

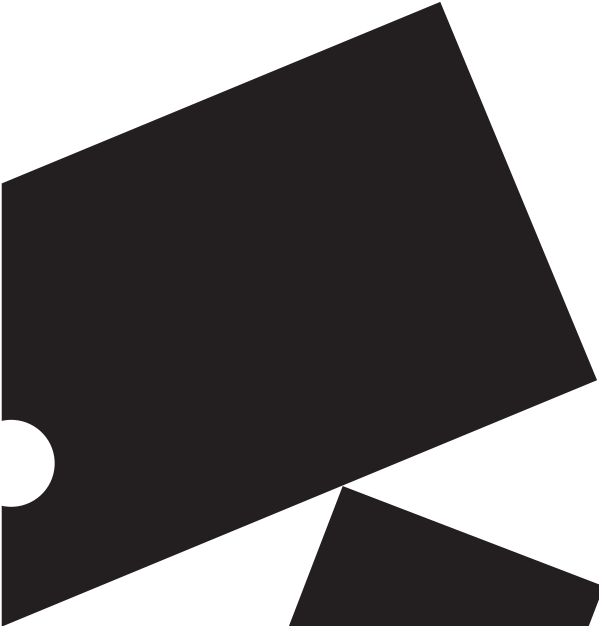


**LE ROND-POINT :  
CARREFOUR DES  
ÉCRITURES,  
CONVERGENCE DES  
ESTHÉTIQUES?**



**Entretien avec  
Anne Kuntz,  
directrice  
de production  
au Théâtre  
du Rond-Point**



**Propos  
recueillis par  
Emmanuel Wallon**

A Façade du Théâtre du Rond-Point au croisement des Champs-Élysées et de l'avenue Montaigne (Paris). © Giovanni Cittadini Cesi.





LED DAY  
S  
IBLES  
MOISELLE!  
RNE  
D  
TEST SÜR.  
SIT  
BIEN,  
ILLOIS  
ISEAU  
A CASTA  
RÉVU  
R  
DITI

DIRECTION JEAN-MICHEL RIBES  
2021-2022

**20 ans**

**QUE DEMANDENT LES PEUPLES?**  
NOS DISQUES SONT RAYÉS #5  
JEAN-DANIEL MAGNIN, JEAN-MICHEL RIBES

**EMBRASSE-MOI SUR TA TOMBE**  
JEAN-DANIEL MAGNIN, MARYAM KHAKIPOUR

**MÊME**  
PIERRE RIGAL, MICROREALITÉ

**LE JOUR SE RÊVE**  
JEAN-CLAUDE GALLOTTA, RODOLPHE BURGER

**BIOGRAPHIE : UN JEU**  
MAX FRISCH, FRÉDÉRIC BÉLIER-GARCIA

**J'AVAIS MA PETITE ROBE À FLEURS**  
VALÉRIE LEVY, NADIA JANDÉAU

**VARIÉTÉ**  
SARAH LE PICARD

**VIEUX CON**  
CHRISTOPHE ALÉVÈQUE, PHILIPPE SOHIER

**PORTRAIT AVEDON-BALDWIN :**  
ENTRETIENS IMAGINAIRES  
KEVIN KEISS, ÉLISE VIGIER

**MOI AUSSI J'AI VÉCU**  
HELIOS AZOULAY, ANNE BEREST

**BARTLEBY MON FRÈRE**  
DANIEL PENNAC, CLARA BAUER  
MARGOT SIMONNEY

**SNOW THÉRAPIE**  
RUBEN ØSTLUND, SALOMÉ, LÉLOUCH  
JEANNE LE GUILLOU, BRUNO DEGA

**QUEEN BLOOD**  
OUSMANE SY

**L'HOMME QUI DORMAIT SOUS MON LIT**  
PIERRE NOTTE

**SKYLIGHT**  
DAVID HARRÉ, CLAUDIA STAVISKY

**JE SUIS UNE FILLE SANS HISTOIRE**  
ALICE ZENTER

**TOUS LES MARINS SONT DES CHANTEURS**  
GÉRAUD MORILLAT, FRANÇOIS MOREL  
ANTOINE SAHLER, AMOS MAH, YVES MARIE LE GULVINEC

**TOUT MON AMOUR**  
LAURENT MAUVIGNIER, ARNAUD MEUNIER  
ELISA MESTY

**20 ANS DE LIBERTÉ!**  
LE GATEAU PIRATE, FÊTE SES 20 ANS

**DÉSŒUR**  
JULIE BÉRÉS, KEVIN KEISS, ALICE ZENTER

**tre du Rond-Point**

D'AUTRES RENDEZ-VOUS TOUTE L'ANNÉE • LE COMITÉ DE LECTURE • LA PISTE D'ENVOI • HISTOIRES D'ART • TÉLÉRAMA DIALOGUE  
RENCONTRES TÉLÉRAMA • MASTERCLASS • REGARDS CROISÉS • LES PODCASTS DU ROND-POINT • LA CHARRETTE FANTÔME

JEAN-LOUIS BARRAULT  
ET MADELEINE RENAUD  
ONT FAIT DE CE LIEU UN THÉÂTRE

**RESTAURANT**

*En 2002, avec l'appui des Écrivains associés du théâtre (EAT), Jean-Michel Ribes a pris la direction du Théâtre du Rond-Point, subventionné à parité par l'État et la ville de Paris, en mettant « l'auteur vivant » au centre de son projet et en adoptant comme slogan « le rire de résistance ». L'ancien Panorama des Champs-Élysées, inauguré en 1860, transformé en patinoire en 1893 et converti en théâtre pour accueillir la compagnie Renaud-Barrault de 1981 à 1991, est désormais fort de trois salles. Il abrite aussi une librairie et un restaurant gérés en concession. Le modèle économique du Rond-Point se situe à la croisée des logiques du théâtre public et du théâtre privé. Anne Kuntz en est depuis 2018 la directrice de production.*

**Emmanuel Wallon** Comment êtes-vous arrivée au Rond-Point ?

**Anne Kuntz** C'est l'aboutissement d'un long parcours d'expériences dans le théâtre privé et le théâtre public, chez des tourneurs de spectacles aussi bien qu'en compagnie. À sa reprise sous la direction de Jean-Michel Ribes, en 2002, le Rond-Point était déjà le théâtre où je rêvais de travailler. Je trouvais passionnant d'avoir mis l'auteur vivant au cœur du projet, avec de nombreux défis de production : bien que subventionné, le Théâtre du Rond-Point se trouve dans des problématiques financières permanentes où la contrainte de la billetterie, notamment, est plus forte que dans des théâtres publics classiques.

**EW** Vous êtes aussi passée de la Comédie-Française aux Deschiens...

**AK** J'ai d'abord été stagiaire à la Comédie-Française. Après deux semaines, le délégué général aux productions extérieures et à l'audiovisuel, Olivier Giel, m'a confié la mission d'accompagner en tournée Catherine Samie et Catherine Hiegel. La tournée, c'est le socle de tout producteur. On ne peut pas comprendre le métier sans l'avoir vécue ou organisée. C'est le théâtre vivant qui se réinvente chaque soir dans des lieux différents, pour des publics différents. On a l'impression qu'il s'agit du même spectacle durant quarante, cinquante représentations, mais c'est chaque fois un défi pour la production qui doit coordonner la troupe. On en revient à Molière : des comédiens partent sur les routes avec leur humanité, leurs émotions et leurs conflits qu'il faut apaiser. La tournée fonctionne comme un amplificateur.

Ensuite, j'ai travaillé chez un grand tourneur, Atelier Théâtre Actuel. Au sein de son département Acte 2, dédié aux petites formes, j'avais la charge de la diffusion et de l'organisation des tournées, c'est-à-dire vendre le spectacle à des salles en région. Après quoi j'ai eu envie de travailler au plus près des artistes et d'évoluer vers une compagnie, puis je suis arrivée au Théâtre de la Commune (CDN d'Aubervilliers) et enfin au Théâtre de la Criée (CDN de Marseille). Macha Makeïeff,

nouvellement nommée directrice, me confia la production et la diffusion de ses spectacles - en moyenne trois productions par an pour une centaine de représentations. L'accompagnement d'un artiste et le développement de ses projets nourrissent ma passion pour ce métier. Avec une artiste polyvalente comme Macha, metteuse en scène, scénographe et costumière, mon rôle fut également d'élaborer les castings, avec déjà ce désir de casser les frontières en proposant des acteurs davantage estampillés «privé». Enfin, en 2018, je rejoins toute l'équipe du Théâtre du Rond-Point.

**EW** Par où passerait selon vous la ligne de démarcation entre les secteurs public et privé du théâtre ?

**AK** J'aime bien partir du sketch des Inconnus, *Les Œils en coulisse* (1992)<sup>1</sup>, qui est bien sûr une caricature, mais qui, comme toutes les caricatures affirme sa part de vérité et appuie «là où ça fait mal» : le théâtre public rébarbatif et conceptuel *versus* le théâtre privé avec sa galerie de têtes d'affiches enclines au surjeu. La ligne de partage se trace dans la répartition des moyens et l'esthétique générale du spectacle. On pourrait dire que le privé consacre une part plus substantielle de son budget de création aux cachets de ses comédiens, là où le public en attribue une fraction à l'ensemble des créations de l'esprit, de la scénographie à la lumière. Évidemment, nos subventions nous permettent de prendre davantage de risques artistiques et de rechercher une certaine excellence. Je n'oublie jamais que le premier producteur du spectacle vivant, c'est le public qui est garant du succès ou de l'échec de la pièce. C'est prégnant au Théâtre du Rond-Point où l'on accorde une grande importance aux recettes propres, dont la billetterie, notamment celle de la salle Renaud-Barrault qui sert de locomotive à notre saison. Le théâtre du Rond-Point, c'est trois salles, deux alternances pour Renaud-Barrault et Tardieu (spectacles à 18h30 et 21h), cinq spectacles par soir, une quarantaine de spectacles programmés par saison et deux festivals, 750 levers de rideaux et 200 000 places vendues en moyenne.

**EW** Le Rond-Point vous paraît donc à la fois au confluent des esthétiques du public et du privé et à la croisée des logiques de production des deux secteurs. Quelles sortes d'alliances y nouent-ils ?

**AK** Cette saison, pour *J'habite ici*, la création de Jean-Michel Ribes<sup>2</sup>, on a monté un partenariat avec Richard Caillat, un opérateur important de la scène privée parisienne<sup>3</sup>. Alors que nous construisions la saison, juste au début de la pandémie de Covid-19, il nous fallait chercher des moyens de production innovants pour faire en sorte que tout se passe au mieux, alors qu'on affrontait une crise sans précédent. Cela a donné une

collaboration passionnante entre deux manières de penser totalement différentes. Les deux structures se sont associées en déterminant les grands axes de production pour avancer main dans la main.

**EW** Vous évoquez une «cohabitation esthétique décomplexée». Faut-il parler d'hybridation ou de compromis?

**AK** Le compromis me semble péjoratif : nous travaillons avec des partenaires que nous aimons. Par l'hybridation, je pense que vous désignez une nouvelle manière de produire les spectacles en associant des structures privées avec des partenaires publics. Beaucoup de choses sont imaginables. Un nouveau décret, paru en janvier 2021, sur le crédit d'impôt applicable désormais au théâtre<sup>4</sup>, ouvre quelques horizons.

Les convergences entre les secteurs passent encore par le retour de metteurs en scène qui ont travaillé tantôt dans le public et tantôt dans le privé, par exemple Frédéric Bélier-Garcia dont nous accueillons la prochaine création au Rond-Point<sup>5</sup>. C'est très sain qu'un metteur en scène ne soit pas estampillé d'un seul bord, qu'il puisse se confronter à des esthétiques diverses et apporter le fruit de ses expériences. Frédéric Franck l'avait superbement réalisé quand il dirigeait le Théâtre de l'Œuvre où il avait fait venir Alain Françon<sup>6</sup>. Cela apporte beaucoup de croiser les pratiques. Chaque modèle doit néanmoins conserver ses particularités. Chaque secteur a son public et les divergences existeront toujours. L'hybridation ne doit pas être l'unique réponse à l'atonie des pouvoirs publics.

**EW** Quel facteur vous a convaincu d'engager cette coopération ?  
Le nombre d'interprètes et le «coût plateau» qui en résultait excédait-il les capacités d'un théâtre subventionné ?

**AK** Chaque théâtre a les capacités de production qui lui sont propres. Jean-Michel Ribes tenait à avoir dix comédiens pour assurer les trente rôles de la pièce. Bien sûr, le coût plateau est corrélatif au nombre d'acteurs mais nous avons trouvé les moyens de produire le spectacle sans pénaliser l'artistique, ce qui est toujours l'objectif à garder au cœur du système de production.

**EW** Dans le secteur privé on poursuit l'exploitation tant que la recette de la soirée est supérieure au «coût plateau». Cela peut-il se faire dans le théâtre public ?

**AK** Les logiques de programmation sont différentes : le théâtre public conçoit sa saison entière de septembre à juin et assume ses choix, quand bien même le public ne serait pas au rendez-vous.

Effectivement, le théâtre privé ne poursuit pas à perte une exploitation déficitaire, ce qui est bien compréhensible.

**EW** Vous recourez aussi au *stand-up*...

**AK** Le *stand-up* est une forme d'écriture contemporaine qui a toute sa place dans un théâtre dédié aux auteurs vivants, sans préjugés ni snobisme. Bien sûr, cela a un avantage financier indéniable qui permet une programmation plus «à risque» en parallèle. Cela permet surtout de toucher un public qui ne viendrait peut-être pas spontanément au Rond-Point, par peur de s'ennuyer par exemple. C'est la force du Rond-Point, de pouvoir programmer Pippo Delbono et Fary. Dans les CDN où j'ai travaillé, jamais un directeur n'aurait eu comme Jean-Michel l'audace de programmer du *stand-up*. Le premier pas dans un lieu que l'on n'a pas l'habitude de fréquenter est une invitation à y revenir.

**EW** Le *stand-up* mobilise ses spectateurs à travers la radio, la télévision, les réseaux sociaux. La mission de démocratisation culturelle du théâtre public implique-t-elle de leur faire appel ?

**AK** Oui, il faut de l'éclectisme et de la polyphonie. Mais la démocratisation passe aussi par la politique tarifaire. Notre prix moyen est de 20 euros, à comparer au prix des places dans le secteur privé qui ne bénéficie pas d'aide et doit bien répercuter ses coûts.

**EW** En quoi la crise sanitaire a-t-elle modifié votre vision de ce modèle mixte, tiré par les locomotives de la billetterie et de la subvention ?

**AK** L'État a été très présent. La crise a pu être mieux supportée parce que le système a permis de la traverser. En production on fait preuve de beaucoup d'adaptabilité, il faut réagir très vite. Dans cette situation inédite, il a fallu bouleverser la programmation dans tous les sens, jusqu'à la dernière minute du bouclage de la brochure de saison. Alors qu'on a l'habitude de construire les projets avec un ou deux ans d'avance, nous avons soudain monté des créations en un temps record parce qu'on ne voulait pas baisser les bras face à la crise qui nous poussait au renoncement.

**EW** Avez-vous dû laisser des projets sur le bord du chemin, à cause d'un embouteillage de spectacles annulés ?

**AK** Certains projets ont disparu d'eux-mêmes, malheureusement ; mais nous avons tenté d'en conserver le maximum. Cela a composé une saison très complexe avec une imbrication des plannings. Ce fut un intense travail collectif, notamment



avec Catherine Laugier, notre responsable de la programmation, pour trouver des solutions.

**EW** Un mandat dans le théâtre public dure en principe de quatre à cinq ans, renouvelable deux fois par périodes de trois ans. Celui de Jean-Michel Ribes arrive à échéance après vingt ans de direction. Et après ?

**AK** Un appel à candidatures a été lancé. *Wait and see.*

**1** Les Inconnus (Didier Bourdon, Bernard Campan et Pascal Légitimus), *Les Œils en coulisse*, La Télé des Inconnus (France 2, émission du 2 novembre 1992), parodie des émissions de Fabienne Pascaud, *L'Œil en coulisses* (TF1, 1975–1991) et *1, 2, 3 théâtre* (Antenne 2, 1991–1992).

**2** Pièce écrite et mise en scène par Jean-Michel Ribes, créée au Théâtre du Rond-Point du 3 septembre au 17 octobre 2021, en tournée en mars–avril 2022 et de janvier à mars 2023.

**3** Président de Highco et de Arts Live Entertainment, président du Théâtre de Paris et du Théâtre de la Michodière, contrôlés en association avec Stéphane Hillel et Jacques-Antoine Granjon (Veepee, ex-Venteprivée) jusqu'à leur cession à Marc Ladreit de Lacharrière (Fimalac Entertainment) en 2019. Voir <http://www.richardcaillat.fr/>, consulté le 22 octobre 2021.

**4** Codifié à l'article 220 *quindécies* du code général des impôts (CGI), en application de la loi de finances pour 2021.

**5** *Biographie: un jeu*, de Max Frisch, mis en scène par Frédéric Béliet-Garcia du 8 mars au 3 avril 2022 au Théâtre du Rond-Point.

**6** *La Dernière Bande* de Samuel Beckett, mis en scène par Alain Françon (avec Serge Merlin), au Théâtre de l'Œuvre en octobre et novembre 2012; *Fin de partie*, de Samuel Beckett, mis en scène par Alain Françon (avec Serge Merlin, Gilles Privat, Michel Robin, Isabelle Sadoyan), créé le 10 mai 2011 au Théâtre de la Madeleine, repris du 10 janvier au 10 février 2013 à l'Odéon Théâtre de l'Europe.

Si l'intervention de l'État dans le domaine du théâtre – au sens étendu d'arts de la scène – s'inscrit dans la longue histoire française, il faut attendre l'après-guerre et les premières expériences de « décentralisation dramatique » pour que prenne corps la notion de « service public » vantée par Jean Vilar.

Sous la V<sup>e</sup> République, le pays se couvre d'un dense réseau de salles subventionnées. Par opposition aux entreprises de spectacles dont Paris demeure le bastion, ce secteur est alors envisagé comme le garant d'un bien commun sur lequel doivent veiller le ministère de la Culture et les collectivités territoriales.

Les études ici réunies retracent la formation et l'évolution de ce clivage, de la fondation de la Comédie-Française à nos jours. La réflexion s'attache aux contradictions du secteur public, qui n'est pas exempt de logiques commerciales, mais aussi au secteur privé, dont un fonds de soutien consolide l'économie. Centré sur le cas de la France, ses héritages et ses résurgences, cet ensemble s'enrichit d'entretiens pour comprendre en quoi l'actualité de la production scénique trouble la vieille querelle public/privé. Des contrepoints japonais et brésiliens le complètent afin d'esquisser des comparaisons internationales.



SOCIÉTÉ  
D'HISTOIRE  
DU THÉÂTRE

{ BnF



REPUBLIQUE FRANÇAISE  
Ministère  
culture

UAR



WASEDA University



ISBN 979-10-94971-26-0 (16 €)