, à quelques jours de son 85<sup>e</sup> anniversaire, dans l'immeuble de Manhattan, à New York, où il s'était installé dès 1964 avec sa femme, Jeanne-Claude, et qui a été leur domicile, leur atelier et le QG de leurs projets audacieux pendant plus d'un demi-siècle.

C'est dans cet immeuble à la façade longiligne et à l'intérieur dépouillé du quartier de Little Italy que nous étions venus à sa rencontre, début mars. Soit une dizaine de jours avant l'ouverture prévue de son exposition au Centre Pompidou consacrée à la période parisienne de son œuvre (1958-1964), ainsi qu'à son projet parisien le plus emblématique : le Pont-Neuf, qu'il avait empaqueté en 1985. Au lieu du 16 mars, veille du confinement en France, celle-ci ouvrira finalement ses portes le 1<sup>er</sup> juillet. Quant à l'emballage de l'Arc de triomphe, initialement programmé pour la rentrée, il a été reporté d'un an, à septembre 2021. « Je n'aime pas les rétrospectives, j'aime faire toujours de nouvelles choses. Les rétrospectives, ce sera pour quand je serai mort ! », avait-il alors confié. L'exposition, à laquelle il a activement collaboré, se fera donc hommage, et l'installation sera son grand projet posthume.

### Jeanne-Claude, son alter ego

Nous avions rencontré un homme affaibli, au souffle court mais au débit passionné, qui avait commencé par s'excuser : « Mon français est incompréhensible : je n'ai jamais bien étudié aucune langue, c'est pour ça que je mixe les deux. » Un rapport complexe à la langue qui a peut-être joué dans le choix de New York comme ville d'adoption : « Je me suis d'emblée senti chez moi dans cette ville où tout le monde a des origines étrangères et de forts accents. On se comprend, et ça ne dérange personne. »

Christo Vladimirov Javacheff est né à Gabrovo, en Bulgarie, le 13 juin 1935, soit le même jour que celle qui deviendra sa femme et son alter ego, Jeanne-Claude, morte en 2009. Enfant, il a vécu le basculement du pays dans le régime communiste et la mise au ban de sa famille. Sa mère, qui travaillait dans l'administration de l'Académie des beaux-arts de Sofia, détecte très tôt les dons artistiques de son fils et lui fait suivre des cours particuliers dès ses 6 ans. Sa vocation le conduira à intégrer les Beaux-Arts.

En 1956, il a 21 ans et rend visite à de la famille à Prague, une ville « un peu plus libre que Sofia, où [il] suffoquait ! », quand la révolution populaire hongroise contre le régime communiste éclate à Budapest. Il choisit l'exil : « J'ai trouvé un moyen de m'échapper, seul, vers le premier pays de l'Ouest, l'Autriche. » Là, muni de sa carte d'étudiant, il réussit à s'ins-

« Tous nos grands projets ont été nomades et fragiles : tout naît, disparaît, et n'est plus jamais là »

CHRISTO



En 1989, dans son atelier, à New York. GÉRARD RONDEAU/AGENCE VU

crire à l'Académie des beaux-arts de Vienne. Pour subsister, il fait toutes sortes de petits boulots, avant de commencer à réaliser des portraits de famille. Son objectif étant de rallier Paris, on lui conseille de passer par Genève, où se trouve le siège des Nations unies pour les réfugiés.

Apatride, il arrive à Paris en mars 1958, s'installe dans une chambre de bonne et continue à peindre des portraits. « Mes commandes venaient d'un coiffeur, qui avait une clientèle de femmes riches. Ce coiffeur m'a donné le contact d'un autre coiffeur qui cherchait un artiste pour une de ses clientes : c'était Jacques Dessange pour Brigitte Bardot... J'ai fait un portrait pour elle, réaliste, signé Javacheff, et deux portraits que j'ai empaquetés dans du plastique, signés Christo, que j'ai vendus à des collectionneurs. Ces portraits m'apportaient l'argent dont j'avais besoin pour faire mon travail. » Ainsi distinguait-il par sa signature entre production alimentaire et œuvre en construction. C'est par ce réseau qu'il rencontrera Jeanne-Claude Denat de Guillebon, dont la famille lui avait passé commande de portraits, quelques mois seulement après son arrivée.

Le début de la construction du mur de Berlin, en 1961, l'indigne : c'est à ce moment-là qu'il simule pour la première fois l'emballage d'un bâtiment, par un collage photographique, avec un texte précisant que ce n'est pas un simple bâtiment, « mais une prison ou un Parlement. » C'est la Californie de tout ça », résumait-il. « Tout ça », c'est, par exemple, la côte australienne de Little Bay, à Sydney, empaquetée de blanc (1968-1969), l'emballage du Pont-Neuf, le plus ancien pont de Paris (1985), ou celui, le plus spectaculaire, du Reichstag (1995), le Parlement allemand, à Berlin, dans la foulée de la réunification.

Pourquoi empaqueter objets ou bâtiments ? « Ma vie a consisté à survivre, peut-être que tout ce projet est freudien. Les premières œuvres étaient destinées à être dans un coin, comme un inven-

## LES DATES

13 JUIN 1935

Naissance à Gabrovo (Bulgarie)

1985

Emballage du Pont-Neuf, à Paris

1995

Emballage du Reichstag, à Berlin

31 MAI 2020

Mort à New York

taire ou un déménagement vers quelque part. Au début, les paquets étaient opaques, comme des baluchons, puis j'ai utilisé du plastique pour que l'on voie à l'intérieur. C'est l'idée d'une transition vers un ailleurs, d'un voyage. Tous nos grands projets ont été nomades et fragiles : tout naît, disparaît, et n'est plus jamais là. » S'il était réticent à analyser son travail, Christo reconnaissait d'évidentes connotations de « soin, de protection » dans l'usage du tissu, qui dérobe des lieux au regard pour mieux les faire exister symboliquement.

### Expérience éphémère

Mais il n'a pas été question d'emballages, loin de là, dans la manière d'appréhender les espaces publics, du mur de barils érigé illégalement en une nuit rue Visconti, à Paris, en 1961, encore en réaction à la construction du mur de Berlin, jusqu'au projet reliant plusieurs îles du lac italien d'Isseo par des plates-formes flottantes jaune orangé – première œuvre monumentale de Christo sans Jeanne-Claude, en 2016 –, en passant par les îles de la baie de Biscayne, à Miami, encerclées de bâches fuchsia (1983), le pont symbolique entre le Japon et la Californie, des deux côtés du littoral pacifique, réalisé en 1991 avec des milliers de parasols bleus et jaunes, ou

encore l'installation de portiques sur un parcours de 37 kilomètres à travers Central Park, à New York (2005). Contextes et espaces deviennent le matériau d'une expérience éphémère faisant appel au sensible comme à l'imaginaire et piquant la curiosité d'un public toujours plus nombreux.

« Pour comprendre mon travail, il faut comprendre qu'il n'a rien à voir avec la peinture ou la sculpture, mais avec l'architecture, car il s'agit de vrais bâtiments et de vraies structures », tenait-il à souligner. Cette approche inclassable, basée sur l'usage et l'accès à tous, Christo l'expliquait par son éducation artistique marxiste. Paradoxalement, elle se sera appuyée dès la fin des années 1960 sur une structure tout ce qu'il y a de capitaliste, la seule à même de financer les frais exorbitants de ses projets : une entreprise (CV), ses initiales) permettant de gagner de l'argent et de faire des emprunts massifs auprès des banques.

Car il fallait avoir les reins solides pour assumer tant la conception des œuvres elles-mêmes que les négociations au long cours nécessaires pour obtenir des autorisations. Recours à une main-d'œuvre internationale, des équipes spécifiques, des chefs de projet et ingénieurs, des professionnels pour documenter chaque projet... les efforts furent souvent colossaux pour des installations prévues pour ne durer que quelques jours (deux semaines en moyenne), et financées en toute indépendance par la vente de croquis préparatoires, dessins, collages, livres, voire produits dérivés.

Fait rare dans un couple d'artistes, Christo associa toujours le prénom de Jeanne-Claude au sien pour signer des projets rapidement devenus hors norme. S'il en était à l'origine, elle était la partenaire indispensable pour leur concrétisation opiniâtre : « Toutes les décisions ont toujours été prises à deux, en dialogue, et son extrême exigence était très précieuse et rafraîchissante », relate-t-il plus de dix ans après sa disparition. ■

EMMANUELLE JARDONNET