HAL
open science

Economie du théâtre, quoi de neuf ? Rien sauf...

Dominique Sagot-Duvauroux

To cite this version:

Dominique Sagot-Duvauroux. Economie du théâtre, quoi de neuf ? Rien sauf.... Théâtre/Public, 2015, 215, pp.29-33. hal-02528788

HAL Id: hal-02528788

https://univ-angers.hal.science/hal-02528788v1

Submitted on 2 Apr 2020

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Economie du théâtre, quoi de neuf ? Rien de neuf excepté…

L'économie du théâtre évolue peu, c'est sa force et sa faiblesse. Sa force car elle a été assez peu affectée par la révolution numérique. Mieux, les technologies numériques offrent de nouveaux moyens de communication et de médiation avec les publics. Sa révolution industrielle, le théâtre l'a vécue au début du XXe siècle avec le cinéma, surtout lorsque celui-ci devient parlant et se sédentarise dans des « théâtres cinématographiques» qui concurrencent frontalement l'offre de spectacle vivant. Rappelons-nous que la moitié des théâtres ferment entre les deux guerres.

Mais sa faiblesse aussi car, depuis l'analyse faite dans les années soixante par deux économistes américains, William Baumol et William Bowen à partir de l'exemple des théâtres de Broadway, on sait que le spectacle vivant souffre d'un différentiel de productivité avec le reste de l'économie, induisant une croissance de ses coûts relatifs, la fameuse loi de Baumol. De ce point de vue, rien n'a vraiment changé.

"Comparez l'évolution, au cours des siècles, du coût de production d'une montre par rapport à celui d'une représentation musicale. L'horlogerie a connu des gains de productivité, en facteur travail, immenses, et cela continue. Un récital de violon n'a, par contre, pas bénéficié d'innovations qui permettent des économies du même ordre. Son exécution se déroule toujours comme autrefois et c'est bien ce que nous voulons. Vers la fin du XVIIème siècle, un artisan suisse produisait environ douze montres par an. Trois siècles plus tard, la même somme de travail permet d'en sortir plus de mille deux cents (il ne s'agit pas de montres à quartz). Mais l'exécution d'un morceau de musique de Purcell ou de Scarlatti ne prend ni plus ni moins de temps et de personnes aujourd'hui qu'en 1684 ».[1]

L'analyse de W. Baumol et W. Bowen, que W. Baumol formalisa en 1967 dans un article célèbre[2] , repose sur une conception duale de l'économie. Celle-ci se décompose en deux secteurs, un secteur moderne et l'autre traditionnel, auquel appartiennent les activités de spectacle. Le secteur progressif se caractérise par d'importants gains de productivité et l'intensité capitalistique y est forte. Cela a permis, sur le long terme, d'offrir aux salariés des rémunérations croissantes et/ou une diminution du temps de travail. Le secteur non progressif est fortement utilisateur de main-d'oeuvre et la productivité des travailleurs y est stagnante. Le nombre d'heures de travail par unité produite est constant et une diminution de ce nombre d'heures aboutit à une perte de qualité du produit ou du service rendu.

Or, dans les pays développés, le fonctionnement du marché du travail, la volonté de réduire les inégalités salariales et le jeu des négociations collectives, entraînent à plus ou moins long terme la diffusion des hausses de salaires du secteur moderne vers le secteur traditionnel. Celui-ci voit alors ses coûts augmenter[3]. Quelles solutions sont alors envisageables en dehors d'un soutien public que nous envisagerons ensuite ?

---

[1] BAUMOL W.W. et BAUMOL H. (1985) - L'avenir du théâtre et les problèmes des coûts du spectacle vivant - in *l'Economie du spectacle vivant et l'audiovisuel*, Colloque International de NICE, 15-16 Octobre, Service des études et recherches et association pour le développement et la diffusion de l'économie de la culture, La Documentation française, p 39 à 70.

[2] BAUMOL W.J. (1967) - Macroeconomics of Unbalanced growth : The anatomy of urban Crisis - *American Economic Review*, Vol. 57, Juin, p 415-426

[3] Paradoxalement, les tensions entre secteurs moderne et traditionnel sont d'autant plus fortes que la croissance est forte. Dans une économie stagnante, les hausses de salaires sont modérés et donc la pression à

L'augmentation des prix n'est possible que si la sensibilité (l'élasticité) de la demande par rapport aux prix est faible, c'est à dire lorsqu'une augmentation de prix fait plus que compenser la perte de recettes liée à l'érosion de la demande consécutive à cette hausse. C'est le cas des spectacles prestigieux et exceptionnels, programmés en exclusivité ; c'est aussi le cas lorsqu'on s'adresse à des clientèles aisées, les deux possibilités n'étant pas exclusives l'une de l'autre. Le spectacle se condamne à l'élitisme et/ou au spectaculaire.

Si l'ajustement ne se fait pas par les prix, il peut se faire par un ajustement des formats. Sur la période 1945-1978, Baumol constate ainsi une diminution par deux du format des spectacles présentés à Broadway passant de spectacles mobilisant en moyenne 16 artistes à des spectacles n'en mobilisant plus que 8[4]. Hors du spectaculaire, l'économie privée du spectacle est une économie de petits formats. La moitié de l'offre de spectacles de cirque proposés en France est composée de solos ou de duos[5].

La tension sur la rentabilité peut également pousser les théâtres à tenter d'amortir les coûts fixes de création, de répétition et de communication en multipliant les représentations. Dès la fin du XIXe siècle aux Etats-Unis, il existait des « duplicatas companies » qui répétaient le même spectacle pour le jouer à plusieurs endroits en même temps sur le continent nord américain. Les théâtres privés, les cirques traditionnels sont contraints de jouer un très grand nombre de fois les spectacles qui marchent pour s'assurer une rentabilité minimale. Cette stratégie implique de limiter la prise de risque artistique, ce qui passe le plus souvent par une programmation de divertissement, non que les directeurs de théâtres privés ne souhaitent pas présenter un théâtre exigeant, mais simplement parce qu'il en va malheureusement de la survie de leur entreprise.

Il y a aussi la solution de multiplier les recettes associées à l'organisation d'un spectacle, développer une économie de produits dérivés en quelque sorte. Dans le cirque traditionnel, vente de friandises ou de jouets font partie intégrante de l'économie du projet. Les grands opéras du monde cherchent à augmenter leurs recettes en diffusant dans les salles de cinéma des représentations live de leur programmation. Vendre l'audience d'un spectacle à un annonceur est aussi une possibilité cependant vite épuisée sauf à l'occasion de soirées de prestige attirant une clientèle valorisable auprès des financeurs. Un des exemples les plus aboutis de cette stratégie est donné par Live Nation, la plus importante entreprise de tournées dans le monde. Elle a mis au point un modèle que nous avons qualifié de « 360° consommateurs » [6] et qui consiste à tirer le maximum de profit de l'intérêt que porte un consommateur pour un spectacle (vente du billet bien sûr, valorisation de la trésorerie associée, vente des métadonnées récupérées à l'occasion de l'achat de ce billet, location des places de parking à proximité de la salle, restauration, boisson, publicité…).. Cette économie des produits dérivés rencontre cependant vite ses limites en matière de théâtre.

Enfin, la pression à la hausse des coûts peut être diminuée par le recours à une économie informelle et bien sûr par la généralisation de l'intermittence de l'emploi qui revient à ce que le travail invisible

---

la hausse des coûts des spectacles plus faible. Cependant les prix du théâtre privé continuent à augmenter plus vite que le niveau général des prix. Voir Y. Jauneau, X. Niel, Le poids économique direct de la culture en 2013, Culture Chiffres 2014-5

[4] Baumol, W. 1985, op cite

[5] David G., *Les arts du cirque, logiques et enjeux économiques*, La documentation Francaise, collection Questions de culture (codir J.M. Guy, D. Sagot-Duvauroux), 2006.

[6] Guibert G., Sagot-Duvauroux D., *Musiques actuelles, ça part en live*, IRMA DEPS, 2013

(répétitions, travail personnel…) soit pris en charge par d'autres que l'entreprise de spectacle, les artistes eux-mêmes principalement mais aussi les assurances sociales dans le cas français. La vente de billets pour assister à des répétitions présentées comme des représentations en construction mettant en avant le processus créatif est un moyen de solvabiliser un peu ce travail invisible.

Ainsi, si l'on souhaite que la culture reste accessible à tous sans qu'il s'agisse d'une culture au rabais, si l'on souhaite représenter un répertoire autre que de pur divertissement ou de très petit format, si l'on estime nécessaire de limiter l'économie souterraine du spectacle, il devient nécessaire de subventionner la culture. Précisons qu'il s'agit ici d'un choix politique et non d'une nécessité économique. L'économie ne fait qu'analyser les conséquences d'une économie de marché sur l'offre de spectacles vivants. Après tout, est-il si nécessaire aujourd'hui que le théâtre soit accessible à tous ? Nous y reviendrons.

Compte tenu de la croissance de coûts, ces subventions devront être croissantes pour une qualité constante. Ce n'est pas lorsque les coûts des spectacles augmentent qu'il faut s'inquiéter, note Baumol (1984), c'est quand ils n'augmentent plus car cela signifie un déficit artistique ou une précarisation de l'emploi.

Comme non seulement les théâtres, les musées, les bibliothèques, mais aussi l'éducation, la santé, les services sociaux ou encore la police et la justice se trouvent dans une situation voisine, le poids des collectivités publiques dans l'économie ne peut que croître, sauf à laisser se dégrader la qualité des services publics. D'où l'alternative des politiques publiques :

Soit, comme dans les pays anglo-saxons, on privilégie le contrôle des prélèvements obligatoires pour garantir le dynamisme des entreprises, et on se résigne alors à voir se développer des services culturels, sociaux ou de santé à deux vitesses, avec d'un côté, pour les classes aisées, des services privés coûteux mais de qualité, de l'autre, pour les classes défavorisées, des services publics peu coûteux mais dont la qualité se dégrade régulièrement faute d'une augmentation des moyens qui leurs sont accordés.

Soit on refuse une culture, une éducation ou une santé à deux vitesses ; pour maintenir la qualité des services publics, on s'expose alors à une augmentation continue des dépenses publiques et donc des prélèvements obligatoires, au risque de compromettre la croissance.

La réalité est heureusement moins tranchée. D'une part, il existe malgré tout des réserves de productivité dans les activités culturelles, même si celles-ci sont limitées. Surtout, l'existence d'activités culturelles, et a fortiori d'écoles et d'hôpitaux, contribuent à l'efficacité globale de l'économie et donc à la productivité du secteur « moderne ». Il existe un enjeu économique du développement culturel ou du développement de la connaissance. Le poids croissant des dépenses éducatives, culturelles, ou de santé dans les économies occidentales traduirait non pas une perte d'efficacité de l'économie, mais au contraire un signe que l'économie arrive, grâce à la technologie et aux savoir-faire, à s'affranchir progressivement de la production de biens manufacturés (l'âge du « coût marginal zéro »[7]) au profit de biens ou services qui participent à l'épanouissement des citoyens.

---

[7] J. Rifkin, *La nouvelle société du coût marginal zéro, l'internet des objets, l'émergence des communaux collaboratifs et l'éclipse du capitalisme*, Les liens qui libèrent, 2014

Un rapport corédigé par l'Inspection Générale des Finances et l'Inspection Générale des Affaires Culturelles insiste d'ailleurs sur la « rentabilité indirecte » du théâtre et plus globalement du spectacle vivant. Ce rapport estime la valeur ajoutée générée par les industries culturelles et créatives à 57,8 mds € auxquels il faut ajouter 46,7 mds€ d'effets induits, soit un total de 104,5 mds€ qui correspond, selon les auteurs à l'apport de la culture à l'économie. Au sein de cet ensemble, le spectacle vivant représente une valeur ajoutée directe de 8.8 mds € à laquelle il faut ajouter 7,9 mds € d'effets induits. C'est donc quasiment la moitié de la valeur produite par le spectacle vivant qui s'évapore hors de la filière et vient soutenir d'autres activités comme notamment le tourisme ou la restauration. Et encore, les apports de la culture et des spectacles au développement d'un territoire sont loin de pouvoir être mesurés en termes exclusivement monétaires : l'attractivité d'une ville et son identité doivent beaucoup à l'existence d'une activité culturelle dense. Ces apports, que les économistes appellent des externalités, constituent une des principales raisons de l'intervention publique dans une économie de marché. Comment en effet survivre lorsque la moitié de la valeur produite échappe à la source de création de cette valeur pour irriguer d'autres secteurs ? Imaginez que vous produisez une valeur de 100 mais que vous ne pouvez en récupérer que 50, votre capacité à couvrir vos coûts en est effectivement affectée.

La réalité est que les externalités, qui ont longtemps été des exceptions, sont aujourd'hui omniprésentes dans nos économies, elles sont la règle. Or le marché ne sait pas faire fonctionner correctement une économie d'externalités car celles-ci suppriment la correspondance entre l'offre et la demande, entre les bénéficiaires et les payeurs, entre les coûts et les recettes. Seule l'intervention publique peut rétablir en partie cette correspondance. Il s'agit d'imaginer une sorte d'alambic qui permette de récupérer une partie de cette valeur évaporée pour la réinjecter là où elle a été produite. Il n'y a jamais eu autant besoin d'intervention publique qu'aujourd'hui !

Ne soyons pas naïf pour autant ! Le soutien public peut lui-même devenir une source de croissance des coûts. Il y a en effet une seconde loi économique du spectacle. c'est que les coûts s'ajustent aux recettes potentielles, que celles-ci soient publiques ou privées. Le cinéma le plus puissant et le plus rentable du monde est aussi le plus couteux. De même, si on donne 100 à un metteur en scène pour monter un spectacle, il le montera avec 100. Donnons-lui 1000 et il fera fabriquer des costumes, avec 10 000, il se dotera d'un décor, avec 100 000 il embauchera une star. La subvention peut être inflationniste. Mais cela veut dire aussi que même avec 100, le théâtre existera, en tout terrain de l'économie qu'il a toujours été.

Dominique Sagot-Duvauroux, Economiste, Professeur à l'université d'Angers, GRANEM.