

Économie théâtrale

L'économie théâtrale est une branche de l'« économie de la culture » appliquée au théâtre. Elle se caractérise par une ambivalence et une intemporalité ambiguës. Son ambivalence réside dans les deux termes dont elle se compose qui sont antinomiques et les logiques artistique et économique, assurément aporétiques. Cet état des choses est permanent depuis que les œuvres théâtrales sont représentées devant des publics par le biais d'institutions et d'entreprises structurées.

Le statut du théâtre a évolué en fonction des systèmes socio-politiques. S'appuyant sur un mécénat princier ou municipal à la Renaissance et jusque tard dans les théâtres de cours d'Europe centrale, le « système théâtral » s'est progressivement autonomisé avec l'interventionnisme du souverain (Louis XIV) et surtout avec la naissance d'un marché théâtral au XIXe siècle (loi française de 1864 sur la « liberté théâtrale » et neutralité corrélative de l'État en matière artistique). La crise subséquente des institutions artistiques modifie au XXe siècle les fondements de l'économie théâtrale par l'intervention des pouvoirs publics en faveur de politiques de prestige, de décentralisation et de développement visant à réduire les effets malthusiens du libéralisme économique appliqué à la culture.

Depuis quelques décennies, on a recours à l'approche économique pour mieux cerner la nature et la finalité de l'opposition entre théâtre privé et public, entre théâtre commercial, subventionné et indépendant, ou entre théâtre institutionnel et « tiers-théâtre » alternatif. Les apports de l'économie de la culture peuvent être précieux pour orienter la politique culturelle et légitimer les déficits du « spectacle vivant » en prévoyant des aides suffisantes – privées comme publiques – pour le maintien et le développement de cette forme particulière de « production ». La pertinence de la logique économique est constamment mise à l'épreuve par la nature dialogique des facteurs culturels, quand par exemple la concurrence est analysée comme moteur de la création ou que « la concurrence stimule la qualité ».

La nécessaire revisite de ses axiomes oblige l'économiste à affiner ses concepts et à modifier ses points de vue. Dans le domaine de l'art, souvent la compétition devient émulation parce que le « produit » fonctionne en réalité comme « bien » culturel. On a par ailleurs remarqué que, quand certains artistes reçoivent plus d'argent, ils n'en profitent pas pour moins travailler et augmenter leur temps de loisir, mais ils travaillent encore plus. C'est ce qu'on a appelé la « préférence pour le travail » due au fait que pour nombre d'entre eux, les avantages de travailler plus longtemps dépassent les avantages d'un plus grand temps de loisir. Ce qui a comme conséquence pour l'économie des arts que les revenus moyennement bas sont largement structurels et que les subventions destinées à les augmenter tendent à être vaines. Elles peuvent même devenir contre-productives quand la manne financière sert au bout du compte à accroître les super-cachets des « stars ».

Pour sa part, l'entreprise de spectacle doit certainement évoluer avec les mutations profondes de son environnement. Mais on constate une tendance croissante à substituer, au niveau le plus élevé de la direction des établissements, des spécialistes de la gestion à la place des anciens comédiens ou metteurs en scène. Au XIXe siècle, on avait parlé de crise du « principalat » lorsqu'étaient apparus des commerçants à la tête des théâtres du boulevard. On est en droit de s'interroger sur les conséquences de la nomination d'un cadre d'école de commerce (par exemple) à la tête d'une institution artistique quand l'expérience montre que les outils de gestion (emprunts aux techniques du management, élaboration de critères de résultats, appels au mécénat industriel ou financier...) ne peuvent être neutres d'un point de vue esthétique et que leur maniement requiert des compétences particulières. Les nouvelles méthodes de gestion peuvent entraîner certaines segmentations (avec le marketing artistique...) ou amalgames (avec des concepts tirés de l'« économie de l'innovation »...) qui infléchissent indûment les formes et le tempo de la création et de la représentation.

Le surgissement des technologies modernes affecte les anciens et les nouveaux modes de diffusion et de création culturelles (théâtre, opéra, cinéma, radio, disque, TV, DVD, Internet), conduisant les arts du spectacle à cohabiter ou à être altérés par les industries culturelles. Les révolutions de

l'informatique, des médias et des télécommunications enrichissent et complexifient le monde des arts de la scène. À la résistance des uns (telle troupe se targue de ne posséder ni adresse électronique ni site web) s'oppose l'avant-garde technologique d'autres (ainsi le Théâtre de Séoul qui annonce « se jeter dans la mondialisation » en l'an 2000). Les innovations techno-esthétiques viennent frapper si droit au cœur de la création théâtrale que l'on n'hésiterait pas à évoquer une quelconque fée informatique si une éthique fondée sur 25 siècles d'histoire ne nous faisait douter du sens de nombreuses provocations médiatiques par trop dégagées de profondeur patrimoniale. Au-delà des rapprochements peu ou prou défendables, la finalité propre au théâtre n'est ni image, ni médiatisation, ni scandale, mais mimétisme, maïeutique et catharsis.

Le théâtre doit bénéficier des avancées des sciences et des techniques, sans angélisme ni déprédation. Les immixtions des sciences de la gestion et du management, quand leurs finalités sont étroites et leurs évaluations purement quantitatives, doivent être réfractées par un sens développé de l'administration (au sens latin d'administrare : être au service de). L'interprétation des sciences économiques doit laisser un espace indéterminé pour des considérations multidimensionnelles et ne pas constituer un transfert pur et dur de concepts, schémas et modèles surtout adaptés aux colloques monocordes. Dans les formes les plus élevées du théâtre, le dernier mot doit appartenir aux politiques et aux artistes aptes à sublimer son destin matériel et idéal à la lumière des sciences sociales dont les outils le concernent autant qu'ils savent le considérer avec subtilité.

BIBLIOGRAPHIE SÉLECTIVE

- Économie des arts du spectacle vivant , essai sur la relation entre l'économique et l'esthétique, Dominique Leroy ; préf. de Henri Bartolli,..., Paris : l'Harmattan, 1992
<http://catalogue.bnf.fr/ark:/12148/cb36656441d>

Rédacteur(s)

[D. LEROY](#)

Éditions Bordas, 2008

Classement

Cet article relève de la spécialité [Technique et créateurs techniques](#)

Article à retrouver sur : <https://dictionnaire.artcena.fr/articles/lexique-economie-theatrale>