

LA MŪTATION
ÉCOLOGIQUE DU
SPECTACLE
VIVANT
DES DÉFIS, UNE VOLONTÉ

“syndeac”

INTRODUCTION	5
EXPOSÉ	17
LES DEUX CLÉS	39
11 ENGAGEMENTS SYNDICAUX	52
7 PROPOSITIONS AUX POUVOIRS PUBLICS ..	80
CONCLUSION	92

SOMMAIRE

AVANT-PROPOS

Le livret que vous tenez entre les mains est un travail collectif qui a débuté il y a plus d'un an.

À l'issue de son Assemblée générale de 2021, le Bureau du Syndeac a fait de la mutation écologique la priorité de son mandat (2021-2023). Outre la constitution d'un groupe de travail spécifique sur la question, le Syndeac a pris part aux nombreux événements qui se sont déroulés ces derniers mois sur le sujet. De même, nous avons co-organisé le forum européen "*Where to land*" en octobre 2022 à Strasbourg avec différents partenaires.

Issu des échanges du groupe de travail *ad hoc*, d'auditions d'universitaires, de lectures et d'ateliers, ce livret a été débattu lors de notre Assemblée générale 2022, relu et amendé par les différents groupes de travail syndicaux et les associations de labels (ASN, ACDN, ACCN, ACDCN) : il est la synthèse et l'expression de notre diversité syndicale.

Ressortent de ce document 11 engagements du Syndeac et 7 propositions aux pouvoirs publics. Les défis sont nombreux, notre volonté syndicale est forte.

À défaut d'*enfourcher le tigre*, prenons le taureau par les cornes et saisissons-nous toutes et tous, sans plus tarder, des rênes de la mutation écologique.

Nicolas Dubourg
Président du Syndeac

01 INTRODUCTION



La transition écologique dans le spectacle vivant a été définie comme la priorité du Bureau du Syndeac à l'issue de l'Assemblée générale 2021.

Un groupe de travail “transition écologique” a ainsi été constitué en janvier 2022¹. Les conférences, tables rondes, colloques et autres ateliers sur le sujet pullulent depuis plusieurs mois dans le champ culturel. Les initiatives individuelles de lieux ou équipes artistiques qui ont pu préexister à cette prise de conscience collective sont aujourd’hui valorisées et servent autant que possible d’inspirations - pas encore de modèles.

Notre secteur se réveille, bouillonne et prend à bras le corps cette question. Cependant, le sujet est complexe et le chantier important. Une fois les portes ouvertes enfoncées et les lieux communs assésés, quel peut et doit être notre rôle en tant que principal syndicat d’employeurs représentatif du spectacle vivant public, tant vis-à-vis de nos adhérents que des pouvoirs publics et de nos partenaires (État central et déconcentré, collectivités territoriales, instances européennes...) ?

¹ Nous renommerons le groupe de travail “mutation écologique” - cf. infra.

QUELQUES PRÉCISIONS

Avant d'entrer dans le vif du sujet, plusieurs précisions s'imposent :

- Cette contribution syndicale paraît dans un contexte socio-économique particulièrement dégradé pour tous les professionnels de la culture que nous représentons. La paupérisation du spectacle vivant public, déjà en cours depuis des années par une stagnation globale des financements publics, est gravement amplifiée tant par l'inflation que la crise énergétique. Si ce travail tente de répondre aux urgences écologique, sociale et économique, il s'inscrit dans un contexte difficile et subi : le Syndeac est conscient qu'impulser une dynamique radicale de changement dans ce contexte pourrait avoir des effets collatéraux négatifs si ce changement n'est pas suffisamment expliqué, accompagné, partagé. Nous y veillerons.
- Nous agissons face à l'urgence et nous agissons maintenant. Mais ce travail syndical sera amené à évoluer, se modifier, s'évaluer. La mutation écologique est un processus, notre note également : elle sera questionnée et remodelée au regard des premiers effets des engagements pris, plus ou moins visibles, plus ou moins positifs, plus ou moins faciles à évaluer. Les cas particuliers, les marges, les retours d'expérience enrichiront forcément l'esquisse du modèle proposé. Le groupe de travail *ad hoc* a donc vocation à se pérenniser afin de poursuivre les échanges internes dans le cadre de notre travail collectif.

→ Le Syndeac s'est engagé à l'automne 2022 en faveur de l'initiative européenne *Where to land*² qui s'est concrétisée par l'organisation de deux journées de travail à Strasbourg en novembre de la même année. Cette initiative a nourri nos travaux et la présente contribution syndicale. Comme l'indique la synthèse de *Where to land* à maintes reprises, ce rassemblement a posé un problème de légitimité à nombre de ses participants qui étaient présents *intuitu personae*, c'est-à-dire sans mandat. Le Syndeac avait pointé cette difficulté dès l'origine. À l'inverse, le présent document s'inscrit précisément dans le coeur de notre action syndicale : il vise à donner un mandat aux porte-paroles du Syndeac dans le cadre des concertations qui vont s'ouvrir très prochainement avec le ministère de la Culture et autour de sa "feuille de route" sur la transition écologique. Le calendrier des concertations sera défini par une sous-commission permanente à la transition écologique dans le cadre du Conseil national des professions du spectacle (CNPS). Il est donc essentiel que le syndicat soit au clair sur ses premières orientations. Pour concrétiser un engagement européen en faveur d'une mutation écologique du spectacle vivant, le Syndeac cherchera à nouer des relations avec ses homologues européens, au premier chef allemand, afin de faire émerger ces questions dans l'agenda des travaux de la Commission européenne.

² <https://www.institutfrancais.de/fr/Allemagne/culture/theatre-danse/where-land-embedding-european-performing-artsnew-climate-regime>
(consulté le 14/02/23)

L'Accord de Paris sur le climat est clair : l'objectif est de parvenir d'ici à 2030 à une réduction de 80% des émissions de gaz à effet de serre.

Bien entendu, le secteur culturel apporte, comme tous les autres, sa pierre à l'édifice carboné français. Nous aussi, nous consommons de l'énergie carbonée (le chauffage, l'éclairage, l'alimentation). Mieux, ou plutôt pire, nous en faisons consommer plus ou moins directement : la grande majorité des spectateurs ne se déplace-t-elle pas en voiture individuelle ? Ne met-on pas en ligne des captations haute définition stockées ad vitam aeternam sur des clouds énergivores, dupliquées sur plusieurs sites et téléchargées sur autant de serveurs ? Les équipes artistiques ne traversent-elles pas le pays au volant de camions pour transporter leurs décors de salle en salle, contraintes par des calendriers de tournée de plus en plus difficiles à tenir ?

L'art et la culture participent à leur niveau à l'aggravation du problème. Ce n'est jeter la pierre à personne que de le reconnaître : c'est être responsable collectivement, assumer l'obsolescence de notre écosystème pour mieux changer de logiciel. Nous faisons partie du problème. Nombre d'artistes, quelle que soit la discipline, *“sont encore piégés dans l'art-tel-que-*

³ FREMEAUX Isabelle et JORDAN Jay, *We Are 'Nature' Defending Itself - Entangling Art, Activism and Autonomous Zones*. Pluto Press, 2021, p. 20

nous-le-connaissons, représentant le monde, montrant les crises plutôt que [...] trouv[ant] une solution³". Que dire des blocs d'iceberg transportés dans des containers réfrigérés, en bateau puis en poids lourds, du Groenland à la place du Panthéon à Paris par Olafur Eliasson pour montrer la réalité du réchauffement climatique ? C'était il y a huit ans. Déjà ou seulement ?

Heureusement, nous faisons également partie des solutions. Sans changement radical, nous savons ce qui va arriver d'un point de vue scientifique : nous devons inventer ce qui va arriver d'un point de vue culturel et sociétal.

COMMENT CHANGER ?

Notre secteur a un rôle fondamental à jouer sur la façon dont notre société entend le monde de demain.

Faut-il d'ailleurs encore parler de "demain" quand la catastrophe climatique se déroule sous nos yeux et que ses conséquences physiques, humaines, sociales, économiques, frappent tous les jours à nos portes ?

Si chaque individu se sent impuissant face à la tâche à accomplir, si chaque branche d'activité estime ne pouvoir agir sans aide de ses partenaires et financeurs, et si chaque gouvernance entend régler le problème par des feuilles de route établies sans réelle concertation, nous pensons que seule l'addition de ces trois niveaux de travail peut enclencher la mutation écologique dont le secteur a besoin :

- **Au niveau individuel** : engagements concrets de chaque entité (compagnie, lieu, festival, etc.) pour améliorer son empreinte écologique. Si les mesures “faciles” à mettre en place (trier ses déchets, supprimer les gobelets en plastique, etc.) sont nécessaires, c’est l’intégration de leurs logiques à tous les postes de nos métiers qu’il convient de systématiser.
- **Au niveau systémique** : restructuration et réorganisation du secteur autour des enjeux écologiques. Évolution de nos métiers : nouvelles manières de créer, de produire, de programmer, de diffuser. Changement de paradigme : la coopération, le réseau, le collectif supplantent la compétition, l’étiquette, la structure. C’est dès ce premier niveau que la responsabilité syndicale est engagée.
- **Au niveau politique** : travail de conviction et de pédagogie auprès des pouvoirs publics et des partenaires à toutes les échelles (locales, départementales, régionales, nationales et européennes). Notre rôle syndical s’exerce ici en émettant des recommandations en matière de politiques publiques pour que les acteurs de la gouvernance agissent et mettent les professionnels en capacité d’agir à leur tour. Il s’agit aussi bien d’obtenir des financements que des évolutions des cadres législatifs et sociaux.

Nos actions en tant qu'individus et structures ne produisent pas d'effets mondiaux visibles. Mais sans actions uniques disséminées un peu partout, le secteur culturel ne dispose pas d'éléments suffisamment tangibles à même de faire office d'exemples et d'appuyer les demandes d'accompagnement et "d'empouvoirement" de la part des pouvoirs publics.

Le Syndeac se fixe, finalement, un objectif simple : être en mesure de dire à l'État et à l'ensemble des institutions qui nous soutiennent : *"notre secteur s'est transformé et continue à se transformer conformément aux Accords de Paris et aux obligations écologiques qui nous incombent à tous. Nous avons toutefois atteint le plafond des actions que nous pouvons entreprendre sans aide. Pour aller plus loin, pour transformer en profondeur notre secteur, c'est à vous de nous aider à agir"*.

La question écologique ne peut et ne doit pas être une question thématique, elle doit être prise comme matrice. Le but final n'est pas seulement de réduire notre empreinte carbone et les différents impacts négatifs que nous pouvons avoir sur notre environnement - ces objectifs sont à la fois des chemins qu'il faut nécessairement emprunter et des externalités positives de l'objectif principal - c'est de rendre le secteur culturel *évidemment* écologique. Et, de là, être attentifs, à notre niveau de responsabilité, aux risques d'inégalités économiques et sociales pour les habitants. Le service public de la culture devra, comme il l'a toujours fait, être acteur dans la lutte contre les inégalités, notamment culturelles. Aussi, et bien que ce ne soit qu'une question de vocabulaire, nous défendons l'expression de *mutation écologique* au détriment de *transition écologique*⁴.

Il nous semble en effet qu'une transition s'inscrit nécessairement dans un cadre inchangé : c'est passer d'un état de fait A à un état de fait B au coeur d'un système C. Or, nous estimons que le cadre global doit changer et qu'on ne peut donc rester captifs du cadre actuel dans lequel le secteur évolue. La mutation est définie dans le dictionnaire comme un "*changement radical*", une "*conversion*", une "*évolution profonde*". Ces synonymes entrant davantage en résonance avec l'exposé qui va suivre, la "*mutation écologique*" paraît donc une expression plus adaptée à notre ambition.

Portant la parole des lieux, des équipes artistiques et des festivals du service public - souvent labellisés et conventionnés par l'État et/ou les collectivités territoriales -, le Syndeac prend ses responsabilités en interpellant dans le même temps l'État sur sa volonté d'accompagnement et de facilitation de l'action, les collectivités territoriales sur leurs capacités de travail en transversalité et ses propres adhérents sur leurs facultés à tenir les engagements qui sont avant tout les leurs en même temps que les nôtres.

⁴ On sait toutefois l'importance des mots employés, en tant qu'imaginateurs d'imaginaires : depuis des années, les "technicien·nes de surface" ont remplacé les femmes de ménage, les "hôtesses de caisse" les caissières, les "plans de sauvegarde de l'emploi" les plans de licenciement.

PRÉSENTATION DE NOTRE TRAVAIL

Cette note abordera trois grands thèmes autour desquels se joue selon nous la mutation écologique de notre secteur : les mobilités des publics et des artistes, le diptyque production-diffusion et le numérique. Travailler autour de ces thèmes n'aura toutefois de sens que si deux clés déverrouillent le cadre de pensée et de travail : le changement des imaginaires collectifs et l'accompagnement par les pouvoirs publics - collectivités territoriales comme État, à la fois financeurs, partenaires et tutelles.

En se concentrant autour de ces trois axes majeurs, le Syndeac n'élimine évidemment pas les autres sujets, comme celui de l'empreinte carbone des établissements. Portés par d'autres acteurs du secteur (associations de labels, réseaux extérieurs), il a semblé plus utile de se concentrer sur les sujets les plus complexes.

Évidemment, le Syndeac, dans le cadre de son groupe de travail sur la mutation écologique, suivra ces questions au fur et à mesure de l'avancée des travaux ministériels. C'est pourquoi des thématiques telles que l'écoconception et la réutilisation des décors, le passage à une alimentation non carnée ou le passage des parcs lumières vers les LED, ne seront pas abordées. Elles seront de toute façon au coeur des actions de nos adhérents et nous pourrons, le moment venu, rassembler les bonnes pratiques.

Si certains abordent la question écologique avec un inventaire à la Prévert et des cases à cocher, le Syndeac présente onze engagements forts au

niveau sectoriel, qu'il espère à la hauteur des enjeux. Nous concluons ce travail par sept propositions aux pouvoirs publics afin qu'ils s'emparent, avec nous et dans un travail collectif et planifié, de la mutation écologique du secteur.

Nos adhérents n'ont pas besoin de nous pour trier leurs déchets. Ils ne nous ont pas attendu pour cela. Ils ont besoin de nous pour que le cadre économique, juridique et social dans lequel ils évoluent change, se transforme, mue. Ils ont besoin de nous pour entreprendre les actions de moyen-terme permettant l'hégémonie du paradigme écologique dans la culture.

Les structures culturelles n'ont pas attendu les organisations professionnelles pour agir, lesquelles n'ont pas attendu les collectivités territoriales qui elles-mêmes n'ont pas attendu l'État. À chaque niveau, des leviers d'actions, des responsabilités, des ressources et des barrières différentes.

**NOUS AVONS TOUS
COLLECTIVEMENT
UN RÔLE À JOUER.**

“ De chacun selon ses moyens, à chacun selon ses besoins ”.
La mutation sera collective ou ne sera pas.

02 EX PO SÉ



Bien entendu, il faut “*Décarboner la culture*”⁵, pour reprendre l’intitulé d’un ouvrage dorénavant bien connu des professionnels s’intéressant au sujet. Mais cette décarbonation, quoique nécessaire, est insuffisante si on la prend au mot.

Qui et qu’est-ce qui *carbone* la culture ? Est-ce le public qui vient assister aux spectacles ? Sont-ce les artistes qui tournent d’un bout à l’autre du monde ? Est-ce la viande que l’on propose aux spectateurs ? Sont-ce les décors qu’on crée et qui sont trop facilement jetables ? C’est sans aucun doute l’ensemble de tout ça. Aussi, décarboner le secteur apparaît comme un médicament. Qui soulage, certes, mais pas durablement. “*Réparer*”, voilà notre péché originel⁶.

Pour aller au-delà du palliatif, nous préconisons un changement de modèle. Notre secteur est de toute façon arrivé à un stade où toute nouvelle croissance de son activité (le fameux *toujours plus* : toujours plus de spectacles, toujours plus de tournées, toujours plus de concurrence) détruit en même temps les professionnels qui la soutiennent - les tensions de recrutement actuelles, la paupérisation de nos métiers l’attestent. Alors, “*pourquoi continuer avec cette culture de Néron qui bricole pendant que le monde brûle ?*”⁷.

⁵ IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, PUG, 2021.

⁶ DEBRAY Régis, *Le Siècle Vert - Un changement de civilisation*. Gallimard, 2020, p. 33.

⁷ FREMEAUX Isabelle et JORDAN Jay, op. cit., p. 20

LE MODÈLE QUE NOUS DÉFENDONS,

~~CE N'EST PAS MOINS DE CRÉATIONS,~~
C'EST CRÉER MIEUX ET DIFFÉREMMENT.

~~CE N'EST PAS MOINS DE TOURNÉES,~~
C'EST TOURNER MIEUX ET DIFFÉREMMENT.

~~CE N'EST PAS MOINS DE TRAVAIL,~~
C'EST TRAVAILLER MIEUX ET DIFFÉREMMENT.

~~CE N'EST PAS MOINS D'ARGENT,~~
C'EST REPENSER LA VALORISATION DE NOS ACTIVITÉS.

Pour reprendre LE mot à la mode depuis quelques années : un modèle *durable*, écologiquement, socialement et économiquement.

1 LES MOBILITÉS

Toutes les études récentes dont l'objectif est de détailler la manière dont le spectacle vivant *carbone* le secteur culturel aboutissent aux mêmes conclusions : le transport des personnes et du matériel représente environ 75% des émissions de CO₂ de notre secteur.

LA MOBILITÉ DES PUBLICS

La mobilité des publics compte, en moyenne, pour 66% de ces émissions : elle est donc le premier “responsable”. En cause : la grande majorité des spectateurs se déplacent en voiture, dans l'immense majorité des cas seuls ou à deux (sans covoiturage) et avec des véhicules thermiques.⁸

Peut-on reprocher aux publics de venir en voiture ? Ont-ils toujours le choix ? D'où vient le problème : du lieu d'implantation des salles ? du déficit de réseau de transports en commun ? des habitudes des spectateurs ? Sans aucun doute des trois à la fois : en effet, qu'est-ce que la mobilité des publics si ce n'est un savant mélange de politique culturelle, de politique de transports et de politique de l'aménagement du territoire ?

⁸ étant entendu que les véhicules électriques ne sont pas la panacée, puisque les batteries qui les composent, d'une part, utilisent une électricité nucléaire et, d'autre part, nécessitent des métaux rares pour être fabriquées.

On ne peut nier que nombre des salles de spectacles ont été construites “au milieu des champs”, pour certaines il n’y a pas si longtemps que cela. Idem pour l’implantation de nombreux festivals. Nous héritons d’outils qui ont été pensés dans un autre cadre, à une autre époque, que ce soit en termes d’architecture, d’implantation, de jauges. Dès lors, difficile d’en vouloir aux publics quand il est plus rationnel - sans pour autant être plus raisonnable écologiquement - de faire une heure de voiture que deux heures en transports en commun, quand ils existent. Eux, comme nous, sommes confrontés à la difficile équation de faire entrer des pratiques culturelles contemporaines vertueuses dans un cadre de travail ancien inadapté.

Il ne faut toutefois pas faire l’erreur de croire que seule la ruralité ou le péri-urbain occasionnent des déplacements massifs en voiture. Les lieux situés en centres-villes, quoique plus densément équipés d’infrastructures de transports en commun, font face, peut-être dans une échelle un peu moindre, au même problème⁹.

⁹ En atteste, entre autres exemples, l’enquête réalisée en 2018 par l’Aéronef, salle de musiques actuelles située en plein coeur de Lille : malgré son emplacement entre deux gares et au pied de stations de métro, l’Aéronef s’est aperçue que 38% de ses spectateurs venaient en voiture, avec moins de deux personnes à bord. Les raisons ? Les spectateurs soulignaient le manque d’offre et de régularité, des transports en commun en soirée, ainsi que le sentiment de sécurité et de confort supérieur que la voiture provoquait chez eux.

La mobilité des publics sous-tend donc deux problèmes :

- le manque connu et constaté de réseaux locaux et régionaux de transports en commun (historiquement délaissés au profit de lignes TGV et LGV reliant les moyennes et grandes villes du pays) permettant une desserte régulière et fiable des lieux de spectacle vivant se situant en-dehors des centres-villes ;
- le manque d'appétence des publics, notamment urbains et péri-urbains, pour les réseaux de transports en commun existants (notamment le soir) au profit de la voiture individuelle - étant entendu que les publics ruraux ou péri-urbains n'ont souvent pas ce "luxe" du choix du mode de transport.

À ces deux problèmes répondent deux leviers d'actions : d'une part, le développement d'infrastructures de transports en commun dignes de ce nom par les collectivités, et avec des horaires adaptés aux horaires des sorties culturelles ; d'autre part, le changement de l'image que les publics ont des transports en commun et de la sortie au spectacle.

En d'autres termes : disposer d'un parking à vélo devant une salle, rembourser l'aller-retour en métro pour tout détenteur d'une place de spectacle ou mettre en place des navettes gratuites pour accompagner les gens au plus près de chez eux, sont des pratiques nécessaires mais insuffisantes pour régler le problème. Elles sont d'ailleurs souvent déjà mises en oeuvre sans résultat spectaculaire sur les pratiques des publics.

Pour que cela fonctionne, les collectivités territoriales, en tant que principaux financeurs de notre secteur et responsables des politiques locales de transports, doivent accompagner cette mutation.

Seule une politique concertée entre ceux qui veulent muter et ceux qui financent la mutation pourra créer un cadre propice au changement en profondeur des pratiques des publics en termes de mobilités. À cet égard, c'est par une politique volontariste en faveur des transports en commun que l'on accouchera de bénéfices communs : en incitant à l'usage désintensifié de la voiture individuelle au profit des transports collectifs ou du vélo, le secteur culturel participe naturellement à la transformation du secteur des mobilités ; en améliorant les réseaux de transports en commun et les infrastructures de mobilités douces, le secteur du transport améliore la propension du secteur culturel à faire muter ses habitudes de mobilités. La décarbonation de la culture passe par la décarbonation des transports, et réciproquement.

LA MOBILITÉ DES ARTISTES ET DES ŒUVRES

L'autre côté de la pièce concerne la mobilité des professionnels, des artistes, des compagnies et des œuvres qu'ils portent avec eux, sachant que tous et toutes ne sont pas sur un pied d'égalité à cet égard.

Notre modèle actuel est en inadéquation avec le temps de la mutation écologique : l'incohérence écologique, économique et sociale des tournées qui voient régulièrement des spectacles traverser la France d'est en ouest et du nord au sud dans un certain désordre des choses, doit nous interroger.

Cette question est toutefois beaucoup plus liée aux problématiques de production-diffusion propres à notre secteur. Si le soutien et l'accompagnement des collectivités et de l'État ne peuvent être négligés, de même que la question de l'évaluation de nos structures, il appartient à nous, professionnels de la culture, de changer ce qui peut être changé sans adjuvant.

2 LA PRODUCTION ET LA DIFFUSION DES SPECTACLES

Est-il cohérent d'essayer de convaincre les publics de venir en bus plutôt qu'en voiture quand, dans le même temps, les décors des spectacles sont loin d'être tous élaborés avec des matériaux soutenable, transitent à travers la France dans des camions diesel puis finissent leur vie dans un entrepôt de stockage jusqu'à leur pourrissement ?

On nous opposera, non sans fondement, que de plus en plus d'équipes artistiques "éco-conçoivent" leurs spectacles, que des recycleries existent et se développent, et que chaque jour davantage de lieux se partagent et mutualisent des pans de décors. Mais peut-on réduire la question de la production et de la

diffusion écologique des spectacles à la question des matériaux et des décors ? Évidemment non, même si elle renvoie à la question de l'exemplarité, sachant là aussi que les équipes artistiques ne sont pas toutes à traiter à la même enseigne. Nous estimons que ce sujet n'est que la partie émergée de l'iceberg. Or c'est la partie immergée, la plus importante, qui nous intéresse.

TOUJOURS PLUS : STOP OU ENCORE ?

Le constat est partagé au sein du Syndeac et globalement au sein du secteur depuis plusieurs années déjà : nous, professionnels de la culture, sommes acteurs et en quelque sorte dépendants de la logique du “toujours plus”¹⁰. “Toujours plus” de créations voient le jour chaque année dans de mauvaises conditions de production et sans possibilité d'être véritablement diffusées, “toujours plus” de spectacles souffrent ainsi de n'être que très peu montrés, “toujours plus” d'équipes artistiques vivent sous la contrainte de la nouvelle création comme seul moteur de l'emploi et donc de la survie économique. Tout cela représente un immense gâchis que chacun, à sa place spécifique dans la chaîne de production, observe à regret.

¹⁰ Le Syndeac a adopté à l'unanimité, lors de son Conseil national d'octobre 2022, une contribution adressée à la Direction générale de la création artistique du ministère de la Culture sur les enjeux de la production. Dans cette contribution, il est explicitement fait référence au besoin d'une “*autorégulation professionnelle*”.

La logique du “toujours plus” déclenche mécaniquement :

- une concurrence entre les offres artistiques, le flux entrant de nouvelles créations dépassant largement la capacité de diffusion des lieux ;
- une concurrence entre les lieux qui cherchent bien naturellement à éditorialiser leur programmation et à lui donner une attractivité spécifique, cela pouvant conduire à des pratiques très néo-libérales ;
- une concurrence territoriale au nom de l’“attractivité” qui est devenue une antienne forte des élus, bien que souvent contradictoire avec les enjeux de mutation écologique.

Cette situation est écologiquement intenable. La surproduction entraîne des externalités négatives absolument délétères et elles aussi durables, compte tenu des contraintes de programmation et de concurrence (cf. supra) :

- nombre de spectacles sont créés mais ne trouvent pas à être diffusés suffisamment : des ressources humaines, financières et matérielles ne sont donc que partiellement utilisées ;
- nombre de spectacles sont diffusés mais pour des durées très limitées : les activités carbonées de transport (publics, artistes et décors) et le travail de montage/démontage sont démesurés par rapport au temps de diffusion souvent réduit ;

- nombre de spectacles sont diffusés mais dans des tournées sans cohérence, a fortiori dans le cadre des tournées internationales : les activités carbonées de transport (publics, artistes et décors) d'un lieu de diffusion à un autre, à un lieu de stockage ou d'implantation de l'équipe artistique ne sont pas du tout rationalisées.

Le coût écologique de notre système de production-diffusion n'est plus soutenable (l'a-t-il jamais été ?). Il ne souffre pas seulement d'un manque d'optimisation : il est irrationnel et déraisonnable. Les conséquences écologiques sont de notre responsabilité collective, d'un bout à l'autre de la chaîne. Peut-on légitimement demander aux publics d'être vertueux si nous ne le sommes pas nous-mêmes ?

Si produire fait partie de nos missions, surproduire ne fait pas partie de nos cahiers des charges ! Quoique : les financements croisés dont nous bénéficions sont trop souvent axés sur le versant *production* de nos activités, et non sur le développement, la recherche, la diffusion ou la présence artistique sur le territoire. La concurrence réelle, volontaire ou subie des professionnels de la culture, est également accentuée par les dispositifs d'évaluation des collectivités territoriales et de l'État : les lieux sont régulièrement évalués sur leur capacité à programmer tant de spectacles par saison, à apporter leur soutien en (co-)production à tant de créations par an, etc. Le Syndecac est aussi au travail sur les modalités d'évaluation de nos structures, à ce jour exclusivement quantitatives, et formulera des propositions pour un nouveau modèle.

RALENTIR

Si d'aucuns considèrent que ralentir quand le reste du monde continue d'avancer au même rythme revient à reculer, nous pensons que ralentir est la seule voie durable qui s'ouvre à notre secteur déjà à bout de souffle. La concurrence et le "toujours plus" étaient la norme dans un monde de croissance illimitée, dans un monde infini (croyait-on), et généraient "une course effrénée aux ressources - y compris aux ressources artistiques"¹¹. La norme doit changer.

Mais disant cela au moment même où le spectacle vivant est victime d'un coup de frein brutal, au retour d'une inflation très préoccupante et à l'apparition d'une crise énergétique, nos propos ne doivent pas être interprétés au-delà de ce qu'ils cherchent à dire : le Syndeac ne se situe nullement dans une approche malthusienne. Au contraire, il défend une idée du mieux : mieux produire pour mieux diffuser.

Le premier réflexe quand on parle de ralentir - réflexe compréhensible au demeurant - est un réflexe défensif : pour les créateurs, ralentir la production serait mathématiquement diminuer le nombre des créations et avec lui le rythme des représentations, le nombre de collaborateurs, les retombées économiques, la régularité des subventionnements et in fine, la visibilité artistique. En allongeant les durées de représentation dans un même lieu, la concurrence entre équipes artistiques augmenterait encore d'un cran, le nombre

¹¹ IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *op. cit.*, p. 62.

de spectacles diffusés chaque année réduisant de manière notable. Les professionnels sont ici victimes de la peur de perdre quelque chose sans identifier le gain qui peut venir en compensation directe ou indirecte. C'est un des paradoxes qu'il nous faut résoudre pour avancer.

Aussi, et comme nous le soutenons depuis le début de ce travail, c'est par la lorgnette du global que ce problème doit être analysé. Ralentir, ce n'est pas moins faire : c'est valoriser autrement le faire. Ralentir, ce n'est pas réduire la voilure : c'est valoriser un rythme de croisière stable et régulier, prenant en compte tous les temps d'activité, de travail, de faire, plutôt que de s'habituer à des périodes de création et de représentation aussi éreintantes qu'enivrantes au milieu de périodes de doutes et d'inquiétudes sur le "et demain ?".

Nous devons, lieux comme équipes artistiques, arrêter de centrer nos réflexions au prisme du nombre de représentations. Une équipe artistique existe aussi en dehors de ses spectacles. Sa présence sur un territoire, qui s'incarne par des temps de résidences et des temps d'action culturelle, doit être valorisée. Le travail de recherche ne mérite-t-il pas d'être reconnu comme du faire ? Le travail de répétitions ne consiste-t-il pas à faire et refaire ?

QUELLE EST LA VALEUR DE NOTRE TRAVAIL ?

La valorisation en tant que telle de nos métiers ne doit-elle pas être complètement repensée ? De fait, "l'ensemble de nos activités dérivées et de nos " prestations de services " [notons que ce terme est symptomatique de la manière dont est pensée par certaines collectivités la présence artistique d'une équipe

artistique sur un territoire] ne sont pas du bonus [...] mais des travaux productifs qu'il convient de rémunérer en tant que tels"¹². Des solutions plus radicales, comme l'octroi d'un revenu de base artistique ou le salaire à vie, émergent ici et là dans certains essais culturels¹³¹⁴. Le Syndeac reste attaché profondément aux mécanismes du régime de l'intermittence qui sécurise l'activité des professionnels de la création et qui constitue un modèle envié. Il n'en demeure pas moins que des réflexions peuvent s'ouvrir pour approfondir ce sujet.

La paupérisation des équipes artistiques et de l'ensemble du personnel est déjà là. Les tensions internes, les difficultés de recrutement sont une réalité bien visible en sortie de crise sanitaire. La concurrence et l'hyperfragmentation des moyens de production ne sont contestées de personne.

¹² CATIN Aurélien, Notre condition, Essai sur le salaire au travail artistique, Riot Éditions, p. 30

¹³ Par exemple : CATIN Aurélien, op. cit., pp 39-42 : *“le régime des intermittent-es est un début de salaire attaché à la personne. C’est une forme embryonnaire du “salaire à vie” [...]. Les artistes sans contrat ne sont pas des improductif-ves mais des personnes qui travaillent sans employeurs et sans donneurs d’ordre. [...] Ce sont [les engagements de l’artiste] qui sont intermittents ; pas son travail.”*

¹⁴ Mais aussi : IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, op. cit., pp-97-98: *“Le principe de seuil et de plancher de revenus, depuis longtemps travaillé dans les milieux de l’écologie politique, pourraient faciliter la sortie des logiques inflationnistes [...]. L’octroi d’un revenu de base artistique pourrait permettre de sortir les artistes de l’impératif productiviste [et] constituer un outil capable de faire glisser des façons de faire, et des façons d’être artiste”*

Devant l'inquiétude compréhensible du saut vers l'inconnu, nous proposons ceci : ne faut-il pas proposer un autre modèle plutôt que de repousser l'échéance de la certitude du pire ?

Ralentir le système, c'est vouloir que les moyens de production et de diffusion soient à la fois mieux partagés et mieux utilisés. Cette "autorégulation professionnelle" visant à ce que notre secteur soit enfin durable, soutenable et raisonnable, ne saurait aboutir sans que nos partenaires publics ne créent ou ajustent, avec notre appui et nos propositions, les dispositifs adéquats (financiers, législatifs, évaluatifs, etc.) : ralentir alors que le secteur connaît actuellement une forme de décroissance subie n'est possible qu'avec une prise de conscience collective. À l'instar du produire biologique en agriculture qui coûte plus cher, mieux produire du spectacle vivant coûtera également plus cher. Ralentir n'est donc pas synonyme d'économie budgétaire, au contraire.

Lorsqu'un spectacle vit mieux, celles et ceux qui l'ont créé, celles et ceux qui l'interprètent, celles et ceux qui le proposent aux publics vivent mieux. Pour que la diffusion ne soit pas le seul aboutissement de la production, pour que le temps de présence artistique supplante le nombre de représentations comme l'une des valeurs cardinales de notre secteur, pour que nos métiers soient plus naturellement écologiques car intrinsèquement plus responsables, changeons le cadre.

3 LE NUMÉRIQUE

Le bilan carbone de l'usage des outils numériques se divise en trois parties : le matériel, le flux de données, l'entretien des infrastructures. Et, contrairement à l'idée reçue, c'est le matériel qui représente la majorité des émissions de CO₂ (50%)¹⁵, les deux autres volets se contentant à parts égales de la moitié restante.

Extraction et transport de métaux rares, transformation et montage industriel, obsolescence programmée et cycle de vie inutilement raccourci : les occasions d'émettre du CO₂ ne manquent pas. Les études les plus récentes indiquent que le numérique représente déjà 3,6 %¹⁶ des émissions mondiales de gaz à effet de serre, soit presque deux fois plus que le transport aérien, et que le secteur connaît, sans surprise, une croissance continue.

INTERROGER NOS USAGES ? BIEN SÛR...

Et alors ? À l'instar de notre analyse sur les mobilités ou le schéma de production-diffusion dans notre secteur, nous insistons sur la nécessité d'aller au-delà *des petits gestes quotidiens* supposés être *suffisants* et *suffisamment déculpabilisants* pour que le cadre global dans lequel ces petits gestes ont lieu ne soit pas interrogé.

¹⁵ IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, op. cit., p. 43

¹⁶ Voir le rapport ADEME-ARCEP du 19 janvier 2022 sur l'empreinte environnementale du numérique en France.

Bien entendu, s'interroger sur la nécessité de capter des spectacles en HD, 4K, 8K, de les stocker et de les diffuser en ligne, parfois sur plusieurs plateformes, est nécessaire. Est-ce utile de mettre en ligne sur son site un teaser 4K de son nouveau spectacle alors que les trois-quarts des "spectateurs" verront la vidéo sur leur smartphone de 15 cm de diagonale ?

Bien entendu, s'interroger sur les cycles de vie de nos matériels, sur la manière dont on peut les optimiser, et, une fois le matériel réellement usé, sur la manière dont il peut être réutilisé, recyclé, upcyclé, est nécessaire. Bien entendu, s'interroger sur nos stratégies de communication digitale, sur le rythme d'envoi de nos newsletters, sur la régularité de nos campagnes marketing, est aussi indispensable. Combien de temps stocker la vidéo d'une action culturelle après sa réalisation ?

Mais interrogeons-nous plutôt sur le numérique lui-même : quels sont nos *besoins* ? Comment le numérique peut-il y répondre ? Comme le TMN Lab¹⁷ ne cesse de le répéter : le numérique n'est pas une fin en soi. C'est un moyen. Seule la façon dont on utilise ce moyen détermine son impact, tant social et culturel que carbone.

¹⁷ Le TMNlab (*Laboratoire Théâtres & Médiations Numériques*) est un espace de ressources et d'échanges réunissant plus de 800 professionnel·les du spectacle vivant ainsi que des chercheurs·ses et étudiant·es.

...MAIS SURTOUT DÉVELOPPER UNE NOUVELLE CULTURE NUMÉRIQUE

À l'image des projets culturels situés que le Syndeac défend¹⁸, l'usage du numérique doit lui aussi être situé, malgré l'image récurrente d'un numérique sans frontières et illimité.

La crise du Covid et les déclarations politiques sur le sujet ont pu accentuer l'idée – gravement néfaste – selon laquelle le numérique serait une solution adaptée au spectacle vivant : accès soi-disant facilité aux oeuvres des “publics empêchés” et aux publics qui s'ignorent, nouvelles formes infinies de créations, modernisation et *mise à jour* du vieux logiciel du spectacle vivant...

En tant que professionnels du service public de la culture, nous assumons un discours politique sur le numérique. Non, le numérique n'est pas un sparadrap miraculeux servant à colmater la fuite du tonneau des Danaïdes de la démocratisation culturelle. Non, un spectacle diffusé en ligne n'est pas équivalent à un spectacle vivant.

Faire du “numérique culturel sobre” l'un des cinq axes de la politique du ministère de la Culture en matière de mutation écologique et, en même temps, insister sur le “rayonnement de la France dans le métavers”¹⁹, est un contresens que nous dénonçons avec force.

¹⁸ Voir à ce propos notre travail “Pour un service public de l'art et de la culture”, pp. 15-16.

Les auteurs du récent rapport exploratoire sur le développement des métavers notent à ce propos la nécessité de “*mesurer l’impact environnemental [du métavers]*” et de réfléchir à des “*innovations durables*”²⁰ : faut-il alors vraiment foncer tête baissée comme le Gouvernement l’a déjà fait avec la 5G ?

Notre position n’est pas celle de têtus réfractaires aux nouvelles technologies : nous disons simplement que, comme tout autre *moyen* à disposition des professionnels, le numérique ne vaut que par son utilisation et sa finalité. À l’innovation perpétuelle, au coup par coup de la nouveauté, nous opposons le progrès humain, l’horizon à imaginer et à construire avec, si le besoin s’en ressent et la nécessité s’impose, les outils numériques adéquats. Au *signal* de la culture numérique qui attend un comportement donné, binaire, nous opposons le *signe* de la culture humaine, qui attend un dialogue.

Au *numérique*, nous adjoignons l’impérissable *analogique*. Le spectacle vivant est un objet analogique par excellence : sa *valeur* ne peut être circonscrite à un *nombre*. Nous travaillons sur les territoires de manière *analogique* avec les populations : ce travail ne peut pas être simplement quantifié. Mais on peut évaluer son impact par une mesure symbolique, une représentation personnelle, un ressenti ; une analogie.

¹⁹ *Propos de Mme la Ministre le 06/09/22 lors de la journée Newstank Culture au Centre Pompidou.*

²⁰ <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Communiqués-de-presse/Remise-du-rapport-de-la-mission-sur-le-developpement-des-metavers> (consulté le 14/02/2023)

CRÉATION ÉCOLOGIQUE, CRÉATION NUMÉRIQUE ?

La mutation numérique est aussi une mutation culturelle que l'on ne peut cantonner à la dimension communicationnelle de notre travail ou à la perspective de soi-disant nouveaux espaces de diffusion (multidiffusion ou salles virtuelles). Elle est surtout le vecteur d'émergence de nouvelles formes de culture - dans les pratiques et dans la création - que le champ du spectacle vivant n'ignore pas. Il est au contraire dans l'ADN du spectacle vivant d'observer et questionner les mutations de la société par la production de nouveaux récits et l'inclusion de nouveaux outils qui font évoluer les formes.

L'appréhension du numérique par les artistes et par les lieux doit se penser par le prisme de la création et en particulier par le prisme des nouveaux formats hybrides de création de spectacles vivants qui apparaissent maintenant depuis deux décennies. Ces nouvelles approches d'écriture inventent des formats singuliers et sont relativement éloignés des habitudes et des usages des salles. Elles remettent en cause notamment les rapports scéniques strictement frontaux et s'adressent à des jauges souvent fortement réduites.

Aussi, nous repenser à l'ère du numérique ne consiste pas tant à inventer de nouveaux services de diffusion du spectacle vivant par le flux digital qui, sur le plan environnemental, seront inévitablement nocifs, mais à accompagner l'émergence de nouvelles formes et pratiques dramaturgiques qui proposent des expériences hybrides (mêlant le vivant et le numérique) et invitent les publics à vivre des expériences situées et scénographiées.

À travers ce type d'expériences, il s'agit d'offrir une alternative :

- à l'équipement individuel, à la pratique culturelle virtualisée à domicile, en proposant des expériences en présentiel, plus rares, qui mutualisent l'usage des outils, qui privilégient la diffusion de médias localisés sur des serveurs *in situ* ; et
- qui conserve surtout comme objectif central de réunir les spectateurs dans un même lieu et à une même heure pour vivre un rendez-vous artistique commun, dans lequel vivant et numérique dialoguent.

LES OUTILS NUMÉRIQUES

Notre secteur s'est par ailleurs largement saisi des outils numériques professionnels qui concourent à la coordination du travail, à l'organisation des tournées, aux usages des salles de spectacle, notamment en termes de billetterie. La capacité à allier modalités de transport du public vers la salle et vente de billets sera d'autant plus efficiente que les outils techniques répondront aux objectifs que nous fixerons pour limiter l'usage de la voiture individuelle pour la sortie culturelle.

De même, les possibilités de médiation "augmentée" autour des oeuvres répondent déjà à nos missions fondamentales de service public et seront amenées à se développer par des nouvelles possibilités techniques et artistiques. Tous ces usages professionnels contribuent à renforcer nos missions et à améliorer notre relation réelle, concrète, avec les publics.

En définitive, et tout ce que nous venons de développer le rappelle clairement : le numérique n'est pas la panacée à la crise que nous traversons. Ni solution miracle pour attirer de nouveaux publics, ni medium suffisamment charnel pour ringardiser le spectacle vivant *old school*, il offre des perspectives passionnantes dans le champ de la création et dans les usages professionnels.

Pour limiter la carbonation de notre secteur, l'usage raisonné et raisonnable du numérique est un impératif de notre activité dès maintenant. Mais c'est en réfléchissant au modèle même de notre activité professionnelle pour les années à venir que notre impact sera le plus fort.

03 LES DEUX CLÉS



Comme souligné en introduction de ce travail, les réflexions engagées et les actions à mener autour des trois thèmes développés précédemment (les mobilités, le diptyque production-diffusion et le numérique) sont contraintes par un cadre solidement verrouillé à double tour. Il nous semble que deux clés sont nécessaires, une pour chaque tour, pour déverrouiller le cadre de pensée et de travail : le changement des imaginaires collectifs et l'accompagnement par les pouvoirs publics.

1 LES IMAGINAIRES

Nous avons souligné à plusieurs reprises la nécessité d'aller au-delà, de sortir du cadre, de réfléchir globalement.

Les trois niveaux détaillés en introduction (individuel, systémique et politique) sont toujours pertinents : sans action individuelle, pas de changement sectoriel et donc pas assez d'unité pour influencer le politique. À l'inverse, sans pensée politique globale autour du modèle à promouvoir, impossible d'emmener le secteur sur tel chemin plutôt qu'un autre et utopique de disséminer des nouvelles pratiques au niveau individuel.

Aussi, il est essentiel que notre travail syndical s'attelle à la question des imaginaires, et pas seulement sous l'angle de la création de récits sur scène, qui est au demeurant essentiel pour nourrir les imaginaires de la population en général et des professionnels en particulier. Sur ce point, les équipes artistiques ont un rôle de

recherche important à jouer, mais aussi d'élaboration et d'expérimentation pour que le spectacle vivant soit en prise avec les nécessités de la mutation écologique.

La responsabilité des artistes, aux côtés des intellectuels, est celle de construire le substrat fictionnel d'un futur désirable. Ce n'est pas le moindre des défis ; c'est peut-être même le plus complexe à réaliser. Il est fondamental à une mutation maîtrisée. Les professionnels que nous représentons en seront les pionniers. Disant cela, il ne s'agit nullement de tomber dans le piège du spectacle vert, de "l'éco-création" et du récit imposé, mais au contraire d'accompagner les narrations qui, bien au-delà d'un contenu, sont vecteurs d'un imaginaire. L'actualité encore si forte de Jacques Tati dans sa vision du futur a ouvert les imaginaires d'un nombre incroyable de spectateurs. C'est bien de cela dont il s'agit, appliqué au spectacle vivant.

En parallèle, nous voulons donc aussi creuser la question des imaginaires au sens large : quand nous, professionnels du spectacle vivant public, pensons à notre secteur demain et dans vingt ans, qu'imagine-t-on ? Quelle version de notre secteur est *souhaitable* ? Quelles habitudes ancrées de longue date dans nos pratiques sommes-nous prêts à *abandonner* ?

POURQUOI ET COMMENT FAIRE CIRCULER LES ARTISTES ET LES OEUVRES ?

Si l'on reprend la question des mobilités et que l'on tourne cette fois-ci la pièce du côté de notre mobilité et de celle des oeuvres, comment imagine-t-on l'avenir ?

Jusqu'aujourd'hui, les déplacements de nombre de professionnels s'apparentent parfois à une fuite en avant : *“tant que c'est possible, on le fait”*. Peu importe le rythme, les allers-retours, l'avion, la fatigue, la santé. La mobilité professionnelle exponentielle a souvent été le coeur d'un critère de réussite dans les jeux de la concurrence.

Nous comprenons que, pour certains d'entre nous, réduire sa mobilité revient *a priori* à réduire le champ des possibles, à restreindre l'activité, à risquer de s'invisibiliser professionnellement. Nous reconnaissons en toute conscience que *tourner* moins vite, *tourner* moins loin ou moins *tourner* n'aurait pas les mêmes conséquences sur l'ensemble de notre profession et qu'il est, par exemple, plus facile pour une équipe artistique “installée” (reconnue depuis longtemps par ses financeurs et par ses pairs) de renoncer à telle ou telle date à l'autre bout du pays que pour une compagnie moins repérée.

Mais jusqu'où et jusqu'à quel point est-il légitime, pertinent et durable de faire circuler une oeuvre ?

Quel équilibre entre la *nécessité* de faire circuler un projet pour le faire connaître et le *besoin* de faire circuler un projet pour se faire reconnaître ?

Dans le futur cadre à venir, nous soutenons que la représentation de nos projets devra avant tout répondre aux questions :

**POURQUOI ?
ET COMMENT ?**

PLUTÔT QU'À :

OÙ ? ET QUAND ?

NE PROGRAMMONS PLUS LA FIN DE NOS SPECTACLES

Du côté de la production-diffusion, la logique de surproduction, souvent sous-tendue par des critères de subventionnement et de conventionnement appliqués aux structures, se retrouve dans les enjeux de diffusion qui génèrent une concurrence entre les lieux.

Faut-il encore se réjouir du trop grand nombre de spectacles créés chaque année en France ? Certains y verront le dynamisme de l'exception culturelle française, d'autres, au contraire, dénonceront la saturation de l'offre et donc l'épuisement du modèle français²¹. Les professionnels que nous représentons, qu'ils soient équipes artistiques ou lieux, connaissent cette réalité.

Parler d'*obsolescence programmée de nos créations* fait alors sens, si on reprend l'analogie numérique. Le code de la consommation nous donne la définition suivante : "*l'obsolescence programmée se définit par l'ensemble des techniques par lesquelles un metteur sur le marché vise à réduire délibérément la durée de vie d'un produit pour en augmenter le taux de remplacement*"²².

Les différents éléments qui régissent actuellement notre cadre de travail - les financements au coup par coup des partenaires publics, l'évaluation du travail s'attachant à

²¹ cf. note supra sur "*l'autorégulation professionnelle*", page 25

²² Article L 441-2 du code de la Consommation

la quantité plutôt qu'à la qualité, la concurrence de fait accrue par la précarité créée dans ce cadre - font que le secteur de la création répond dans une certaine mesure, malheureusement, à cette définition. Nous créons des oeuvres dont la plupart périssent de ne pas être vues, ou trop peu, et de devoir être remplacées très vite.

Face à cette difficulté, *ralentir* reste notre antienne réaliste car elle permet de résoudre deux problèmes liés : celui du mieux produire et celui du mieux diffuser, tout en renforçant la présence des artistes sur les territoires. Au demeurant, ce ralentissement constitue une rupture réelle dont toute la chaîne de production du spectacle vivant public doit pouvoir *imaginer* les contours.

CULTIVONS NOTRE JARDIN NUMÉRIQUE

Quant au numérique, plusieurs imaginaires s'affrontent, entre les "modernes" et les "réfractaires", les "start-uppers" et les "amish", les béni-oui-oui et les sceptiques. On ne peut exiger de chacun d'emprunter telle voie plutôt qu'une autre tant que l'horizon n'est pas dégagé.

Forcer la main et les pratiques du secteur tandis que l'appropriation et la maîtrise des différents outils numériques à sa disposition ne sont pas terminées n'a pas de sens. Le numérique apparaît ainsi souvent comme un monde illimité, que ce soit pour la masse de données, la vitesse ou les possibilités.

Cet imaginaire doit laisser la place : le numérique seul est inutile et inutilisable. Aborder le numérique comme une fin en soi et il se révélera un pansement sur une jambe de bois. L'horizon numérique de la culture passe

par des objectifs atteignables par *le biais* du numérique et non par des *objectifs numériques* en tant que tels (nombre de captations par an, nombre de vues de telle vidéo sur telle plateforme, etc.), sans jamais altérer le sens initial de nos missions.

QUE VEUT-ON VRAIMENT ?

Dans l’imaginaire collectif, le possible était nécessairement souhaitable.

Est-ce encore le cas ? Ce qui est apparu pendant des décennies comme un modèle est à mettre en doute aujourd’hui. Les scénographies imposantes seront dorénavant contraintes de prendre en compte leur empreinte carbone, leur transportabilité, et en définitive, leur ré-employabilité. Les grandes formes restent nécessaires et font souvent partie des attendus des spectateurs. Mais grandes formes ou pas, les artistes doivent dès à présent repenser leur création à l’aune de ces nouveaux attendus de la mutation écologique. Toutes les équipes artistiques, quelles que soient leur taille et leur capacité de diffusion, sont interpellées par ces problématiques.

Les diffuseurs font face aux mêmes questionnements : faut-il encore démultiplier les offres aux dépens de propositions plus installées dans le temps, capables de nourrir le bouche-à-oreille et d’élargir en définitive le public en valeur absolue ? Des équipes artistiques plus longtemps diffusées pourront aussi revoir leur mode d’actions culturelles. La nécessité de lutter professionnellement contre les logiques de concurrence entre les lieux est, d’un point de vue professionnel, sans

doute le changement d'imaginaire le plus efficace pour s'adresser aux publics et optimiser sa mobilité. Seuls les professionnels peuvent volontairement en être les initiateurs²³. Celles et ceux qui refuseront de s'inscrire dans ce nouveau paradigme seront rapidement mis sur la touche.

Nous n'oublions pas les impératives évolutions du cadre législatif, économique et évaluatif qui doivent avoir lieu. Mais nous posons ces questions en **valeur absolue** :

QUEL HORIZON SOUHAITONS-NOUS DESSINER ?

²³ *“Tout le monde comprendra aisément que la mobilité d'une grande foule engendre généralement davantage d'impact que la mobilité d'une équipe artistique ou d'une oeuvre. Il semble rationnel de faire venir les artistes et les oeuvres au plus près des publics plutôt que le contraire”, in IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, op. cit., p. 121.*

2 LE RÔLE DES POUVOIRS PUBLICS

PEUT-ON AVANCER SANS EUX ?

Que peut-on faire sans les pouvoirs publics (État et collectivités territoriales) ?

Tout et rien à la fois. Tout car un grand nombre d'actions peuvent être menées à l'échelle individuelle, sans leur aide. Rien car les changements sectoriels et de filière ne peuvent se faire sans leur accompagnement. Tout car *les petits gestes du quotidien* et certaines mesures peuvent se glisser dans les interstices juridiques et les béances réglementaires. Rien car l'État seul peut jouer le rôle de l'accélérateur des coopérations.

Le paradoxe se situe ici : les professionnels de la culture peuvent et doivent agir seuls dans la transformation écologique de notre secteur jusqu'à ce qu'ils ne le puissent plus, et ce bien que les impacts concrets à grande échelle soient négligeables. En même temps, ces actions ne peuvent avoir d'impacts significatifs que s'ils sont connus, reconnus, repris et démultipliés par les pouvoirs publics, lesquels n'engageront du temps et de l'argent que si le secteur culturel a réussi, au préalable, à changer d'imaginaire et à convaincre ces derniers de son bien-fondé politique, économique et social.

COMMENT AVANCER AVEC EUX ?

Nous n'attendons pas des pouvoirs publics qu'ils ajoutent des normes aux normes existantes, des nouveaux critères de subventionnement aux critères existants, des nouvelles injonctions aux injonctions existantes. Au contraire ! L'idée de l'éco-conditionnalité, par exemple, ne peut être envisagée selon nous sans qu'une coordination très forte entre les partenaires publics soit assurée. Une telle approche imposerait d'ailleurs qu'elle fût phasée dans le temps. La notion de *planification écologique* prendrait alors tout son sens. Il ne peut y avoir d'un côté une collectivité qui conditionne ses subventions à l'isolation thermique des bâtiments, de l'autre une collectivité qui impose la transformation du parc d'éclairage et, au milieu, l'État qui affirme l'enjeu des mobilités comme prioritaire.

Nous attendons des pouvoirs publics qu'ils délaissent lentement mais sûrement les gadgets contractuels que sont les appels à projets et autres appels à manifestation d'intérêt, substitués chronophages aux subventions annuelles et pluriannuelles, qui déresponsabilisent l'État et les collectivités dans leur mission pourtant essentielle de soutien continu et désintéressé de la création artistique.

La croissance constante de la contractualisation éphémère au détriment du subventionnement (moyen et long terme) a considérablement accru la concurrence entre nos structures - devant s'affronter pour être choisies et obtenir une aide "au projet" - et réduit les marges de manoeuvre artistiques - puisqu'un contrat demande des attendus très précis. Bref, alors que le subventionnement permet à toutes les structures d'exister *a priori*,

le contrat ne permet aux structures de n'exister qu'*a posteriori*, transformant nos professionnels en répondeurs d'offres plutôt qu'en créateurs de demandes.

Nous attendons des pouvoirs publics qu'ils jouent leur rôle de catalyseur, afin "*d'accélérer les prises de conscience [...] et la professionnalisation des pratiques existantes*"²⁴. Nous attendons de l'État qu'il dynamise les coopérations entre les collectivités territoriales, les professionnels de la culture et ses propres services déconcentrés et qu'il pilote la gouvernance de ces sujets avec force, notamment dans le cadre des Conseils régionaux des professionnels du spectacle (COREPS) qui se généralisent enfin.

Nous attendons de l'État la promotion assumée d'une plus grande horizontalité s'incarnant aussi bien dans la mise en place de dispositifs adaptés à la diversité des situations et des territoires que dans la création d'un comité interministériel pour la culture, réunissant tous les ministres intervenant dans le champ culturel et social. Nous croyons au pouvoir du collectif, à la pédagogie, à la compréhension mutuelle. Il faut d'abord comprendre pour croire. Pour faire changer, il faut convaincre²⁵.

²⁴ IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, op. cit., p. 113.

²⁵ FREMEAUX Isabelle et JORDAN Jay, op. cit., p. 76 : "*le politique est la dimension de la vie sociale dans laquelle les choses deviennent vraiment vraies si assez de monde y croit*".

Nous attendons enfin de l'État qu'il mobilise les moyens nécessaires à la mutation écologique et organise sa planification dans le cadre interministériel que nous ne cessons d'évoquer.

Pour que la valorisation du temps de présence artistique fasse partie de l'imaginaire commun, il faut une écoute et une volonté politiques. Pour que la transformation des aires de transport autour des lieux culturels fasse partie des priorités des régions, il faut une écoute et une volonté politiques. Pour que le numérique soit défini comme un outil supplémentaire des professionnels de la culture pour remplir leurs missions de service public et non comme un objectif en soi, il faut une écoute et une volonté politiques.

Sur la mutation écologique de notre secteur comme sur d'autres points, le Syndeac et ses adhérents se savent écoutés :

**IL EST MAINTENANT DE LA RESPONSABILITÉ
DES POUVOIRS PUBLICS
DE LES ENTENDRE**

04

**11 ENGAGEMENTS
SYNDICAUX**



*Si tous les engagements
ont un impact sur notre secteur,
il nous semble que certains engagements
impliquent parfois un effort plus important
de la part de tels acteurs (les lieux)
ou de tels autres (les équipes artistiques).*

*Nous l'indiquons en transparence
pour avancer ensemble.*

ENGAGEMENT N°1

FIN DES CLAUSES D'EXCLUSIVITÉ TERRITORIALES

les lieux

Les adhérents du Syndeac s'engagent à ne plus signer de contrats comportant une clause d'exclusivité territoriale et à signaler à leur référent régional syndical des pratiques allant à l'encontre de cet engagement.

Aberrantes à plus d'un titre, il est temps d'en finir avec les clauses d'exclusivité, explicites (contractuelles) comme implicites ! Leur existence empêche le montage de tournées coopératives, restreint l'offre culturelle sur les territoires et oblige les publics à davantage de mobilité. Alors que les opérateurs du secteur privé évoquent le sujet sans, jusqu'à aujourd'hui, se lancer, à nous employeurs du secteur public de montrer l'exemple !

Les délégués du Syndeac en région pourront recevoir les informations de pratiques allant à l'encontre de cet engagement sur leur territoire pour, par la négociation, permettre la résolution du problème : le Syndeac n'est pas favorable à la stratégie de la dénonciation publique du *name and shame*. Il n'en demeure pas moins que les changements de pratiques sont nécessaires et que notre mobilisation collective doit y répondre à court terme.

ENGAGEMENT N°2

**DÉVELOPPEMENT
DE PRATIQUES
*D'INCLUSIVITÉ
TERRITORIALE***

les lieux

les équipes artistiques

Les adhérents du Syndeac s'engagent à favoriser des pratiques d'inclusivité territoriale.

En contrepoint de l'engagement 1, le Syndeac souhaite mettre en avant les pratiques d'inclusivité qui, au contraire des clauses d'exclusivité, encourageraient lieux de diffusion et équipes artistiques à multiplier les représentations sur un même territoire²⁶, dans un cadre écologique volontaire.

Différents mécanismes incitatifs peuvent être imaginés, comme la proposition d'un prix de cession unitaire décroissant en cas de multidiffusion au sein de lieux de diffusion coopérant entre eux sur un même territoire - à l'image de ce qui se fait déjà régulièrement à l'échelle de la relation entre un lieu et une équipe artistique. Le prix de cession pourrait varier selon le nombre de lieux régionaux impliqués, le nombre de représentations acheté par lieu et le nombre total de représentations acheté par les lieux coopérateurs. Il convient cependant de veiller à ce qu'un mécanisme de ce type n'en vienne pas à réduire le coût de cession au point d'impacter l'activité future des équipes artistiques. S'agissant d'une politique centrée sur la diffusion, il conviendra d'élaborer des dispositifs permettant d'y répondre (en concertation avec les collectivités territoriales et des partenaires comme l'ONDA).

²⁶ Voir par exemple le dispositif TRIO mis en place par l'ONDA : <https://www.onda.fr/reseau/nouveau-trios/>

ENGAGEMENT N°2

On peut également penser à la programmation multiple (plusieurs spectacles d'une même équipe artistique) dans différents lieux de diffusion en contrepartie de la réduction mécanique des frais d'approche, ou bien à l'obligation d'avoir au moins un artiste associé émergent du territoire quand un lieu compte plusieurs artistes associés.

ENGAGEMENT N°3

ENGAGEMENT DES LABELS NATIONAUX

COPRODUCTEURS D'UN SPECTACLE À VISER UN MONTANT MINIMUM POUR LES APPORTS EN COPRODUCTION²⁷

les lieux

²⁷ Circulaire du 1er mars 2022 relative aux modalités d'attribution des aides déconcentrées au spectacle vivant : *“dans le secteur du spectacle vivant, notamment public, il est d'usage de qualifier de “coproduction” tout apport en numéraire contribuant à la création d'un spectacle, sans que celui-ci ne conduise à quelque solidarité sur les profits et les pertes. Il ne génère donc pas de droits de suite. Cet apport en numéraire attribué par un partenaire de production doit être significatif et distinct du montant de la cession des droits d'exploitation du spectacle, des résidences et des actions culturelles. Le caractère “significatif” s'entend au regard du budget global de la production et des capacités financières de la structure qui cofinance (seul un montant minimum de 5 000 € peut être considéré comme un réel apport). Il fait l'objet d'un contrat de coproduction, élaboré et signé en amont de la création, avec le producteur délégué. Tout coproducteur a vocation à programmer le projet qu'il cofinance et/ou de contribuer à sa diffusion.”*

Le Syndeac invite ses adhérents des “labels nationaux” qui ont des budgets de coproductions conséquents à renforcer leurs contributions en production à un seuil plancher significatif pour les coproductions.

La démultiplication du nombre de coproducteurs soutenant un projet fragmente les budgets et accentue la fragilité des équipes artistiques et de leurs projets. Elle déresponsabilise aussi les lieux coproducteurs. Ce constat est largement partagé par les adhérents, qu'ils soient équipes artistiques, lieux, festivals. Pour autant, notre responsabilité syndicale n'est pas de “normer” les choses au point de les rendre absurdes.

La notion de label national est insuffisante car les budgets qui y sont associés peuvent varier dans des proportions très significatives. Par exemple, les moyens des Centres de développement chorégraphique nationaux (CDCN) n'ont que peu à voir avec tel Centre dramatique national (CDN) ou telle Scène nationale (SN). Dans ces conditions, des modulations sont donc à prendre en compte à partir des disponibles pour activité.

Nous affirmons seulement à ce stade vouloir lutter contre la dispersion des moyens en numéraire. Un travail de réflexion avec les associations de labels pourra permettre de définir les modalités répondant à l'objectif recherché.

ENGAGEMENT N°4

TRANSPARENCE DES PROGRAMMATIONS À L'ÉCHELLE RÉGIONALE

les lieux

Les adhérents du Syndeac s'engagent à partager en transparence avec leurs pairs adhérents à l'échelle régionale les programmations pour les saisons en cours de construction à N-2.

Le partage du travail de programmation à N-2 nous semble être un pas important pour mettre un terme à la concurrence entre des lieux et ainsi renforcer la coopération, faciliter le montage de tournées soutenables et l'amplification des séries.

L'échelle régionale nous paraît la plus adaptée : les professionnels se connaissent, des coopérations existent déjà, le sentiment d'appropriation d'une programmation secrète se fera moins ressentir qu'à l'échelle nationale et les particularismes régionaux pourront être maintenus sur un territoire commun. L'idée n'est en effet pas de mettre fin aux "identités" des lieux de diffusion mais de mettre en avant des "identités communes" situées à l'échelle d'un territoire.

ENGAGEMENT N°5

DIFFUSION DES DATES DE TOURNÉES

DANS LES BROCHURES DE SAISON
ET SUR TOUS LES SUPPORTS NUMÉRIQUES

les lieux

Les adhérents du Syndeac, et notamment les structures de diffusion, s'engagent à intégrer dans leurs brochures de saisons et sur les sites internet les dates en tournée des spectacles qu'ils programment.

En écho aux précédents engagements, la communication systématique aux publics d'une salle des dates et horaires auxquels ils peuvent assister à un spectacle donné dans d'autres salles du territoire, apparaît à la fois simple et cohérente dans un secteur devenu coopératif.

Cette logique de promotion réciproque aiderait les spectateurs à se (re)diriger vers l'offre la plus facilement accessible pour un même spectacle et à favoriser le bouche-à-oreille autour d'une création.

ENGAGEMENT N°6

GÉNÉRALISER LE TRAIN POUR LES VOYAGES INFÉRIEURS À 5H

ET DÉMOCRATISER L'USAGE RAISONNABLE
ET RAISONNÉ DES MOBILITÉS
PROFESSIONNELLES

les lieux

les équipes artistiques

Le Syndeac demande à l'ensemble de ses adhérents de renoncer au transport aérien dès lors que le même trajet peut être effectué en moins de cinq heures de train. Nous demandons également aux directions de limiter leurs déplacements de programmation.

Un avion pollue autant lorsqu'il transporte un spectateur de festival ou un artiste. Si la mobilité des publics est bien la première cause de carbonation du secteur, il est de notre responsabilité d'engager nos adhérents à un usage raisonnable du transport aérien dans le cadre de toutes leurs activités.

Aussi, nous souhaitons généraliser l'usage du train pour les équipes administratives, artistiques et techniques dès lors que le trajet s'effectue en moins de cinq heures. À titre d'exemple, cette limite permet d'effectuer des voyages tels que Bordeaux-Strasbourg, Lille-Marseille ou Montpellier-Nice.

Nous engageons par ailleurs plus spécifiquement les directions à réduire le nombre de leurs déplacements dans le cadre de leur activité de programmation : si cette dernière est bien évidemment consubstantielle à nos métiers, les différents engagements du secteur – la fin des clauses d'exclusivité et de la logique concurrentielle par exemple – vont et doivent durablement modifier les façons de programmer et donc de se déplacer.

ENGAGEMENT N°7

RÉALISATION D'UNE GRANDE ÉTUDE SUR L'ACCÈS DES PUBLICS

À NOS STRUCTURES

les lieux

les équipes artistiques

Le Syndeac s'engage à mener une grande étude sur les déplacements des publics venant dans ses structures adhérentes autour de trois volets intimement liés : la politique d'ouverture des lieux, les horaires auxquels sont joués les spectacles et la manière dont les publics se déplacent. Cela permettra d'obtenir des données exhaustives dont le caractère représentatif et opposable servira de leviers d'actions tant en interne que dans le dialogue syndical avec les pouvoirs publics.

Premier émetteur carboné du secteur, la mobilité des publics est une problématique majeure à la résolution complexe : le passage de notre secteur au covoiturage et aux parcs à vélos, que l'on classe dans la catégorie des *petits gestes quotidiens*, n'aurait que peu d'impact global en comparaison d'une prise de responsabilité des collectivités territoriales se traduisant par des actions qualitatives et quantitatives en matière d'infrastructures de mobilités douces, adaptées à la réalité du secteur culturel (horaire, fréquence, sécurité).

Nous ne devons toutefois pas omettre de réinterroger nos propres pratiques sectorielles en matière d'horaires d'ouverture au public et d'horaires de spectacle qui font mécaniquement partie des éléments ayant un impact sur le choix (et la possibilité !) de mobilité des publics. Si certaines initiatives et tentatives en la matière ont déjà

ENGAGEMENT N°7

existé, la mesure de leur succès, leur démultiplication et pérennisation à l'échelle du secteur restent à faire.

Quelle part de nos spectateurs viennent en voiture ? Combien de kilomètres font-ils ? Combien de nos lieux sont desservis par des transports en commun ? Quels sont les horaires du dernier bus/métro le plus proche ? À quelle heure ont lieu la majorité des spectacles de nos adhérents ? Combien de structures ont déjà une politique active sur ce sujet auprès des publics ? Nos lieux sont-ils toujours ouverts quand les publics en ont besoin ?

L'enquête et ses résultats permettront d'objectiver le problème à l'échelle nationale et d'obtenir des chiffres représentatifs compte tenu de la diversité de nos adhérents pour interpeller les pouvoirs publics.

ENGAGEMENT N°8

FORMER L'ENSEMBLE DES ADHÉRENTS

AUX PROBLÉMATIQUES DE LA MUTATION
ÉCOLOGIQUE D'ICI LA RENTRÉE 2024

les lieux

les équipes artistiques

Le Syndeac s'engage à organiser la formation de 100% de ses adhérents aux problématiques de la mutation écologique dans le spectacle vivant d'ici la rentrée 2024 afin que l'ensemble des structures dispose de toutes les informations nécessaires aux dynamiques de transformation à enclencher.

On ne peut nier que la prise de conscience collective des enjeux de la mutation écologique dans notre secteur est montée d'un cran, et rapidement, ces derniers mois. La multiplication des conférences et tables rondes sur le sujet, du nombre d'associations et prestataires spécialisés, en est un bon marqueur, l'offre répondant à la demande. Mais de la prise de conscience à la création d'une "classe écologique" pour reprendre la formulation de Bruno Latour, le fossé est grand.

Aussi, à l'image du travail mené contre les violences sexuelles et sexistes depuis 2021, le Syndeac s'engage à former - en faisant appel en priorité à l'AFDAS pour qu'elle conçoive une formation adaptée à la direction d'entreprises du spectacle vivant - l'ensemble de ses adhérents au sujet de la mutation écologique dans notre secteur. Les formations seront obligatoires et s'adresseront, en premier lieu, aux directions et encadrements supérieurs des lieux et des équipes artistiques. Le Syndeac veillera dans un second temps à ce que les formations sur la mutation écologique s'inscrivent dans une forme de pérennité et de récurrence. Le Syndeac encouragera ainsi ses adhérents à inscrire leurs salariés dans un plan de formation pour que la culture d'entreprise soit écologique.

ENGAGEMENT N°9

POUR UN USAGE RAISONNÉ DU NUMÉRIQUE

les lieux

les équipes artistiques

Le Syndeac s'engage à limiter drastiquement le recours au streaming et aux diffusions numériques HD sur les plateformes.

Le syndicat encourage ses adhérents à une pratique raisonnée des usages de diffusion numérique (étant entendu que les formations évoquées dans l'engagement précédent faciliteront cet usage raisonné).

Il favorisera le développement des outils professionnels permettant une meilleure organisation de tournées rationnelles et de tous les autres usages au coeur des missions de service public (médiation augmentée, tarification et mobilité, etc.)

ENGAGEMENT N° 10

RÉFLEXIONS SUR LES CONSÉQUENCES SOCIALES DE LA MUTATION ÉCOLOGIQUE

les lieux

les équipes artistiques

Le Syndeac propose à ses partenaires sociaux d'engager une réflexion – et plus tard une négociation – sur les conditions sociales de la mutation écologique qui générera d'importants impacts sur les conditions de travail.

À l'issue de l'année de concertation en 2023 annoncée par le ministère de la Culture, nous devrions disposer de pistes de travail sur ce sujet.

À titre d'exemple, il nous semble qu'aborder la question de la rémunération des temps de trajet des équipes artistiques, à l'heure où nous incitons à davantage prendre le train, sera important.

ENGAGEMENT N° 11

CONSTITUTION D'UN GROUPE DE TRAVAIL SYNDICAL SUR “ LE FUTUR DÉSIRABLE DU SPECTACLE VIVANT ”

les lieux

les équipes artistiques

Le Syndeac s'engage à créer un nouveau groupe de travail permanent dès l'été 2023 pour construire une réflexion prospective sur le "futur désirable du spectacle vivant en 2050".

La mutation écologique et le présent travail nous obligent tous et toutes à penser ce que sera le spectacle vivant de demain. Ou plutôt : à ce que nous voulons qu'il soit. À défaut de le penser, à défaut d'imaginer à quoi ressemblerait un secteur désirable du spectacle vivant en 2050, nous souffrirons à n'en pas douter d'un modèle qui se sera établi sans nous.

Les réflexions, engagements syndicaux et propositions aux pouvoirs publics versés dans ces pages constituent un point de départ mais le voyage est long. Le groupe de travail "*Pour un futur désirable du spectacle vivant en 2050*" aura à charge d'en baliser le chemin.

05

7 PROPOSITIONS

**AUX POUVOIRS
PUBLICS**



Nous avons montré dans ce travail que le Syndeac souhaite porter haut et fort la mutation écologique du spectacle vivant public, à travers 11 engagements et, plus globalement, une volonté d’être à la fois accompagnateur du changement au niveau de ses structures adhérentes et source de propositions auprès des pouvoirs publics.

Nombre de nos remarques et nombre des problèmes qu’il faut résoudre ne peuvent s’entendre que dans un cadre global qui est ajustable si et seulement si les pouvoirs publics accompagnent le mouvement. *“Forcer le politique à nous contraindre à la raison”*, pour reprendre les mots d’Aurélien Barrau²⁸, est alors une mission éminemment syndicale : nous nous y attelons avec ces 7 propositions aux pouvoirs publics.

Plus que jamais, l’État et les collectivités territoriales nous doivent une position partenariale, c’est-à-dire de réciprocité dans les engagements et les contreparties. Le risque ressenti du nouvel imaginaire à créer comme les solutions pour y arriver doivent être partagés.

²⁸ <https://diacritik.com/2018/08/27/un-appel-face-a-la-fin-du-monde/>
(consulté le 09/02/2023)

1 ÉLABORER À L'ÉCHELLE DE CHAQUE DÉPARTEMENT UN SCHÉMA LOCAL CULTUREL DES TRANSPORTS PUBLICS

Le Syndeac demande à ce que l'État soit chargé d'élaborer, à l'échelle du département, un schéma local culturel des transports publics. Pour ce faire, le préfet devra réunir une instance ad hoc rassemblant les représentants de l'État (Drac), les élus locaux et territoriaux, et l'ensemble des lieux de production et de diffusion de spectacles.

Relier tous les établissements culturels à des offres de transports collectifs en sera l'objectif et devra évidemment prendre en compte la question des temporalités.

Ce travail devra s'appuyer dans un premier temps sur une cartographie précise des offres de transports publics existantes. Plus aucun lieu, festival, équipement culturel de quelque nature que ce soit ne pourra s'implanter dans un territoire si ne préexiste pas une modalité efficiente de transport collectif.

2 BILAN CARBONE ET BILAN ANNUEL DE LA MUTATION ÉCOLOGIQUE DU SECTEUR CULTUREL

Le Syndecac demande aux pouvoirs publics d'établir dès 2023 un référentiel carbone à l'échelle du secteur culturel et d'assurer par la suite annuellement la publication d'un bilan d'étape de la mutation écologique de notre branche.

Promis par la ministre de la Culture, Madame Rima Abdul Malak, en septembre 2022²⁹, la mise en place d'un "référent carbone" des lieux culturels dès 2023, à partir d'un échantillon représentatif de la diversité de notre secteur, est une urgente nécessité, pour au moins deux raisons :

- d'une part, car mesurer l'efficacité des actions qui sont et seront mises en place pour décarboner le secteur sans référentiel de départ commun paraît absurde ;
- d'autre part, car la création d'un tel référentiel par l'État permettra à chaque structure d'agir sans avoir à faire son propre bilan carbone et éviter ainsi le développement d'une activité lucrative hors de l'intérêt général.

²⁹ <https://www.culture.gouv.fr/Presse/Discours/Discours-de-la-ministre-de-la-Culture-Rima-Abdul-Malak-en-cloture-de-la-7eme-edition-de-Think-Culture-organisee-par-News-Tank-Culture> (consulté le 09/02/2023)

Il revient par ailleurs au ministère de la Culture de se mettre en lien (notamment via le comité interministériel - cf. proposition 5), avec les ministères de la Transition écologique et des Transports (entre autres) afin d'être en capacité de publier, chaque année, l'ensemble des données nécessaires au suivi et à la mesure de l'efficacité des actions mises en place par le secteur culturel en matière de mutation écologique. Nous pensons, par exemple, à la publication d'une mesure annuelle de la mobilité des publics dans le secteur culturel.

3 RÉFORMER L'ÉVALUATION DES STRUCTURES CULTURELLES

Le Syndeac demande à l'État, aux DRAC et aux collectivités territoriales de travailler ensemble et dès maintenant à une réforme de l'évaluation des structures culturelles afin que les objectifs qui sont fixés par les partenaires publics et les moyens qui nous sont alloués soient en adéquation avec la mutation écologique de notre secteur.

Comme le Syndeac l'a écrit en 2021, nous souhaitons "réinventer une évaluation qui sorte des prismes productivistes (nombre de créations et de diffusions, remplissage des salles, nombre de spectacles diffusés, etc.) au profit de la prise en compte des parcours et des appréciations qualitatives, de la nature des impacts sociaux plus que du nombre de personnes touchées³⁰."

³⁰ Voir notre travail "Pour un service public de l'art et de la culture", p. 20.

Sans changer d'un iota cette affirmation, nous y ajoutons que ces critères et autres indicateurs purement quantitatifs ne satisfont plus ni à l'exigence ni à la responsabilité commune des pouvoirs publics et du secteur culturel en matière de mutation écologique. Faire toujours plus n'est ni toujours plus rentable, ni toujours plus raisonnable.

Les différentes pistes que nous avons développées dans les pages précédentes ont besoin d'un nouveau cadre d'évaluation. Le futur du spectacle vivant public s'incarne dans le *mieux* plutôt que dans le *plus*. Aussi peut-on imaginer que la nouvelle évaluation de notre secteur implique la révision des critères de remplissage des salles et des recettes liées, la révision des rythmes de production prévus dans la dernière réforme des aides aux équipes artistiques³¹ ou dans le cadre du contrat de décentralisation des Centres dramatiques nationaux. L'instauration de nouveaux critères plus qualitatifs tels que l'importance des séries dans une programmation annuelle, le niveau d'implantation sociale³² d'un lieu dans son territoire ou le niveau de coopération territoriale devraient être pris en compte. Le Syndeac est au travail et formulera de nouvelles propositions dans l'année à venir. Il est temps d'ouvrir une concertation sur ce chantier.

³¹ En passant, dans les conventionnements par exemple, à la création d'une (contre deux) production pour les conventions de trois ans.

³² Nous pensons ici notamment aux travaux présentés par les géographes Basile Michel et Séverin Guillard lors des conférences portant sur l'empreinte d'un lieu culturel sur un territoire les 15 et 16 décembre 2021 à la MC93 et la SN Essonne.

4 ACCOMPAGNER LE SECTEUR CULTUREL DANS LA NOUVELLE VALORISATION DU TRAVAIL ARTISTIQUE

Le Syndeac demande aux pouvoirs publics d'engager dès maintenant, en concertation permanente avec les organisations représentatives, un chantier de réflexion autour de la valorisation du travail artistique afin de trouver les solutions idoines aux bouleversements sociaux et économiques engendrés par la mutation écologique de notre secteur.

À nouveau modèle écologique de la culture, nouveau modèle social de la culture. Les différentes transformations nécessaires à notre secteur pour qu'il devienne intrinsèquement durable ne sauraient avoir lieu sans que la question de la valeur de l'emploi artistique et technique ne soit posée.

Ce qui pousse, entre autres choses, les équipes artistiques à la surproduction et les lieux à la concurrence, c'est d'abord la survie financière, pure et simple. Sans nouvelle création, pas de nouvelles aides. Sans nouvelle diffusion, pas de nouvelles aides non plus. Les pistes que nous avons évoquées sur la production-diffusion ne se traceront qu'avec l'accompagnement des pouvoirs publics dans la refonte de notre modèle économique et notamment de la valorisation des emplois permanents et surtout intermittents.

Il n'est pas trop tard pour que les temps de résidence, les temps de recherche, les temps de répétition, les temps d'ateliers au titre de l'éducation artistique et culturelle, soient rémunérés à la hauteur du travail fourni par les équipes artistiques et en tant que travail artistique.

Les partenaires publics doivent reconnaître que partout où il y a activité, il y a valeur humaine et il devrait y avoir valorisation financière. L'État et les collectivités territoriales doivent mieux contribuer en nous donnant enfin les moyens de satisfaire nos objectifs, en déplaçant le centre de gravité de la valorisation de notre travail pour rééquilibrer la balance production-diffusion ; en finançant le temps de présence artistique sur un territoire au même titre que *le temps de représentation artistique dans un lieu*. En définitive, nous attendons que nos partenaires reconnaissent mieux le travail artistique comme tout autre travail, et que nos subventions en tiennent compte annuellement.³³

³³ C'est d'ailleurs la raison pour laquelle nous avons pris une initiative appelant à un "Valois des salaires".

5 CRÉER UN COMITÉ INTERMINISTÉRIEL DE LA CULTURE

Le Syndeac demande à l'État de créer enfin un comité interministériel de la culture afin de coordonner l'action des différents ministères concernés par la mutation écologique du secteur culturel (Culture, Transition écologique, Transports et Ville, notamment).

La mise en place d'un comité interministériel de la culture, proposition qui figurait déjà dans notre publication "*Pour un service public de l'art et de culture*" en 2021, nous paraît absolument nécessaire pour articuler les politiques publiques culturelles de manière transversale.

Ce comité interministériel sera particulièrement adapté à la question écologique qui, comme nous l'avons démontré dans ce travail, est un cas d'école de transversalité.

6 MISE EN PLACE D'UNE ÉCO-PARTICIPATION DE 0,50€/BILLET DE CINÉMA ET DE SPECTACLE POUR ACCOMPAGNER LE FINANCEMENT DE LA MUTATION ÉCOLOGIQUE

Le Syndeac demande aux pouvoirs publics d'instaurer une éco-participation de 0,50€ par billet de spectacle et de cinéma afin d'assurer un soutien financier durable de la mutation écologique de tout le secteur culturel (ce taux pourra être modulé, notamment pour tenir compte des tarifs scolaires).

C'est à l'aune des financements engagés que l'on peut juger de la valeur des déclarations. À ce jour, le budget mis sur la table par le ministère de la Culture pour la "transition écologique" du secteur (le ministère ne parle pas de mutation) est de 56 millions d'euros sur un budget global de 4,2 milliards d'euros, soit 1,33%³⁴.

³⁴ Les ministères de la Transition écologique et de la Cohésion des territoires et celui de la Transition énergétique se sont vu affecter respectivement 40 et 19 milliards d'euros.

<https://www.telerama.fr/debats-reportages/pass-culture-audiovisuelle-budget-de-la-culture-explique-en- quatre-chiffres-cles-7012234.php>
(consulté le 14/02/2023)

Outre les contraintes énergétiques actuelles, on peut comparer ce budget avec le coût moyen pour une salle d'un passage complet en parc LED, évalué par l'Union des Créateurs Lumière à environ 260 000 euros en moyenne³⁵, sans compter le renouvellement et l'entretien.

Pour se donner les moyens de nos ambitions, nous proposons d'instaurer une éco-participation de 0,50€ par billet de cinéma et de spectacle, à l'image de l'éco-participation que chacun d'entre nous paie lorsqu'il achète un appareil électronique ou de l'ameublement neufs.

D'après les Chiffres clés 2021 du ministère de la Culture (sur 2019) :

- environ 5 millions de billets ont été vendus dans les théâtres nationaux, centres dramatiques nationaux, scènes nationales et pôle nationaux du cirque
- environ 6,7 millions dans le théâtre privé
- environ 27,8 millions dans le secteur musical
- environ 213 millions d'entrée dans le cinéma

Au total : environ 250 millions de billets payants pour le secteur culturel, soit une éco-participation d'environ 125 millions d'euros pour financer la mutation écologique.

Si une telle mesure n'a rien de la panacée budgétaire, elle aurait le mérite d'assurer, en parallèle des financements publics propres, un financement pérenne par les spectateurs de la mutation écologique dans le secteur et de montrer qu'une telle problématique n'a de réponse que globale, impliquant autant l'État que le secteur et les publics.

³⁵ Donnée issue d'un entretien avec l'UCL - 04/2022.

7 MISE EN CAUSE DU PROJET DE MÉTAVERS.

Le Syndeac dénonce le projet présidentiel en faveur du métavers et la priorité dont il va bénéficier. Ce projet est une contradiction notoire avec les objectifs de sobriété numérique affichés par la ministre de la Culture.

Le Syndeac devine bien – à l’instar du Pass culture ! – que ce projet présidentiel bénéficiera de toutes les faveurs politiques. Les acteurs du service public de l’art et de la culture préféreraient un investissement massif en faveur de la création dans le cadre d’un projet repensé du travail des artistes, de leurs présences dans les territoires et au service des habitants.

06 CON CLU SION



Pouvons-nous sortir de la “*monoculture épistémologique [...] de l'économie du carbone*”³⁶ et imaginer d'autres modes de vie, de travail, de culture, souhaitables ? Sans doute. Mais, pour notre secteur culturel comme pour les autres, une triple coordination est nécessaire : la coordination des actions aux niveaux individuel, sectoriel et politique.

Notre travail a insisté sur l'insuffisance des actions isolées et l'insuffisante nécessité de leur seule coordination pour engager une mutation efficace³⁷. Nous avons au contraire souligné à quel point les enjeux, les problèmes et les solutions ne pouvaient être pensés qu'à grande échelle.

Si notre rôle syndical est évidemment de soutenir les actions individuelles et d'aider à la démultiplication des initiatives les plus porteuses, nous sommes aussi celles et ceux qui devons rendre le politique responsable de l'incitation au changement. C'est en ce sens que nous avons proposé 11 engagements syndicaux et 7 propositions aux pouvoirs publics : pour montrer que notre secteur est prêt à se transformer, qu'il mute déjà et qu'il attend de l'État et des collectivités territoriales le soutien, l'accompagnement, la vision stratégique de long terme et la capacité mobilisatrice au niveau national, pièces maîtresses du puzzle sans lesquelles la mutation

³⁶ *Climate Heritage Network, “Les infrastructures culturelles peuvent-elles être des moteurs de l'action pour le climat axée sur l'humain ?”, 1er Mars 2022*

³⁷ *“Faire reposer les dynamiques de transformation sur les entreprises et les organisations, c'est impliquer qu'il n'y a pas de problèmes organisationnels plus structurels”, in IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, op. cit., p. 112.*

écologique de notre secteur ne pourra avoir lieu dans sa complétude.

Les mobilités culturelles, notre système de production et de diffusion, la révolution numérique, sont des sujets centraux de la mutation par leurs conséquences directes et indirectes sur le bilan carbone de notre secteur. Mais, au-delà de ça, ils forment des arceaux de l'imaginaire dans lequel nous vivons, augmentent la difficulté à imaginer notre secteur autrement qu'il n'est actuellement, formatent notre propre vision de ce que nous sommes.

Or, si nous voulons muter écologiquement, nous devons penser à ce que nous voulons être. C'est sur l'ensemble de ces problématiques que nous devons travailler, c'est à ces difficiles introspections et douloureux regards sur nos egos culturels - car le secteur culturel ne peut pas toujours être à part et que, dans le chaos écologique, il ne l'est certainement pas - que nous devons nous livrer pour que s'effectue la bascule de notre imaginaire *périmé* vers des imaginaires *impérissables*.

Édité à 1 500 exemplaires par le **Syndeac**
Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles
20 rue Saint-Nicolas, 75012 Paris

Mars 2023

Ne peut être vendu

Directeur de publication - Nicolas Dubourg
Graphisme et mise en page - Aurélie Cottu
Impression L'ATELIER LECHAT sur papier Fedrigoni
Freelife Cento, certifié FSC 100% recyclé

Première organisation d'employeurs représentative du spectacle vivant public, le Syndeac et ses adhérents oeuvrent au quotidien à l'intérêt général, défendent le service public de l'art et de la culture et s'attachent à placer la culture au croisement des enjeux de société.

La mutation écologique bouleverse tous les pans de la société : la culture et le spectacle vivant ne font pas exception. C'est l'écosystème entier du secteur qui est interrogé : création, production et diffusion des spectacles, mobilités des publics, des artistes et des oeuvres, usages numériques... Le rôle de l'État, des collectivités territoriales et des différents partenaires est évidemment lui aussi au coeur des préoccupations.

Persuadé que la mutation écologique est une opportunité de repenser le modèle du spectacle vivant, le Syndeac, fort de son demi-millier d'adhérents, apporte dans ce petit ouvrage sa contribution à travers 11 engagements syndicaux et 7 propositions aux pouvoirs publics.