

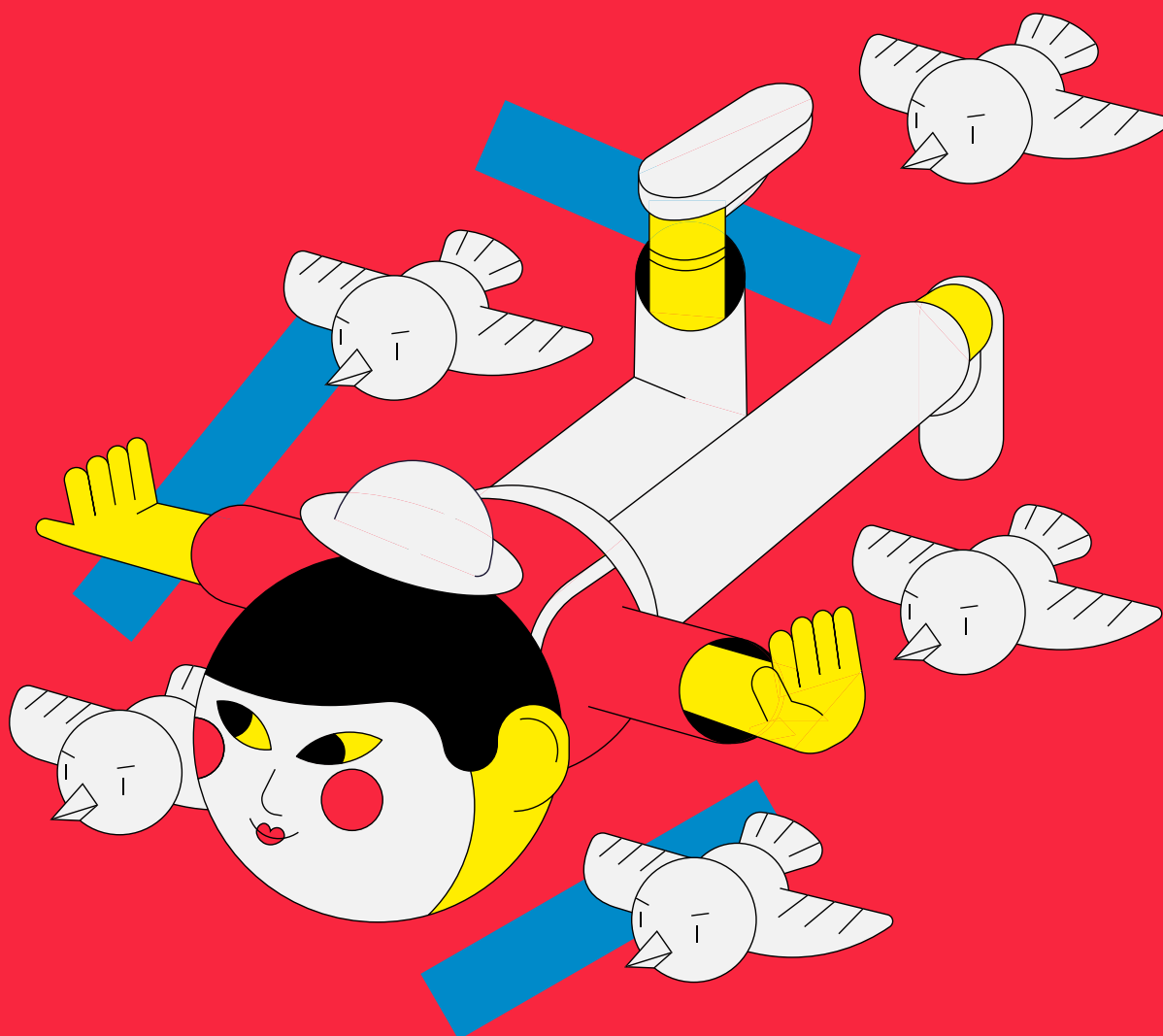
**Where
to land**

**embedding European
performing arts
in the new Climate Regime**

MAILLON

5 + 6 OCT 2022

FR



[4](#) Introduction

[10](#) Le forum européen *Where to Land*: programme et méthodologie

[26](#) **Transcription des 3 Keynotes**

[27](#) Keynote 1: **Giada Calvano**, Le secteur du spectacle vivant fait face à la transition écologique

[34](#) Keynote 2: **Samuel Valensi**, Décarbonons la culture

[39](#) Keynote 3: **Iphigenia Taxopoulou**, Un cadre pour l'action politique

[45](#) **Synthèses des 10 Ateliers thématiques**

[46](#) Atelier 1: Mobilité des artistes et autres professionnel·le·s, **Marie Le Sourd**

[50](#) Atelier 2: Mobilité des publics, **Samuel Valensi**

[54](#) Atelier 3: Bâtiment et énergie, **Caro Overy**

[60](#) Atelier 4: Économie circulaire et Écodesign, **Thierry Leonardi**

[65](#) Atelier 5: Création artistique et nouveaux narratifs, **Christophe Meierhans**

[69](#) Atelier 6: Numérique responsable, **Robert Gabriel**

[75](#) Atelier 7: Méthodologie de la mesure d'impact et choix d'approche, **Nadia Mirabella**

[80](#) Atelier 8: Formation des acteur·rice·s, **Chiara Badiali**

[85](#) Atelier 9: La sobriété, **Mladen Domazet**

[91](#) Atelier 10: Piloter la transition du secteur du spectacle vivant à l'échelle européenne, **Ben Twist**

[96](#) **Témoignage**

Christelle Gilabert, Trois mots pour atterrir

[100](#) Bilan et perspectives

[105](#) Revue de presse

[106](#) Partenaires



Vue extérieure du théâtre du Maillon

Objectifs

Where to land, embedding European performing arts in the new Climate Regime, est une initiative qui s'est donnée pour objectif de penser et mettre en acte la révolution écologique nécessaire au sein du spectacle vivant en Europe. Il s'agit de définir la manière dont nous pouvons contribuer, pour le monde de l'art et la société en général, à faire advenir un modèle compatible avec l'avenir de la vie sur terre, dont dépend notre propre survie.

L'objectif proposé aux participant-e-s du forum à Strasbourg est de formuler des engagements clés du secteur du spectacle vivant européen dans sa globalité et des plans d'action pour que la transformation nécessaire devienne réalité rapidement.

En effet, il est apparu rapidement, dans le dialogue européen initié, que des préconisations d'actions, des plans précis de ce que notre secteur devrait faire pour assurer sa résilience et sa soutenabilité écologique sont aujourd'hui connus. Du retour d'expérience de plus de 20 ans de travail d'organisations comme Julie's Bicycle ou Creative Carbon Scotland au rapport « Décarbonons la culture » du Shift project en France, nous avons suffisamment d'éléments théoriques sur ce qu'il faudrait faire.

Dès lors, la question que nous nous posions était de savoir à quel point le secteur du spectacle vivant voulait s'engager sur cette voie, à quel point il était mûr et prêt à faire siennes les recommandations des différentes études et des expert-e-s de la transformation écologique du secteur.

L'idée du forum était donc de réunir un groupe représentatif de la diversité du spectacle vivant en Europe, de débattre des préconisations pour voir s'il était envisageable de transformer celles-ci en engagements collectifs, le forum agissant comme miroir grossissant de la pensée à l'œuvre sur le sujet en Europe aujourd'hui, et comme laboratoire pour tracer le chemin concret qui rapprocherait les pratiques du secteur des

préconisations. Pour permettre un travail collaboratif efficace nous avons limité d'emblée à 100 personnes le nombre de participant-e-s, appelé-e-s à travailler de manière collaborative dans 10 groupes de travail autour de 10 sujets identifiés comme centraux dans la transformation à mettre en œuvre.

Par « **engagements du secteur** » pris lors du forum nous entendons donc le résultat du compromis ou du consensus atteint au sein de chaque groupe de travail sur les mesures de transformation des pratiques individuelles, systémiques – liées à l'organisation du secteur – et politiques – cadre réglementaire et politique publique – qui semblent nécessaires aux participant-e-s pour être à la hauteur des enjeux de la catastrophe écologique en cours.

Par « **plans d'action** » nous entendons les mesures concrètes à déployer dans les 5 à 8 années à venir pour faire advenir ces engagements. Ces plans sont aussi le résultat du compromis/consensus atteint au sein de chaque groupe de travail.

Déclarations d'intentions et plans d'actions n'engagent que ceux qui voudront bien s'atteler à leur mise en œuvre. Nulle signature, ni individuelle ni collective n'a été demandée aux acteurs réunis à Strasbourg. Il s'agissait surtout d'aller plus loin que de simples préconisations théoriques et désincarnées, en proposant un exercice d'intelligence collective aux acteurs du secteur, ceux-là même qui seront en première ligne pour faire évoluer les pratiques dans les faits.



Perspective sur Strasbourg depuis le théâtre du Maillon

Genèse

Where to land est né à l'été 2021, par la formation d'un consortium de partenaires (Institut Français d'Allemagne, Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne, le Syndeac, Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit, Institut Français, Goethe-Institut, la Ville de Strasbourg). Ce rassemblement d'institutions est lui-même le résultat d'un dialogue initié par Hermann Lugan, alors responsable du Bureau du Théâtre et de la Danse en Allemagne et devenu coordinateur de l'initiative. *Where to land* est un projet qui a trouvé son assise institutionnelle certes, mais il est surtout le résultat d'un constat partagé par quelques individus (outre Hermann Lugan Nicolas Dubourg, président du Syndeac, Jacob Bilabel, directeur du Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit et Barbara Engelhardt, directrice du Maillon) qui ont vu converger leur sentiment commun de l'urgence d'engager le secteur du spectacle vivant dans une profonde transformation écologique. Et ceci dans un moment où le secteur sortait de la pandémie avec une sorte de soif de rattrapage du temps perdu, avec le besoin de désengorger l'embouteillage de productions mises en attente pendant les confinements successifs. Alors que nous avons des mois durant assisté à des discussions professionnelles en ligne qui tentaient d'imaginer un « monde d'après » rompant avec les insoutenables logiques productivistes et extractivistes, dans lesquelles nous avons le sentiment d'être englués... et que nous retrouvions de plus belle, alors qu'il paraissait urgent de bifurquer.

À l'automne 2021, le consortium de partenaires a décidé de lancer des rencontres en ligne mensuelles (débutées en janvier 2022) destinées à partager les perspectives et les bonnes pratiques au niveau européen. Un événement de lancement officiel réunissait le 9 mars près de 400 professionnel-le-s pour une première tentative de dialogue associant des expert-e-s, des artistes, des représentant-e-s d'organisations professionnelles, d'organismes financeurs, le tout sous l'égide de l'Ambassadrice de France en Allemagne, dans le cadre de la Présidence Française de l'Union Européenne. Cette première phase de l'initiative a donné lieu à un rapport intermédiaire confié à Chloe Sustainability, qui a permis de clarifier les enjeux et l'état des questionnements au sein du secteur.

De ce dialogue et de ce rapport a émergé l'envie d'organiser un forum européen pour prolonger et amplifier la qualité des échanges et surtout de donner le cadre d'un engagement possible autour des enseignements nés du dialogue mené. D'un engagement dans l'action.

G. : Barbara Engelhardt, Directrice du Maillon
D. : Hermann Lugan, Coordinateur du forum *Where to land*



Focus sur l'enjeu climatique



Présentation du rapport *Décarbonons la culture* du think tank The Shift Project par Samuel Valensi

Le focus de l'initiative est le **défi climatique**. Nous n'épuisons pas ici le sujet de la catastrophe écologique en cours. Les limites planétaires telles que définies par un groupe international de chercheur-euse-s en 2009 sont au nombre de 9¹. Le changement climatique n'est qu'une d'entre elles. En matière écologique tout finit par se recouper: les gestes pour le climat sont souvent bons pour la biodiversité ou la lutte contre l'acidification des océans. Dans un souci de concentration de l'expertise, nous avons choisi de nous limiter à la question climatique. Nous tenons à ce focus, en étant conscients que nous n'épuisons pas la question écologique dans sa complexité.

Se concentrer sur le défi climatique fait d'autant plus sens qu'il existe un cadre international partagé, l'Accord de Paris de 2015, qui fournit des objectifs précis de réduction des émissions de gaz à effet de serre². L'obligation de respecter cet accord donne un cadre concret qui implique une transformation en profondeur des pratiques du secteur.

Dans le cadre du Green Deal Européen et de la Loi Climatique Européenne, l'Union Européenne a traduit l'Accord de Paris dans son appareil réglementaire. L'objectif de la neutralité carbone à l'horizon 2050 et l'objectif intermédiaire de réduction des émissions de 55% par rapport au niveau de 1990 d'ici 2030 ont donc force de loi pour nous. Cet objectif intermédiaire signifie sur base des émissions actuelles, **une réduction de 80% des émissions d'ici 8 ans**. C'est aux conditions de réalisation de cet objectif pour le spectacle vivant européen que s'intéresse *Where to land*.

Approche et principes partagés

Ce qui caractérise l'originalité de *Where to land*, c'est une approche systémique, sectorielle et européenne, dans l'esprit de la justice climatique :

systémique

Nous proposons de distinguer trois niveaux d'action : les actions individuelles, les mesures systémiques (liées à l'organisation du secteur) et les mesures politiques. Pour atteindre l'objectif de 80 % de réduction des émissions de GES en 8 ans, les initiatives individuelles ne suffiront pas. C'est la manière dont le secteur travaille, produit, diffuse les œuvres, collabore, envisage la mobilité des professionnel-le-s et des publics qui doit être fondamentalement revue. Il nous faut repenser l'organisation de l'écosystème dans son ensemble et privilégier par conséquent les mesures systémiques. Pour accompagner cette modification profonde, le cadre réglementaire et les politiques publiques doivent être refondus.

Les enjeux autour de la mobilité des publics, principale source d'émission de GES de notre secteur, sont assez parlants à titre d'exemple pour distinguer ces 3 niveaux d'action. Individuellement un théâtre peut adapter ses horaires de représentation aux horaires des transports en commun, tenter de faire évoluer localement leur offre. Il ne peut pas beaucoup plus. Les acteurs du secteur peuvent en revanche décider de mieux coordonner leurs programmations, construire des tournées cohérentes qui permettent au public de venir voir un spectacle dans le théâtre de sa ville, plutôt que d'aller voir ce même spectacle dans une capitale éloignée. Pour cela il faut abandonner les logiques d'exclusivité, de profilage des lieux mais aussi les logiques de rayonnement et d'attractivité territoriale. On comprend bien que sans un accord de la puissance publique qui finance lesdits théâtres, sans une valorisation de logiques coopératives approfondies plutôt que celle de la concurrence qui règne aujourd'hui, on a peu de chances de voir les changements systémiques nécessaires advenir.

sectorielle

Si l'on veut atteindre un changement systémique, il faut impliquer l'ensemble des acteur-trice-s du secteur : artistes, producteur-trice-s, programmateur-trice-s, institutions, financeur-ceuse-s, décideur-deuse-s politiques. À défaut, le risque est de faire reposer l'essentiel de l'effort individuel sur le maillon le plus faible de l'écosystème, celui des artistes et producteur-trice-s indépendant-e-s. Substituer au transport aérien des solutions moins carbonées pour les déplacements des artistes, ne peut reposer sur la seule injonction faite à ceux-ci de prendre le train. Les institutions doivent

prendre leur part dans la prise en compte et la rémunération de temps de voyages allongés.

La réglementation doit privilégier les solutions de transports les moins carbonées, aux critères strictement économiques. Et les surcoûts de cette mobilité raisonnée doivent faire partie du dialogue entre institutions et partenaires publics.

Where to land s'est construit avec l'idée de constituer un groupe le plus représentatif possible de la diversité – géographique et de positions – de l'écosystème du spectacle vivant européen pour permettre un dialogue productif et rendant justice à la complexité des enjeux de transformation. La question de la représentativité des acteurs présents à Strasbourg a été une question centrale et complexe sur laquelle nous reviendrons.

européenne

De l'avis général, l'ouverture européenne de *Where to land* en est l'une de ses principales plus-values. Beaucoup d'initiatives, d'expertises et d'expériences de mises en œuvre d'actions individuelles et de politiques publiques existent en Europe. Nous avons beaucoup à apprendre les uns des autres. Cette ouverture européenne doit aussi nous permettre de ne pas réinventer la roue, là où d'autres travaillent depuis déjà au moins 15 ans. Elle peut au final nous permettre de gagner du temps. Le temps est l'une des ressources les plus rares dont nous disposons face à l'urgence. Le niveau européen permet aussi d'envisager la gouvernance de la planification écologique nécessaire en articulation avec les niveaux de gouvernance locaux, régionaux et nationaux. Cette question de l'articulation de la planification écologique est centrale et a fait l'objet d'un workshop dédié.

dans l'esprit de la justice climatique

Nous devons agir dans l'esprit de la justice climatique, qui impose que les efforts doivent être équitablement répartis pour contrer les déséquilibres, les conséquences inégalitaires du changement climatique. Nous en tirons les réflexions suivantes :

- En tant qu'Européen-ne-s nous avons une responsabilité historique particulière dans les dérèglements actuels dont pâtit au premier chef le Sud global. À ce titre, c'est d'abord à nous, habitant-e-s privilégié-e-s du Nord global de définir nos engagements. Sur cette base nous aurons tout à gagner à ouvrir le dialogue avec les perspectives extra-européennes.
- Nous avons aussi, dans nos échanges, à reconnaître qu'à l'intérieur même de l'Europe les contextes et les réalités sont différents et qu'ils imposent une adaptation des réponses et engagements, sans perdre de vue l'objectif climatique commun.

- Enfin il nous faut articuler les objectifs écologiques et d'inclusion. Nous avons souvent entendu dans nos échanges que les engagements écologiques devraient être mis en balance avec des objectifs d'inclusion qui risqueraient d'être mis à mal par le nouveau Régime Climatique. Nous ne croyons pas qu'il faille mettre en balance exigence écologique et exigence d'inclusion. Cette approche a été trop longtemps un facteur d'immobilisme sur les deux tableaux – tel est, selon nous, la faiblesse de la perspective du développement durable et de ses 17 objectifs tels que définis par l'UNESCO en 1992. Aujourd'hui il nous faut être écologiques ET inclusifs. Cela veut dire à notre sens qu'il nous faut :
 - nous autoriser à poser des objectifs écologiques ambitieux
 - ET, au moment de passer à l'action, penser les conditions nécessaires pour que cette transition soit posée de manière juste et inclusive. Sans remettre en cause les objectifs écologiques.

La négociation des limites comme essence de la démocratie

Giorgos Kallis, dans son ouvrage *Limits, why Malthus was wrong and why environmentalists should care*, réfléchit la question des limites en se référant à la pensée de Cornelius Castoriadis. Pour celui-ci, la question des limites doit moins être conçue comme celle de limites naturelles qui s'imposeraient à des désirs supposés illimités, que comme une question éthique des limites que nous nous fixerions à nous même. C'est dans cette autonomie, cette réalisation de la liberté dans la définition créative de nos propres limites, que réside la possibilité de rendre désirable la transformation écologique. Cette négociation des limites est aussi l'essence et la condition de subsistance de la démocratie. Elle implique et est la condition de possibilité de l'idée de la justice climatique, de la réduction des inégalités sociales, de genre, de race.

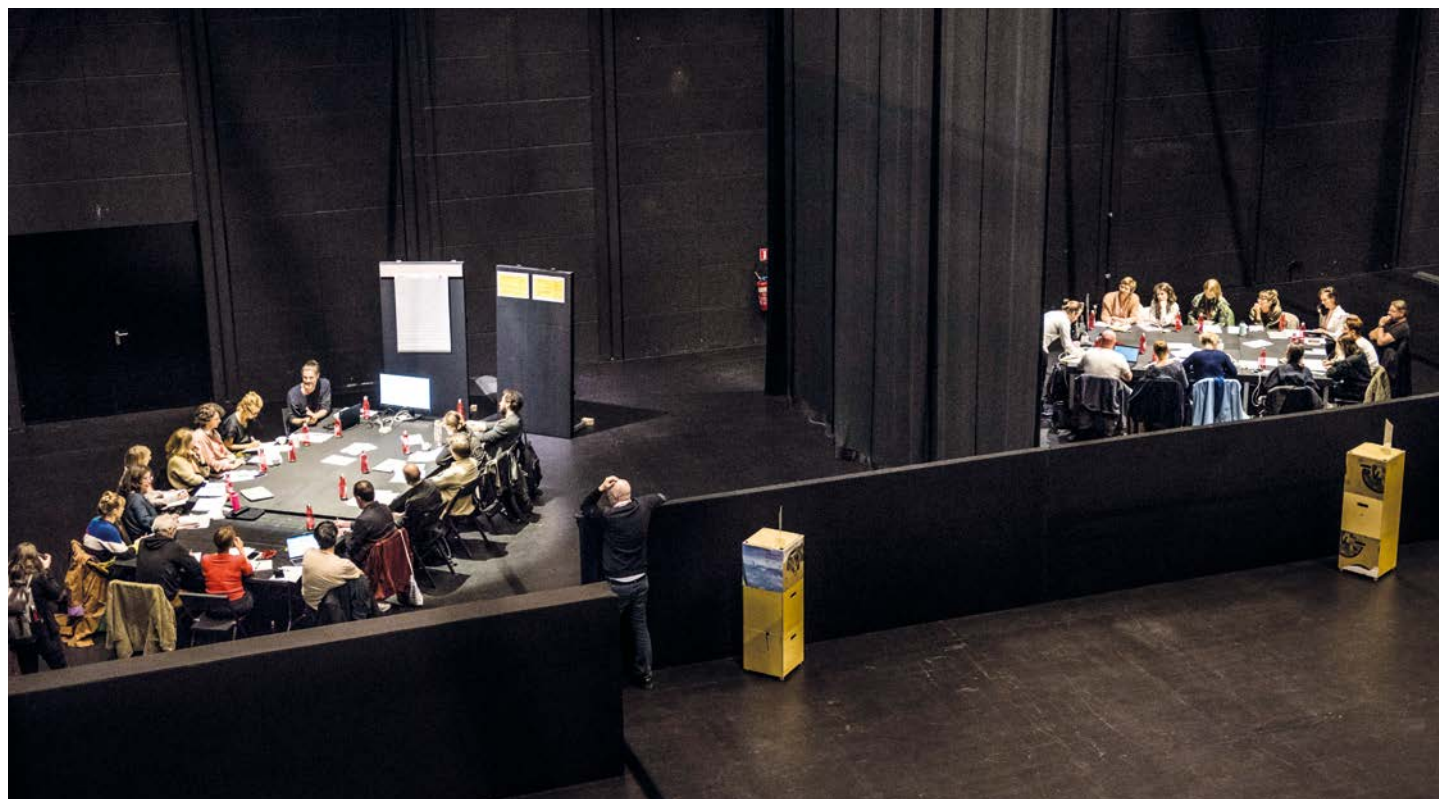
C'est dans cet esprit que nous avons pensé le forum au Maillon, théâtre de Strasbourg, comme espace de négociation des limites que notre secteur du spectacle vivant serait prêt à définir pour lui-même. L'ampleur du défi peut et doit nous inspirer le respect. L'espace d'invention et de renouveau qui s'ouvre devant nous peut aussi provoquer l'enthousiasme.

¹ https://fr.wikipedia.org/wiki/Limites_plan%C3%A9taires

² https://unfccc.int/sites/default/files/english_paris_agreement.pdf

Where
to land

Programme et méthodologie



**2 jours avec conférences
et ateliers les 5 et 6 octobre
dernier au Maillon, Théâtre
de Strasbourg – Scène européenne**

**131 professionnel-le-s
européen-ne-s
du spectacle vivant**

**des propositions
d'engagements et d'actions
concrètes à mettre en œuvre
dans les 5 à 8 années à venir**

**Les participants au travail pour formuler
des engagements pour le secteur du spectacle vivant
le premier jour du forum**

**12 expert-e-s européen-ne-s
mobilisé-e-s pour 3 interventions
et pour animer et faciliter
les échanges des participant-e-s
au sein de 10 ateliers
thématiques**

**1 programme artistique
à destination
des participant-e-s du forum
et du public du Maillon**

Comité de pilotage

Le Comité de Pilotage de *Where to land*, composé de représentants du consortium de partenaires

Anne-Lise Brun (Ville de Strasbourg)

Barbara Engelhardt (Maillon)

Hermann Lugan (BTD)

Nicolas Dubourg et **Vincent Moisselin** (Syndecac)

Manfred Stoffl (Goethe-Institut)

a confié la conception du programme du forum à Hermann Lugan et Camille Pène du Collectif les Augures. Des réunions régulières du Comité de Pilotage de mai à septembre 2022 ont permis d'inscrire ce travail de programmation dans une dynamique collective et de l'ouvrir au regard critique et constructif des partenaires.

La parité respectée dans l'équipe de conception l'a été aussi dans la composition du pool de 12 expert·e·s mobilisé·e·s pour les 3 interventions en plénière et 10 ateliers collaboratifs. Dans le choix des expert·e·s nous avons été soucieux·ses :

- D'une diversité de contextes géographiques européens.
- De nous adjoindre l'expertise d'acteurs incontournables et pionniers dans la transformation écologique du secteur culturel : Creative Carbon Scotland, Julie's Bicycle, On The Move ou The Shift project....

Le choix des experts pour les keynotes

Giada Calvano est l'auteure, aux côtés de Nadia Mirabella, son associée au sein de Chloe Sustainability, du rapport intermédiaire de *Where to land*, rédigé à l'issue des rencontres en ligne mensuelles organisées en ligne au premier semestre 2022 par le consortium de partenaires. Dans ce rapport, les auteurs dressent un panorama du cadre réglementaire pour la transition écologique en Europe et analysent les sujets de travail qui ont émergé des rencontres entre professionnel·le·s qui ont précédé le forum et concluent par une série de recommandations. C'est parce qu'elle connaît finement les sujets débattus par les professionnels réunis à *Where to land* que le keynote introductif a été confié à Giada Calvano.

Samuel Valensi est le coordinateur du rapport *Décarbonons la culture* publié par le think tank français The Shift Project. Le rapport constitue la meilleure compilation et analyse de données chiffrées concernant les émissions de CO₂ du secteur culturel. Il propose également une série de mesures organisées en 4 catégories : transparentes, positives, défensives et offensives. Les analyses de The Shift Project sont un apport crucial à l'analyse des enjeux auxquels le secteur doit faire face pour réduire son empreinte environnementale et ont nourri toute la construction du programme du forum. Il semblait donc nécessaire que les conclusions du rapport soit présenté à tous les participant·e·s.

Iphigenia Taxopoulou est une des premières professionnelles du secteur à s'être intéressée au défi de la transition écologique et elle observe depuis 15 ans les tentatives du spectacle vivant en Europe pour réduire ses émissions. Elle publiera en 2023 un livre qui s'appuie sur cette histoire pour analyser les ressorts d'une politique culturelle écologique efficace. Le keynote du deuxième jour lui a été confié afin qu'elle puisse dessiner des perspectives concrètes d'actions politiques et systémiques.

Intervenants



De G. à D. : Mladen Domazet, Samuel Valensi, Chiara Badiali, Ben Twist, Nadia Mirabella, Robert Gabriel, Christophe Meierhans, Caro Overy, Thierry Leonardi, Marie Le Sourd, Hermann Lugan



Giada Calvano
Chloe Sustainability

Giada Calvano est cofondatrice de Chloe Sustainability, un cabinet de conseil qui accompagne les organisations des secteurs culturel et créatif en chemin vers la durabilité et l'économie circulaire. Elle est membre de STAGE, un collectif espagnol de professionnel-le-s de l'événementiel durable, et évaluatrice environnemental senior certifiée pour les événements à A Greener Festival. Giada est également chercheuse, chargée de cours, tutrice universitaire et doctorante en gestion culturelle à l'université de Barcelone. Elle travaille en tant que chercheuse dans trois projets européens et donne des cours universitaires sur la gestion durable des événements, la gestion des festivals et la coopération culturelle internationale.

<https://www.chloesustainability.com/>



Nadia Mirabella
Chloe Sustainability

Nadia Mirabella est cofondatrice de Chloe Sustainability et experte dans le domaine de la durabilité et de l'analyse du cycle de vie. Elle travaille dans la recherche et le conseil depuis plus de dix ans en se basant sur des méthodes scientifiques pour renforcer les connaissances stratégiques en matière de durabilité. En 2016, elle a décidé de poursuivre un doctorat en sciences de l'ingénieur à la KU Leuven (Belgique). En mai 2020, elle a reçu le Young Scientist Life Cycle Assessment Award de SETAC Europe, organisation leader dans le domaine de la durabilité et de l'ACV. En mars 2021, elle rejoint Quantis en tant qu'analyste senior et consultante en développement durable.



Iphigenia Taxopoulou
mitos21

Iphigenia Taxopoulou est membre fondateur et secrétaire générale du réseau européen de théâtre Mitos21. Elle est également associée à Julie's Bicycle, une organisation caritative basée au Royaume-Uni qui fait le lien entre la préservation de l'environnement et le secteur créatif. Elle a été secrétaire générale associée de l'Association internationale des critiques de théâtre, conseillère culturelle du président du Parlement hellénique et a collaboré en tant que dramaturge, conseillère artistique et responsable de projets internationaux avec des théâtres, des festivals et des institutions culturelles en Grèce et à l'étranger. Ces dernières années, elle a également travaillé de manière intensive en tant que consultante experte et conférencière dans le domaine de la culture et de la sauvegarde de l'environnement. Elle est titulaire d'un diplôme en philologie et en lettres grecques modernes, ainsi que d'un Master en gestion culturelle et en critique théâtrale. Elle écrit actuellement un livre intitulé *Sustainable Theatre: Theory, Context, Practice*, qui sera publié par Methuen Drama (Bloomsbury Academic Publishing).

<https://mitos21.com/#1>



Samuel Valensi
The Shift Project

Samuel Valensi est auteur et metteur en scène. Il est diplômé d'HEC Paris et a obtenu une licence en philosophie à Sorbonne Paris IV. Il a fondé la compagnie La Poursuite du Bleu, engagée sur les enjeux écologiques et citoyens. Il a produit, écrit et mis en scène plusieurs spectacles dont *L'Inversion de la courbe*, *Melone Blu* et *Coupures*.

Depuis 2019, il participe activement aux rapports du think tank « The Shift Project », fondé par Jean-Marc Jancovici. Il y mène un travail de recherche et de documentation sur la transition écologique dans la culture.

<https://theshiftproject.org/>



Marie Le Sourd
On the Move

Marie Le Sourd est la secrétaire générale du réseau d'information sur la mobilité culturelle, On the Move, réseau actif en Europe et à l'international. Avant ce poste, elle a coordonné à Singapour le programme culturel de la Fondation Asie-Europe (ASEF) basée à Singapour de 1999 à 2006 et a dirigé l'Institut français de Yogyakarta de 2006 à 2011.

<https://on-the-move.org/>



Caro Overy
Creative Carbon Scotland

Caro Overy a rejoint Creative Carbon Scotland en août 2018 après avoir travaillé sept ans dans le développement durable dans l'enseignement supérieur. Dans son rôle de chargée de la planification de la gestion carbone, elle a principalement aidé les organisations culturelles à comprendre et réduire leurs émissions de gaz à effet de serre. Depuis décembre 2021, Caro Overy dirige les activités de CCS qui fournit un soutien pratique en matière de développement durable aux organisations culturelles à travers l'Écosse et au-delà, en tant que Green Arts Manager. Elle maintient une pratique créative et communautaire active dans le domaine de la musique.

<https://www.creativecarbonscotland.com/>



Ben Twist

Creative Carbon Scotland

Alliant 25 ans d'expérience en tant que directeur de théâtres et une connaissance approfondie du changement climatique, Ben Twist est depuis 2011 le directeur de Creative Carbon Scotland, une organisation caritative qui place la culture au cœur d'une Écosse sans carbone. Il a été directeur artistique du Contact Theatre de Manchester, membre du conseil d'administration du Scottish Arts Council, président du Hebrides Ensemble, l'ensemble de musique classique contemporaine le plus important d'Écosse et vice-président du Theatres Trust.
<https://www.creativecarbonscotland.com/>



Thierry Leonardi

Leo Consulting

Thierry Leonardi a été le directeur général du Ballet de l'Opéra de Lyon de 1995 à 2015 et le responsable du développement durable à l'Opéra de Lyon de 2008 à 2015. Depuis 2016, il travaille avec de grandes organisations culturelles sur leurs stratégies et projets de développement durable. Pour l'Opéra de Lyon, il a géré le développement d'EDEOS (outil d'évaluation multi-impact pour les décors) et le projet d'économie circulaire OSCaR (cofinancé par le programme Creative Europe). Il fait partie du comité de labellisation du label RSE français Lucie 26000.
<http://leoconsulting.fr/>



Christophe Meierhans

Après des études de composition musicale, Christophe Meierhans s'est progressivement orienté vers les arts de la scène. Son travail se concentre sur des formes radicales de participation, en brouillant les frontières entre fiction et réalité et en créant des situations performatives dans lesquelles acteur·rice·s et spectateur·rice·s partagent la responsabilité de ce qui se passe sur scène. Depuis 2019, il consacre la majeure partie de son énergie à l'activisme. Il a cofondé la branche belge du mouvement environnemental international Extinction Rebellion. Il est co-initiateur du « Portefeuille Commun », une expérience socio-économique dans laquelle un groupe d'artistes basés à Bruxelles partagent tous leurs revenus et dépenses via un compte bancaire unique. Depuis 2021, il est engagé dans une initiative visant à mettre en place un projet collectif agri/culturel dans le sud de la Belgique, à Dourbes (Viroinval), à la croisée des pratiques artistiques et de la production alimentaire, de la vie urbaine et rurale.

Christophe est artiste associé au Nouveau Théâtre de Montreuil à Paris et artiste en résidence au Kaaaitheater à Brussels de 2017 à 2022.

<http://www.contrepied.de/soon/>



Robert Gabriel

Metamine

Robert Gabriel est un activiste pour le climat, la démocratie et le numérique. Il travaille en free-lance avec metamine en tant que concepteur d'interactions et expert en numérique durable. Il enseigne à temps partiel à l'université des sciences appliquées de Cologne dans les domaines du numérique et développement durable, de la protection de la vie privée et de l'interaction homme-machine. Il associe les contextes techniques et sociaux pour penser les questions de développement durable et garde donc à l'esprit les effets de rebond analogique-numérique.

<https://metamine.de/>



Chiara Badiali
Julie's Bicycle

Fondée par l'industrie musicale en 2007 et travaillant désormais dans l'ensemble des domaines des arts et de la culture, Julie's Bicycle est une organisation pionnière à but non lucratif qui mobilise la communauté créative pour agir sur le climat et la crise écologique. En combinant expertise culturelle et environnementale, Julie's Bicycle se concentre sur des programmes à fort impact et sur le changement de politiques pour combattre le réchauffement climatique. Chiara Badiali a rejoint JB en 2012 et a depuis contribué à des publications telles que *Culture: The Missing Link to Climate Action*, sur les politiques culturelles à travers le monde. Elle a travaillé sur des projets dont le premier programme de soutien environnemental du Arts Council England et a participé à la conception du programme international de développement professionnel Julie's Bicycle Creative Climate Leadership. Elle fait partie du groupe de travail « Music Declares Emergency », du groupe de pilotage de UK Vision2025 Outdoor Events Climate Action et est conseillère auprès du groupe de travail sur la durabilité de l'IMPALA Independent Music Companies Association et de LIVE Green.

www.juliesbicycle.com



Mladen Domazet
Institute for Political Ecology (IPE)

Chercheur à l'Institut d'Écologie Politique de Zagreb et directeur de recherche à l'Institut Corvinus des hautes études de Budapest, Mladen Domazet dirige une équipe de recherche internationale qui développe un graphique en anneaux modifié pour représenter les contraintes du développement du XXI^e siècle. Il est diplômé en physique et en philosophie des universités d'Oxford et de Zagreb. Ses publications professionnelles reflètent une carrière marquée par des intérêts et des collaborations interdisciplinaires variés, allant de l'analyse des réseaux complexes à l'étude des pratiques de développement durable dans la semi-périphérie européenne en passant par les aspects structurels de l'explication dans la théorie de la décroissance. Mladen Domazet est membre des équipes organisatrices des 6^e (Budapest) et 9^e (Zagreb) Conférences Internationales de la Décroissance.

Participant·e·s



Vue d'ensemble des participant·e·s
dans le patio du théâtre du Maillon

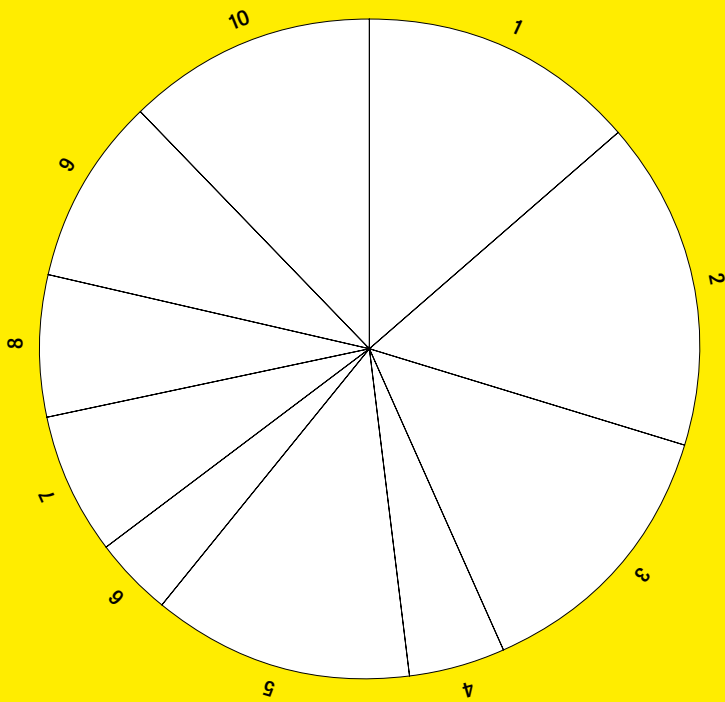
131 participants de 24 pays

Allemagne Angleterre Écosse
Belgique Croatie Autriche Espagne
Finlande France Grèce Hongrie
Israël Italie Luxembourg
Malte Norvège Pays-Bas
Pologne Portugal République Tchèque
Roumanie Serbie Slovaquie
Suède Suisse

L'objectif du forum *Where to land* était de mettre en discussion, au sein d'un groupe représentatif du secteur du spectacle vivant à l'échelle européenne, les actions à mener pour accomplir la nécessaire transformation écologique. Le parti pris était de voir jusqu'à quel point le secteur saura s'emparer des préconisations proposées. Dès lors se posait la question de la représentativité du groupe à réunir.

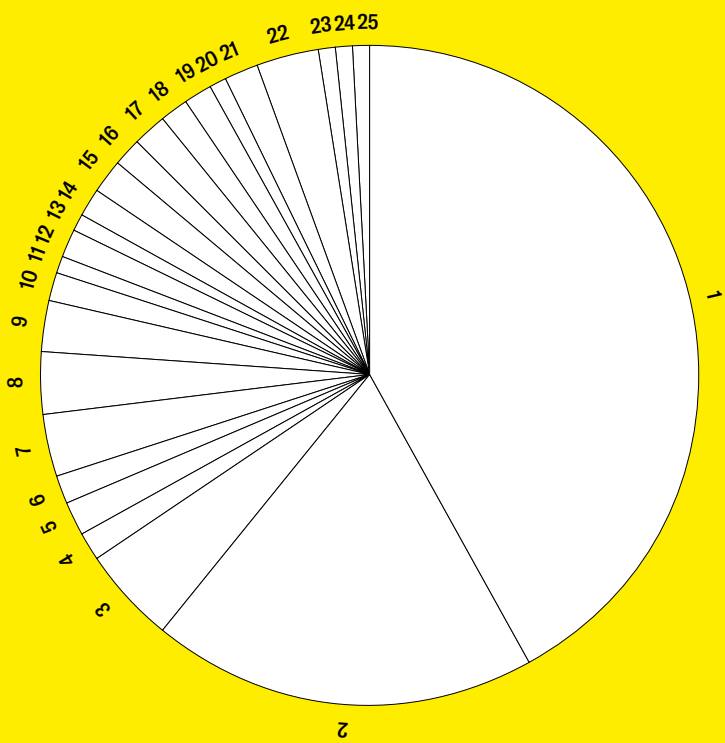
Différentes options ont été envisagées lors de la préparation du forum. Il a par exemple été envisagé de ne réunir que des représentant·e·s d'organisations professionnelles représentatives. Mais, d'une part, il s'avère que la structuration du secteur autour d'organisations professionnelles est inexistante dans de nombreux pays européens. D'autre part, il nous a semblé qu'une concentration avec les seules organisations professionnelles nous aurait coupé de la réelle richesse et diversité des perspectives au sein du spectacle vivant.

Nous avons finalement fait le choix de rassembler un groupe qui soit représentatif du spectacle vivant en Europe de par sa diversité, aussi bien du point de vue de l'origine géographique que de la position des participant·e·s au sein de l'écosystème. Nous avons pour l'essentiel procédé à des invitations ciblées pour constituer un groupe représentatif, limité a priori à 100 personnes – 131 au final – pour assurer la faisabilité et la qualité du travail collaboratif dans les ateliers. Nous avons reçu beaucoup de demandes, notamment de France, que nous avons dû refuser, afin de maintenir autant que possible les délicats équilibres que nous avons cherché à construire.



Place dans l'écosystème

- 1 Artistes/producteur-trice-s indépendants
- 2 Programmateur-trice-s
- 3 Métiers administration/communication
- 4 Métiers techniques
- 5 Organisations professionnelles
- 6 Organismes de formation
- 7 Instituts nationaux
- 8 Réseaux européens
- 9 Collectivités territoriales
- 10 Expert-e-s



Origine géographique

- 1 France
- 2 Allemagne
- 3 Belgique
- 4 Angleterre
- 5 Écosse
- 6 Pologne
- 7 Espagne
- 8 Suisse
- 9 Hongrie
- 10 Suède
- 11 Malte
- 12 Grèce
- 13 Roumanie
- 14 Croatie
- 15 Slovénie
- 16 Pays-Bas
- 17 Italie
- 18 Serbie
- 19 Norvège
- 20 Luxembourg
- 21 République Tchèque
- 22 Finlande
- 23 Autriche
- 24 Portugal
- 25 Israël

Du point de vue de la diversité des positions au sein du spectacle vivant européen, l'équilibre trouvé nous paraît satisfaisant, à l'exception notable de l'absence des responsables politiques invités qui ont tous décliné, sauf une élue chargée de la culture dans une grande ville française.

Du point de vue géographique, force est de constater une très nette surreprésentation de la France (42 %) et de l'Allemagne (19 %). Les 23 autres pays étaient représentés par 1 à 6 personnes chacun. Ce déséquilibre s'explique par :

- La structure partenariale du projet construite autour d'un cœur franco-allemand.
- La facilité d'accès à Strasbourg pour les Français et les Allemands.

La question de la représentativité ou du manque de représentativité du groupe réuni a été thématisée pendant les deux jours du forum de manière récurrente. Il a été souligné aussi que nous étions un groupe très blanc et où manquait la jeunesse des écoles.

Cette question de la représentativité a donné lieu aux réserves suivantes :

- Certains participant-e-s, notamment de pays peu représentés, se sont senti-e-s mal à l'aise avec l'idée que d'une certaine manière ils-elles représentaient leurs pays, régions, contextes locaux, sans avoir aucun mandat de leur communautés locales pour cela.
- D'autres participant-e-s, représentant-e-s d'institutions ou de collectivités, n'ont pas souhaité laisser libre cours à leur réflexion personnelle, arguant de leur position institutionnelle qui les obligeait à une certaine réserve.
- D'autres participant-e-s enfin ont plaidé l'impossibilité de formuler des engagements et plans d'action sur base d'un groupe dont ils-elles questionnaient la représentativité.

Ces hésitations se retrouvent jusque dans les conclusions des travaux de certains groupes. La difficulté à s'engager pour l'ensemble du secteur en ayant le sentiment d'en être une représentation majoritairement occidentale et blanche a conduit le groupe 7 à proposer un processus complexe de nomination de 2 task forces en charge de définir des critères d'évaluation commun plutôt que de s'attaquer directement à la définition de ces critères et à leur condition d'adoption.

Les organisateur-ric-e-s avaient proposé un contrat différent aux participant-e-s : celui d'un espace démocratique au sein duquel une intelligence collective devait naître de la pensée individuelle de chacun-e des participant-e-s, quelle que soit sa position. Les résultats du travail collectif donnent raison pour une large part à ce pari. Reste que la question de la représentativité, la place qu'elle a prise dans les échanges limitent au final aussi leur portée.

Nous, organisateur-trice-s, devons à cet égard assumer les limites et imperfections du travail – conséquent et très chronophage – de constitution d'un groupe divers et de ce fait représentatif. Mais nous devons avouer aussi notre relative incompréhension devant le refus exprimé par certain-e-s de se saisir de l'espace rare de démocratie participative que nous avons construit avec beaucoup de soin.

Au-delà du contexte du forum, cette difficulté donne aussi à réfléchir sur les limites de la démocratie, lorsqu'elle finit par placer au-dessus d'une éthique de l'engagement et du choix, la question de la composition des espaces de représentation du corps social. Si l'on poursuit cette logique de la représentativité jusqu'à sa dernière conséquence, la conclusion pourrait de remettre entre les mains des seuls représentants politiques démocratiquement élus le soin de décider du chemin à suivre, alors même que :

- Le besoin exprimé de participation de la société civile est grand.
- Et que les décideur-euse-s politiques ont eux-mêmes besoin d'une société civile forte pour leur servir de boussole dans les décisions à prendre.

Et n'oublions pas que la catastrophe écologique en cours exige de nous de faire des choix clairs dans le cadre d'une fenêtre temporelle de plus en plus réduite.

Méthodologie participative



H. : Les participant-e-s discutent des engagements formulés par chaque groupe à la fin du premier jour d'atelier

B. : Les participant-e-s au travail

L'objectif du forum européen *Where to land* étant d'amener plus d'une centaine de participant-e-s à s'accorder en deux jours sur des engagements nécessaires à la transition écologique et des plans d'action associés à ces engagements pour en garantir la mise en œuvre, les organisateur-ric-e-s ont tenté de définir une méthodologie de travail collaborative efficace.

Cette méthodologie a été transmise aux facilitateur·rice·s. en amont de l'événement, discutée et adaptée en fonction de leurs remarques. Elle a ensuite été déclinée au sein des 10 workshops thématiques qui se déroulaient en parallèle au sein du forum. L'objectif d'une méthodologie commune était que chaque groupe de travail puisse livrer des productions homogènes en termes d'avancement des travaux, afin de permettre leur mise en discussion lors des temps d'échanges transversaux.

Compte-tenu du temps de travail limité – deux jours auxquels étaient soustraits les temps de plénière et les temps de convivialité, tout aussi incontournables –, le choix a été fait de faire travailler les groupes sur la base de propositions de textes d'engagements pré-rédigés et présentés dès le début des travaux de groupe. Il avait semblé aux organisateur·rice·s que le fait de partir d'une proposition à débattre et à reformuler était le plus sûr garant de la production de résultats concrets. Partir d'une feuille blanche avec un temps de travail limité à deux jours aurait probablement été moins productif.

Ce parti pris méthodologique s'inspirait des modalités de travail de réunions internationales où un texte est mis en partage comme point de départ de négociation. Il n'était en aucun cas l'intention des organisateur·rice·s d'imposer aux participant·e·s des engagements déjà rédigés. L'idée était plutôt de mettre à disposition une « pièce à casser » dont la fonction était de proposer un support pour lancer la discussion au sein des ateliers thématiques.

Certain·e·s participant·e·s ont néanmoins regretté de se voir présenter des engagements qui orientaient les échanges. Au final, l'ensemble des groupes ont très largement revu, réécrit, voire totalement abandonné les propositions faites.

La méthodologie d'animation proposée aux facilitateur·rice·s de chaque groupe était structurée par deux mouvements principaux, la ré-écriture des engagements, le premier jour, et la construction des plans d'action, le deuxième jour.

La première journée était consacrée à la sensibilisation des participant·e·s au sujet par le biais d'un exposé thématique, à la mise en partage des engagements pré-rédigés, à la discussion autour de ces engagements et à leur ré-écriture. Il était suggéré que chaque groupe n'aille pas au-delà de 8 engagements. Le soir de cette première journée, tous les engagements ré-écrits par les groupes ont été affichés dans le hall du théâtre et soumis aux critiques et questions des participant·e·s des autres groupes.

Le deuxième jour était consacré à l'écriture des plans d'action associés aux engagements afin que ces derniers ne restent pas des vœux pieux. Le plan d'actions devait décrire les actions envisagées. Le plan précise pour chaque action qui est en charge de sa réalisation, les moyens nécessaires (financiers, techniques, humains), le cadre temporel envisagé et le résultat souhaité. Il était suggéré que les propositions d'action soient organisées en 3 grandes catégories : techniques, systémiques, politiques. L'objectif de *Where to land*, comme cela a été décrit plus haut, est de prioriser un niveau d'action systémique et les participant·e·s des ateliers ont dû faire face à la difficulté de réfléchir à un champ d'action qui ne leur est pas habituel, puisque la plupart ont l'habitude d'agir à l'échelle de leur organisation, voire de leur service. Les organisateur·rice·s étaient conscient·e·s de l'effort méthodologique particulier demandé à chacun·e. Les plans d'action ont été affichés à leur tour dans le hall du théâtre l'après-midi du deuxième jour.

Le soir du deuxième jour, un·e représentant·e de chaque workshop a pris la parole sur scène pour présenter un ou deux engagements et les actions associées. S'en est suivie une discussion en plénière sur les prochaines étapes à envisager.

Les facilitateur·rice·s se sont tous bien approprié·e·s la méthodologie collaborative en réalisant des ajustements en fonction du sujet qui était le leur. Le groupe 10 n'a pas suivi cette méthodologie qui n'était pas applicable au sujet spécifique du pilotage de la transition écologique au sein du secteur du spectacle vivant à l'échelle européenne.

Compte-tenu de la qualité des productions de chaque atelier, nous pouvons nous féliciter du bon fonctionnement de la méthodologie de travail collaborative, en dépit du manque de temps que les facilitateur·rice·s et les participant·e·s ont regretté, évoquant la sensation d'être « bousculé·e·s ». C'est l'expérience et la compétence des facilitateur·rice·s qui a permis que les livrables de chaque groupe soient hautement qualitatifs : tous·tes ont su faire face aux divergences d'opinion, rendre compte des controverses, apaiser les tensions et synthétiser les idées fortes dans un temps très contraint.

Programme artistique

La prise de conscience écologique dessine de nouveaux paysages, non seulement environnementaux mais aussi institutionnels, politiques, économiques, sociaux, culturels. Ce défi exige aujourd'hui de trouver de nouveaux caps pour savoir où atterrir. Comme des boussoles, les artistes peuvent nous aiguiller en expérimentant d'autres dispositifs d'attention, en reconfigurant les cartes mentales et en inventant de nouveaux protocoles d'action.

Les cinq artistes présenté·e·s dans le cadre du forum européen *Where to land. Embedding European performing arts in the new Climate Regime* par le Maillon, Théâtre de Strasbourg, en collaboration avec Lauranne Germond présidente de l'association COAL, sont des représentant·e·s de cette nouvelle scène culturelle de l'écologie : Philippe Baudelocque, Abigail Baccouche-Levy, Rocio Berenguer, Jacques Loeuille et Capucine Vever. Les trois derniers ont d'ailleurs été distingués par le Prix COAL Art et Environnement.



Jacques Loeuille

Birds of America, 2021

Film, 1h24min

Au début du XIX^e siècle, un peintre français, Jean-Jacques Audubon, parcourt la Louisiane pour peindre tous les oiseaux du Nouveau Continent. La découverte des grands espaces sauvages encourage l'utopie d'une jeune nation qui se projette dans un monde d'une beauté inouïe. Depuis, le rêve américain s'est abîmé et l'œuvre d'Audubon forme une archive du ciel d'avant l'ère

industrielle. Sur les rives du Mississippi, *Birds of America* retrouve les traces de ces oiseaux, aujourd'hui disparus, et révèle une autre histoire du mythe national.

Évoquant l'*Audubon mural project* qui consiste à déployer des fresques représentant des oiseaux menacés par le changement climatique sur les murs de villes américaines et européennes, le film trouve son écho dans une œuvre éphémère réalisée sur les baies vitrées du Maillon.



Capucine Vever

L'océan est à la croisée des destins. S'il est un stabilisateur du climat, le plus grand puits de carbone et le plus vaste réservoir de biodiversité, l'océan succombe sous les multiples menaces : réchauffement, montée du niveau des eaux, acidification et désoxygénation, surexploitation des ressources halieutiques, pollution plastique, dégradation des habitats marins, prolifération des espèces invasives... L'augmentation sans précédent du trafic maritime fait partie des plus importantes causes de dégradation des écosystèmes océaniques. Capucine Vever fait partie des artistes qui ramènent ces questions, souvent invisibles à l'œil nu, à la surface de l'eau. Ces deux œuvres abordent l'océan par ce qu'il a à la fois de plus sauvage et de plus domestiqué.

La Relève, 2019

Film 4K et son binaural, 14min36sec

Par une dissociation entre image et espace sonore, le film *La Relève*, tourné uniquement depuis le sémaphore du Créac'h posté en fin de terres sur l'île d'Ouessant, joue de contraste entre des images contemplatives de l'espace océanique – la vision commune d'un océan sauvage et authentique – et une voix qui décrit l'intense activité qui s'y déroule mais que l'on ne voit plus depuis les côtes. La narratrice est invisible, sa présence est suggérée par les mouvements d'une caméra subjective qui se balade au sein de ce sémaphore dont la fonction était de porter (phoros) le signe (sema).

↑

Lame de fond, 2019

Gravures : 284,5 x 218,5cm (chaque gravure 69,5 x 91,5cm) imprimées sur les presses des Ateliers Moret par Matthieu Perramant

Aquarium : 120 x 85 x 20cm

Le projet s'intéresse à l'intense activité du trafic maritime en haute mer, un espace éminemment politique. Par-delà l'horizon, les trajets empruntés quotidiennement par les cargos dessinent en creux une carte du monde où les continents apparaissent tels des fantômes. Retraccée frénétiquement à la main, la carte est ensuite gravée à l'eau forte sur une plaque de cuivre, la matrice, elle-même replongée neuf fois dans l'acide après chaque impression, la carte initiale devenant une image abstraite. Le « restant » de matrice est exposé dans un aquarium d'eau de mer aux côtés des neuf impressions. Cette installation propose un détournement formel du trafic maritime grâce à un ancien procédé : la photogravure en taille douce. Éprouvée jusqu'à l'épuisement, la carte rendue illisible par ce processus qui ronge et mord la matière avec de l'acide est une métaphore des effets lents et irréversibles de l'activité humaine sur le milieu aquatique. Exposée dans un bain d'eau de mer, la matrice subit une oxydation progressive du cuivre par le sel de mer insufflant une temporalité à l'œuvre.



Abigail Baccouche-Levy

L'île éteinte, une enquête hors-sol

Projet éditorial

Les Kerkennah sont des îles situées au large de la Tunisie. De premier abord, si l'on fait une simple recherche internet, l'archipel semble être le paradis sur Terre. Pourtant derrière ces images idylliques, ces clichés de l'insularité, la réalité est tout autre. *L'île éteinte*, une enquête hors-sol, est une recherche menée autour des problématiques socio-politiques et environnementales de ces territoires. Elle voit le jour sous la forme d'un projet éditorial, qui veut mettre en lumière les disparités locales, entre un héritage diasporique, une nature en danger et les actions menées par les locaux dans l'espoir de révéler la vérité.

Pour la réalisation de ce projet mené dans le cadre de ses études en communication graphique, Abigail Baccouche-Levy a reçu le Prix Communication délivré par la Ville de Strasbourg.



Philippe Baudelocque

Courlis, les Murs d'Audubon
Poscas sur vitre

On estime qu'un tiers des oiseaux ont disparu en France au cours de ces vingt dernières années. Pour rendre compte de l'impact symbolique et réel de cette disparition, à travers l'art et la création partagée, un vaste programme de fresques murales représentant des oiseaux menacés par le changement climatique, a été lancé. Avec ce projet, COAL et la Ligue pour la Protection des Oiseaux poursuivent un projet né aux États-Unis, le *Audubon mural project*, porté par la National Audubon Society et la galerie Gitler.

Dans la lignée de ses « animaux cosmiques » représentant la faune, Philippe Baudelocque crée une nouvelle fresque pour les *Murs d'Audubon* au Maillon. Réalisée au posca sur les vitres du théâtre, celle-ci s'altèrera et s'effacera avec le temps, comme pour matérialiser la disparition de l'oiseau qu'elle représente : le courlis cendré.

Ce dernier est très fortement menacé localement en Alsace. On en comptait 200 à 250 couples dans les années 1970, il ne reste que 6 à 7 couples aujourd'hui. Cette diminution est causée par la raréfaction de son habitat, l'espèce ayant besoin d'une grande surface de prairie humide naturelle. Or celles-ci sont traitées avec de l'engrais pour en faire du foin, morcelées, asséchées pour être transformées en cultures, souvent en maïs, et sont sur-fréquentées. Reconnaisable avec son long bec incurvé vers le bas, le courlis cendré est entré en quelques années dans la catégorie des espèces vulnérables.



Rocio Berenguer

EATTHESUN, by *THEBADWEEDS*

Performance, 20min

THEBADWEEDS est un groupe de musique trans-espèce, mi-humain mi-végétal, en pleine mutation vers le règne végétal. Par la photosynthèse et la sédimentation des codes du végétal, ces mutants souhaitent partager avec les humains leur transition et proclamer leurs droits à être, à coexister avec la communauté humaine. Sous la forme d'un conte écologique, ces hybrides ont pour objectif de pirater, disséminer, envahir les pensées, les corps et les réseaux.

Écriture, mise en scène, chorégraphie : Rocio Berenguer

Composition musicale : Baptiste Malgoire,

voix Rocio Berenguer

Dramaturgie, regard extérieur : Marja Christians

Ingénieur son : Sylvain Delbart

Avec : Haini Wang, Julien Moreau, Marcus Dossavi

Transcription des 3 Keynotes

Giada Calvano

Chloe Sustainability (SP)

**Le secteur du spectacle
vivant fait face à la transition
écologique**

Samuel Valensi

The Shift Project (FR)

Décarbonons la culture

Iphigenia Taxopoulou

mitos21 (GR)

Un cadre pour l'action politique

Le secteur du spectacle vivant face à la transition écologique

Giada Calvano



Cofondatrice de Chloe Sustainability, cabinet de conseil qui accompagne les organisations des secteurs culturel et créatif en chemin vers la durabilité et l'économie circulaire, Giada Calvano a rédigé, avec Nadia Mirabella, le rapport intermédiaire de Where to land, qui synthétise les points saillants des échanges entre professionnels organisés au cours du premier semestre 2022. Elle restitue dans cette présentation introductive, un panorama du contexte européen qui constitue le point de départ du forum.

Quelle forme de durabilité souhaitons-nous pour le secteur du spectacle vivant ?

Vous trouverez dans les pages suivantes une brève présentation des résultats préliminaires du travail collectif réalisé au cours de l'année passée dans le cadre du projet *Where to land*'. Ces réflexions, fruit de l'effort collectif de plus de 400 participant·e·s, ont été analysées et organisées dans un cadre cohérent, afin d'identifier les nouvelles grandes thématiques et les nouveaux enjeux auxquels est confronté le secteur du spectacle vivant en matière de transition écologique, et plus précisément dans le cadre de la lutte contre le changement climatique.

Plus que jamais, à l'heure actuelle, les sociétés ont conscience de l'absolue nécessité de trouver des solutions durables pour l'avenir de la planète ; dans notre cas précis, le secteur du spectacle vivant en Europe montre sa volonté d'agir en ce sens.

La question n'est donc pas de savoir si nous souhaitons un avenir plus durable, mais plutôt de nous demander quelle forme de durabilité nous souhaitons pour le secteur du spectacle vivant, question que nous pourrions reformuler comme suit : quels sont les changements que nous sommes prêts à adopter sans compromettre l'essence de notre travail ? Sommes-nous suffisamment courageux pour nous engager dans la transition écologique au moyen de solutions ambitieuses et radicales ?

Les discours retardant l'action climatique

Afin de mieux expliquer la nature de ces questions, il est utile de présenter les **discours retardant l'action climatique**, théorisés par Lamb et al. (2020)², qui peuvent nous aider à comprendre les inquiétudes et les hésitations qui obstruent la voie vers la durabilité. Ces discours diffèrent de ceux des climatosceptiques, qui ne reconnaissent tout simplement pas les menaces du changement climatique et dont les croyances et positions dangereuses ralentissent la transition écologique. Les discours qui retardent l'action climatique émanent plutôt de personnes et d'organisations qui affirment souhaiter un avenir durable, mais qui trouvent des excuses ou des arguments pour retarder cette transformation nécessaire.

Les universitaires qui ont étudié les discours retardant l'action climatique ont identifié quatre typologies d'arguments récurrents.

La première de ces typologies est la **capitulation**, qui énonce que l'atténuation du changement climatique est tout simplement impossible.

Cette assertion se retrouve dans les discours affirmant que le **changement est impossible** car l'ampleur de la transformation radicale qu'engendreraient des mesures et des initiatives fortes et les répercussions sur les humains et sur les sociétés condamneraient sa mise en œuvre finale à l'échec.

Cette affirmation est présente également dans les discours du **catastrophisme**. Ce mouvement, en alléguant que toute mesure est de toute façon insuffisante et trop tardive, sous-entend que l'atténuation est inutile et suggère que la seule réponse possible est l'adaptation.

La deuxième typologie d'arguments concerne la notion de **détournement de la responsabilité**.

Dans les discours de l'**individualisme**, la responsabilité de l'action climatique est redirigée vers les choix individuels (comme par exemple l'achat d'une voiture à plus faible consommation). Ce discours réduit l'amplitude de la solution aux choix individuels en matière de consommation, dissimulant de ce fait le rôle des différentes parties prenantes et organisations puissantes dans la détermination de ces choix. Bien entendu, cela ne signifie pas que les actions individuelles sont vaines, mais les changements en matière de réglementation et de structure et les changements individuels devraient être complémentaires.

Dans le cas du « **whataboutisme** », les pays et les industries avancent comme excuse le fait que d'autres pays ou d'autres secteurs sont à l'origine d'une plus grande quantité d'émissions de gaz à effet de serre et que ces derniers devraient donc supporter une plus grande part de responsabilité dans la mise en œuvre de mesures. Une phrase typique de ce mouvement serait : « L'empreinte carbone du secteur culturel est insignifiante par rapport à celle d'autres industries ». Ce relativisme est un appel clair à l'inaction.

La troisième sous-typologie est ce que l'on appelle l'**excuse du « cavalier seul »**, dont le postulat est le suivant : à moins que la totalité des individus, des industries ou des pays ne s'engagent dans la réduction des émissions, certains tireront profit des actions entreprises par les autres. Ainsi, si seules certaines nations adoptent des politiques de réduction des émissions carbone, les autres états tireront profit de la situation en accroissant la production et l'emploi dans des secteurs polluants.

Ces trois discours regroupés dans la catégorie « **détournement de la responsabilité** » portent sur le véritable défi que constitue la construction d'une réponse juste et complète au changement climatique : nous ne devons pas attendre que les autres prennent des initiatives pour envisager d'agir à notre tour.

Nous avons ensuite la typologie des discours qui **mettent l'accent sur les inconvénients** de l'action climatique, insinuant que ces derniers constituent pour la société une charge plus lourde encore que les conséquences de l'inaction.

Dans le discours d'« **appel à la justice sociale** », les répercussions sur la société (par exemple, le risque de mise en péril des emplois et de la prospérité) sont utilisées comme prétexte à l'inaction.

L'**appel au bien-être** constitue une version extrême de l'argument précédent, en avançant l'hypothèse selon laquelle la politique climatique menace les moyens

de subsistance fondamentaux et les conditions de vie élémentaires. Une phrase typique de ce mouvement pourrait être : « Si l'utilisation des combustibles fossiles devait disparaître demain, les conséquences économiques seraient désastreuses et conduiraient à la famine. »

La conséquence de ces préoccupations est une approche très conservatrice de l'élaboration de la politique climatique, que l'on trouve habituellement dans les discours de **perfectionnisme politique**. Les décideur-se-s font preuve de prudence et s'abstiennent de fixer des niveaux de politique climatique ambitieux, afin de ne pas perdre le soutien du public et de justifier cette approche conservatrice. Ils se défendent en déclarant que nous ne devons rechercher que des solutions parfaitement adaptées, acceptées par l'ensemble des parties concernées, et évitent ainsi de s'engager dans une stratégie de délibération publique qui pourrait servir de socle à des solutions plus ambitieuses.

Enfin, nous avons les discours qui proposent des **solutions inefficaces** au changement climatique, en détournant l'attention des mesures plus importantes et plus efficaces.

S'agissant de l'**optimisme technologique**, les discours s'appuient sur le progrès technologique comme solution ultime pour la réduction des émissions à l'avenir.

Autre exemple : le **solutionnisme fossile**, principalement adopté par les industries des combustibles fossiles, qui affirme que les combustibles fossiles étant de plus en plus efficaces, ils constituent une partie de la solution. Bien entendu, cette position est en contradiction totale avec les données probantes indiquant que de nouvelles infrastructures faisant appel à l'énergie fossile sont incompatibles avec les objectifs de l'Accord de Paris.

Une autre stratégie répandue consiste à restreindre la définition du succès, afin qu'un pays ou une industrie puisse se proclamer chef-fe de file dans la lutte contre le changement climatique. Les auteurs parlent de discours synonymes de « **belles paroles** ». Un exemple en est la fixation d'objectifs ambitieux sur le long terme en matière de politique climatique : sans instruments concrets, rien ne garantit que ces objectifs se traduiront par des mesures sur le terrain.

Enfin, nombre des acteur-ric-e-s évitent purement et simplement les politiques et les mesures restrictives. Le raisonnement « **la carotte sans le bâton** » part du principe que nous devrions poursuivre uniquement les politiques volontaristes (les « carottes ») qui élargissent les choix pour les consommateurs, par exemple en finançant des lignes ferroviaires à grande

vitesse pour remplacer les vols. De façon plus évidente, les mesures restrictives (les « bâtons ») telles que les taxes en générale ou la taxation des grands voyageurs sont jugées comme étant trop « paternalistes » et accablantes pour les citoyens. Ce discours affirme que ces dernières devraient être abandonnées, en dépit de la complémentarité existant entre les « carottes » et les « bâtons » et de la nécessité de disposer des deux approches dans le cadre d'une politique climatique forte.

Malheureusement, ces discours restent largement répandus et constituent une menace insidieuse, puisqu'ils freinent l'engagement vers un changement radical et la proposition de solutions complètes et novatrices, même si ces dernières nécessitent un effort et des sacrifices que nombre de parties prenantes ne sont pas prêtes à faire.

Contexte actuel

Au vu de ces considérations, il convient de noter que des progrès ont été faits au cours des dernières décennies, et plus particulièrement au cours des dernières années, pour attirer l'attention sur la question du changement climatique et proposer des cadres pour donner un coup d'accélérateur à la transition écologique éminemment nécessaire. La crise engendrée par la pandémie ainsi que la montée de mouvements de base d'activistes environnementaux à travers le monde ont un rôle important dans cette prise de conscience mondiale et ce sentiment grandissant d'urgence de la prise de mesures fortes et efficaces.

L'examen du cadre politique actuel fait apparaître l'existence de **politiques climatiques générales à différents niveaux territoriaux**, du célèbre Accord de Paris³ à la loi européenne sur le climat⁴, loi historique qui vise la neutralité climatique d'ici 2050 pour l'ensemble des États membres. Aux niveaux nationaux et sous-nationaux, il est demandé aux organismes publics d'adapter les exigences de l'Agenda 2030 à leur situation et de proposer des Plans Nationaux d'Adaptation au Changement Climatique viables.

S'agissant du secteur culturel, l'émergence de l'importance du **rôle de la culture dans l'action climatique** est plus récente, bien que de nombreuses publications et résolutions liant la culture et le développement durable aient été diffusées au cours des dernières années (par exemple, celles produites par l'UNESCO⁵ ou par la Commission Culture de l'association mondiale Cités et Gouvernements Locaux Unis⁶, pour n'en citer que quelques-unes).

L'importance de faire progresser la transition écologique dans tous les secteurs, y compris dans les secteurs culturel et créatif, apparaît plus clairement dans

le nouveau cadre financier 2021-2027 de l'Union européenne, avec par exemple l'inclusion de certaines exigences environnementales dans l'appel à propositions des mécanismes de financement de l'UE tels que **Europe Créative**⁷, ou avec la création d'initiatives telles que le **Nouveau Bauhaus européen**⁸, ou **Perform Europe**⁹, s'agissant du secteur du spectacle vivant.

Cependant, malgré les déclarations répétées mettant l'accent sur le rôle primordial de la culture dans le développement durable, cette dernière est souvent négligée dans le discours sur la durabilité (par exemple, l'Agenda 2030 ne comporte aucun Objectif de Développement Durable spécifique dédié à la culture), et de manière plus générale, il est **nécessaire de transformer les déclarations et les intentions en stratégies et en actions opérationnelles**.

Il convient également de noter que les principaux discours sur la relation entre la culture et la durabilité se sont concentrés davantage sur le potentiel de créativité, en tant que moyen d'imaginer et de réinventer de nouveaux scénarios pour affronter la crise climatique, que sur la question des répercussions des activités du secteur en matière d'écologie. Si le premier argument est fondamental pour comprendre la contribution particulière que la culture peut apporter dans la lutte contre le changement climatique, **la nécessité de mesurer et d'évaluer les répercussions des manifestations culturelles sur les écosystèmes** est tout aussi pertinente ; cette nécessité n'a cependant fait son apparition que très récemment dans les débats et est toujours largement ignorée dans les politiques culturelles.

Les défis à venir

Au vu de la situation actuelle, les **défis** auxquels sont confrontés le secteur culturel en général, et le spectacle vivant en particulier, dans le cadre de la crise climatique peuvent être résumés comme suit :

- Un **manque général d'engagement de la part des gouvernements ou des industries** concernant la transition environnementale de la culture ; par exemple, la mise en place d'une législation qui pourrait limiter certaines pratiques ayant des répercussions négatives sur l'environnement.
- Une faible prise en compte des **exigences et des critères environnementaux dans les plans de financement** dédiés aux organisations et aux opérateurs culturels. Des opportunités de financement et des incitations à promouvoir la transition doivent être mises en place pour stimuler les changements nécessaires.
- Le besoin de trouver des **cadres communs pour mesurer les répercussions de la durabilité**, dans l'intérêt à la fois de la commensurabilité des actions et de la responsabilisation du secteur. Il s'agit là de l'un des défis les plus importants, car nous devons adapter

ces cadres à des situations et des contextes différents.

- Le besoin de créer du savoir et de le partager via **des réseaux et des plateformes**.
- Favoriser la **recherche** intersectorielle, l'**enseignement** formel et informel ainsi que le **développement des compétences** à tous les niveaux.
- Nous devons également nous efforcer de surmonter les **idées fausses** (par exemple, celles relatant l'impact environnemental limité du secteur, qui en réalité découle d'un manque de données fiables) et les **freins à l'écologisation** perçus par les opérateurs culturels (par exemple : le manque de ressources ; le manque d'expertise technique spécifique ; le manque de soutien de la part des parties concernées telles que l'administration publique ; les coûts élevés, etc.) ;
- Enfin et surtout, nous pouvons parler, d'une façon générale, du manque d'une **intervention structurée et articulée** du secteur dans son ensemble à ce sujet.

Sujets émergents

Des changements systémiques et radicaux sont nécessaires pour surmonter ces défis, et au cours des discussions qui ont eu lieu dans le cadre de l'initiative *Where to land*, les experts ont abordé un grand nombre de thèmes pertinents qui devraient être pris en considération pour opérer un changement réel et efficace. Chloe Sustainability a tenté de rassembler et de catégoriser les thèmes les plus récurrents ayant émergé pendant ces discussions et les a divisés en deux typologies principales :

- La première – **les thèmes transversaux** – peut être considérée comme regroupant les réflexions plus générales et conceptuelles qui s'appuient sur une compréhension systémique plus large de la lutte contre le changement climatique.
- Le second ensemble peut être catégorisé comme regroupant **les thèmes opérationnels**, centrés sur des aspects plus pratiques et définis par un ensemble de mesures devant être mises en œuvre pour favoriser la décarbonation du secteur.

Pour les deux typologies, des points forts et des points à améliorer ont été identifiés.

Concernant la catégorie des thèmes transversaux, l'une des questions les plus récurrentes au cours des conversations tenues pendant les différentes réunions fut celle de la **justice climatique**. Il y a une véritable prise de conscience de l'importance de la prise en compte de l'équité et de la justice dans la transition environnementale et de la nécessité d'éviter la création de structures inégalitaires. Néanmoins, au vu de la complexité de l'adoption d'une telle approche, des contradictions peuvent faire leur apparition lors de la mise en œuvre pratique, par exemple lorsqu'il s'agit de trouver un équilibre entre les contraintes

environnementales (par exemple, réduire les tournées) et les répercussions que cela pourrait entraîner sur les revenus des artistes. Certain-e-s participant-e-s ont exprimé leur inquiétude quant au fait que le défi de couvrir des thèmes si hétérogènes et si complexes pourrait rendre le champs de réflexion trop large, augmentant ainsi le risque d'échec.

La **responsabilité climatique** est également apparue comme constituant une source d'inquiétude importante. Plusieurs participant-e-s ont fait part de leur disponibilité et de leur volonté pour endosser la responsabilité des mesures prises et pour intégrer cette prédisposition dans leurs organisations. Il est cependant difficile de définir dans quelle mesure cet engagement se traduira dans les faits. La responsabilité climatique exige des choix radicaux dans lesquels toutes les parties ne sont pas forcément prêtes à s'engager. Un autre point important concernant ce thème est la nécessité d'être tenu-e responsable non seulement au niveau individuel, mais également aux niveaux gouvernementaux et systémiques.

La lutte contre le changement climatique nécessite par ailleurs une approche holistique ; ainsi, de nombreux projets sont déjà entrepris via des collaborations intersectorielles à des niveaux multiterritoriaux. Les participant-e-s ont souligné l'importance de ne pas travailler chacun de son côté et de mettre en place des cadres de travail communs aux différents niveaux territoriaux et gouvernementaux.

L'importance de la prise en compte des **différences entre les contextes** a également été exprimée. Un discours plus large existe, qui tient compte non seulement des particularités des divers contextes géographiques mondiaux, mais également des priorités différentes qui peuvent également être identifiées en fonction des différents niveaux d'action - qu'il s'agisse d'un niveau européen, national, régional, local, organisationnel ou individuel - et qui met l'accent sur la nécessité d'intégrer des perspectives descendantes et ascendantes. La prise en compte des spécificités contextuelles peut néanmoins entraver la comparabilité, rendant difficile la reproduction d'initiatives vertueuses ou l'évaluation des activités dans différents types de situations.

Le **potentiel de créativité** est considéré comme étant l'un des leviers les plus efficaces de l'activité culturelle dans l'action climatique. En ce sens, le rôle des artistes et de la création artistique dans la diffusion du message de durabilité devrait faire l'objet de davantage de recherches et être mieux exploité.

Les participant-e-s aux différentes réunions ont exprimé la nécessité d'**équilibrer les priorités environnementales avec la nature et les caractéristiques intrinsèques**

du secteur du spectacle vivant, parmi lesquelles, par exemple, l'importance des rencontres en présentiel et la mobilité, et conseillent non pas de diminuer le volume du travail culturel, mais de travailler différemment (en optant par exemple pour des séjours plus longs lors de déplacements pour des réunions ou des résidences). Néanmoins, la crainte d'une perte identitaire dans la transition écologique pourrait conduire à un rejet ou un mépris des changements nécessaires demandés.

La **sobriété** a été identifiée comme constituant une condition essentielle s'agissant des solutions possibles pour lutter contre la crise climatique. Nous devons reconsidérer nos habitudes et cela peut signifier, dans certains cas, l'abandon de certaines pratiques actuelles telles que les très longues tournées ou les gigantesques festivals. Bien sûr, la réduction des activités actuelles peut se heurter à la réticence de nombreuses parties prenantes ; c'est pourquoi cette transition doit être soutenue de nombreuses façons (par exemple, financièrement et via l'enseignement).

Si l'on examine le niveau opérationnel, s'agissant de déterminer la façon dont ce changement peut être mis en œuvre sur le plan pratique, la première étape à appliquer est la **reconnaissance** du travail déjà effectué par de nombreuses organisations et de nombreuses personnes dans ce domaine au moyen d'une **cartographie** complète et approfondie de l'ensemble des initiatives et des projets mis en œuvre à travers l'Europe.

L'importance des collaborations, des partenariats et du **réseautage** a été largement soulignée. Des initiatives collaboratives existent déjà aux niveaux locaux et nationaux, mais il pourrait être souhaitable d'unir les efforts au niveau européen en créant un cadre commun pour faire progresser la lutte contre le changement climatique d'un point de vue sectoriel, conformément aux recommandations de l'ODD17.

Autre point très intéressant : celui de la **mesure** de l'empreinte écologique et carbone du secteur. Certaines entités ayant participé aux débats ont déjà plusieurs années d'expertise dans ce domaine et s'appuient sur une quantité de données et de résultats suffisante qui peut et doit être capitalisée. Cependant, les mesures ne constituent pas encore une pratique consolidée dans l'ensemble du secteur, bien qu'elles soient capitales pour comprendre et mettre en place un point de référence nécessaire à une gestion adéquate et à une adaptation et une réduction futures. À ce titre, elles devraient être reconnues comme constituant l'un des points de départ vers la réduction de l'impact.

La détermination de **cadres juridiques** est également perçue comme étant une condition nécessaire pour

encourager un comportement écologique vertueux et nécessite un dialogue constant entre les décideur-se-s politiques et les différentes parties prenantes impliquées. Dans ce domaine, les participant-e-s ont rappelé qu'il est essentiel d'introduire des conditions contraignantes, mais que ces dernières doivent éviter les inégalités et avoir le soutien des différentes parties prenantes.

Le potentiel dont dispose le secteur du spectacle vivant pour atteindre des segments conséquents et divers de la population est vu comme une opportunité de **diffuser** des messages écologiques et d'**impliquer** les personnes dans cette transition de façon active. Il est important de préciser que la relation avec les publics et la façon dont ces collaborations pourraient induire des modifications des comportements peuvent et doivent être explorées davantage.

Soutenir et accompagner les organisations du secteur du spectacle vivant au cours de cette transition est fondamental, et cela nécessite d'avoir des personnes disposant d'une expérience technique et sectorielle adéquate, qui pourront faciliter cette transition, notamment au cours des premières étapes ou lorsque des connaissances scientifiques spécifiques seront nécessaires. Le soutien ne doit pas se limiter à une aide financière, telle que les subventions, mais plutôt prendre la forme de programmes de mentorat afin que les organisations culturelles ne se retrouvent pas isolées dans ce processus.

En outre, les programmes de soutien doivent aller de pair avec l'**enseignement et la formation** destinés aux étudiants et aux opérateurs travaillant déjà dans le secteur, bien entendu, en utilisant différents cadres et en partant de différentes hypothèses. En cela, il est primordial d'identifier les thèmes et les outils les plus pertinents à inclure dans les programmes et dans les cours, ce qui permettra de faciliter une transition écologique efficace.

Enfin, la **recherche**, tant au niveau universitaire qu'aux niveaux professionnel et artistique, est nécessaire, puisqu'elle encourage les échanges interdisciplinaires de savoirs et de pratiques, non seulement au niveau national, mais là encore, au niveau européen également.

Recommandations préliminaires

Compte tenu des réflexions qui précèdent, une liste préliminaire de **recommandations** synthétisées pour faire progresser la transition écologique du secteur a été proposée, même si elle nécessite certainement des améliorations.

Tout d'abord, une **cartographie des projets, stratégies et plans passés et actuels** aux différents niveaux

(européen, nationaux, locaux) doit être effectuée afin de disposer d'un inventaire des mesures déjà mises en place. Cette cartographie servira de base pour déterminer la situation actuelle.

Outre ce processus d'inventaire, il est important de **cibler les acteur-ric-e-s concerné-e-s** qui doivent être impliqué-e-s et les classer selon leur domaine de compétence et leur influence.

Comme indiqué précédemment, en dépit de l'existence de quelques réseaux aux niveaux nationaux ou locaux, une **plateforme européenne** conjointe permettant le partage du savoir et le réseautage fait toujours défaut. Celle-ci pourrait être créée en prenant appui sur l'expertise et la prise en compte des réseaux existants.

Il est également éminemment important d'**estimer l'ampleur des répercussions sur le changement climatique** des activités du secteur, en évaluant leur empreinte carbone. Pour cela, un accord relatif à un **cadre méthodologique** commun et cohérent est nécessaire. De tels cadres ne doivent pas être créés en partant de zéro et peuvent être fondés sur les nombreuses méthodes techniques existantes.

Une fois le consensus sur les cadres atteint, il est primordial de définir les **outils** qui serviront à prendre les mesures ainsi que d'allouer et d'identifier les **ressources humaines, matérielles et économiques** adaptées à leur application, notamment en matière de collecte de données.

La détermination du contexte actuel et l'évaluation des répercussions sectorielles permettront de définir la base d'un **plan d'actions** et d'une **stratégie de réduction** cohérents, qui comprendront des mesures ciblées visant à réduire les répercussions engendrées par les points sensibles et facteurs principaux dans un laps de temps déterminé.

Le **soutien technique** et l'expertise joueront un rôle fondamental dans la réalisation d'une évaluation solide et dans l'accompagnement des organisations du spectacle vivant dans ce cheminement.

Le secteur doit également s'engager dans le **débat en cours entre les décideur-se-s et les représentant-e-s** des institutions, s'assurant de jouer un rôle actif à la fois dans l'expression des besoins et dans l'apport de solutions.

La possibilité de mettre en place des **cadres juridiques** spécifiques ne doit pas être perçue comme synonyme d'interdictions ou de prohibitions. Cette possibilité doit au contraire être accueillie comme représentant une motivation positive et un moyen d'encourager tous

les opérateurs à prendre des décisions plus volontaires et de façon plus rapide.

Des **mesures fiscales** appropriées doivent également être étudiées, depuis des avantages fiscaux pour les entités vertueuses qui minimisent leur impact sur le climat, à la mise en place d'exigences environnementales minimales conditionnant l'accès aux subventions.

Le secteur dispose d'une formidable opportunité de bâtir **une stratégie climatique autour de ses principaux atouts, à savoir sa créativité et sa puissance d'imagination**. En ce sens, il est important de souligner le rôle des artistes et de la création artistique, ainsi que la possibilité d'impliquer les publics de façon plus active, par exemple au moyen de programmes d'ambassadeurs du climat ou autres mesures incitant à modifier les comportements.

Une **formation sur mesure** peut être envisagée, selon la fonction occupée (artistes, producteur·rice·s, directeur·rice·s artistiques, technicien·ne·s, étudiant·e·s, etc.) et selon des thèmes spécifiques, tels que les réglementations, les méthodologies en matière d'empreinte carbone, les possibilités de subventions, etc.

Enfin, il est possible de définir des programmes de **recherche** spécifiques impliquant les partenaires culturels ainsi que les établissements d'enseignement supérieur, les centres de recherches, etc., programmes dont le rôle sera de promouvoir une approche interdisciplinaire et l'intervention de différents profils professionnels. Les travaux d'exploration et de recherche sur ces sujets pourraient être financés au niveau européen via la présentation de propositions de projets dans des programmes-cadres (par exemple Horizon Europe).

Ces considérations préliminaires pourront servir de point de départ pour encourager les débats sur le changement climatique dans le secteur du spectacle vivant.

Néanmoins, si le secteur souhaite bâtir un avenir fondé sur une approche solide de la durabilité, les opérateurs et les organisations devront s'armer de courage et d'ambition pour élaborer leurs propositions et leurs plans. Le chemin à parcourir est encore long, mais gardons à l'esprit que « *la durabilité devrait être considérée comme un processus d'évolution ou d'amélioration continue, pas comme un aboutissement* ». (Getz, 2017 : 588)¹⁰.

¹ Rapport complet : Calvano, G. & Mirabella, N. (Mai 2022). *Where to land, embedding European performing arts in the new Climate Regime Interim Report*. Chloe Sustainability.

² Cf. : Lamb, W.F. et al. (2020). *Discourses of climate delay. Global Sustainability* 3, e17 : 1-5.

³ Cf. : Nations Unies / Convention-cadre sur les changements climatiques (2015). *Adoption de l'Accord de Paris*. 21^e Conférences des Parties, Paris : Nations Unies.

⁴ Cf. : Règlement (UE) 2021/1119 du Parlement européen et du Conseil du 30 juin 2021 établissant le cadre requis pour parvenir à la neutralité climatique et modifiant les règlements (CE) no 401/2009 et (UE) 2018/1999 (« loi européenne sur le climat »).

⁵ Cf., par exemple : UNESCO (2012). *Culture: a driver and enabler for sustainable development. UN system task team on the post-2015 development agenda*. Extrait de : http://www.un.org/millenniumgoals/pdf/Think%20Pieces/2_culture.pdf

⁶ Cf., par exemple : United Cities and Local Governments (UCLG) (2004). *Agenda 21 for culture*. Barcelona : City of Barcelona & UCLG.

⁷ Cf. : Règlement (UE) 2021/818 du Parlement européen et du Conseil du 20 mai 2021 établissant le programme « Europe créative » (2021 à 2027) et abrogeant le règlement (UE) no 1295/2013.

⁸ Pour plus de renseignements : <https://new-european-bauhaus.europa.eu/>

⁹ Pour plus de renseignements : <https://performeurope.eu/>

¹⁰ Getz, D. (2017). Developing a framework for sustainable event cities. *Event Management* (21) : 575 -591.

Présentation du rapport « Décarbonons la culture »

Samuel Valensi



Metteur en scène et coordinateur du secteur culture au sein du think tank français The Shift Project, Samuel Valensi a présenté lors du forum les principaux enseignements du rapport « Décarbonons la culture » réalisé dans le cadre du Plan de Transformation de l'Économie Française disponible sur [cliquez ici](#). Les données partagées dans ce texte ont été récoltées au travers d'entretiens menés avec des professionnels du secteur culturel en France et dans les bilans carbone disponibles publiquement.

Poser le problème

Définir l'énergie

L'énergie peut être définie comme ce qui quantifie la transformation de notre environnement. Pour modifier la vitesse d'un corps, la composition chimique d'un élément, la chaleur d'une pièce... il nous faut de l'énergie. Or, ce que nous indique le premier principe de la loi de la thermodynamique (loi de conservation) c'est que l'énergie provient nécessairement de notre environnement et se retrouve nécessairement dans notre environnement.

Depuis 1850, nous vivons une ère sans précédent : depuis 1850, l'humanité consomme chaque jour plus d'énergie que la veille (sauf rares périodes exceptionnelles telles que la crise des subprimes ou les répercussions de l'épidémie de Covid 19).

Par ailleurs, il est assez limpide que nous ne sommes pas, en ce moment, en transition énergétique : les deux énergies dont le volume de production ont le plus augmenté entre 2010 et 2020 sont le pétrole et le charbon. Nous ne constatons pas, pour l'instant, de remplacement de la consommation d'énergie de source fossile par une consommation d'énergie moins émettrice de CO₂. Ce que nous voyons plutôt, c'est un empilement, une addition de ces consommations énergétiques.

En résumé, depuis 1850, nous consommons de plus en plus d'énergie qui quantifie la transformation de notre environnement. Or, sur la même période, notre environnement reste un espace fini de 13 000 km de diamètre : la terre.

Sans surprise, nous retrouvons donc de plus en plus d'indices de la transformation de notre environnement en conséquence (augmentation du niveau de CO₂, méthane, NO₂, perte de biodiversité...).

Énergie abondante et changement climatique

Nous émettons divers gaz à effet de serre de par nos modes de vie : CO₂, CH₄, N₂O ou gaz réfrigérants. Tous ont en commun d'avoir une durée de vie très longue dans l'atmosphère.

Ainsi, le CO₂ émis aujourd'hui se retrouve à 50 % de sa composition dans l'atmosphère dans 120 ans. Et à 10 % dans 10 000 ans.

Autrement dit, chaque tonne de CO₂ émise aujourd'hui modifie durablement le climat : nos émissions jouent donc un rôle cumulatif sur le changement climatique. Si nous admettons que chaque gramme de CO₂ émis aujourd'hui modifiera le climat pour 10 000 ans alors nous devrions admettre sans problème que chaque tonne compte et qu'il n'y a pas de petits gestes en matière de réduction des émissions.

Le CO₂ n'est cependant pas le seul gaz à effet de serre que nous émettons. Le méthane – provenant surtout de nos ruminants, rizières et fuites sur les sites d'accès aux énergies fossiles – est 25 fois plus réchauffant que le CO₂ sur 100 ans. Le dioxyde d'azote – issu de l'utilisation de nos engrais azotés – 289 fois plus réchauffant que le CO₂ sur 100 ans. De même pour les gaz réfrigérants : jusqu'à plusieurs milliers de fois plus réchauffant que le CO₂ sur 100 ans.

En fonction de notre niveau d'émission de GES, le GIEC décrit différents scénarios de réchauffement climatique pour 2100 et d'impacts associés.

Si nous suivons un scénario vers 4 degrés de réchauffement climatique, un tiers des surfaces deviendraient inhabitables.

À 3 degrés de réchauffement en 2100, l'insécurité alimentaire serait généralisée et l'été que nous venons de passer en France serait probablement le plus frais du siècle à venir.

Même à 2 degrés de réchauffement, un million de français serait concerné par les montées des eaux d'ici 2050. D'autres pays comme les Pays-Bas ou l'Allemagne seraient fortement touchés.

L'énergie abondante... jusqu'à quand ?

Par ailleurs, les énergies fossiles qui constituent près de 80 % de l'énergie que nous consommons ne sont pas infiniment disponibles. Elles sont renouvelables... mais mettent 20 à 200 millions d'années à se former. Depuis 2008, la production de pétrole conventionnel décline de 9 % par an.

D'ici à 2030, c'est la production mondiale de tous les types de pétrole et gaz qui devrait suivre.

Autrement dit, nous dépendons d'énergies fossiles qui réchauffent le climat et se raréfient : c'est ce qu'on appelle la double contrainte carbone.

La transition sera donc organisée ou subie.

Comment on s'en sort ?

Les accords de Paris nous donnent un cadre : limiter le réchauffement climatique à 2°C. Ce qui veut dire ne pas dépasser 3 000 GT de CO₂ dans l'atmosphère d'ici 2050 avec 2 250 GT déjà émises.

Respecter les Accords de Paris, c'est passer d'une empreinte carbone de 10 tonnes équivalents CO₂ par an pour un Français moyen à une empreinte de près de 2 tonnes équivalent CO₂ par an.

C'est un défi organisationnel.

Pour résumer les enjeux par une métaphore, si nous souhaitons faire baisser la consommation d'énergie d'une voiture, nous aurions trois possibilités :

- La première : demander au constructeur de gagner en efficacité (construire des voitures plus légères, des motorisations plus efficaces, etc.). Dans ce cas, c'est très simple : nous n'avons rien à faire, c'est le constructeur qui doit adapter sa manière de produire et son cahier des charges.
- La deuxième : la sobriété, consistant à se passer de sa voiture en se reportant sur des modes de transport plus sobres, en commun ou des mobilités actives. Ce qui demanderait des adaptations de nos infrastructures et moyens de transports.
- La troisième et dernière : le prix du carburant s'envole et il n'est plus raisonnable de prendre sa voiture. C'est très efficace mais très violent : ça s'appelle la pauvreté.

Si on veut favoriser l'efficacité et la sobriété, il nous faut un plan. C'est l'exercice auquel s'est prêté The Shift Project avec le Plan de Transformation de l'Économie Française (ilnousfautunplan.fr) pour de nombreux secteurs de l'économie dont, en particulier, celui de la culture présenté aujourd'hui.

Pour réaliser ce plan dans notre secteur, nous avons passé un temps long (près de deux ans) à créer une typologie d'acteurs que nous souhaitons étudier (salles de spectacle moyenne en ville et en périphérie, grands festivals en ville, en périphérie et en zone isolée, etc) et nous avons transformé les activités de ces acteurs en données physiques. Pour y parvenir, nous avons mené de nombreuses interviews et émis des hypothèses en fonction des données disponibles. Cela nous a permis de créer des estimations de bilan carbone pour chaque type d'acteurs étudiés puis de proposer des mesures pour réduire ces bilans estimés.

Et la culture dans tout ça ?

Quels impacts et quelles dépendances ?

La culture est souvent présentée comme n'étant qu'une faible partie des enjeux énergie-climat.

Elle ne serait « que » 2,3 % du PIB. Il faudrait donc plutôt s'occuper des autres secteurs prioritaires pour la transition écologique que seraient les transports, les bâtiments, l'agriculture, etc.

Ce chiffre de 2,3 % du PIB ne dit rien des interactions de la culture avec les autres secteurs :

- Le tourisme représente 8 % du PIB, sans patrimoine culturel, que reste-t-il du tourisme ?
- Le numérique représente 5,5 % du PIB. Sans les usages culturels du numérique, qu'en reste-t-il ?
- Que reste-t-il de nos transports si nous les amputons de 20 % des déplacements qui sont motivés par la culture et les loisirs ?

Si l'on regarde les secteurs dits « prioritaires », la culture en est toujours un important client :

- L'agriculture est souvent localement orientée par les commandes des grands festivals qui animent son territoire et émettent plusieurs milliers de tonnes de CO₂, en seulement quelques jours, pour leurs consommations alimentaires.
- Les transports sont massivement mobilisés par la culture. Ils sont souvent le premier poste d'émissions des événements et structures culturelles. Et sur les grands événements, ce sont les quelques pourcents de visiteurs étrangers venant en avion qui provoquent la majorité des émissions liées aux transports des dits visiteurs.
- Le numérique représente 4 % des émissions mondiales de GES et peut être modélisé par la répartition des données consommées en ligne. Or, sur 100 Go consommés sur internet, 60 à 80 Go sont liés à des usages culturels.

- La culture n'a-t-elle pas besoin des milliers de bâtiments, souvent chauffés au gaz et au fioul, pour assurer son fonctionnement ? En ce moment, des salles de spectacles de type SMAC ou Scènes Nationales voient leurs factures d'énergie augmenter de plusieurs centaines de milliers d'euros par an à cause de leurs dépendances aux énergies fossiles. N'est-il pas raisonnable de vouloir les protéger de fermetures ou de licenciements en cherchant à rénover leurs bâtiments et systèmes de chauffage ?

Oui, si la double contrainte carbone nous oblige à transformer nos bâtiments, transports, régimes alimentaires, consommations numériques, énergétiques... nous allons devoir changer la culture.

Faire le pari qu'il faut d'abord changer le reste ou laisser les risques arriver pour modifier le fonctionnement des activités culturelles, c'est mettre ces dernières en danger.

Quels risques associés ?

Le bilan carbone mesure aussi bien les risques énergie-climat que sanitaires : plus une structure culturelle dépend du lointain et plus elle augmente l'intensité de flux physiques dont elle a besoin, plus ces risques augmentent.

À titre d'exemple, le Louvre a un bilan carbone de 4 millions de tonnes équivalents CO₂ dont la quasi-totalité provient des visiteurs étrangers qui viennent en avion. C'est le plus gros bilan carbone d'établissement public à notre connaissance. C'est aussi l'établissement qui a reçu le plus de subventions pour faire face à la crise Covid. Parce que son modèle économique dépend de flux physiques accrus et de plus en plus lointains.

C'est aussi le cas des grands festivals dont la jauge grandit vite et les émissions encore plus vite. On observe que sur les grands festivals en ruralité, la multiplication de la jauge par 10 amène une multiplication du bilan carbone par un facteur compris entre 30 et 50.

Par ailleurs, le secteur culturel n'a pas les compétences nécessaires pour mesurer ces risques. D'après une étude menée par un groupement d'étudiants en 2019 (Réveil Culture), près de 93 % des professionnels et étudiants du secteur culturel n'ont jamais reçu de formations aux enjeux de responsabilité sociale et environnementale des entreprises/organisations. Sans surprise, les employés de la culture ne savent pas réaliser de bilans carbonés et pensent, en conséquence, très majoritairement que la réduction des déchets aura un impact significatif sur le climat. Or, les déchets représentent généralement moins de 1 % du bilan carbone des organisations culturelles.

Comment transformer la culture ?

Les deux leviers les plus importants pour transformer le secteur nous semblent être :

- La formation.
- La mise en œuvre de politiques publiques ambitieuses et sectorielles à tous les échelons possibles. Ces deux leviers doivent être pensés de façon indissociable. Les rares « éco-bonus » en place demandent aujourd'hui un suivi par de trop rares personnes compétentes, essentiellement salariées de l'ADEME – c'est notamment le cas du bonus écologique pour les tournages effectués en Région Île-de-France. Dans la mesure où il n'est pas raisonnable d'imaginer de mettre un salarié de l'ADEME derrière chaque projet culturel, il apparaît urgent de former les artistes, producteurs, diffuseurs, administrateurs, subventionneurs... du secteur.

Avec 39 000 étudiants diplômés du supérieur culturel chaque année, cette transformation peut aller vite.

Pour mener cette transformation, The Shift Project a révélé plusieurs dynamiques de mise en œuvre :

- Relocaliser les activités :
 - C'est notamment le choix réalisé par le Théâtre National de la Colline qui a relocalisé ses entrepôts en Ile-de-France. Jusqu'à récemment, ils étaient situés en Normandie, à 1h30 du théâtre.
 - C'est le choix réalisé par Jérôme Bel qui continue à diffuser ses œuvres à l'international mais ne prend plus l'avion. Pour y parvenir, le chorégraphe transmet un « livret numérique » de ses créations à des metteurs en scène ou chorégraphes sur d'autres continents. Ces derniers recréent le spectacle avec une équipe locale. Une fois recréés sur chaque continent, les spectacles ne tournent qu'en train et ferry. Depuis qu'elle a adopté ce mode de fonctionnement, la compagnie a diminué son empreinte carbone de plus de 90 %.
 - C'est ce que permettent les ressourceries et matériaux en matières d'achats scéniques. Comme le fait le Théâtre de l'Aquarium qui dispose désormais de sa ressourcerie avec un emploi à plein temps généré grâce au soutien de la Région Île-de-France.
 - C'est aussi le choix fait par La Poursuite du Bleu qui a créé une monnaie locale, les « petites coupures », qui incite ses spectateurs à consommer des produits plus locaux, bio, en vrac et de saison. Elle reconduit ce dispositif partout où elle joue plus de deux semaines sur un territoire.
- Ralentir :
 - C'est ce que propose La Maison des Métallos à Paris où les artistes ont obligation de produire du lien mais pas nécessairement de représentations. Sur un modèle de résidence longue, c'est l'éducation artistique et culturelle ainsi que les coopérations avec les associations qui sont ainsi favorisées.
 - Même décision pour la compagnie Organic Orchestra qui ne tourne dans un département qu'à vélo et une fois

un nombre suffisants de dates de tournée obtenu.

Le tout avec un spectacle qui consomme moins d'1 Kwh par représentation, une vraie « vélorution ».

- C'est aussi ce que demande le recours à la « cyclogistique » ou « vélogistique » en plein développement, notamment sur le territoire rennais où les festivals l'm From Rennes et les Trans Musicales y font de plus en plus appel.
- Renoncer à certaines opportunités et pratiques énergivores :
 - Comme le TNG à Lyon qui a totalement renoncé à l'usage du streaming.
 - Comme le Sarcus Festival qui a renoncé à l'avion pour la venue de ses artistes, aux clauses d'exclusivité territoriale et à l'usage du téléphone pour ses visiteurs.
- Intégrer les enjeux de mobilités :
 - Tout comme le propose le festival Off d'Avignon et La Poursuite du Bleu. Ensemble, ils ont pour projet que les décors de plus d'un millier de compagnie arrivent en fret ferroviaire sur les lieux du festival. De quoi diviser par un facteur 30 à 50 les émissions associées à ce poste.
- Éco-concevoir les œuvres, en pensant leurs impacts sur tout leur cycle de vie (intrants, procédés de transformations, énergie consommée en représentation, besoins logistiques en tournée, fin de vie) :
 - C'est ce que vise à faire EDEOS, l'outil d'aide à la décision produit par l'Opéra de Lyon. Cet outil mesure l'impact sur la biodiversité, les ressources non renouvelables, la santé humaine et le climat de chaque décor. Expérimenté pour la première fois sur le décor de Barbe Bleue, il donne des indices clairs de l'impact des décisions artistiques et techniques.
 - C'est ce que fait aussi la compagnie La Poursuite du Bleu qui réduit au maximum le volume et la masse de ses décors pour que ces derniers entrent dans un utilitaire de 5m³ en tournée. C'est aussi ce qui explique qu'elle n'achète plus de neuf pour ses costumes, accessoires et pour l'essentiel de ses décors.
- Réduire les échelles. Parce que plus la jauge d'un événement culturel augmente, plus sa dépendance au lointain augmente encore plus vite. Diviser la taille d'un grand festival en périphérie par 10 permettrait de diviser par trente ses émissions.

Pour approcher le niveau de faisabilité de différentes mesures, le Shift Project propose de les classer selon la typologie suivante :

- Les transformations transparentes : celles qui ne changent rien à notre organisation et génèrent des économies. Celles-ci peuvent être prises sans attendre. C'est souvent le cas de la végétalisation de l'alimentation comme de la réduction du poids et du volume des décors qui font souvent faire des économies aux producteurs et programmeurs.

- Les transformations positives : elles peuvent demander des investissements mais dans la mesure où elles entraînent la transformation d'autres secteurs, l'État devrait les soutenir. C'est le cas du développement du fret ferroviaire qui encourage la réduction du trafic routier et l'augmentation de la demande auprès des acteurs du fret sur rail. C'est aussi le cas pour le choix d'une alimentation biologique, locale et de saison qui modifie la demande auprès des agriculteurs locaux. Enfin, la rénovation thermique des bâtiments et la suppression des chauffages au fioul et au gaz participeront de la transition des acteurs du bâtiment et des chauffagistes.
- Les transformations défensives : elles consistent à ne pas céder à des pratiques qui semblent rémunératrices à court terme mais créent des dépendances énergétiques supplémentaires à plus long terme. C'est le cas des investissements dans les technologies de streaming en réalité virtuelle qui demandent des flux considérables de données et la fabrication de terminaux et de data-centers supplémentaires. De même pour les clauses d'exclusivité territoriale qui empêchent les artistes de tourner plus longtemps sur un même territoire : elles traduisent un besoin de s'accaparer des artistes pour remplir des jauges surdimensionnées par rapport à leurs territoires.
- Les transformations offensives : ces dernières visent à modifier l'organisation de la structure concernée pour en réduire les besoins énergétiques. Elles demandent des investissements et une refonte de l'organisation du travail. Elles correspondent par exemple à l'éco-conception dans les grandes salles de spectacles publiques ou à la réduction de la taille de certains festivals qui pourraient s'organiser pour créer des événements de taille réduite sur plusieurs territoires.

Nous avons proposé des mesures transparentes, positives, offensives et défensives pour tous les acteurs que nous avons étudiés afin d'évaluer la réduction potentielle des émissions de GES en fonction des mesures prises. Sur l'ensemble de nos simulations, il est apparu qu'un travail se limitant aux mesures « faciles », dites « transparentes » et « positives », ne permet pas de respecter les accords de Paris. Seules des mesures impliquant une réorganisation de la structure et de ses métiers peuvent répondre à l'exigence de réduire de 80 % nos émissions de GES. Bonne nouvelle : les acteurs interrogés dans le cadre d'une étude menée par la Collaborative en partenariat avec le Ministère du Travail en ont conscience. Près des deux tiers d'entre eux pensent que la transition écologique va exiger un changement « de fond en comble » de nos modèles de production et de diffusion.

Conclusion

C'est donc un problème systémique qui demande des changements systémiques. Méfions-nous des solutions simples et techniques. Le sujet doit provoquer des débats enflammés : il s'agit d'une remise en question profonde de nos manières de travailler et de ce que nous avons fait par le passé. La discussion devrait donc rapidement porter sur des questions identitaires pour les parties prenantes : s'il n'est pas difficile de végétaliser son alimentation, il est beaucoup plus difficile de renoncer au livre de recettes de sa grand-mère. La discussion ne sera donc pas forcément sympathique, poser un problème n'a pas besoin d'être sympathique. Mais rien n'empêche la mise en action qui va en découler de l'être ! La quête de notre lieu d'atterrissage s'annonce passionnante.

Cadres d'action politiques

Iphigenia Taxopoulou



Depuis presque quinze ans, je suis engagée de façon active dans le secteur de la culture et de la durabilité environnementale. J'effectue des recherches sur le sujet et suis également consultante experte en durabilité pour des institutions culturelles. Je suis issue du monde du théâtre, dans lequel j'ai travaillé en tant que dramaturge et programmatrice artistique pendant plus de trente ans. Je suis membre fondatrice et secrétaire générale de mitos21, un réseau européen de théâtre créé en 2008. Cette fonction m'a permis de travailler sur le terrain, dans le secteur du théâtre et de la transition écologique.

Dès 2013, mitos21 a organisé la conférence internationale « Sustainability & Culture / Sustainable Cultural Management » (Thessalonique, Grèce ; cf. [cliquez ici](#) et [cliquez ici](#)). En 2015, nous avons mis en place, parmi les membres, un réseau de directeurs de théâtre ayant recours à la gestion verte, et nous avons lancé en 2016 un programme de formation sur la gestion culturelle durable (mitos21 SCM Course), que nous avons conçu en collaboration avec Julie's Bicycle (une organisation caritative britannique fondée en 2017 qui travaille à la mobilisation du secteur culturel pour des mesures en faveur du climat).

Ces deux dernières années, j'ai intensifié mes recherches en vue d'écrire un livre sur le théâtre durable (*Sustainable Theatre: Theory, Context Practice*, à paraître chez Bloomsbury/Methuen Drama). Au cours de ce processus, j'ai pu valider et récolter des données provenant de travaux de recherches en matière de durabilité, d'une quantité et d'une qualité impressionnantes, qui ont été effectués par un nombre relativement restreint d'individus, d'organisations et autres acteur-ric-e-s véritablement avant-gardistes du secteur culturel.

Vous trouverez notamment ci-après une liste indicative de quelques initiatives précoces de ces vingt dernières années (il convient de préciser que ces initiatives sont antérieures à l'Accord de Paris et au regain d'intérêt pour le sujet du changement climatique qui en a découlé) :

- 1993 : Le premier livre dédié à la pratique écologique appliquée au théâtre a été publié aux États-Unis. *Greening Up Our Houses, a guide to a more ecologically sound theatre*, de Theresa May & Larry Fried.
- 2008 : *Green Theatre plan for London* a été publié par le maire de Londres à l'initiative de plusieurs chef-fe-s de file du secteur culturel.
- Des organisations spécialisées, telles que Julie's Bicycle, Creative Carbon Scotland (Royaume-Uni), le Center for Sustainable Practice in the Arts et la Broadway Green Alliance (États-Unis), ont été créées entre 2007 et 2011.
- L'Opéra de Göteborg a commencé à évaluer son impact environnemental et adopté une politique de durabilité en 2001. L'Opéra de Lyon a fait de même à partir de 2009.
- 2012 : Le Arts Council England (principal organisme de financement des arts et de la culture en Angleterre) a présenté sa politique culturelle environnementale, la première du genre au niveau mondial.
- Le Festival d'Avignon a amorcé sa stratégie environnementale en 2012. Le Festival d'Aix-en-Provence a présenté son travail/ses recherches sur les pratiques écologiques dans la conception des décors en 2012, avec la publication de son guide sur « L'éco-conception des décors ».
- 2014 : *A practical guide to greener theatre - Introducing Sustainability into your productions* a été publié aux États-Unis, par Ellen Jones, professionnelle du théâtre et enseignante.

Bien que nombre de ces initiatives remarquables aient été menées par des institutions de grande renommée, elles restent marginales. Plus d'une décennie plus tard, alors que nous sommes rassemblé-e-s ici, nous ne pouvons que nous poser la question suivante : pourquoi a-t-il fallu autant de temps au théâtre et au spectacle vivant pour s'intéresser au sujet et pour s'impliquer à grande échelle ? Pourquoi notre secteur est-il toujours à la traîne ?

Je me suis souvent posé cette question, mais j'ai finalement décidé de changer de point de vue et, plutôt que de chercher à identifier les obstacles, j'ai tenté d'identifier les conditions propices – en d'autres termes, les cadres propices à l'action. Ce qui ressort des exemples existants et de la vue d'ensemble du domaine est l'importance des cadres politiques qui pourront aider à améliorer les initiatives de base et faciliter et catalyser les actions. Les politiques sont une source capitale d'autonomisation, en ce qu'elles légitiment et institutionnalisent la transition écologique du secteur.

Nous avons besoin de cadres politiques à un double niveau :

- Au niveau sectoriel, avec une politique comme expression du leadership culturel, principalement par l'intermédiaire des organisations et des chef-fe-s de file culturel-le-s.
- Et au niveau systémique, en intégrant le programme climatique général dans la politique culturelle.

Je vais présenter brièvement deux exemples de leadership culturel en lien avec le premier point : deux célèbres organisations publiques du théâtre qui ont commencé leur cheminement environnemental il y a plus de quinze ans.

Le National Theatre, à Londres, et **la Sydney Theatre Company** se sont tous deux lancés dans leurs projets respectifs de durabilité (à savoir, « NT Future » et « Greening the Wharf ») en 2006. Bien qu'il s'agisse de deux institutions éloignées géographiquement et sans lien l'une avec l'autre, il est intéressant de pointer du doigt des caractéristiques communes à ces deux exemples :

- Les deux projets ont été développés dans un contexte politique favorable, à un moment où, à la fois au Royaume-Uni et en Australie, le programme climatique figurait en tête des priorités des gouvernements nationaux et locaux.
- Les deux projets étaient très ambitieux et conçus avec une perspective à long terme.
- Leur coût était élevé, mais les projets sont parvenus à attirer à la fois des financements publics et des financements privés.
- L'ampleur des projets était holistique : ces projets incluaient les bâtiments, les manifestations, les mises en scène, les structures organisationnelles ainsi que le développement des compétences des artistes et des employé-e-s.
- Les deux projets ont opté pour des résultats quantifiables, garantissant la transparence et la crédibilité (au moyen par exemple de rapports annuels, de l'utilisation d'outils de mesure, de certifications et de la conformité avec la législation applicable).
- Les deux projets sont devenus une composante essentielle des missions et de l'image de marque des organisations.

- Enfin, les deux projets avaient pour objet d'exercer un leadership sectoriel – l'ambition de servir d'exemples et de motivation pour les autres.

Le site web du **National Theater** comporte une page consacrée à la durabilité environnementale ([cliquez ici](#) & [cliquez ici](#)) qui présente en détail la politique de l'institution : son but et sa portée, ses objectifs et sa méthodologie (par exemple : empreinte carbone, initiative « Science Based Targets »), les principaux engagements du théâtre en matière d'environnement (y compris une surveillance et l'élaboration de rapports réguliers) et les priorités de la politique : les personnes (les publics et le personnel), les lieux (les bâtiments et les transports), et la Production Verte. Le site web fournit également des informations sur les initiatives spécifiques et les réussites du National Theater au cours des années, dans les domaines de la production durable, de l'énergie, du chauffage et de la climatisation, de l'eau, des déchets et de la biodiversité, ainsi que sur les partenariats et les projets réalisés en collaboration avec d'autres institutions du secteur du théâtre, dans un but de partage des connaissances et d'actions environnementales communes.

Le projet « Greening the Wharf » de la **Sydney Theatre Company** a été mis en place en 2006 par la co-directrice et le co-directeur artistiques Cate Blanchett and Andrew Upton, dès leur reprise de la direction du théâtre. À l'époque, le projet a été accueilli comme avant-gardiste à de nombreux égards. Les principaux investissements avaient été faits dans l'innovation technologique, la pièce maîtresse du projet étant un déploiement impressionnant de panneaux solaires sur le toit du Wharf theatre classé au patrimoine ; le projet présentait également un remarquable système de récupération de l'eau de pluie, installé sous le bâtiment. Tout comme le NT, le STC s'est concentré sur la transparence et sur la mesurabilité des résultats, en cherchant à réduire systématiquement les impacts environnementaux réels du théâtre, principalement dans les domaines de l'énergie, de l'eau, des déchets et de la conception écologique (cette dernière ayant pris la forme d'une politique interne lancée dès 2011). « Greening the Wharf » a été présenté de façon très détaillée sur un site web dédié de 2011 à 2017 (vous trouverez désormais un court résumé de l'initiative à l'adresse suivante : [cliquez ici](#)).

Il existe cependant au moins une différence majeure entre les deux projets.

Une fois les mandats de Cate Blanchett et de Andrew Upton terminés, et à la suite d'une succession en Australie de gouvernements conservateurs, peu portés sur l'écologie, la Sydney Theatre Company a perdu l'élan servant de motivation au secteur dans son ensemble. Si ce projet reste exemplaire, il n'en reste pas moins isolé.

Le NT a quant à lui poursuivi son cheminement environnemental et continue aujourd'hui encore d'exercer un leadership climatique dans le secteur.

Cela n'est pas dû uniquement au leadership engagé et continu du NT, mais aussi à un cadre plus large, plus propice : une interaction productive entre les décideur-se-s politiques et le secteur culturel, associant une approche ascendante et une approche descendante dans l'implantation de la durabilité environnementale dans les arts et la culture. Cette interaction a donné naissance à la **politique culturelle environnementale du Arts Council England**, dont vous trouverez ci-après une brève chronologie :

- 2007 : le maire de Londres publie un plan de lutte contre le changement climatique pour Londres, qui ne prévoit aucune mesure pour/par le secteur culturel.
- 2008 : la loi britannique de lutte contre le changement climatique (*Climate Change Act*) est votée par une majorité parlementaire multipartite (première législation très élaborée sur le climat à l'échelle internationale), l'objectif étant que ces plans climatiques généraux se normalisent dans l'ensemble des différents secteurs d'activité – une fois encore, la culture n'en fait pas partie.
- Cette omission a conduit les personnes influentes des principales organisations culturelles à prendre publiquement la défense de l'inclusion du secteur culturel et d'une action environnementale collective plus large.
- Les premiers résultats tangibles de cette mobilisation furent le *Green Theatre plan* de 2008, publié en tant que projet conjoint entre la mairie et des chef-fe-s de file en matière de durabilité dans le secteur du théâtre.
- Début 2012, une occasion d'agir a vu le jour :
 - Le secteur était prêt
 - Plusieurs initiatives de base (parmi lesquelles le National Theatre, qui fut l'une des principales) avaient déjà mis en évidence le potentiel du secteur
 - Un fort leadership sectoriel était en place.
 - Un lobby fort et commun influait sur le Arts Council England.
 - La nouvelle orientation des accords de financement de l'ACE était sur le point d'être communiquée.

Résultat :

En 2012, le Arts Council England a mis en place des **conditions préalables pour prétendre à des financements**, conditions applicables à l'ensemble des organisations faisant partie de son portefeuille et des principaux musées partenaires :

- Fournir un rapport sur leur impact environnemental (en matière par exemple d'énergie, d'eau, de déchets).
- Concevoir et s'engager à respecter une politique environnementale et un plan d'actions.

Ce cadre obligatoire disposait néanmoins d'un dispositif d'accompagnement important : un **programme de**

soutien d'envergure, conçu et fourni par Julie's Bicycle, pour le compte de l'ACE. Ce programme avait pour objectif de développer des aptitudes et des capacités dans ce secteur, afin que les organisations aient confiance en leur faculté à agir sur le changement climatique et à réduire leur impact environnemental. Le programme comportait des ateliers, répartis dans toute l'Angleterre, ainsi que des outils de mesures en ligne gratuits, des possibilités d'organiser et d'accueillir des réseaux nationaux, des webinaires, des ressources et des études de cas, des mesures de sensibilisation, des audits et des évaluations.

La mise en œuvre et les résultats de ce nouveau cadre politique ont été contrôlés au moyen de rapports annuels qui ont fait état des réalisations (plutôt impressionnantes) dans le secteur en matière d'impact. Par exemple :

- **Les émissions de CO₂ ont diminué de 35 %** dans le portefeuille national depuis le lancement du programme.
- **La consommation d'énergie directe a été réduite de 23 %** depuis 2012/13.
- **La solidité financière** : la diminution de la consommation d'énergie a entraîné des **économies financières d'un montant de 16,5 millions de livres sterling** depuis 2012.

Les rapports annuels enregistrent également la transformation non mesurable du secteur. Un axe dit « **beyond carbon** » détermine par quels moyens les organisations ont contribué à la mise en place d'une nouvelle écologie créative : de nouvelles compétences et de nouvelles connaissances, l'adoption de technologies propres, la fourniture de biens et de services durables, des solutions plus vertes en matière de traitement des déchets, et enfin des fournisseurs d'énergies renouvelables.

Comme on peut le voir, au fil des années, les statistiques clés ont enregistré d'un côté la réduction des impacts sur l'environnement et, de l'autre, l'accroissement des avantages, parmi lesquels une meilleure gouvernance organisationnelle et des pratiques opérationnelles plus durables. Les connaissances issues des rapports ont continué à servir d'appui pour chaque nouvelle itération de la politique culturelle de l'ACE ; la dernière en date, la stratégie couvrant la période 2020-2030, soutient la durabilité environnementale comme constituant l'un des trois axes d'investissement du Arts Council.

Il convient de noter ici que le cadre général/national en matière de politique climatique en Écosse a également mené à un cadre similaire de politique culturelle, mis en œuvre par Creative Scotland en collaboration avec Creative Carbon Scotland et le secteur culturel. Fondamentalement, il s'agit du même concept, adapté aux contextes locaux spécifiques au secteur culturel écossais.

Et pourtant, déjà avant l'exemple précoce du Arts Council England, une autre tentative a été faite pour intégrer la durabilité à la politique culturelle. À la suite de la publication par le gouvernement français de la *Stratégie nationale de développement durable* pour la période 2010-2013, qui prévoyait une mise en œuvre interministérielle, le **ministère français de la Culture** a créé une **Stratégie de développement durable** dès 2011. L'accent a été mis principalement sur le rôle que pourrait jouer la culture dans le développement durable, bien que le plan encourage également la mise en œuvre de pratiques environnementales dans la gestion des bâtiments culturels, de leurs activités et des chaînes d'approvisionnement.

Par la suite, le cadre stratégique du ministère français de la Culture pour les années 2015-2020 s'est davantage aligné sur l'Accord de Paris et se nomme désormais **Transition écologique vers un développement durable**. Ainsi, le plan soutient de façon plus explicite l'agenda climatique mondial et inclut un axe dédié exclusivement à la durabilité environnementale. Ce cadre est plus détaillé que le précédent et comporte une proposition de plan d'actions composé de mesures et d'indicateurs spécifiques, et demande aux institutions publiques de soumettre des rapports annuels faisant état de leurs initiatives et assurant un suivi de leurs progrès.

Néanmoins, en dépit du caractère novateur de leurs intentions, ces deux cadres politiques ne sont pas parvenus à encourager la durabilité environnementale à grande échelle dans le secteur de la culture (à l'exception de quelques initiatives notables dans le pays). Selon moi, l'une des raisons en est la trop grande imbrication de la politique culturelle dans le programme en matière de développement durable : trop étendue, peut-être trop abstraite, et donc difficile à traduire en actes. Ensuite, la politique était principalement axée sur une approche descendante, qui ne prévoyait aucun mécanisme de suivi ou de soutien qui aurait facilité une application plus étendue et plus efficace.

Progressivement, et plus particulièrement au cours des dernières années, de plus en plus de voix des arts et de la culture en France se sont exprimées, demandant la prise de mesures concrètes. Fin 2021, le ministère de la Culture a présenté une *Charte de développement durable pour les festivals*, axée cette fois-ci très clairement sur les mesures climatiques et environnementales. Plus récemment, en septembre 2022, une intervention de la nouvelle ministre de la Culture a fait état de « 5 axes pour la transition écologique ». Tous ces éléments mis bout à bout démontrent un changement d'orientation en direction d'une approche spécifique au secteur, axée sur les résultats, associée à une aide, un soutien, des incitations et une évaluation.

À ce stade, en étudiant ce qui a fonctionné (et ce qui a moins bien fonctionné), nous pourrions nous aventurer à rédiger le premier jet d'un plan d'actions.

Un cadre efficace pour des mesures sectorielles nécessite :

- Un cadre politique culturel adapté au secteur : le cadre doit en effet légitimer les actions, déverrouiller des financements et aider le secteur à surmonter les barrières systémiques.
- Une attention portée à la durabilité environnementale (notamment à l'empreinte carbone et autres émissions de gaz à effet de serre ainsi qu'à tous les types de répercussions environnementales) plutôt qu'un engagement élargi contenant l'idée de développement durable.
- Une politique comportant des éléments obligatoires (ou quasi obligatoires), par exemple en lien avec le financement ou incluant d'autres mesures incitatives.
- MAIS ces éléments doivent aller de pair avec : un cadre de soutien élaboré et responsabilisant (qui offre des possibilités de renforcement des capacités, des ressources, des possibilités de collaboration et de réseautage sectoriels, permet de collecter des données, etc.)
- Un partenaire « facilitateur », facteur qui s'est révélé être tout aussi important – un partenaire intermédiaire, qui garantit des échanges sans heurts entre les décideur-se-s et le secteur, tel que Julie's Bicycle ou Creative Carbon Scotland.

Quels seraient alors les prérequis principaux ou privilégiés pour l'**élaboration d'une bonne politique culturelle**, intégrant la durabilité environnementale ?

- Une politique climatique générale favorable (à l'échelle nationale, régionale ou locale).
- Une mobilisation et une collaboration au sein du secteur (disposant du potentiel pour faire des avancées significatives).
- Des initiatives de base sur lesquelles s'appuyer et pouvant servir d'exemples de bonnes pratiques.
- Un leadership culturel affirmé, impliquant les principales parties prenantes ainsi que les institutions les plus grandes et les plus prestigieuses.
- Et des décideur-se-s engagé-e-s dans la durabilité et disposé-e-s à travailler avec le secteur.

Concernant ces mesures, **où en sommes-nous actuellement ?**

- Nous disposons enfin d'un cadre politique adapté au niveau européen – à savoir le Pacte vert pour l'Europe et la loi sur le climat – qui est actuellement transposé en politiques climatiques nationales. Les engagements de l'UE en faveur du climat commencent également

à imposer certaines directives pertinentes dans le domaine culturel, par exemple pour l'écologisation du programme Europe Créative et autres outils similaires de politique culturelle de l'UE.

- Nous assistons à une mobilisation significative du secteur du théâtre et du spectacle vivant à l'échelle européenne – via les réseaux et les individus, les associations professionnelles, les organes institutionnels, etc.
- Outre les initiatives de base et autres initiatives pré-existantes, qui deviennent de plus en plus visibles, nous avons également pléthore de travaux sectoriels novateurs datant de ces dernières années : des projets, des guides verts, des outils, des initiatives de renforcement des compétences, etc.
- Nous avons un leadership culturel fort au niveau international/européen, mais nous manquons toujours d'un leadership culturel aux niveaux nationaux/régionaux/locaux.
- Nous avons également grand besoin de décideur-se-s audacieux-se-s, disposant d'une conscience environnementale, plus particulièrement et de toute urgence aux niveaux nationaux/régionaux/locaux.

Il s'agit là d'un point crucial : tenter de concevoir et de coordonner des actions culturelles d'un point de vue centré sur l'Europe ne fonctionnera pas – du moins, pas aussi rapidement et de façon aussi efficace que ce dont nous aurions besoin. La tâche consistant à élaborer une politique et à établir des plans d'actions efficaces doit être effectuée dans un rayon plus restreint, afin que les principes « universels » définis de façon centralisée ainsi que les exemples et méthodologies de bonnes pratiques puissent être traduits en des actions locales sur mesure.

Quelques réflexions rétrospectives :

- Nous avons tendance à souligner la nature exceptionnelle de notre travail dans le théâtre et le spectacle vivant. Lorsqu'il est question de transition écologique, il est peut-être plus constructif de se concentrer non pas tant sur ce qui rend notre secteur exceptionnel, mais sur tout ce qui nous rattache aux autres secteurs, d'une façon systémique : énergie, bâtiments, questions liées au transport et à la mobilité – ces problèmes que nous ne sommes pas en mesure de résoudre en dehors des plans politiques plus larges œuvrant pour la transition durable et l'objectif de neutralité climatique.
- Au cours des vingt dernières années, nous avons basé notre travail sur les hypothèses du concept « d'industries créatives », ainsi que sur l'idée des arts et de la culture en tant qu'« accélérateurs du développement local », moteurs de la croissance économique, etc. Cette tendance a inévitablement conduit à mettre l'accent sur les questions de quantité et la chasse aux résultats tangibles chiffrés. Le moment n'est-il pas venu

de remettre en cause cette approche maximaliste et de réfléchir en outre à ses implications environnementales ?

- L'avenir. En réalité, nous sommes dans un processus de « façonnage » ou de refaçonnage de l'avenir des arts du spectacle vivant, au vu du nouveau régime climatique. Cependant, cet avenir finira par être le lieu de vie de la plus jeune génération de professionnel·le·s du théâtre et d'artistes. Certain·e·s d'entre eux et d'entre elles font déjà, à l'heure actuelle, leurs premiers pas dans la profession, avec difficulté. D'autres sont toujours étudiant·e·s et sont en fait formé·e·s selon le modèle d'une réalité qui n'est plus – leur formation est peut-être déjà en grande partie obsolète. Ainsi, si nous souhaitons envisager la dimension de justice et d'équité à cet égard, nous devons redoubler d'effort pour intégrer les idées de cette génération dans les plans que nous semblons élaborer sans eux – intégrer leurs pensées, leurs craintes et leurs rêves pour l'avenir.

Ce texte est basé sur la transcription d'un exposé Powerpoint présenté dans le cadre du forum.

Synthèses des 10 Ateliers thématiques

Mobilité des artistes
et autres professionnel-le-s

Marie Le Sourd

On the Move (BE)

Numérique responsable

Robert Gabriel

Metamine (DE)

Mobilité des publics

Samuel Valensi

The Shift Project (FR)

Méthodologie de la mesure
d'impact et choix d'approche

Nadia Mirabella

Chloe Sustainability (SP)

Bâtiment et énergie

Caro Overy

Creative Carbon Scotland (SCO)

Formation des acteur-ric-e-s

Chiara Badiali

Julie's Bicycle (GB)

Économie circulaire
et Écodesign

Thierry Leonardi

Consultant (FR)

La sobriété

Mladen Domazet

Institut d'écologie politique
de Zagreb (CRO)

Création artistique
et nouveaux narratifs

Christophe Meierhans

Artiste (SW)

Piloter la transition
du secteur du spectacle
vivant à l'échelle européenne

Ben Twist

Creative Carbon Scotland (SCO)

Mobilité des artistes et autres professionnel·le·s

Marie Le Sourd



Contexte

La mobilité des artistes et des professionnel·le·s de la culture constitue un élément structurel clé du secteur du spectacle vivant en Europe et à l'échelle internationale, notamment parce qu'elle est liée à la chaîne de valorisation de création dans son ensemble, et/ou qu'elle a des répercussions sur celle-ci, de la formation à la production en passant par les tournées, la diffusion et la documentation.

« La conscience environnementale provoque des débats sur les privilèges et les inégalités. »¹

Le thème de la mobilité transfrontalière cristallise un certain nombre de tensions qui apparaissent lorsque l'on essaie d'intégrer la durabilité environnementale au secteur du spectacle vivant. Les tentatives pour rendre la mobilité culturelle plus durable ont les effets suivants :

- Elles font clairement ressortir la complexité de la mobilité et le nombre de « modèles » différents que l'on trouve en son sein – depuis les « échanges culturels » entre grandes organisations aux individus utilisant la mobilité comme moyen d'accéder à des ressources qui ne sont pas disponibles dans leur contexte local (« La mobilité est pour moi un moyen de rester chez moi »).

- Elles risquent d'accentuer les inégalités : la carte des lignes de transport durables serait très semblable à celle détaillant la répartition des financements, de l'éducation, de la formation et services de soutien connexes³.
- Elles amplifient la pression sur les artistes et les professionnel-le-s de la culture, en particulier sur celles et ceux qui évoluent de façon indépendante ou qui sont plus vulnérables, à « passer au vert ». L'urgence d'agir en ce sens n'est pas toujours assortie des ressources adéquates (les politiques culturelles et les mécanismes de financement, lorsqu'ils existent, sont toujours très loin d'atteindre des niveaux de soutien significatifs)⁴.

Parallèlement, la situation actuelle offre un moment unique au cours duquel nous pouvons, de façon collective, repenser nos systèmes afin de les rendre plus justes, plus responsables et plus durables, une opportunité de :

- Créer un lien avec d'autres secteurs (les transports, par exemple, mais également les sciences et autres domaines de recherche) afin de mener à bien une action commune de sensibilisation.
- Repenser collectivement notre mobilité afin de reconnaître les inégalités en matière d'accès et de les combattre, et d'agir de façon solidaire⁵.
- Examiner, essayer et soutenir des formes de mobilité qui repensent la durée, la structure ou le rythme des voyages et du travail.
- Remodeler les programmes de soutien locaux en encourageant les politiques qui sont à la fois holistiques dans leur approche, et sur mesure et expérimentales dans leur mise en œuvre.
- Dans un cadre élargi, œuvrer pour de meilleures conditions de travail, plus justes, pour les artistes et les professionnel-le-s de la culture, en développant un cadre de référence couvrant le statut des artistes.

Aperçu du groupe de travail

Le groupe, tel qu'organisé par la personne en charge de l'animation, était le plus diversifié de l'événement *Where to land* à Strasbourg. Les expériences des participant-e-s étaient issues de différents contextes en Europe et dans le monde, de Malte à la Croatie en passant par la Slovénie, le Portugal, la Suisse, la France, l'Allemagne, l'Espagne et l'Argentine. Leurs perspectives variées, en tant qu'artistes, producteur-riche-s, directeur-riche-s de salles et bailleur-se-s de fonds, ont été perçues comme un facteur clé de la richesse des discussions.

La dynamique du groupe était surtout très bonne et s'est poursuivie après l'événement par des échanges d'e-mails.

Malgré un horaire très serré, du temps a été dégagé au début de la session pour aborder les différentes causes qui motivent la mobilité des artistes, ainsi que pour discuter des défis et des tensions (inévitables) de la manifestation de Strasbourg dans son ensemble.

Certaines de ces tensions et de ces questions rappelaient fortement celles du groupe entier *Where to land*. En voici quelques-unes :

- Qui se trouve derrière l'initiative *Where to land*, outre ses participants individuels ? Les institutions à l'origine de l'événement ne bénéficieraient-elles pas d'une participation à ces deux jours de brainstorming ? Dans quelle mesure sommes-« nous » utilisés dans ce processus ?
- Qui est ce « nous » ? Par le biais de notre représentation, qui sommes-nous censés engager sur le long terme (un pays, une organisation, simplement nous-mêmes) ?
- N'utilisons-nous pas les mêmes méthodes inefficaces que celles utilisées par le passé (par exemple, en ne représentant pas la diversité de notre secteur en termes de pays, d'ethnicité, de présence ou non de handicap, etc.) alors que l'objectif global de cet événement est de réinventer notre avenir, voire nos futurs communs ?

Des tensions ou des formes de frustration ont été exprimées durant la deuxième journée, à la suite de la soirée de présentation ayant réuni le groupe mobilité des artistes et les autres groupes. Dans les autres groupes de travail, certaines personnes considéraient que les engagements présentés par le groupe mobilité n'étaient pas suffisamment radicaux – et nous touchons ici le cœur des tensions qui existent dans la mobilité culturelle et la durabilité environnementale. De par sa nature, le radicalisme est éprouvant, voire dérangeant. Des mesures radicales peuvent-elles permettre de s'attaquer à l'urgence climatique si nous adoptons toujours les mêmes approches, les mêmes systèmes et les mêmes perspectives partiales que par le passé ? Dans les faits, des mesures radicales sont-elles synonymes de la mise en place d'une nouvelle cartographie des échanges, une sorte de bulle qui, de facto, exclut celles et ceux qui n'ont pas les moyens d'y accéder (en termes de financement, de moyens de transport durables, de visas, de handicap, etc.) ?

Ou être radical signifie-t-il repenser en totalité nos systèmes actuels ? Être radical pourrait-il nous conduire à engager le dialogue avec ces personnes et ces communautés qui expérimentent depuis longtemps des formes de pratiques collaboratives et liées, et desquelles nous avons tant à apprendre ? Comment pouvons-nous nous détacher de notre façon de penser en termes de financement public et de processus y-afférents, et devenir plus respectueux des réalités du secteur du spectacle vivant en Europe ?

Lorsque ces tensions étaient présentes, il a été constaté que les participant-e-s du « groupe de travail mobilité » se sont senti-e-s suffisamment à l'aise pour en discuter de manière transparente. La discussion avec Hermann

Lugan, de l'équipe de coordination, a également été très appréciée comme moyen permettant de résoudre quelques confusions et malentendus.

Et ensuite ?

Les recommandations se concentrent sur ce qui peut être fait d'un point de vue politique, particulièrement à l'échelle de l'Union européenne. Une fois le texte complet corrigé par un locuteur anglais natif (il s'agit ici d'un point important, puisque certaines des formulations des engagements pré-rédigés n'étaient pas totalement compréhensibles pour le groupe), le document peut être partagé/faire l'objet de discussions avec :

- Les réseaux européens et internationaux qui travaillent sur la question de la mobilité et de la durabilité environnementale depuis plus de dix ans. Cela inclut les réseaux représentés lors de la rencontre à Strasbourg, mais également les réseaux internationaux tels que la FICAAC - Fédération Internationale des Conseils des Arts et des Agences Culturelles.
- Des représentants des ministres de la Culture à l'échelle de l'Union européenne, venant de pays qui assureront la présidence du Conseil de l'Union européenne (la République tchèque, puis, en 2023, la Suède et l'Espagne, par exemple).
- Des représentants du programme « Capitale européenne de la Culture », qui devrait adopter la durabilité environnementale comme une dimension essentielle.

En termes d'étapes ultérieures, une recommandation supplémentaire d'importance est le fait de retravailler les événements futurs tels que *Where to land*, afin de s'assurer que les participant-e-s se sentent intégré-e-s au processus et non malmené-e-s par ce dernier.

Les retours fournis et les tensions apparues indiquent clairement que les conditions de participation doivent être plus claires pour chacun si nous souhaitons que les idées de diversité, de durabilité et d'équité soient pleinement concrétisées.

Le point posant le plus grand défi à l'issue de la rencontre de Strasbourg restait la question de savoir comment transformer une exploration de ses besoins en des actions politiques. Lorsqu'il lui a été demandé lors d'un récent forum en Slovaquie quels conseils elle donnerait aux décideur-se-s politiques/bailleur-se-s de fonds, Vânia Rodrigues, directrice culturelle et chercheuse, a déclaré : « Je leur dirais, essayez de vous frayer un chemin à travers les contradictions entre l'urgence et la nécessité d'évoluer, la nécessité de faire des choix intelligents, pas seulement de cocher les cases [...]. Essayez de travailler avec le secteur et non d'imposer des mesures qui n'ont pas été suffisamment éprouvées. [...] Travaillez en ce sens, prenez votre temps et tentez de fédérer une intelligence et une empathie collectives.⁶ »

Prendre du temps pour ces questions en pleine période d'urgence climatique n'est pas « retarder l'action climatique ». Au contraire, prendre du temps dénote un engagement clair pour la justice climatique et le partage des responsabilités, afin de ne pas reproduire les erreurs du passé.

Engagements

Principe clé Nous reconnaissons que lorsque les engagements ci-dessous sont pris à un niveau individuel, ils doivent être soutenus par les institutions, les organisations, ainsi que par un cadre politique et financier adapté. Ils doivent également mettre dans la balance la responsabilité climatique d'un côté, les motivations et les situations qui entourent la mobilité de l'autre, en tenant compte de la nature et de l'envergure des organisations, ainsi que de leurs contextes régionaux.

Engagement n°1 Nous nous engageons à
a. justifier notre mobilité professionnelle ainsi que les moyens de transport correspondants dans le cadre d'un budget carbone lisible et transparent, et à
b. travailler avec nos équipes afin d'évaluer les résultats et identifier les possibilités de réduire davantage encore notre empreinte carbone et notre impact environnemental.

Engagement n°2 Nous nous engageons à envisager les transports public (train/bus) lorsqu'ils permettent d'effectuer un déplacement en moins de 24 heures. Lors de la prise de décision, nous ferons preuve de bon sens et prendrons en compte les facteurs pertinents.

Les facteurs pertinents influant sur une décision incluent entre autres : la grossesse ; la garde de jeunes enfants ; l'âge ; une maladie chronique ; un handicap ; mais aussi le nombre de changements de moyens de transport nécessaires, etc. Si un déplacement en transports publics a une durée inférieure à 12 heures, le train/bus est fortement recommandé. Si un voyage en avion ou en voiture est inévitable, alors les vols directs ou le covoiturage, plus écologiques, sont recommandés.

Engagement n°3 Nous encourageons vivement les parties prenantes du secteur culturel à optimiser l'organisation des tournées en fonction des enjeux climatiques, tout en tenant compte du bien-être des équipes pendant ces tournées. Les tournées s'entendent ici comme incluant la mobilité à la fois de l'équipe et de l'éventuelle scénographie liée. Les accords qui imposent un rapport d'exclusivité (par exemple, un contrat signé avec un lieu interdisant toute autre représentation dans le secteur alentour) doivent être abandonnés, tout particulièrement dans les pays d'Europe occidentale où cette pratique est très répandue.

Plan d'actions

S'agissant de l'engagement n°1 :

- a. Défendre à l'échelle européenne la création d'une plateforme en ligne utilisable pour calculer facilement les émissions de carbone générées par le voyage et les transports prévus. Cette plateforme devrait être développée en coopération avec le secteur, adaptée à chaque pays, traduite dans toutes les langues parlées dans l'Union européenne et mise à disposition d'ici 2023.
- b. Assurer la formation à l'utilisation de ces outils et évaluer leur impact. Cette formation devrait également être disponible d'ici 2023 et dispensée par les écoles, les universités, des formateurs professionnels, ainsi que via Internet.
- c. D'ici 2024, rendre les budgets carbone obligatoires pour les organisations, en matière de transport et de mobilité.
- d. Faire pression sur le secteur de la mobilité/des transports pour communiquer le coût carbone des billets individuels.

S'agissant de l'engagement n°2 :

- a. D'ici 2023, mettre en place un tarif fixe subventionné pour les artistes et autres professionnel-le-s afin que ces dernier-e-s puissent voyager à travers l'Europe (un « *artrail ticket* »). Cette mesure devrait idéalement être étendue à tous les secteurs d'ici 2025.
- b. Rénover les gares et proposer de nouvelles liaisons ferroviaires nationales et internationales, ou des liaisons améliorées, avec des trains modernisés offrant des espaces de travail et de couchage adaptés ainsi qu'un lieu de stockage convenable.
Remarque : le nombre de gares/de liaisons rénovées et l'année escomptée de mise à disposition seront déterminés en collaboration avec les spécialistes compétent-e-s.

- c. Dans le cadre de Culture Moves Europe, créer un fonds pour une mobilité transnationale éco-responsable proposant des financements supplémentaires pour les artistes et les professionnel-le-s de la culture basé-e-s en Europe qui n'ont normalement pas accès à de tels financements. Cela permettrait de couvrir en totalité les coûts additionnels découlant des déplacements respectueux de l'environnement.

S'agissant de l'engagement n°3 :

- a. Rendre la cartographie existante du secteur culturel entièrement accessible et achever les études existantes d'ici 2024.
- b. Mettre en place un plan d'actions ascendant mettant en avant les bonnes pratiques environnementales (jours de déplacement rémunérés, réseaux de curation locaux) et respectant l'équité ainsi que l'inclusion.
- c. Rendre l'éducation aux thèmes environnementaux accessible/obligatoire pour l'ensemble du secteur culturel.

¹ Source : *Perform Europe Insights: Sustainability through Innovation* :

<https://www.ietm.org/system/files/publications/Perform%20Europe%20Insights-%20Sustainability.pdf>

² Citation d'un artiste dans le cadre d'une discussion organisée par le Fonds Roberto Cimetta.

³ Voir notamment le chapitre 3 de *Operational Study, Mobility Scheme for the artists and culture professionals in Creative Europe countries* :

<https://www.i-portunus.eu/wp-fuut/wp-content/uploads/2019/11/OS-final.pdf>

⁴ Cf. page 5 du *GALA funding and resources guide* : <https://on-the-move.org/resources/funding/gala-funding-guide-arts-and-culture-projects-related-environmental-sustainability>

⁵ Conformément à la proposition de Résolution du Parlement européen de septembre 2020 sur les mesures efficaces pour rendre plus écologiques les programmes Erasmus + et Europe créative ainsi que le corps européen de solidarité : « [Le Parlement européen] exhorte la Commission à encourager les participants – et à leur permettre – de choisir les moyens de transport les moins polluants, tels que le train, sans stigmatiser, ni discriminer ou exclure les participants qui n'ont d'autre choix viable que le transport aérien ; demande qu'une attention particulière soit portée aux régions ultrapériphériques et aux zones rurales et éloignées. »

⁶ Creativity 4 Sustainability Forum, organisé par Motovila (28 septembre 2022). Compte rendu et enregistrement complet du forum :

<https://motovila.si/en/adapt-we-must-key-points-creativity-4-sustainability-forum-2022/>

Vânia Rodrigues, Directrice de recherche, projet GREENARTS du CEIS20, Centre for interdisciplinary Studies, Université de Coimbra, Portugal.

Mobilité des publics

Samuel Valensi



Le sujet

Pourquoi est-ce un sujet important ?

Nous travaillons d'abord pour créer les conditions de la rencontre d'une œuvre et d'un public. Parce que nous croyons que ces moments d'intensité ont un sens et donnent du sens. Or, la documentation existante sur les émissions de gaz à effet de serre du secteur culturel est limpide : la mobilité des publics est toujours l'une des premières sources d'émissions. Et ces émissions traduisent des risques : d'un côté, notre consommation d'énergies fossiles qui réchauffent le climat ; de l'autre, notre dépendance à des énergies qui se raréfient. Ne pas assurer de transformation de la mobilité des publics revient à rendre impossible le travail du secteur culturel.

État de l'art

Selon les rapports disponibles, la mobilité des publics est généralement l'une des premières sources d'émissions de GES des organisations culturelles. À titre d'exemples, elle représente la première source d'émissions pour le secteur de l'art contemporain d'après Julie's bicycle (notamment pour la biennale de Venise où 80 % du public vient de l'étranger et en avion ou pour le Louvre dont 99 % des émissions sont liées au déplacement des publics). Dans le spectacle vivant, elle est la première source d'émissions pour la plupart des grands festivals en périphérie – comme les Vieilles Charrues ou le Hellfest – et la deuxième source d'émissions pour une scène nationale située en périphérie.

Ce qui est désormais connu, c'est que plus la taille d'un événement culturel grandit, plus son empreinte carbone augmente de façon exponentielle car il ne peut plus dépendre uniquement du public de son territoire.

Controverses et difficultés

La mobilité des publics soulève, a priori, deux difficultés majeures :

- Elle interroge profondément les notions de rayonnement international et de marketing territorial puisqu'elle questionne l'utilité de faire venir des publics lointains par des voies carbonées. Or, c'est souvent de ces critères dont dépendent les organisations culturelles pour convaincre des partenaires financiers publics comme privés.
- Elle peut aussi paraître contradictoire avec la notion de démocratisation culturelle puisque adapter la jauge d'un événement peut, a priori, sembler incompatible avec l'objectif de toucher un large public.

Cependant, le groupe s'est rapidement accordé sur le fait que, sans réduction de nos consommations d'énergie, la démocratisation culturelle et le marketing territorial ne pouvaient plus exister comme nous les pensons aujourd'hui.

La plus grande difficulté posée au groupe était d'ordre systémique : il est impossible de penser la mobilité des publics hors d'une multitude d'autres facteurs (programmation, jauge, clauses d'exclusivité, transports privés et publics, etc.).

L'atelier

Nous avons tenté, en premier lieu, une approche en listant les freins, leviers et expériences connues sur nos différents « commitments »/engagements. Cette méthode a été laborieuse et le groupe a rapidement préféré discuter directement sur chaque engagement. Une fois accordés sur les engagements, nous avons travaillé à les transformer en mesures concrètes en précisant les acteurs concernés et le mode d'action choisi (rationnement par les prix, par les quantités, communication, choix techniques, etc.). Ce fonctionnement s'est avéré efficace mais le temps imparti ne nous a pas permis d'entrer dans des détails de planning ou de budget.

Prochaine étape

De nombreux points d'accord ont été trouvés malgré une forte diversité d'acteurs autour de la table et des intérêts contradictoires. C'est, d'après moi, la preuve qu'un accord est possible dans la filière et que les propositions devraient faire l'objet d'une validation plus large et d'un lobbying citoyen auprès de la filière comme des pouvoirs publics européens, nationaux et locaux.

Engagements

Pour trouver un terrain d'entente, nous nous sommes engagés à remettre en question de façon approfondie le thème de la mobilité du public, tout en défendant la diversité culturelle, l'accessibilité et l'inclusion, de manière durable. Nous pensons que la mise en œuvre des engagements ci-après devrait se faire selon une procédure démocratique.

Afin de réduire la mobilité des publics et l'impact de celle-ci, nous prenons, en tant que groupe, les engagements suivants et appelons le secteur à nous rejoindre en ce sens :

1. Mesurer et comprendre la mobilité du public et, pour ce faire, développer des outils partagés.
2. Repenser la taille des lieux et des événements en fonction de la capacité à attirer des publics par des moyens de déplacement sobres dans un délai raisonnable, et considérer que les événements et les lieux doivent être reliés principalement aux communautés locales.
3. Travailler sur le lien entre politique culturelle et politique de transport. D'une part, il sera nécessaire de mettre en œuvre une meilleure coordination entre le lieu, l'accessibilité et le calendrier des événements, et les services de transports publics. D'autre part, il faudra œuvrer pour le développement de transports publics accessibles lorsque cela sera nécessaire.
4. Abandonner l'exclusivité territoriale pour les artistes et développer une coopération territoriale en matière de programmation, en favorisant la mobilité des artistes à celle des publics.
5. Encourager le recours à des moyens de mobilité actifs et à faibles émissions, et les rendre attractifs.
6. Reconnaître que la technologie numérique ne constitue pas une opportunité pour réduire l'impact de la mobilité du public.

Plan d'actions

1. Mesurer et comprendre la mobilité du public et, pour ce faire, développer des outils partagés.
 - a. Rendre obligatoires des enquêtes annuelles sur la mobilité et le calcul de l'empreinte carbone associée.
 - b. Publier tous les ans les résultats de ces enquêtes et les rendre accessibles au public.
 - c. Procéder à des enquêtes qualitatives annuelles afin de déterminer ce qui aiderait les spectateurs à opter pour les mobilités générant le moins d'émissions.

2. Repenser la taille des lieux et des événements en fonction de la capacité à attirer des publics par des moyens de déplacement sobres dans un délai raisonnable, et considérer que les événements et les lieux doivent être reliés principalement aux communautés locales.
 - a. Élaborer tout au long de l'année des ateliers communs entre artistes et communautés locales.
 - b. Utiliser des labels pour promouvoir les artistes locaux (des labels du type « produit-e à/en [nom de la ville]/[du département]/[de la région] ») afin de mettre en valeur le lien avec les communautés locales, et être en mesure d'indiquer la proportion de la programmation que cela représente.
 - c. Vendre les billets d'abord localement (ville, département ou région) afin de s'assurer que la première cible soit le public local (pas de ventes générales en ligne avant que les communautés locales aient eu la possibilité d'acheter des billets).
 - d. Encourager la co-création entre les artistes (locaux ou non) et les communautés locales.
 - e. S'informer sur les répercussions de croissance et de taille (un gros festival qui multiplie la taille de son public par 10 voit son empreinte multipliée par 30 à 50).
3. Travailler sur le lien entre politique culturelle et politique de transport. D'une part, il sera nécessaire de mettre en œuvre une meilleure coordination entre le lieu, l'accessibilité et le calendrier des événements, et les services de transports publics. D'autre part, il faudra œuvrer pour le développement de transports publics accessibles lorsque cela sera nécessaire.
 - a. Inclure les programmes culturels dans les contrats de transports publics.
 - b. Proposer des billets de transports publics gratuits aux spectateurs lorsque ces derniers achètent des billets pour venir assister à un événement.
 - c. Prévoir des points de rencontre (et des happenings) à proximité des transports publics ou des navettes à destination de l'événement/du lieu.
 - d. Promouvoir les transports multimodaux (train + vélo rendus possibles par l'adaptation d'espaces dédiés aux vélos dans les trains)
 - e. Remplacer progressivement les places de parking par des parkings/abris à vélos.
4. Abandonner l'exclusivité territoriale pour les artistes et développer une coopération territoriale en matière de programmation, en favorisant la mobilité des artistes à celle des publics.
 - a. Interdire toute clause d'exclusivité.
 - b. Faire pression pour co-programmer les artistes venant sur un même territoire.
5. Encourager le recours à des moyens de mobilité actifs et à faibles émissions, et les rendre attractifs.
 - a. Programmer des événements, des médiations ou des artistes à l'intérieur des transports publics, sur le trajet pour se rendre sur le lieu/à l'événement.
 - b. Impliquer les artistes et les équipes permanentes.
 - c. Sur les sites Internet et autres moyens de communication, interdire les informations indiquant comment se rendre à l'événement par avion
 - d. Interdire le sponsoring et les publicités pour des voitures, des compagnies aériennes, des compagnies pétrolières et énergétiques et demander des financements européens en compensation lorsque cela compromet l'événement.
 - e. Créer des partenariats avec des services de réparation et d'entretien de vélos.
 - f. Sur le site Internet et au moyen d'une newsletter envoyée lors de l'achat des billets, communiquer sur la façon de se rendre sur place en produisant peu d'émissions et au moyen de mobilités actives.
 - g. Pour les personnes venant à vélo, mettre en place des services gratuits de rechargement de batteries pour les vélos à assistance électrique ainsi que des espaces pour le stockage des casques dans le vestiaire.
 - h. Installer une signalétique sur les lieux afin d'indiquer aux personnes les émissions correspondant aux différentes mobilités.
6. Reconnaître que la technologie numérique ne constitue pas une opportunité pour réduire l'impact de la mobilité du public.
 - a. Interdire le streaming en direct pour les arts du spectacle vivant.



Les participant-e-s choisissent les mesures les plus efficaces pour mettre en œuvre les engagements lors du deuxième jour du forum

Bâtiment et énergie

Caro Overy



*Le groupe a souhaité renommer cet atelier :
**Arts du spectacle vivant : des espaces neutres
en carbone, source de régénération environnementale,
inclusifs et accessibles***

Contexte

Les bâtiments et l'énergie que ces derniers consomment représentent 39 % des émissions à l'échelle mondiale, dont 28 % pour la consommation d'énergie au quotidien et l'utilisation des services qui y sont liés et 11 % pour les émissions carbone de la chaîne d'approvisionnement. Les données de Creative Carbon Scotland, issues de rapports sur l'environnement, indiquent que bien que 60 % des organisations ne disposent pas de leurs propres

bâtiments, dans l'empreinte globale des organisations financées régulièrement par Creative Scotland, plus de 50 % des émissions proviennent toujours de l'énergie et des services liés (la deuxième plus grande source d'émissions étant les déplacements des artistes et du personnel).

Pour atteindre le « zéro émission nette » s'agissant des bâtiments, des cadres existent, dont la plupart utilisent comme point de départ le [Net Zero Building Commitment](#) du World Green Building Council. On trouve notamment le cadre [Level\(s\)](#) de la Commission européenne, qui offre une approche holistique et propose 6 macro-objectifs axés autour : de la réduction des émissions de gaz à effet de serre ; de l'utilisation efficace des ressources et de

l'économie circulaire ; de l'utilisation rationnelle de l'eau ; de la santé et du confort des utilisateur-ric-e-s du bâtiment ; de l'adaptation et de la résilience au changement climatique ; et enfin de l'optimisation du coût et de la valeur du cycle de vie. Le cadre donne des objectifs supplémentaires pour chacune de ces catégories ainsi que 16 indicateurs pour les mesurer. De grandes sociétés de conseil et de grands promoteurs tels que Arup, Nightingale Housing et Lendlease Real Estate Investments (Europe), ainsi que certaines villes et régions, sont engagés dans le « Net Zero Building Commitment » du WGBC, mais il existe un vide concernant la majorité des bâtiments utilisés pour le travail culturel, puisque cet engagement, comme de nombreux autres qui en découlent, a été conçu essentiellement pour les secteurs résidentiels et commerciaux, qui en sont les principaux utilisateurs. Nous avons donc besoin, dans le secteur de la culture, de bâtir notre propre accord et de mieux interagir avec ces cadres et ces normes, afin de déterminer comment les appliquer aux bâtiments et aux espaces que nous utilisons pour les arts du spectacle vivant.

Vision

Au cours de la discussion générale menée par le groupe au sujet des engagements proposés, nous avons fait ressortir des thèmes clés qui ont remodelé notre compréhension du sujet et nous ont conduit-e-s à le définir en tant que vision globale. Nos engagements et notre plan d'actions résultent de la vision suivante :

« Arts du spectacle vivant : des espaces neutres en carbone, source de régénération environnementale, inclusifs et accessibles. »

Cette vision est révélatrice des engagements que nous avons rassemblés ; néanmoins, nous avons noté la nécessité d'une expertise plus étendue pour façonner des actions significatives.

Définitions débattues

Le groupe trouvait important de discuter des définitions d'un ensemble de concepts et de termes sur lesquels reposeraient les engagements et le plan d'actions.

- *Énergie renouvelable* - Le groupe a convenu que la définition de l'énergie nucléaire comme « renouvelable », alors qu'elle engendre des risques au niveau environnemental et social et qu'elle a des répercussions négatives en tant que source d'énergie, était problématique et laissait la porte ouverte à la possible introduction de divers carburants en tant que ressources renouvelables dans les années à venir. Le groupe s'est donc accordé sur une définition de base de « renouvelable », à savoir exempte de combustible fossile, sûre, et équitable tout au long des chaînes d'approvisionnement.

- *Installations culturelles* - La discussion est allée au-delà des bâtiments dans lesquels de nombreuses personnes du groupe travaillent, notamment compte tenu de l'impact des infrastructures temporaires (par exemple pendant les festivals) utilisées dans les arts du spectacle vivant. Ainsi, les visions et les engagements générés devraient être lus comme s'appliquant à tous les espaces utilisés dans le travail culturel dans son ensemble.
- *Travail culturel* - Dans un premier temps, le groupe a défini les installations culturelles comme incluant les espaces utilisés dans le cycle de vie d'une « œuvre d'art », mais il a rencontré des problèmes avec la compréhension du concept d'œuvre d'art comme impliquant des dynamiques de pouvoir entre l'artiste, le/la producteur-ric-e et le public, qui limitait potentiellement le rôle du public à celui de « consommateur ». Finalement, nous avons choisi de définir le travail culturel comme tout travail effectué par une organisation culturelle quelle qu'elle soit, incluant de ce fait les travaux tels que les engagements communautaires auxquels on assiste dans les écoles, les centres communautaires, les bibliothèques et autres lieux.
- *Utilisation partagée* - Sous l'angle de l'amélioration de l'efficacité de l'utilisation de l'énergie et de l'espace, le groupe a identifié la nécessité de mécanismes de partage plus bénéfiques. Ce type d'utilisation partagée que nous suggérons devrait répondre favorablement aux populations et aux lieux à l'échelle locale, mais cette proposition nécessite l'avis d'un expert ainsi qu'une méthodologie pour véritablement optimiser l'impact communautaire.

Méthodes

Pour que ces engagements soient une réussite, le groupe a établi qu'il était nécessaire d'avoir recours à des méthodes nécessitant une expertise allant au-delà de celle présente dans la pièce au moment de la discussion.

- *Évaluation de l'efficacité énergétique et thermique* - Si la majorité des membres du groupe ont déjà reçu des résultats d'évaluation de l'efficacité énergétique et sont au fait des principes de l'efficacité énergétique s'agissant de leurs propres organisations, aucun-e n'a eu d'expérience totalement positive, les recommandations étant irréalistes du point de vue financier ou pratique, ou dépendantes de l'expert. Le groupe souhaitait donc s'assurer que toute évaluation serait adaptée au contexte culturel spécifique.
- *Comment coopérer plutôt que rivaliser* - Ceci est nécessaire dans tous les aspects de notre travail, notamment pour garantir une utilisation plus efficace et plus juste de l'espace pour les arts du spectacle vivant.
- *Comment financer le changement* - Le groupe a échangé des idées concernant le déblocage de ressources financières provenant du secteur privé, par exemple

de grandes entreprises envisageant des investissements faibles en émissions de carbone, mais n'a pas établi clairement la façon dont ce mécanisme fonctionnerait en pratique ni comment il pourrait être mis en œuvre dans un esprit de coopération permettant le partage.

- *Comment relever le défi des réglementations et des lois* - Le groupe a noté que les exigences architecturales relatives aux bâtiments classés posent souvent problème pour l'installation de dispositifs d'énergie renouvelable. Se pose également le problème, en France particulièrement, des différents classements de bâtiments qui imposent des limites quant à l'utilisation desdits dispositifs. L'intention de certaines de ces lois est louable, mais leurs conséquences affectant la durabilité doivent être examinées.

Limites

Le groupe était essentiellement composé de personnes travaillant dans le nord et l'ouest de l'Europe, ce que nous avons considéré comme constituant une potentielle limite dans notre façon d'envisager les engagements en termes de durabilité, dans l'implication d'acteur·rice·s politiques et extérieur·e·s à la culture ainsi que dans notre façon de vivre les répercussions climatiques actuelles. Si nous sommes persuadé·e·s que les engagements et le plan d'actions que nous avons développés conviennent à l'ampleur des changements requis, nous sommes conscient·e·s qu'en pratique, nous ne pouvons traiter, dans le cadre cette version initiale, les changements probablement nécessaires en matière de charge de travail, de types de travail et d'horaires de travail. De la même manière, nous avons conscience de l'urgente nécessité de réduire de façon concrète l'impact physique des arts vivants en termes absolus, raison pour laquelle nous devons réfléchir à différents modèles de gestion et différentes définitions de la croissance. Nous pourrions par exemple envisager le recours au budget carbone. Bien que nécessaire, cela n'entraîne cependant pas dans le cadre de notre discussion.

Déroulement de l'atelier

Le groupe a trouvé le déroulement intéressant et dynamique. Néanmoins, nous avons modifié certaines caractéristiques des séquences afin que celles-ci soient plus participatives et avons travaillé plus souvent en petits groupes et en binômes que de façon individuelle, afin de profiter au maximum des opportunités de connexions et de réseautage offertes par la composition du groupe. Le temps nous semblait très limité pour la mission prévue, mais une fois fixées la portée et les limites de ce qui était faisable, les participant·e·s ont pu travailler plus sereinement. Il aurait été appréciable de disposer de davantage de temps pour explorer et traiter les résultats des autres ateliers, afin d'envisager des synergies et des collaborations, mais nous sommes impatients de lire ces résultats.

Engagements

1. D'ici à la fin de l'année 2024, effectuer un diagnostic thermique et énergétique au moyen d'un ensemble d'outils communs, qui définira les priorités en matière de rénovation énergétique, tout en tenant compte de la diversité des situations dans le secteur.
2. Toutes les installations culturelles d'Europe œuvreront en faveur d'un soutien dédié pour la mise en œuvre de ce diagnostic.
3. D'ici fin 2030, mettre en œuvre un plan de rénovation efficace du point de vue énergétique concernant le chauffage, l'éclairage, la ventilation, l'eau, les déchets et la mise en place d'installations d'énergies renouvelables le cas échéant.
4. Adapter les utilisations culturelles des services liés à l'énergie avec pour double objectif une réduction des dépenses en énergie et une adaptation au changement climatique, en étudiant la façon dont les bâtiments sont utilisés ainsi que la période d'utilisation, en prenant en compte tous les espaces utilisés dans l'ensemble du travail culturel.
5. Maximiser l'efficacité énergétique en redistribuant les ressources et en plaidant pour une politique qui permette et encourage un plus grand partage des lieux et des équipements.
6. Travailler à la mise en place de consortiums intersectoriels afin de négocier l'achat collectif d'énergie renouvelable auprès de fournisseurs faisant montre d'un véritable engagement en faveur de l'équité, la sécurité et l'additionnalité.
7. Les nouveaux bâtiments culturels ne devraient être approuvés que lorsque la durabilité et la neutralité carbone constitueront une priorité dans leur cycle de vie ; leur haute efficacité énergétique et leur alimentation par des énergies renouvelables devront être garanties, et ils devront maximiser l'équité en termes d'accès et d'utilisation.

Les trois premiers engagements portent sur la nécessité d'agir rapidement pour réduire la demande en énergie dans les bâtiments culturels. Nous avons tenté de rester le plus clair possible tout au long de la discussion quant aux possibilités de mise en œuvre par le secteur et quant aux possibilités de soutien de notre part – par exemple, la mise en œuvre d'une rénovation énergétique totale nécessite des financements et des travaux concrets que nous pouvons défendre mais que nous ne pouvons pas mettre en œuvre au niveau individuel sans ressources et soutien extérieurs. Les engagements 4 et 5 portent sur l'adaptation et l'utilisation partagée des lieux et des équipements. L'engagement 6 concerne la façon dont nous pouvons contribuer de façon constructive à la diminution de l'intensité carbone de l'énergie, et l'engagement 7 celle dont nous pouvons aborder la construction de nouveaux bâtiments culturels lorsque ces derniers sont absolument nécessaires.

Plan d'actions

Vous trouverez ci-dessous le projet de plan d'actions, dont nous reconnaissons qu'il n'est pas exhaustif. Nous avons donné la priorité à une liste récapitulative des actions en indiquant les personnes responsables, les ressources nécessaires et la chronologie.

Engagement correspondant	Description de l'action	Personne responsable	Ressources nécessaires	Calendrier (2022-2030)	Résultat mesuré
Actions devant être mises en œuvre par les organisations individuelles					
1 + 2	Prôner la création d'organisations de coopération et de partage	Direction générale + Conseils d'administration + Équipe de communication	Des personnes (désignation d'un coordinateur)	2022 en cours	
1 + 2	Mettre en place une stratégie de communication interne qui favorise une plus grande prise de conscience et une plus grande compréhension de l'efficacité thermique et énergétique	Direction générale + Équipe de communication	Ambassadeurs internes + Compétences en communication	2022 en cours	
1 + 2	Mettre en place une surveillance et l'élaboration de rapports sur l'impact environnemental des activités de l'organisation	Direction générale + Conseils d'administration	Outil	D'ici 2024 + par la suite	
3	Améliorer les connaissances au sein de l'organisation de façon à favoriser une programmation ambitieuse et durable	Direction générale + Ressources humaines	Programmes de formation ou Consultants externes	2024-2030	
3	Intégrer la rénovation en vue de la protection de l'environnement en tant que priorité organisationnelle centrale au moyen de plans de financements et de plans de développement adaptés	Direction générale + Conseils d'administration	Programmes de formation ou Consultants externes + Fonds	2022 en cours	
5	Identifier une utilisation externe de l'espace appropriée, déterminer quels sont les espaces pouvant être utilisés par d'autres et à quel moment	Direction générale	Des équipes impliquées + Dialogue communautaire	2022 en cours	
5	Concevoir et mettre en œuvre un modèle organisationnel et une culture permettant de maximiser le partage des lieux et des équipements, en mettant l'accent particulièrement sur les activités disposant d'un programme en matière de justice climatique/environnementale	Direction générale	Des équipes impliquées + Logiciel + Dialogue communautaire	2022 en cours	
5	Identifier un coordinateur au sein de l'équipe ou créer un poste dédié au sein de l'organisation afin de superviser les actions visant à maximiser l'efficacité énergétique et l'utilisation partagée de l'espace	Direction générale + Ressources humaines	Fonds + Formation	2022 en cours	
7	Agir en faveur de la responsabilisation afin de garantir que les nouveaux projets de construction soient sources de régénération environnementale dans leur conception	Tout le monde	Contacts politiques + Personnes influentes	2022 en cours	

Engagement correspondant	Description de l'action	Personne responsable	Ressources nécessaires	Calendrier (2022-2030)	Résultat mesuré
Mesures à prendre dans le secteur du spectacle vivant					
1 + 2	Améliorer la coopération et mettre en place de nouveaux outils communs	Organismes spécialisés (ex. : Creative Carbon Scotland) ou Bailleurs-se-s de fonds culturels (ex. : Arts Council)	Fonds	D'ici mi-2023	Outils recommandés
1 + 2	Faire pression sur les politiques pour la mise en œuvre d'une nouvelle vision, d'une nouvelle utilisation et d'un nouvel accès aux bâtiments, avec un angle d'approche régénératif en termes d'équité, d'environnement et de diversité	Expert-e-s en bâtiment en lien avec les acteur-ric-e-s culturel-le-s	Du temps + Coopération	En cours	Ensemble d'outils de diagnostic
3	Militer pour la possibilité de modifier la réglementation s'agissant des bâtiments protégés	Organisations culturelles + Architectes + Autorités de réglementation locales d'urbanisme	Experts + Comités + Panels	En cours	Modification de la réglementation d'urbanisme
3	Diffusion de bonnes pratiques en architecture	Écoles + Associations d'architecture	Publications + Réseaux	En cours	Visibilité accrue des bâtiments durables
4	Fournir aux artistes une formation afin de développer la scénographie durable	Organismes spécialisés dans l'environnement (ex. : Creative Carbon Scotland) + Syndicats + Réseaux d'artistes	Formateurs + Fonds + Espaces numériques ou physiques	D'ici 2024	Artistes créant de façon active au moyen d'une scénographie plus durable
5	Création d'un outil visant à partager les informations relatives aux espaces et aux équipements disponibles	Organisations culturelles	Outils de communication	En cours	Système en état de fonctionnement
5	Organiser régulièrement des rencontres entre les organisations culturelles	Organisations culturelles	Espace + Personnes	En cours	Partage évident
6	Communication aux artistes et au public d'informations sur l'origine de l'énergie utilisée	Fournisseurs d'énergie	Coopération	En cours	Cartographie des fournisseurs
6	Trouver des exemples dans d'autres secteurs et apprendre des initiatives existantes	Consortiums + Organismes spécialisés (ex. : Creative Carbon Scotland) ou Bailleurs-se-s de fonds culturels (ex. : Arts Council)	Du temps pour la recherche	En cours	Exemples rapportés
7	Faire pression pour une responsabilisation nationale et régionale auprès des parties prenantes du secteur de la culture en faveur de nouveaux bâtiments durables				
7	Célébrer la durabilité des nouveaux bâtiments à un niveau politique				
7	Établir un réseau de construction culturelle écologique afin de partager et d'influencer le savoir en matière de création de bâtiments culturels durables				

Engagement correspondant	Description de l'action	Personne responsable	Ressources nécessaires	Calendrier (2022-2030)	Résultat mesuré
Mesures à prendre au niveau politique					
1 + 2	Coordonner une évaluation thermique et énergétique générale et commune dans le secteur	Institutions de l'UE + Autorités nationales	Organismes spécialisés + Fonds + Outils	Mise en œuvre graduelle 2022-2024	- Pourcentage de lieux ayant procédé à l'évaluation - Création d'un outil d'ici juin 2023 (à harmoniser avec les outils existants) - Outil prêt en juin 2023 - Réponses entre juillet 2023 et mai 2024 - Analyses de mai 2024 à fin 2024
1 + 2	Établir une nouvelle réglementation et permettre l'accès à des outils gratuits	Institutions de l'UE + Autorités nationales	Conseillers (locaux et nationaux) + Fonds + Outils	Printemps 2023 à mai 2024	Nombre d'installations culturelles soutenues
3	Plan de financement ambitieux et durable combinant fonds publics et privés à l'échelle locale, nationale et européenne	Autorités publiques (locales, nationales...)	Fonds (subventions, avantages fiscaux)	2023-2030	Proportion de lieux rénovés par rapport à la proportion de lieux nécessitant des rénovations
5	Impliquer les personnalités politiques locales dans l'utilisation partagée afin de démontrer que du temps et de l'argent peuvent être dépensés à d'autres fins	Autorités publiques (locales, nationales)	Personnes	En cours	Évolution du pourcentage d'espace partagé au sein des lieux
6	Créer un cadre juridique commun multisectoriel pour des consortiums d'achat d'énergie	Institutions de l'UE + Autorités nationales	Personnes + Fonds	D'ici la fin de 2023	
6	Trouver des fournisseurs (transnationaux) communs	Institutions de l'UE + Autorités nationales	Personnes	En cours	Nombre de fournisseurs transnationaux
6	Centraliser l'achat de l'énergie	Autorités publiques (locales)	Personnes + Fonds	En cours	Accroissement de la proportion des énergies renouvelables dans la consommation énergétique totale des lieux ainsi que du pourcentage de lieux concernés par l'entité acheteuse centrale
6	Nécessité d'une réglementation pour accroître la transparence sur l'origine de l'énergie ainsi qu'une communication à ce sujet	Autorités nationales	Personnes + Outils	En cours	Pourcentage de fournisseurs qui communiquent leurs sources d'énergie

Économie circulaire et Écodesign dans le secteur du spectacle vivant

Thierry Leonardi



Enjeux et définitions

Jusque très récemment, le secteur culturel au sens large se concentrait principalement sur le changement climatique, voire uniquement l'atténuation de ce phénomène, lorsqu'il s'agissait d'aborder la question de la durabilité. Toutefois, l'épuisement des ressources ainsi que la dégradation et la disparition de la biodiversité sont également deux risques environnementaux majeurs qu'il convient de prendre en considération, comme le confirme un rapport conjoint de l'IPCC et l'IPBES datant de 2021 et établissant un lien entre le changement climatique et l'état de la biodiversité¹. Diverses initiatives individuelles

et sous-sectorielles en lien avec l'économie circulaire et l'écodesign ont vu le jour ces dernières années, et on voit apparaître une réelle tendance en ce sens. Pour la développer et la renforcer, nous devons comprendre parfaitement ce que signifient ces concepts afin de les mettre en place efficacement. C'est pourquoi nous avons débuté notre atelier avec le partage de certaines définitions et représentations.

L'ADEME, l'agence française en charge de la transition écologique, a proposé une représentation de l'économie circulaire comportant trois phases et sept piliers²:

- Approvisionnement du marché et acteurs économiques, notamment : approvisionnement durable, écodesign, écologie industrielle et territoriale, économie de la fonctionnalité.
- Besoins et comportement des consommateurs, notamment : consommation responsable, extension des produits et de leur durée d'utilisation.
- Gestion des déchets, en d'autres termes recyclage.

Concernant l'écodesign, comparons ces deux définitions trouvées sur Internet :

- « Intégration des aspects environnementaux dans le processus de développement de produits, grâce à un équilibre entre exigences écologiques et économiques. L'écodesign tient compte des aspects environnementaux à chaque étape du processus de développement de produits, avec pour objectif de minimiser l'impact environnemental de ces derniers tout au long de leur cycle de vie³ ».
- « L'écodesign est à la fois un principe et une pratique. Il consiste à intégrer la préservation de l'environnement dès la conception d'un projet de produit (bien matériel ou service) et tout au long de son développement, de manière à limiter au maximum les impacts environnementaux négatifs tout en maintenant un niveau de qualité du produit conforme à son usage optimal. Les principes de l'écodesign ont fait l'objet d'une publication en 2002, via la norme internationale ISO/TR 14062⁴ »...

À travers ces définitions, nous voyons :

- Que l'écodesign consiste en l'anticipation des impacts environnementaux négatifs d'un produit ou d'un service durant tout son cycle de vie afin de minimiser ces derniers en tenant compte de l'utilisation prévue et du niveau de qualité requis.
- Et qu'il est à la fois un principe et une pratique encadrée par une norme internationale.

Expérience de l'atelier

Le processus collaboratif a très bien fonctionné et le groupe est parvenu assez facilement à se mettre d'accord sur des engagements. Il est probable que cela s'explique notamment par le fait que tou-te-s les participant-e-s étaient sensibilisé-e-s sur la question et bien informé-e-s. Les discussions ont été principalement axées sur la meilleure solution pour (re)formuler les engagements et les actions afin de n'omettre aucun point crucial. La principale difficulté rencontrée était due au manque de temps pour un tel travail, en particulier dans le groupe chargé de passer en revue une liste initiale de 12 engagements. Toutefois, grâce à l'implication des participant-e-s, le groupe est parvenu à proposer un plan d'actions à l'issue de la deuxième journée.

Quelle est la prochaine étape ?

Un assez grand nombre d'initiatives ont vu le jour en Europe au fil des années, dont certaines sont déjà probablement redondantes. Permettez-moi d'en citer une seule, que je connais pour y avoir pris part personnellement. Le projet OSCaR (2019-2021), piloté par l'Opéra de Lyon et cofinancé par le programme Europe Créative, a débouché sur une proposition de feuille de route et de scénarios visant à développer l'économie circulaire dans le domaine des décors de scène⁵. C'est pourquoi je ne peux qu'adhérer à la première recommandation de Chloe Sustainability consistant à recenser les projets, programmes et stratégies passés et actuels. Nous devrions ensuite comparer l'inventaire ainsi établi avec les plans d'actions envisagés lors de l'événement *Where to land*, afin d'éviter de repartir à nouveau de zéro, dès lors que cela est possible.

Engagements

Travaillant à partir d'une liste initiale de 12 engagements ayant pour principal objectif de servir de base de discussion, le groupe en a finalement retenu 7, après les avoir reformulés, fusionnés ou transformés en plan d'actions.

La liste finale regroupait les engagements suivants⁶ :

1. Veiller à ce que l'économie circulaire soit orientée valeur et stratégie, en formant les conseils d'administration, les équipes dirigeantes et les curateur-ric-e-s à l'économie circulaire.
2. Écoconcevoir la programmation saisonnière ainsi que chaque production.
3. Former à l'écodesign les étudiant-e-s et professionnel-le-s spécialisé-e-s dans la conception et la production de scénographie.
4. Définir des objectifs ambitieux pour la réutilisation des costumes et éléments de décor dans de nouvelles productions, ainsi que pour la réduction du recours à l'achat de nouveau matériel (organisations culturelles et artistes / bailleur-se-s de fonds public-que-s et privé-e-s).
5. Créer un passeport pour le matériel afin d'informer les acheteur-se-s de son origine et de ses impacts environnementaux et sociaux.
6. Évaluer l'impact de chaque production sur les ressources naturelles, durant le processus de conception et une fois la production achevée.
7. Créer des structures d'upcycling et de partage accessibles à l'ensemble des sous-secteurs culturels, tant physiques que numériques, dans chaque région, afin d'organiser efficacement le partage des décors et équipements techniques et d'étendre leur durée d'utilisation.

Plan d'actions⁷

Atelier n°4 Économie circulaire et écodesign - Plan d'actions - E = n° d'engagement - T = n° de type d'action

E	T	Description de l'action	Responsable(s) de l'action	Ressources requises (personnes, financement, outils, etc.)	Calendrier (2022-2030)	Résultat mesuré
1	2 3	Créer une formation pour les membres des équipes dirigeantes et des conseils d'administration, sanctionnée par un certificat (comparable au certificat de secourisme)	Écoles et organismes de formation professionnelle, conjointement avec des expert·e·s	Fonds publics ; d'après l'expérience existante au niveau international, suffisamment pour renouveler la formation tous les 5 ans	Fin 2023 : formation prête Fin 2025 : finalisée à 100 %	Augmenter le nombre de personnes formées, le pourcentage de personnes formées au niveau européen
1	3	Instaurer une obligation de formation pour les équipes dirigeantes, associée à la possibilité d'obtention de subventions publiques	Responsables politiques de tous niveaux et représentant·e·s du secteur culturel	Du temps/des personnes pour négocier les modalités d'application de cette mesure et clarifier l'objectif de neutralité carbone	Fin 2025	Augmenter le nombre d'institutions et de projets intégrant cette mesure dans leurs conventions de financement
1	3	Instaurer une obligation de définition de plans et d'objectifs en matière de durabilité, associée à la possibilité d'obtention de subventions publiques	Responsables politiques de tous niveaux et représentant·e·s du secteur culturel	Financement (fonds publics) permettant d'être accompagné dans la définition d'une stratégie durable	Fin 2028	Augmenter le nombre d'institutions et de projets intégrant cette mesure dans leurs conventions de financement
1	2 3	Inclure la notion de durabilité dans les offres d'emploi des dirigeant·e·s	Conseil d'administration (public ou privé)		Dès maintenant	Nouvelles compétences dans le profil des équipes dirigeantes
2	1 2	Impliquer tous les départements des organisations dans la programmation à travers des ateliers et des groupes de travail	Tout le secteur	Du temps, une idée claire de la feuille de route/ politique environnementale de l'institution	Dès maintenant	Efficacité et anticipation de la réduction de l'empreinte carbone
2	2 3	Traduire, partager et améliorer les directives existantes, créer des matrices	Agence indépendante au niveau européen, avec correspondant·e·s nationaux·ales	Fonds pour financer cette agence	Création de l'agence d'ici 2025 ainsi que des directives et matrices	Accélérer la transformation et la créativité via une meilleure circulation des informations
2		Faire figurer la durabilité sur l'ordre du jour de toute réunion de production (dès la toute première réunion : directeur·rice artistique + artiste)	Tout le secteur	Courage	Dès maintenant	
2	2 3	Rendre les formations dédiées à l'écodesign et l'économie circulaire obligatoires pour tou·te·s les employé·e·s afin que les employeurs forment leurs équipes (comme pour la sécurité, la santé au travail, etc.)	Organismes de formation professionnelle conjointement avec des expert·e·s	Fonds publics ; d'après l'expérience existante au niveau international, suffisamment pour renouveler la formation tous les 5 ans	Fin 2023 : formation prête Fin 2025 : finalisée à 100 %	Augmenter le nombre de personnes formées, le pourcentage de personnes formées au niveau européen

Atelier n°4 Économie circulaire et écodesign - Plan d'actions - E = n° d'engagement - T = n° de type d'action

E	T	Description de l'action	Responsable(s) de l'action	Ressources requises (personnes, financement, outils, etc.)	Calendrier (2022-2030)	Résultat mesuré
3	2 3	Créer en collaboration avec toutes les parties prenantes un programme de formation lié au système ECTS (accord de Bologne)	Organismes de formation professionnelle conjointement avec des expert·e·s	Financements publics ; sur la base de l'expérience existante au niveau européen	Fin 2025 : formation prête	Augmenter le nombre de personnes formées, le pourcentage de personnes formées au niveau européen
3	2 3	Former tou·te·s les enseignant·e·s du supérieur à l'économie circulaire et l'économie de l'écodesign et inclure ces sujets dans tous les programmes pour lesquels cela est pertinent	Organismes de formation professionnelle conjointement avec des expert·e·s	Financements publics ; sur la base de l'expérience existante au niveau européen	Fin 2023 : formation prête / Fin 2025 : finalisée à 100 %	Augmenter le nombre de personnes formées, le pourcentage de personnes formées au niveau européen
3	1	Nommer des coordinateur·rice·s en charge de la durabilité afin de faciliter la mise en place de ces apprentissages sur le plan pratique	Directeur·rice	Formation + temps hebdomadaire alloué par l'équipe existante ou création d'un emploi à temps partiel	Dès maintenant	Garantie de prendre en compte l'économie circulaire et l'écodesign dans notre processus
4	1 2 3	Fixer des objectifs quantitatifs en matière d'économie circulaire et d'écodesign, créer des KPI (indicateurs clés de performance) et en effectuer un suivi annuel qui sera partagé avec tous les acteur·rice·s concerné·e·s	L'organisation culturelle selon sa propre politique, les objectifs du secteur et les objectifs politiques	Du temps et des outils de suivi, une première évaluation de la situation reposant sur des études de cas	D'ici fin 2025	
4		Instaurer un système de bonus/malus afin de favoriser l'économie circulaire et l'écodesign				
4	1 2	Standardiser des solutions définies afin de faciliter leur réutilisation	Responsables d'atelier en association avec des scénographes	Des fonds pour créer des éléments modulaires et mettre en place des expériences, du temps pour discuter des expériences de modularité au sein des réseaux concernés (ex. : opéras)		
4	1 2	Augmenter à 50 % (minimum) le pourcentage des éléments réutilisés dans les décors et les costumes d'ici 2030	Organisations et scénographes ou costumier·ère·s	Système de suivi, stocks	Stocks d'ici 2025, 100 % d'ici 2030	Abaisser l'empreinte carbone et les coûts des décors et des costumes

Atelier n°4 Économie circulaire et écodesign - Plan d'actions - E = n° d'engagement - T = n° de type d'action

E	T	Description de l'action	Responsable(s) de l'action	Ressources requises (personnes, financement, outils, etc.)	Calendrier (2022-2030)	Résultat mesuré
5	3	Définir un cadre pour la création du passeport de matériel au niveau européen (accès et utilisation faciles)	Niveau politique (UE) / Commission européenne	Partenaires politiques, consultant-e-s et expert-e-s	Dès que possible, au plus tard en 2023	Législation européenne
5	2	Créer ou identifier une agence chargée de la gestion du cadre et du contrôle des passeports émis	Agences telles que que le CIRIDD, Julie's Bicycle, l'ADEME et le Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit, et/ou collaboration	Financement européen	Lancement en 2024, premier prototype en 2025	Base de données
5	1	Créer une application dédiée aux passeports	Agence et expert-e-s en informatique	Financement européen/ public et privé	2025	Application et page web
6	1	Développer un ou des outils de calcul partagés accessibles (gratuitement, en open source) à tout type d'acteur-riche culturel-le	Technicien-ne-s informatiques et expert-e-s en durabilité	Développement financé par des fonds publics ou européens, puis paiement par l'utilisateur-riche	Lancement en 2023	Calculateur d'empreinte carbone et d'impact écologique en ligne
6	2	Créer des études de cas	Universités, ministères de la culture, institutions	Coopération, temps, ressources humaines	2023-2030	Publications accessibles
7	2	Créer des structures physiques dans les régions d'après les structures et réseaux existants	Toute personne intéressée par la construction ou l'ouverture d'une structure physique, responsables politiques locaux-ales	Stockage gratuit, personnel et direction, financement	Déjà débuté	Structures de partage et d'upcycling au niveau local, diminution des déchets et réutilisation accrue du matériel
7	1	Développer des plateformes numériques sous forme de données ouvertes, soutenues par des financements publics	N'importe qui	Financement, expert-e-s en informatique, robot d'indexation suffisamment performant, utilisant l'intelligence artificielle	2024	Application et page web
7	2	Étudier les réseaux régionaux et nationaux existants avec d'autres types de partenaires	Direction technique, réseaux	Temps, budget pour les déplacements, contacts	2022-2030	Nouveaux rapports, nouvelles coopérations débouchant sur de nouvelles solutions
7	1	Rechercher d'autres solutions de partage de données et de développement de collaborations (en dehors du secteur culturel)	Direction technique, réseaux, développeur-se informatique	Temps, budget pour les déplacements, contacts	2022-2030	Nouvelles solutions sécurisées pour le partage de données

¹ Voir <https://ipbes.net/events/ipbes-ipcc-co-sponsored-workshop-biodiversity-and-climate-change>

² Voir <https://cdn.paris.fr/paris/2021/02/09/c40e13e8138b3687e2fda2ea033350e6.pdf> pour une proposition de modèle d'économie circulaire dans le secteur culturel, reposant sur la représentation de l'ADEME.

³ Source : <https://www.eea.europa.eu/help/glossary/eea-glossary/eco-design>

⁴ Source : <https://youmatter.world/en/definition/definition-eco-design-examples-definition/>

⁵ Pour de plus d'informations : <https://blog.alternativestheatrales.be/a-propos-doscar-projet-deconomie-circulaire-applique-aux-decors-dopera/>

⁶ Bien que ces engagements traitent d'économie circulaire et d'écodesign, la plupart d'entre eux pourraient avoir un champ d'application plus large et correspondent probablement à des engagements proposés par d'autres groupes de travail.

⁷ Pour l'élaboration du plan d'actions, nous avons divisé le groupe en deux sous-groupes. Pour des raisons de temps évoquées précédemment, il n'a pas été possible de partager et d'étudier les propositions de chacun en groupe complet. Les actions listées ci-dessous doivent donc être considérées comme des pistes pour de futures discussions, même si certaines d'entre elles sont déjà étudiées par le secteur depuis plusieurs années.

Création artistique et nouveaux narratifs

Christophe Meierhans



*Le groupe a souhaité renommer cet atelier :
**Pratiques artistiques
et nouveaux narratifs***

Contexte

En guise d'introduction au thème de notre atelier, il nous est apparu nécessaire de repenser la façon dont la question de l'écologie est comprise et abordée. Si nous devons nous demander si et comment les arts peuvent contribuer aux changements de paradigme requis pour instaurer une manière de vivre réellement durable, il convient tout d'abord de se concentrer sur la nature de ces changements et de la définir. En d'autres termes, discuter des « nouveaux narratifs » dans les arts

implique de discuter au préalable des narratifs que nous employons en décrivant notre situation écologique actuelle.

La présentation d'introduction proposée par l'animateur peut être résumée via les constatations ci-dessous qui ont été adoptées comme cadre pour notre travail d'étude collectif. En bref :

1. Nous vivons un *désastre écologique*, et non pas une *crise climatique*. De nombreux aspects de ce désastre sont irréversibles. Plutôt que de rechercher des « solutions », une réponse pertinente au problème consisterait à s'engager sur les voies de l'adaptation, de la résilience et de la réparation.

2. La question qui est en jeu n'est pas en premier lieu un problème d'émissions (le réchauffement climatique étant l'un des nombreux symptômes d'un problème plus profond), mais elle concerne la façon (coloniale) dont une grande partie de l'humanité (nous, les Occidentaux) habite la Terre. Le problème auquel nous faisons face est donc de nature profondément culturelle, bien plus que technique ou technologique.
3. Affirmer que les arts jouent un rôle important dans le façonnage/la transformation de la culture d'une société implique de prendre en considération la responsabilité historique des arts dans le développement de la culture extractiviste néfaste dans laquelle nous vivons aujourd'hui et qui est à l'origine de la situation écologique actuelle.
4. Le secteur des arts dans son ensemble produit des narratifs qu'il diffuse au sein de la société au sens large (à savoir dans les autres secteurs d'activité). Ces narratifs ne sont pas issus uniquement du contenu des œuvres mais également (et principalement ?) des modalités de production, de présentation et de fonctionnement en jeu dans le secteur des arts.
5. À travers les narratifs qu'il produit, le secteur des arts participe activement à la création d'images collectives de ce à quoi ressemble une vie de qualité. Il génère ainsi des types de désirs spécifiques.
6. De nombreux aspects du secteur des arts d'aujourd'hui produisent des narratifs qui tendent à amplifier les tendances culturelles problématiques plutôt que de favoriser un virage culturel utile sur le plan écologique.

Le travail de cet atelier a été concentré sur une discussion concernant les narratifs que le spectacle vivant produit *en tant que secteur*. Les modalités de fonctionnement internes à ce secteur ont donc revêtu une importance majeure lors de cette discussion.

L'intitulé de l'atelier a été légèrement adapté en conséquence, avec le remplacement de « création » artistique par « pratiques » artistiques afin d'inclure les différentes activités liées aux processus de création artistique, outre celle de l'« artiste » individuel proprement dit.

Les engagements initiaux proposés par les organisateur-ice-s du forum *Where to land* ont été complétés par diverses propositions issues de la présentation d'introduction. À partir de là, il est apparu clairement que la rédaction de ces engagements prendrait la forme d'une espèce de catalogue préfiguratif de types de pratiques artistiques capables de contribuer efficacement à un virage culturel utile sur le plan écologique. Ces engagements peuvent être appréhendés comme une déclaration de mission pour le secteur, un ensemble de critères et un outil possible pour évaluer

la manière dont le secteur « parle », dans son ensemble, à la société. Il s'agit d'un appel à rechercher, expérimenter, développer et promouvoir des types spécifiques de pratiques artistiques et à s'éloigner d'autres pratiques.

Étant donné la relative diversité des participant-e-s et le large éventail des thèmes abordés, il s'est avéré impossible de répondre pleinement aux demandes formulées par les organisateur-ice-s en termes de résultats. Au lieu de cela, nous avons fait délibérément le choix de donner la priorité à la radicalité, la qualité et la profondeur de la discussion. Le sentiment général qui s'en est dégagé semble être celui d'avoir tout juste effleuré le sujet. La poursuite de ce travail nécessiterait probablement un engagement à plus long terme avec des sessions programmées à intervalles réguliers, ce qui laisserait suffisamment de temps pour mener une réflexion individuelle entre les rencontres.

Principales conclusions

Un manifeste plutôt que des engagements

Le groupe a ressenti le besoin d'ajouter un préambule à son travail afin de le situer de manière plus précise (positionnement). La formulation d'« engagements » a semblé étrange, d'une part, parce que le groupe ne représentait que très partiellement « le secteur au sens large » et, d'autre part, en raison de l'absence de tout mandat des institutions respectives des participant-e-s ou des groupes auxquels ils et elles appartiennent, leur permettant de prendre réellement un quelconque engagement. C'est pourquoi le groupe a préféré l'idée de rédiger un manifeste exprimant le point de vue que les participant-e-s peuvent défendre, une sorte d'invitation à adopter ledit point de vue.

Préambule

Il existe une alternative à l'économie extractiviste. L'art doit ouvrir ces horizons alternatifs et réenchanter le monde en temps de catastrophe. Ce manifeste est rédigé par un groupe de professionnel-le-s intervenant dans le domaine des arts, parmi lesquel-le-s des artistes, des curateur-ice-s, des dirigeant-e-s, des producteur-ice-s et des intellectuel-le-s réuni-e-s à l'occasion du forum européen *Where to land*. Nous proposons ainsi une approche multidimensionnelle. Nous avons néanmoins conscience des limites inhérentes à notre point de vue biaisé dans la mesure où nous travaillons principalement en Europe de l'Ouest et que nous avons pris ce contexte comme point de départ.

Ce manifeste est une entité vivante. Nous vous invitons à le faire évoluer ou à en extraire des passages, et à l'adapter à votre situation et à vos besoins. Faites-le vivre comme bon vous semble. En étudiant les pratiques artistiques, nous identifions

quels types de narratifs sont générés à travers leurs modalités de production. Nous nous concentrons sur l'art comme une qualité qui peut être intégrée à une multitude de disciplines, de secteurs et de communautés.

Engagements initiaux complétés **par les conclusions de la présentation**

Nous nous engageons à développer et promouvoir de manière active des pratiques artistiques...

- 1. Qui mettent en évidence les dysfonctionnements de notre économie extractiviste en**
...généralisant et alimentant des désirs pertinents et utiles
...réenchantant le monde.
- 2. Qui dessinent des horizons alternatifs attrayants en**
...représentant une dimension spirituelle
...développant des fictions d'avenirs attrayants.
- 3. Qui accordent de la valeur au collectif en**
...reliant expérience individuelle et collective
...reconstruisant et cultivant une vie « rituelle » collective
...décentrant l'individu.
- 4. Qui alignent leurs visions et les modalités de production des œuvres en**
...s'ancrant dans la réalité
...relocalisant les pratiques artistiques
...développant de nouvelles formes de liberté artistique
...déprofessionnalisant
...désectorialisant
...appréhendant l'« Art » comme une qualité plutôt que comme une activité.
- 5. Qui remettent en question la position du spectateur en**
...existant également sans public
...pratiquant plutôt qu'en produisant.
- 6. Qui transforment les sites culturels en agoras et en lieux d'engagement.**
- 7. Qui proposent au public toutes formes d'engagement, de formation et d'appel à l'action pour initier la révolution nécessaire en**
...enseignant les réflexes sociaux utiles
...mettant des alternatives en pratique, et en servant ainsi de modèle.
- 8. Qui articulent la création et des formes d'activisme en**
...faisant preuve d'activisme.

Reformulation d'une partie des engagements initiaux

Nous nous engageons à développer et promouvoir de manière active des pratiques artistiques qui...

- 1. Développent de nouvelles formes de liberté artistique :**
 - En ayant conscience de l'interdépendance entre la liberté artistique et son écosystème (environnement, ressources, agents humains et non humains).
 - À travers le prisme de la responsabilité, de l'attention et des valeurs qu'elle communique à son environnement et aux parties prenantes.

- En redéfinissant la valeur artistique et en revisitant les critères d'évaluation artistique : privilégier une petite échelle, permettre des formats/rencontres intimistes, imaginer des concepts itinérants et des projets spécifiques à un site/ancrés au niveau local/non reproductibles.

2. Changent les paradigmes :

- En développant et en travaillant des modèles alternatifs de recherche artistique sans anticiper une production.
- En appliquant des principes et méthodes bénéfiques sur le plan écologique, empruntés à d'autres domaines que celui des arts.
- En investissant/s'engageant dans des domaines d'activité autres que le secteur des arts.
- En passant de pratiques individuelles à des pratiques collectives et en déhiérarchisant.
- En intégrant la notion de perte et de renoncement/ création d'espace pour découvrir de nouveaux paradigmes.
- En adoptant des pratiques décoloniales et en déconstruisant les différences de classes.
- En ralentissant le rythme de production afin de permettre un travail approfondi et inclusif.

3. Changer les modes de collaboration :

- En encourageant la codéfinition, la cocréation et la participation.
- En favorisant la propriété partagée des institutions, grâce à une nouvelle réflexion sur les notions d'occupation, d'appartenance et d'hospitalité.

Plan d'actions

En raison des contraintes de temps et de la nécessité de tout d'abord finaliser le travail sur les engagements, il n'a pas été possible d'établir un plan d'actions allant bien au-delà de la réflexion initiale présentée ci-dessous. Les propositions d'action font écho à la reformulation d'une partie des engagements évoquée à la page précédente. Certains éléments de la réflexion menée dont le manque de clarté était trop important ont été omis, tandis que d'autres ont été légèrement reformulés afin de permettre une meilleure compréhension.

Idées générales issues de la réflexion menée

- Travailler avec des groupes plutôt qu'avec des individus
- Partager la prise de décision avec le public.
- Faire disparaître les barrières entre curateur·rice·s et curaté·e·s.
- Soutenir moins de projets (production, programmation), mais davantage la recherche.
- Privilégier la recherche artistique par rapport à la distribution (recherche en tant que travail rémunéré).
- Effectuer des actions bénévoles pour/avec sa communauté (engagement) dans le cadre de son travail.
- Tirer parti du voisinage immédiat (autre qu'humain), apprendre à le connaître.

- Mettre en place des projets impliquant exclusivement des non-professionnel·le·s intéressé·e·s par ce travail.
- Échanger son lieu de travail avec une autre personne.
- Évaluer collectivement les impacts environnementaux allant au-delà du calcul des émissions de CO₂.
- Partager des compétences et des structures.
- Proposer des agoras, des événements sur scène aux organisations, aux associations non spécialisées dans le domaine artistique.
- Travailler à une refonte des paramètres d'évaluation.
- Prévoir des espaces curatés collectivement.
- Faire du théâtre une maison des compagnies.
- Valoriser les compétences pédagogiques artistiques.
- Passer d'une philosophie de représentation à une philosophie de participation (institutions et organismes de financement).
- Transformer les institutions afin de les éloigner du mode « production » au profit du mode « recherche et collaboration ».
- Permettre la déprofessionnalisation sur le plan économique.
- Modifier le système de mesure de la qualité/réussite dans le cadre des processus de financement.
- Instaurer un revenu de base pour les artistes.

Début de discussion et réorganisation des idées

• Au niveau individuel :

- Adopter des pratiques décoloniales (couvrant les différences de classes et l'intersectionnalité).
- Réfléchir à son propre positionnement.

• Au niveau institutionnel :

- Encourager l'ouverture aux autres cultures.
- Mettre en place des pratiques permettant d'investir/ de s'engager dans des domaines d'activité autres que le secteur des arts.
- Favoriser la propriété partagée des institutions : occupation, appartenance, codéfinition, hospitalité.
- Programmer chaque année un pourcentage important de projets créés par des artistes représentant différentes minorités.
- Organiser des sessions d'information sur les conditions des engagements avec les producteur·rice·s culturel·le·s.
- Partager une partie du budget afin de permettre à d'autres (jeunes, d'un autre milieu, moins bien établis, moins privilégiés) de poursuivre le même objectif.

• Au niveau politique :

- Prévoir un financement permettant des échanges intersectoriels.
- Rendre possible une orientation collective des institutions (françaises), en faisant intervenir un réseau de parties prenantes/un modèle coopératif.

Numérique responsable

Robert Gabriel**Contexte**

La transformation numérique et la durabilité, bien que constituant des tendances majeures du xxi^e siècle, font malheureusement rarement l'objet de réflexions associées. Leur relation est ambivalente : les politiques publiques actuelles, la transition numérique et la dématérialisation associée à cette dernière sont souvent présentées comme constituant l'un des leviers de la transition climatique. La réalité matérielle de la technologie numérique est sensiblement différente des espoirs utopiques : un rapport publié en décembre 2021 indique que les utilisations du numérique en Europe représentent 40 % du budget total de GES viable d'un

Européen en 2050 – et la tendance connaît une forte augmentation. Le renouvellement rapide des équipements constitue toujours la part la plus importante des émissions, tandis que l'impact de la consommation de données, de l'utilisation du réseau et du stockage en ligne connaît une croissance exponentielle. Et le fait que les émissions de nos activités numériques sont souvent omises de ces calculs n'est même pas pris en considération. Nous avons tendance à considérer la consommation énergétique et les émissions de « derrière l'écran » comme étant générées par des tiers, souvent des géants de la tech. Les utilisateurs des outils numériques, tels que les organisations culturelles, sont cependant

à l'origine d'émissions lorsqu'elles créent des contenus, et ce non seulement par la création en elle-même, mais également via l'implication et la consommation de contenus qu'elles entraînent chez d'autres utilisateurs.

Actuellement, le numérique est souvent perçu comme un outil permettant d'atteindre des objectifs professionnels. En raison de la nature immatérielle du monde numérique, il nous est difficile d'appréhender l'utilisation des ressources, telles que l'énergie, les éléments terrestres rares et l'eau. De la même manière, cela s'applique aux autres questions de durabilité, telles que la concentration des pouvoirs aux mains des géants de la tech, le capitalisme de surveillance et l'absence d'espaces véritablement libres dans le monde numérique. La complexité de l'infrastructure numérique rend difficile la mesure des empreintes numériques : nous devons tenir compte des transferts de données dématérialisées, de l'intensité énergétique des données sur le web, de la source d'énergie utilisée par les data centers, de l'intensité carbone de l'électricité, du flux de données du produit/du service, etc. Sur notre empreinte carbone totale de 12 t, environ 0,85 t provient de notre vie numérique¹. Dans le cadre de l'objectif de 1,5°C, chaque personne ne pourrait émettre qu'environ 2 t au total ; nous avons donc besoin, pour notre vie numérique, de la moitié de cette quantité, sans que soient satisfaits nos besoins physiques (hébergement, nourriture, chauffage, etc.).

Bien que, globalement, 70 % du contenu sur Internet soit du contenu culturel, le secteur de la culture ne dispose actuellement pas du pouvoir qui lui permettrait de disposer d'une influence dans les mêmes proportions. Cette offre de contenus présuppose l'éditorialisation de ces derniers, laquelle relève toujours à ce jour de la seule responsabilité des algorithmes des géants de la tech. Une politique numérique publique nécessite la possibilité de reprendre le contrôle sur ces algorithmes, afin de donner la priorité au contenu proposé. En outre, dans le contexte de la durabilité, nous n'avons souvent à l'esprit que la réduction des émissions, comme dans la dimension écologique de la durabilité. Il est cependant tout aussi important d'avoir conscience des autres dimensions de la durabilité. Pour cela, il est essentiel de reprendre possession du monde numérique qui se trouve aux mains des géants de la tech, qui, pour la majorité, sont des entités privées. De par son pouvoir de création et sa responsabilité dans les changements culturels et sociétaux, le secteur culturel est un acteur clé dans la création de nouveaux espaces publics dans le monde numérique.

Au cours des ateliers, nous avons mis au jour des tensions quant aux valeurs. Il est par exemple difficile de trouver un équilibre entre d'un côté, une radicalité suffisante, qui mettrait fin à l'utilisation intensive de données, générée par le streaming ou les vidéos haute résolution, ou aux modèles économiques de capitalisme de surveillance tels qu'Instagram, etc., et de l'autre, la valeur consistant à atteindre le plus grand nombre de personnes possible avec votre propre contenu, dans l'intérêt du contenu lui-même. De nombreux participant-e-s ont déclaré ne pas disposer d'un pouvoir de décision à ce niveau, par exemple quant au choix du matériel ou des licences de logiciel achetés par leurs organisations.

La méthodologie du forum a également fait l'objet de critiques de la part de quelques participant-e-s, qui auraient souhaité être impliqué-e-s dans la création des engagements dès le départ, et non simplement dans leur révision. Par ailleurs, les engagements n'étaient pas clairement définis, ni la façon dont ils s'appliqueraient. Les participant-e-s, du fait de leur manque de diversité et de représentativité, ont également estimé n'avoir aucune légitimité pour prendre des engagements au nom du secteur.

Parmi les étapes suivantes figure notamment la mise en œuvre du plan d'actions. En outre, chaque individu et chaque organisation du secteur doit essayer autant que possible d'agir conformément aux engagements, car chaque pas compte et les actions quotidiennes constituent le socle des modifications majeures. De plus, le secteur pourrait utiliser sa force et inclure dans le programme et les différents formats la récupération du monde numérique, en se liant aux activistes numériques et en adoptant leur contre-culture à l'encontre des principaux géants de la tech. Des experts en durabilité numérique peuvent fournir du matériel pouvant aider à agir, comme des parcours de formation ou autres programmes plus poussés ; peuvent établir des bases de connaissances ; être consultés pendant de vastes projets numériques, ou proposer des rencontres régulières en ligne pour répondre aux questions. Il s'agit d'une mesure fréquemment demandée par les participant-e-s, qui pourrait orienter la transformation de la façon dont ils et elles utilisent le monde numérique de façon durable.

¹ Öko-Institut e.V. - The carbon footprint of our digital lifestyles <https://blog.oeko.de/digitaler-co2-fussabdruck/#english>

Engagements et plan d'actions

Pour cela, nous prenons personnellement les engagements suivants et appelons le secteur à nous rejoindre en ce sens :

Individuel	Sectoriel/systémique	Plaidoyer politique
1. Réduire le volume des flux de données que nous produisons ou auxquels nous contribuons		
Bonnes pratiques en matière d'e-mails : préférer les liens de partage aux pièces jointes, réduire les échanges par e-mails	Responsabilisation et surveillance de l'empreinte carbone numérique, y compris les émissions des infrastructures tierces	Limiter l'usage des données sur les plateformes de vidéo (ex. : basse résolution par défaut)
Paramétrage par défaut en basse résolution (ex. : 480 p) sur les plateformes de partage de vidéos ; lors du téléchargement de vidéos, n'utiliser que la résolution et le nombre d'images par seconde véritablement nécessaires	Partager les bonnes pratiques	
Moments réunissant artistes et public, de façon « analogique », sur site, et non à distance de façon numérique/avec forte consommation de données – cela est profitable pour la dé-numérisation de notre société, et donc durable	Développement des compétences à tous les niveaux en matière de durabilité numérique	
Diminuer l'utilisation de documents vidéo et privilégier des solutions alternatives telles que des images, des graphiques animés et des textes pour communiquer en ligne	Mise en avant et pédagogie en matière de durabilité numérique	
	Des actes radicaux du type « aucun post le vendredi » dans le cadre du mouvement « Fridays for future »	
	Coordination des ressources numériques afin d'éviter les doublons (ex. : mises en ligne de la même représentation)	
	Diminution du recours à la vidéo en général	
	Pas de streaming en direct	
2. Ajouter des critères écologiques aux appels d'offres publics		
	Élaboration du modèle comportant les critères pour les appels d'offres publics demandant aux tierces parties de détailler leur politique en matière de durabilité numérique	

Individuel	Sectoriel/systémique	Plaidoyer politique
3. Informer les personnes de l'impact de notre empreinte numérique et des alternatives que vous proposez		
Abandonner les géants de la tech au profit des logiciels libres et des fournisseurs	Élaborer un guide des pratiques numériques durables	Définir des pratiques et des critères standard pour la durabilité numérique
Utiliser Signal Messenger plutôt que Whatsapp pour les discussions de groupes au sein de votre organisation	Élaborer une campagne de sensibilisation à l'empreinte numérique	Imposer des critères de durabilité pour les financements, les appels à proposition et les contrats dans le cadre de projets avec les médias numériques
Utiliser des plateformes vidéo alternatives (ex. : Peertube)	Partager et améliorer les connaissances : proposer des ateliers et des formations sur le thème du numérique durable	Proposer à toutes les organisations financées une vérification de leur empreinte
Utiliser des plateformes alternatives de réseaux sociaux (ex. : Fediverse)	Informar sur les mesures de la durabilité et sur la transition en matière d'utilisation des médias numériques	
Renforcer votre propre site web pour communiquer avec le public		
Relayer l'information en matière de durabilité numérique via les pieds de page, les sites web, les avertissements dans le contenu médiatique des plateformes des géants de la tech		
4. Accroître la durée de vie des équipements existants et acheter du matériel reconditionné dès que possible, ou repousser le besoin		
Acheter des équipements d'occasion ou reconditionnés	Économie circulaire	Plaider en faveur de lois luttant contre l'obsolescence programmée pour les logiciels et le matériel informatique
Allonger le cycle de vie des équipements grâce à l'entretien	Réduire les achats et les utilisations de matériel non nécessaires	
	Réutiliser ce que vous possédez déjà et partager le matériel dès que cela est possible	
	Recycler correctement le matériel afin de transformer les ressources en matières brutes puis en produits utilisables	
5. Mettre en place une procédure de rétrospection des infrastructures numériques (vérifier qu'elle soit en phase avec vos propres valeurs ou les ODD)		
Lister les produits et services numériques utilisés dans votre organisation et mettez la liste à jour régulièrement		
Évaluer la durabilité des produits et des services utilisés		
Rassembler des informations sur les alternatives durables, choisir de façon réfléchie et en vous appuyant sur des valeurs les produits et services que vous souhaitez utiliser, et donc les entreprises que vous soutenez		
6. Vérifier si votre infrastructure numérique est conforme au RGPD et aux autres réglementations		
Procéder à des audits internes ou externes	Procéder à des audits internes ou externes	

Individuel	Sectoriel/systémique	Plaidoyer politique
7. Choisir un produit numérique ou un service en ligne s'il respecte la majorité des critères ci-dessous		
<ul style="list-style-type: none"> • Propose des options permettant de contrôler la quantité de données transférée et/ou stockée pour quelque support que ce soit (ex. : abandon du streaming très gourmand en données). • Est un logiciel libre. • Fournit une protection des données stricte. • N'utilise aucun modèle économique basé sur les données utilisateur et le comportement de l'utilisateur (pas de capitalisme de surveillance). • Supporte une utilisation longue (fonctionne sur des dispositifs ou des systèmes d'exploitation anciens). 		
	Utiliser uniquement des data centers alimentés par une énergie renouvelable et qui ont une haute efficacité en matière d'énergie et de consommation d'eau	Fournir des financements pour les aspects numériques (infrastructures, services, etc.) des projets
	Utiliser un logiciel libre	Ajouter des critères de durabilité numérique aux mécanismes de financement (ex. : « Public Money, Public Code »)
	Utiliser des services de médias sociaux n'utilisant pas de modèles économiques du capitalisme de surveillance (ex. : Fediverse)	
8. Utiliser uniquement des énergies renouvelables pour les infrastructures numériques de votre organisation		
Utiliser des énergies renouvelables pour votre infrastructure numérique	Adresser/communiquer aux bailleur-se-s de fonds/aux subventionneur-se-s ainsi qu'aux décideur-se-s les besoins de soutien financier pour l'adaptation des infrastructures numériques	Intégrer la durabilité numérique aux demandes de financement et aux contrats
Hébergement écologique de vos sites web, applications, etc.		
9. N'utiliser que la quantité nécessaire de numérique, la plus petite possible		
Faites les choses de façon « analogique » si vous disposez de tous les éléments dont vous avez besoin, au lieu de recourir au numérique pour chaque procédure	Un jour par semaine sans communication numérique (détox/réduction de l'utilisation du numérique)	
Un jour par semaine sans communication numérique (détox/réduction de l'utilisation du numérique)		
10. Consulter l'ensemble de la communication des entités culturelles à travers le prisme de la responsabilité numérique		
	Repenser/réécrire la stratégie de communication : moins consommatrice de données/numérique	
	Pas de streaming	
	Pas de Metaverse	
	Pas de CRM	
11. Œuvrer en faveur d'une plateforme numérique européenne décentralisée sous le contrôle de différentes autorités publiques, responsable de l'éditorialisation et de la concentration des consommations de données et de la qualité du contenu numérique		
Rediriger vers une expertise	Élaborer un projet de politique/plan d'actions en matière de durabilité numérique, qui puisse être partagé via les réseaux professionnels	Définir des normes pour les organisations ainsi que pour les services et produits spécifiques
Travailler de façon transversale	Plan argumenté fournissant un contexte et soutenant l'articulation du sujet	
	Politique de recherche des éléments rétrospectifs	
	Élaborer un plan de projet convaincant (parties intéressées, expertise, délai, méthodologie)	



Workshop 6# **Digital sustainability**

PRESENTED BY... VERANCA NADINE FRANÇOISE
 CAMILLE PETRA HANNU ESTHER ALICJA MARIEKE
 VIRGINIE MAÏTÉ ULRICHE ROBERT JONATHAN

5.10 STRASBOURG
 2022

Commitments ~ **COMMITMENTS** ~ COMMITMENTS ~ COMMITMENTS ~ COMMITMENTS ~

1. REDUCE THE AMOUNT OF DATA TRAFFIC WE PRODUCE OR CONTRIBUTE TO.
2. ADD ECOLOGICAL CRITERIA FOR CALL OF PUBLIC BIDS.
3. INFORM PEOPLE ABOUT THE IMPACT OF OUR DIGITAL FOOTPRINT AND ALTERNATIVES WHICH YOU OFFER.
4. EXTEND THE LIFE OF EXISTING EQUIPMENT AND PURCHASE REFURBISHED EQUIPMENTS AS MUCH AS POSSIBLE.
5. ESTABLISH A PROCESS OF DIGITAL INFRASTRUCTURE RETROSPECTIVE (check if in alignment with our values or the SDG's).
6. CHECK IF OUR DIGITAL INFRASTRUCTURE IS IN COMPLIANCE WITH THE GDPR AND OTHER REGULATIONS.
7. CHOOSE A DIGITAL PRODUCT OR SERVICE IF IT MEETS MOST OF THE FOLLOWING CRITERIA :
 - OFFERS OPTIONS TO CONTROL THE AMOUNT OF DATA BEING TRANSFERED AND/OR STORED FOR ANY MEDIUM (eg. abandoning data-intensive streaming)
 - IS OPEN SOURCE SOFTWARE
 - PROVIDES STRICT DATA PROTECTION
 - HAS NO BUSINESS MODEL WHICH IS BASED ON USER DATA AND USER BEHAVIOUR (no surveillance capitalism)
 - SUPPORTS LONGEVITY OF USE (runs on old and diverse devices, operating systems etc.)
8. USE ONLY RENEWABLE ENERGY FOR THE OWN DIGITAL INFRASTRUCTURE OF YOUR ORGANISATION.
9. ONLY USE AS MUCH DIGITALIZATION AS NECESSARY AND AS LITTLE AS POSSIBLE.
10. VIEW THE ENTIRE COMMUNICATION OF CULTURAL ENTITIES THROUGH THE LENS OF DIGITAL RESPONSIBILITY.
11. ~~ADVOCATE FOR A DECENTRALIZED~~ ADVOCATE FOR A DECENTRALIZED EUROPEAN DIGITAL PLATFORM, UNDER THE CONTROL OF DIFFERENT PUBLIC AUTHORITIES, RESPONSIBLE FOR EDITORIALIZING AND CONCENTRATING DATA CONSUMPTION ON QUALITY DIGITAL CONTENT.

Are we radical enough?

Vote yes

Yes! super radical

Vote no

If not please rephrase!

ENGAGE USERS TO PURCHASE REPAIRABLE E.G. CIRCUIT

INFORMING USERS TO DECREASE THEIR ENERGY USE (NO HD, SWITCH OFF...)

ASK AUTHORITY TO ADOPT REGULATORY INCENTIVES FOR OUR COMMITMENTS

TRAINING OF IT TEAMS IS NEEDED

OR: DEVELOP OFFERS TO IMPROVE IT

Les engagements du groupe 6 « Numérique responsable » au soir du premier jour du forum

Méthodologie de la mesure d'impact et choix d'approche

Nadia Mirabella



Contexte, principaux constats et perspectives

Le changement climatique apparaît clairement comme une urgence mondiale dépassant toutes les frontières nationales et ayant déjà de graves conséquences au niveau planétaire. Après la publication du dernier rapport du GIEC, le Secrétaire général de l'ONU António Guterres l'a décrit comme « *une alerte rouge pour l'humanité* » menaçant l'existence future des êtres humains. Il s'agit donc d'un problème qui nécessite une coopération internationale et des solutions coordonnées. En décembre 2015, 193 dirigeant·e·s mondiaux·ales réuni·e·s lors de la conférence des parties de la Convention-cadre des Nations unies sur les changements

climatiques (COP21) ont signé un traité international juridiquement contraignant, baptisé « l'Accord de Paris ». Ce traité contient des engagements cruciaux, parmi lesquels :

- Réduire considérablement les émissions mondiales de gaz à effet de serre dans le but de limiter à 2°C le réchauffement planétaire d'ici 2100, tout en poursuivant l'action menée pour le limiter encore davantage à 1,5°C.
- Réévaluer les engagements nationaux tous les cinq ans.
- Fournir aux pays en développement des ressources financières pour atténuer les changements climatiques, renforcer la résilience et accroître les capacités d'adaptation aux effets produits par ces changements.

L'Union européenne, en tant que partie concernée par l'Accord de Paris, a publié la loi européenne sur le climat qui fixe comme objectif obligatoire la fin des émissions nettes de gaz à effet de serre en Europe d'ici 2050, comme établi dans le pacte vert pour l'Europe. Cette loi contient également un objectif intermédiaire consistant à réduire les émissions nettes de gaz à effet de serre d'au moins 55 % d'ici 2030, par rapport à leurs niveaux de 1990. Atteindre la neutralité carbone d'ici 2050 implique de supprimer totalement les émissions nettes de gaz à effet de serre dans tous les pays de l'UE.

Plusieurs publications universitaires et politiques examinant le lien entre culture et durabilité ont été rédigées, mais ce n'est que récemment que l'ensemble du secteur a commencé à s'interroger sérieusement sur son rôle en matière de changement climatique. Une réflexion globale sur l'empreinte écologique du secteur doit encore être menée pleinement, et rares sont les expériences existant au niveau européen (ex. : Arts Council au Royaume-Uni, expériences en Norvège et aux Pays-Bas).

La définition de cadres communs permettant de mesurer les impacts en termes de durabilité constitue un aspect qui doit être examiné de manière urgente afin de pouvoir évaluer l'action à mener et la responsabilité du secteur. L'atelier s'est concentré sur la définition et les exigences de conclusion d'un accord sur un cadre méthodologique commun et cohérent, gage de comparabilité et d'homogénéité dans l'évaluation et l'élaboration de mesures d'incitation visant à favoriser l'action du secteur du spectacle vivant.

Lors de l'atelier, 12 participant-e-s au total, provenant principalement de France et d'Allemagne et possédant des expertises très variées, ont échangé et mené une réflexion sur ce sujet en conservant une perspective *glocale*, autrement dit une réflexion reposant sur leur expérience professionnelle à adapter au niveau européen.

La dynamique au sein du groupe s'est avérée très appréciable et les participant-e-s très impliqué-e-s dans la discussion à laquelle tous et toutes ont participé. Les participant-e-s sont parvenu-e-s à atteindre les objectifs proposés à chaque étape de l'atelier, dans le respect des délais très courts que prévoyait le planning. Une liste cohérente d'engagements accompagnée d'un plan d'actions pragmatique a été établie.

L'expérience s'est révélée très positive dans son ensemble et, à l'issue des deux journées, de nombreux-ses participant-e-s ont dit être satisfait-e-s et ravi-e-s d'y avoir pris part. Les points de travail peuvent être identifiés principalement dans le programme dense et intense expliquant la grande fatigue ressentie par les

participant-e-s à la fin de la première journée et de la seconde matinée. En outre, certain-e-s participant-e-s se sont montré-e-s très dubitatif-ve-s quant au bien-fondé de leur mission consistant à proposer des engagements forts pour tout le secteur, et se sont senti-e-s un peu dépassé-e-s en termes de responsabilité. Cela s'est traduit par quelques hésitations dans la définition des engagements et du plan d'actions. L'animatrice a donc dû rappeler à plusieurs reprises qu'il s'agissait de premières propositions qui seraient ensuite retravaillées et affinées avant toute action réelle, et qu'un suivi serait effectué. Une solide expérience s'est avérée utile pour maintenir les participant-e-s sur la bonne voie lors de la discussion et faire en sorte que l'atelier se déroule de manière ciblée et pragmatique. Point de détail : les participant-e-s ont eu des difficultés à identifier et distinguer les différentes perspectives du plan d'actions – à savoir technique/individuel, systémique et politique – car les divers aspects sont tous étroitement liés et les actions ont des répercussions simultanées à différents niveaux. À l'inverse, la division en sous-groupes a très bien fonctionné pour définir et élaborer le plan d'actions de manière plus concrète et efficace.

L'animatrice pense que ce problème peut être facilement résolu en insistant sur ce point dès le début, lors de l'invitation des participant-e-s, et en faisant intervenir par la suite des professionnel-le-s expérimenté-e-s sur ce sujet. Concernant les étapes suivantes, les participant-e-s ont contribué à la création d'une base d'attendus et de besoins veillant à garantir que le secteur du spectacle vivant s'inscrive dans la droite ligne des objectifs des réglementations européennes. Il est important de maintenir le réseau actif, d'organiser à l'avenir des rassemblements similaires au forum *Where to land*, et de lancer une démarche d'ouverture aux pays les moins représentés (ex. : région méditerranéenne, Balkans, pays nordiques). L'objectif est double : i) permettre une expérience plus vaste sur le sujet et déterminer ce qui existe déjà mais est peu accessible, par exemple en raison de la barrière linguistique ; ii) poser des bases permettant d'agir davantage au niveau *glocal* et d'appuyer le plein engagement du secteur européen. Il pourrait être envisagé d'augmenter le nombre de participant-e-s, de jours, etc., ou bien (ce qui serait peut-être plus porteur) de recréer la même initiative dans les différentes zones géographiques, et d'organiser ensuite un rassemblement européen auquel les représentant-e-s des diverses régions seraient invité-e-s. La mise en place d'une collaboration avec des représentant-e-s politiques et autres parties prenantes (ex. : autorités locales, mais aussi partenaires publics et privés en vue de financements) peut être aussi une solution clé pour garantir que les propositions reçoivent un accueil favorable et un réel soutien.

Engagements et plans d'actions

Les participant-e-s ont discuté de la première version des engagements et des révisions proposées, notamment pour les engagements 3 et 4. La discussion est revenue à plusieurs reprises sur la mission et le besoin de création d'un groupe de travail de professionnel-le-s et partenaires pour prendre des décisions. En outre, les participant-e-s ont décidé de prendre des engagements plus stricts, mais se sont montré-e-s parfois dubitatif-ve-s et hésitant-e-s quant à la possibilité de les mettre en pratique. En définitive, l'accent a été mis sur l'intégration des impacts sociaux sur le long terme, parallèlement aux impacts environnementaux. Un consensus a finalement été obtenu en faveur de la liste d'engagements suivante :

1. Il serait utile d'instaurer une discussion sur la méthodologie de la mesure d'impact approfondie dans le secteur du spectacle vivant. Cette discussion devra permettre de définir clairement :
 - L'étendue de l'évaluation en termes de mesure d'impact et d'activités, la rendant aussi exhaustive que possible, tout en déterminant des domaines prioritaires et des critères d'après les connaissances existantes.
 - Les principes d'attribution des impacts et des responsabilités.
 - Les procédures de collecte de données et la qualité des données, avec pour objectif d'inclure l'apprentissage automatique, l'intelligence artificielle et d'autres procédures d'exploration de données à l'avenir.
 - L'échéancier souhaité pour l'évaluation et le reporting, avec un objectif de rapport annuel.
 - Les impacts et les méthodes/indicateurs de mesure d'impact à utiliser, en allant au-delà des gaz à effet de serre.
 - La définition de principes et objectifs de réduction, s'appuyant par exemple sur la loi européenne sur le climat ou la norme SBTi.
 - Le suivi des émissions.
 - Les procédures de reporting.
 - Les garanties.
2. Créer un groupe de travail sur la base d'un cadre de référence commun afin d'analyser les outils open source existants au sein de l'UE en tenant compte de la diversité des contextes et pratiques au niveau local.
3. Fournir des ressources humaines et économiques (financement des organismes publics, réseaux de soutien de professionnel-le-s, formation et assistance technique...) afin d'aider chaque organisation dans la réalisation de mesures, la création et la mise en œuvre de feuilles de route en matière de durabilité.
4. D'ici 2025 (2026 ?), sur la base du cadre défini et des outils open source fournis, les acteur-ric-e-s du secteur devront s'engager à effectuer une mesure de leurs activités et à publier les résultats pour pouvoir prétendre à un financement public.

5. D'ici 2025 (2026 ?), sur la base du cadre défini et des outils open source fournis, établir un système d'aides pour les acteur-ric-e-s du secteur mettant en place une stratégie de réduction des émissions.

La **feuille de route** ci-après est proposée dans un premier temps afin de mettre en œuvre les engagements tels qu'ils sont résumés dans le tableau 1 :

Engagement 1

1. **Créer d'ici le T1 2023 un 1^{er} groupe de travail (GT1) constitué de personnes élues parmi le secteur du spectacle vivant et ses instances représentatives** (ex. : syndicats, organismes publics, etc.), gage d'égalité et de prise en considération de la diversité des pays européens et de leurs tailles (en englobant à la fois de grandes organisations et des compagnies individuelles).
2. **Le GT1 identifie d'ici le T2 2023 un 2^e groupe de travail (GT2) constitué d'expert-e-s du secteur et d'expert-e-s tiers-c-es du secteur et du domaine des défis environnementaux** (JB, Chloe Sustainability, etc.)
3. **Le GT2 étudie les cadres actuels et suggère ou définit le meilleur cadre requis pour la mesure d'impact d'ici fin 2023.** Le cadre doit être totalement transparent et libre d'accès.
4. **L'engagement des représentant-e-s politiques tout au long de ce processus est un atout pour garantir l'utilisation future du cadre par les parties prenantes** (en raison des financements, des garanties, de la transparence, des formations, etc.)

Engagement 2

5. **Le GT2 étudie les outils actuellement disponibles, d'après les recherches menées, les connaissances existantes et les études envoyées aux parties prenantes d'ici 2023.** Des critères permettant de prioriser le meilleur outil disponible sont définis (de manière non exhaustive), tels que : transparence, accès libre, flexibilité (englobant à la fois les petites et les grandes organisations), représentativité européenne, convivialité, respect du/des cadre(s) retenu(s).
6. **Si aucun outil n'existe ou ne satisfait les critères minimum identifiés, il est recommandé de créer un outil *ad hoc* d'ici 2024, en réalisant un test avec un groupe pilote d'organisations (de toutes tailles et de toute l'Europe).**

Engagement 3

7. **D'ici le T1 2024, mettre en place des collaborations au niveau national afin de créer des instances institutionnelles coordonnées au niveau européen** (ex. : programme Europe Créative). Cela peut être financé en combinant des fonds publics, la taxation des industries les plus polluantes, un système d'échange de quotas d'émissions, des droits d'adhésion, etc. et cela devra **permettre de proposer une assistance technique ou des services de formation, de vérification et de certification aux organisations de différentes tailles** (des grandes jusqu'aux plus petites).
8. **D'ici 2025, inclure des sujets liés à la durabilité dans le programme d'étude de toutes les universités** formant les professionnel·le·s (y compris les artistes) du spectacle vivant.
9. **D'ici 2025, les instances institutionnelles incitent et s'engagent à accroître la sensibilisation des conseils d'administration, et encouragent le recrutement de responsables et d'analystes durabilité ainsi que l'allocation d'un budget dédié dans les grandes organisations** (ex. : plus de 40 employé·e·s) afin de favoriser les initiatives en lien avec la durabilité. La même instance établit les responsabilités de chaque partie prenante dans les émissions de gaz à effet de serre (dans le cadre de la mesure d'impact minimum), et les petites/moyennes entités peuvent bénéficier d'échanges et de l'assistance d'un réseau de professionnel·le·s.
10. **D'ici 2024, créer une liste d'expert·e·s en environnement capables de fournir des services de conseil le cas échéant.**

Engagements 4 et 5

11. **D'ici 2024, les grandes organisations devront privilégier les productions respectueuses de l'environnement avec une mesure d'impact, des certifications, une politique de durabilité, etc.** afin de réduire également leur empreinte et de renforcer leur visibilité et leur crédibilité en vue de financements
12. **D'ici 2026, chaque organisation devra mesurer l'impact de ses projets et publier une feuille de route de réduction au regard de sa première évaluation, conformément au cadre et aux outils définis, et ce, sous la supervision d'une instance institutionnelle telle que mentionnée au point 7.** L'accès aux financements et aux ressources humaines à des fins d'assistance est déterminé par les instances institutionnelles, notamment d'après la taille de l'organisation, sa situation géographique, ses réalisations, sa politique de durabilité existante, etc.

N°	Quoi	Qui	Quand
C1.1	Créer un 1er groupe de travail (GT1) constitué de personnes gage d'égalité et de prise en considération de la diversité des pays européens et de leurs tailles (en englobant à la fois de grandes organisations et des compagnies individuelles)	Représentant-e du secteur du spectacle vivant	T1 2023
C1.2	Le GT1 crée un second groupe de travail (GT2) constitué de professionnel-le-s du secteur et d'expert-e-s tiers-ces du secteur et du domaine des défis environnementaux	GT1	T2 2023
C1.3	Étudier les cadres actuels et proposer ou sélectionner le meilleur cadre d'après des critères définis tels que la transparence et la liberté d'accès	GT2	T3 2023
C1.4	Mise en œuvre d'une politique		2023
C2.1	Étudier les outils actuellement disponibles, d'après les recherches menées, les connaissances existantes et les études envoyées aux parties prenantes	GT2	T3 2023
C2.2	Si aucun outil approprié n'existe, un nouvel outil est mis au point	GT2, parties prenantes du secteur	2024
C3.1	Créer des instances institutionnelles coordonnées au niveau européen et financées en combinant des fonds publics, la taxation des industries les plus polluantes, un système d'échange de quotas d'émissions, des droits d'adhésion, etc. Ces instances proposent une assistance technique ou des services de formation, de vérification et de certification aux organisations de différentes tailles	Instances politiques	T1 2024
C3.2	Inclure des sujets liés à la durabilité dans le programme d'étude de toutes les universités formant les professionnel-le-s (y compris les artistes) du spectacle vivant	Secteur de l'éducation, universités	2025
C3.3	Recommandations et directives des instances institutionnelles en faveur d'un engagement au niveau des conseils d'administration, de la nomination de responsables et d'analystes durabilité, et de l'allocation d'un budget dédié dans les grandes organisations	Instances institutionnelles	2025
C3.4	Liste d'expert-e-s en conseil approuvée pour soutenir l'organisation	Instances institutionnelles	2024
C4&5.1	Les grandes organisations devront privilégier les productions respectueuses de l'environnement avec une mesure d'impact, des certifications, une politique de durabilité, etc.	Grandes organisations	2024
C4&5.2	Chaque organisation devra mesurer l'impact de ses projets et publier une feuille de route de réduction au regard de sa première évaluation, conformément au cadre et aux outils définis, et ce, sous la supervision d'une instance institutionnelle	Tout le secteur	2026

Formation des acteur·rice·s

Chiara Badiali

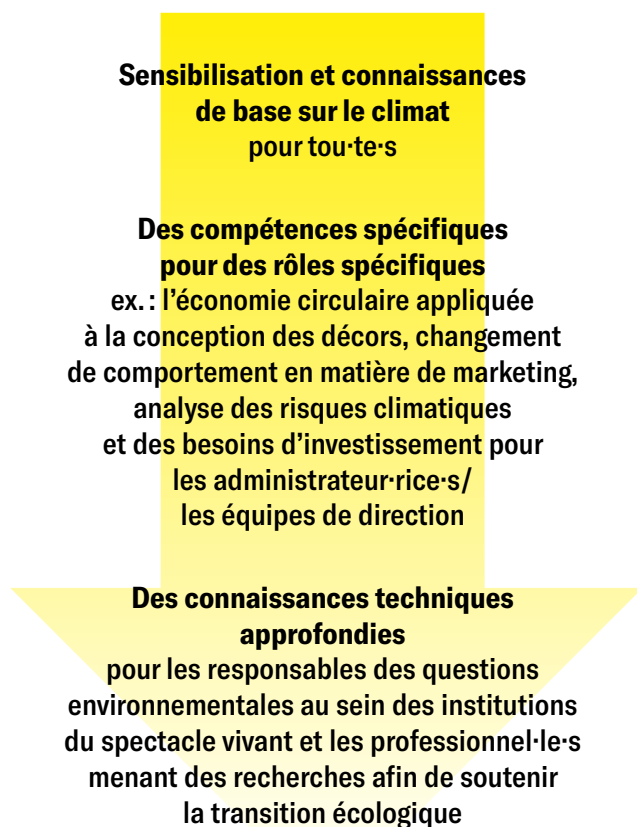


*Le groupe a souhaité renommer cet atelier :
**Cocréation d'apprentissage
avec des professionnel·le·s du spectacle
vivant en Europe***

Chaque emploi doit désormais être un emploi-climat. La transition écologique implique de réinventer chacune de nos actions et la façon dont nous les réalisons, ainsi que notre relation au monde et aux personnes qui nous entourent. Cela suppose également d'apprendre à vivre dans un monde en pleine mutation dont la transformation va s'accélérer : apprendre à vivre avec des incertitudes et y réagir, surmonter le fatalisme et l'écoanxiété.

Nous savons d'après les travaux de Julie's Bicycle que « l'engagement du personnel et de la direction » apparaît presque toujours comme le principal moteur de l'action environnementale des organisations, et le « manque de ressources humaines » et de « connaissances » comme les principaux obstacles à ce type d'action¹. Si ces informations mettent en évidence l'importance des individus dans la transition écologique, elles soulignent aussi l'absence (actuelle) de signaux forts provenant des politiques et des bailleur·se·s de fonds, et montrent à quel point l'écologie est encore perçue comme quelque chose d'« accessoire » qui nécessite des ressources supplémentaires, plutôt que comme un élément « fondamental » faisant partie intégrante de chacune de nos actions.

Si chaque emploi doit désormais être un emploi-climat, cela exige de s'assurer que la transition écologique se trouve au cœur de la philosophie de tou-te-s les professionnel-le-s du spectacle vivant et qu'ils et elles possèdent des compétences spécifiques en adéquation avec leurs responsabilités et leurs besoins. Cela implique d'intégrer rapidement des philosophies et des connaissances qui ne faisaient pas partie jusqu'ici de l'« équipement » nécessaire pour travailler dans le secteur du spectacle vivant. Nous pouvons imaginer différents domaines d'apprentissage :



...avec l'aide des compétences en transformation et en gérance de celles et ceux qui ont mené des transitions précoces et occupent des fonctions où ils et elles doivent « donner l'impulsion ».

La « formation » ou l'apprentissage dans le domaine du spectacle vivant peut prendre différentes voies. Même s'il existe un niveau de formation formelle via les universités et les organisations professionnelles, l'apprentissage s'effectue bien plus de manière informelle. L'ouverture à un nouvel apprentissage et la création de nouvelles fonctions nécessitant des compétences environnementales peuvent aussi déboucher sur de nouvelles carrières professionnelles. En outre, on peut y voir des opportunités intersectionnelles d'ouvrir ainsi la voie à des personnes actuellement sous-représentées parmi les professionnel-le-s du spectacle vivant en Europe.

Il existe deux opportunités majeures en matière de politique au niveau de l'UE : 2023 sera l'Année européenne des compétences avec un accent mis sur la transition écologique et numérique, tandis que le Pacte européen pour les compétences inclut les industries culturelles et créatives parmi les 14 secteurs cibles via le Pacte créatif pour les compétences.

En 2017, le secteur du spectacle vivant employait environ 1,81 million de personnes au sein de l'UE, soit 1,3% de la population active². Garantir à l'ensemble de ces professionnel-le-s l'accès à une certaine forme d'apprentissage écologique entre 2023 et 2025 impliquerait de former environ 600 000 personnes par an, soit 50 000 par mois. De prime abord, la tâche peut sembler impossible, mais elle peut nous donner un objectif à atteindre. Et si la conscience écologique devient partie intégrante de notre quotidien, chacun-e apprendra via la pratique.

Thèmes ayant émergé de la discussion menée lors de l'atelier

Apprendre et désapprendre, et ne pas simplement se former / Pour changer un système, il faut changer de méthodologie

Si nous envisageons une transformation profonde et nous inspirons de la pensée systémique (notamment des « leviers » permettant d'intervenir dans un système selon Donella Meadows), le mot « formation » au sens de ce qui est dispensé par un expert à un groupe de personnes, probablement sous la forme d'un cours, ne convient pas. Une présentation initiale des « connaissances de base sur le climat » peut susciter une prise de conscience, et même permettre de transmettre certaines informations élémentaires sur ce qu'il convient de faire par la suite. Mais elle ne serait au mieux qu'un premier pas vers d'autres actions. Les différents formats d'apprentissage offrent en outre la possibilité de transformer rapidement les « consommateur-ric-e-s » de connaissances en « acteur-ric-e-s ».

Nous devons élargir notre manière d'appréhender la « formation ». Encourager la créativité, la curiosité et l'apprentissage continu en faveur de la lutte contre la crise climatique implique d'aller au-delà de la transmission d'informations grâce à de nouveaux formats et expériences d'apprentissage mutuel, d'échange, de mentorat, de recherche sur l'apprentissage actif et d'apprentissage par la pratique. Nous devons aussi « désapprendre » en saisissant les opportunités qui nous sont offertes de rompre avec les habitudes et les scénarios qui sont les principaux responsables de la crise que nous connaissons actuellement.

Communauté et soutien mutuel

Les personnes œuvrant en faveur de la transition écologique finissent souvent pas se sentir seules, telle une seule et unique voix tentant de se faire entendre pour changer un système immuable.

Pour favoriser la curiosité et le changement, et éviter que la formation ait pour seule conséquence que des personnes se sentent plus épuisées ou nerveuses, l'apprentissage doit être soutenu par des réseaux, du mentorat ainsi qu'une communauté.

Matérialité

Les systèmes actuels, extractivistes et non durables, trouvent leur fondement dans la déconnexion entre les personnes et les relations matérielles, humaines et écologiques, qui alimentent nos modes de vie, de fabrication et de (sur)consommation. Ce problème touche la communauté européenne du spectacle vivant : nous sommes trop nombreux·ses à ignorer d'où proviennent notre nourriture, les matériaux employés pour la fabrication des décors et des costumes, et l'énergie alimentant les lieux et les transports utilisés, ainsi que le parcours qu'ils ont effectué jusqu'à nous.

L'apprentissage doit nous offrir des opportunités de nous reconnecter au monde matériel qui nous entoure.

Éclater la bulle

Étant donné l'importance des relations dans la transformation écologique, l'instauration d'un changement implique d'« éclater la bulle » et de créer de nouvelles connexions entre le secteur du spectacle vivant et les membres de nos communautés, les pouvoirs publics et les autres composantes de la société civile.

L'apprentissage doit offrir des opportunités de coopérer avec d'autres personnes n'appartenant pas au secteur du spectacle vivant, et ce, dans une démarche de reconnaissance de l'expertise et de l'expérience mutuelles.

Certifier ou ne pas certifier ? / Ne pas laisser le mieux être l'ennemi du bien

Parmi les avantages potentiels d'une formation certifiée figurent le contrôle qualité, la possibilité de définir des « compétences minimum requises », prouvant, notamment aux employeurs, que la formation a été suivie, ainsi que la possibilité d'exiger une formation (y compris le renouvellement régulier de la certification) dans le cadre d'offres d'emploi ou de la participation à des projets/programmes comme un moyen d'encourager la participation à des formations et les investissements dédiés à ces dernières. Mais il convient de mettre dans la balance à la fois les avantages et les limites d'une formation certifiée, parmi lesquels :

- L'urgence de la crise climatique comparée au délai de mise en œuvre de programmes d'apprentissage et d'enseignement si cela nécessite tout d'abord de définir et de créer une certification à l'échelle européenne.
- Les frais généraux engendrés par la gestion et l'actualisation d'un registre des certifications, des formateur·rice·s certifié·e·s et des formations au niveau européen.
- Les différentes normes existant en Europe (certains pays et certaines professions disposent déjà de systèmes de certification dans des domaines tels que la santé et la sécurité, l'égalité des sexes, etc., et d'autres non).
- La création d'obstacles plus difficiles à surmonter pour accéder à certaines professions à une époque où la communauté du spectacle vivant œuvre aussi en faveur d'une plus grande inclusion.
- La standardisation renforçant les inégalités sociales à travers l'Europe.

Lorsque des systèmes de certification professionnelle existent sur d'autres sujets, les connaissances de base en matière de climat et d'écologie doivent y être intégrées. En revanche, il ne semble ni réaliste, ni souhaitable de créer un système de certification obligatoire à l'échelle européenne.

Les « engagements », ou une vision de l'orientation que devrait prendre la communauté européenne du spectacle vivant

Notre atelier est constitué d'artistes, de professionnel·le·s de la culture, de représentant·e·s d'institutions du spectacle vivant, de conférencier·ère·s, d'étudiant·e·s, ainsi que de membres de réseaux et de bailleur·se·s de fonds du secteur culturel venant de toute l'Europe. Même si nous soumettons de nombreux points de vue, nous sommes également parfaitement conscients des voix qui ne peuvent se faire entendre à travers nous.

Les « engagements » ci-après doivent être appréhendés comme une vision initiale de ce à quoi la communauté européenne du spectacle vivant peut aspirer dans un monde où nous accordons à la transformation écologique et climatique l'attention qu'elle requiert.

1. Au cours de l'année prochaine, toutes les organisations et institutions du secteur du spectacle vivant incluront une responsabilité écologique dans leurs descriptions de poste (y compris les contrats freelance) afin de créer un espace pour la mise en place d'actions et le développement de compétences en la matière.
2. Agir en faveur de la mise en œuvre d'un ambitieux programme d'apprentissage continu pour toutes les personnes travaillant dans le secteur du spectacle vivant en Europe, avec pour objectif que d'ici fin 2025 elles aient œuvré à leur développement professionnel sur les thèmes suivants :

- Connaissances de base sur le climat et lien entre le changement climatique et d'autres sphères écologiques et sociales.
- Compétences appliquées à leurs rôles et responsabilités spécifiques.
- Gestion de la transformation et mise en œuvre du changement.

À compter de 2025, ces personnes continueront de participer à leur développement professionnel continu via des réseaux et le soutien mutuel.

3. Travailler à la mise en œuvre d'un programme européen commun pour le développement de l'apprentissage continu dans notre secteur, en s'appuyant sur les ressources et réseaux existants.
4. La « formation » ou l'« apprentissage » doit être accessible à toutes les personnes exerçant dans le secteur du spectacle vivant, y compris aux employé·e·s à temps plein ou partiel, aux freelances et aux artistes, et ce, indépendamment de l'existence de subventions publiques. Lorsqu'une certification professionnelle obligatoire existe, celle-ci doit inclure la durabilité écologique.
5. Investir dans différentes formes d'apprentissage et de partage de connaissances, encourageant la collaboration et l'échange, ainsi que l'apprentissage mutuel et le mentorat à l'échelle européenne, et rechercher une expertise également en dehors du secteur culturel.
6. D'ici le début de l'année universitaire 2024, tous les programmes de formation initiale artistique, technique et administrative mettront l'accent sur l'enseignement des problématiques écologiques et la gestion du changement, en les intégrant au développement des compétences clés (ex. : conception de décors) ou en proposant des modules indépendants dédiés à l'écologie.

Zoom sur une idée axée sur la transformation

Et si chaque personne exerçant dans le secteur du spectacle vivant en Europe passait une journée à travailler dans un champ avec d'autres professionnel·le·s de la culture, des étudiant·e·s, des artistes, des membres d'une communauté ou des politiques, tout en se concentrant sur la transformation climatique ? Cela permettrait de faire tomber certaines barrières, de créer un contexte propice à des échanges plus ouverts, de nous reconnecter à la Terre et à une approche matérielle de la production d'aliments, et de favoriser la créativité.

Feuille de route à court et long terme

Étant donné la diversité qui caractérise le secteur européen du spectacle vivant et les nombreuses approches existantes en matière d'apprentissage, on peut penser que de nombreuses feuilles de route différentes pourraient coexister. Nous proposons les pistes de réflexion suivantes à explorer de manière individuelle ou collective :

Des actions distinctes pour les individus et les différentes institutions

- Engagement pris par les institutions de consacrer une partie du temps de travail de l'ensemble de leur personnel et des freelances/artistes rémunéré·e·s au développement professionnel.
- Création par les institutions de groupes de travail interdépartementaux sur la transition écologique, intervenant tels des « éco-ambassadeurs ».
- Engagement pris par des institutions et structures de plus grande envergure de guider et mentorer des freelances/artistes et des organisations de plus petite taille, notamment en proposant des rencontres mensuelles ouvertes à leurs partenaires, aux freelances, aux artistes et aux bénévoles.
- Création de forums locaux intervenant au moins une fois par an.
- Rédaction par chaque personne exerçant dans le secteur européen du spectacle vivant de son propre plan d'apprentissage autodirigé.
- Maintien des questions liées à l'environnement et au climat au programme de l'ensemble des conférences et réseaux existants.
- Invitation des responsables politiques locaux·ales et régionaux·ales ayant un programme en matière de climat et d'environnement, aux premières des spectacles et autres représentations sur le thème de l'écologie, en guise de préparation à une future collaboration.

Actions pour les décideur·se·s et les bailleur·se·s de fonds du secteur culturel

- Mise en place par les bailleur·se·s de fonds du secteur culturel d'une formation de base obligatoire sur le climat pour l'ensemble du personnel en charge de l'octroi de subventions, mettant l'accent sur l'évaluation des aspects environnementaux des projets.
- Reconnaissance par les bailleur·se·s du secteur culturel de la formation et du développement de compétences en matière d'environnement comme un coût éligible pour tous les types de financement.
- Définition par les bailleur·se·s de fonds de critères devant être respectés obligatoirement par tou·te·s les bénéficiaires de subvention concernant le suivi de formations et la création d'un plan d'apprentissage de base en matière d'écologie. Les formations peuvent être proposées directement par le ou la bailleur·se de fonds, ou bien via des programmes externes

approuvés. Des précédents existent, parmi lesquels la formation d'Europe Créative sur la gestion financière, ainsi qu'une formation sur le sexisme/l'égalité des sexes en France.

- Création de programmes de subvention pour les projets pilotes d'« action » créative et l'apprentissage par la pratique, avec un accent mis sur l'action climatique. Exemple : programme « Zéro » de la fondation allemande pour la culture.
- Intégration aux normes et aux formations professionnelles des syndicats et entités associatives qui en disposent, de modules de formation et de compétences relatives au climat, notamment dans des programmes obligatoires.
- Lobbying en faveur de l'adoption d'une directive européenne par les pays membres de l'UE concernant l'instauration obligatoire d'une formation environnementale dans l'enseignement supérieur.
- Mise en place de lobbying afin que les programmes de financement européens tels qu'Erasmus couvrent non seulement les frais de voyage, mais également les droits de scolarité ou la compensation de revenus des freelances qui suivent une formation en lien avec le climat.

Actions à l'échelle du secteur pour la création de plateformes et le partage de connaissances

- Création d'une plateforme européenne commune proposant des programmes de formation de différentes longueurs, des liens vers des ressources existantes, et des supports de formation à télécharger et à exploiter dans une philosophie d'open source/de Creative Commons. Il peut s'agir de :
 - Compétences fondamentales en management environnemental / normes minimales recommandées, sur la base de cadres européens tels que GreenComp.
 - Différents programmes de formation adaptés aux divers rôles et compétences, comprenant des exercices créatifs.
 - Outils d'évaluation et de mesure du changement.
 - Méthodologies et conception de formation encourageant l'apprentissage mutuel.
 - E-learning « à la demande ».

Une telle plateforme pourrait être mise en place dans le cadre d'une proposition de projet européen réunissant divers·es expert·e·s des domaines du climat et de la culture en Europe aux côtés d'ONG. Ce projet comprendrait le recensement des initiatives de formation et des programmes d'apprentissage existants.

- Étude visant à évaluer les niveaux de compétences, la sensibilisation et les comportements en matière d'écologie parmi les professionnel·le·s du spectacle vivant en Europe, et à identifier les lacunes en termes de connaissances. Cela pourrait servir de base à une étude de suivi ayant pour objectif de mesurer l'impact des actions mises en place et l'évolution des comportements/compétences sur une période de 5 ans.
- Création d'un programme de mentorat à l'échelle européenne visant la mise en contact de pairs sur les questions liées au climat/à l'écologie.

S'ouvrir sur l'extérieur

- Création d'un réseau européen de centres de transfert de connaissances entre les universités et les institutions culturelles.
- Création d'un programme permettant à la direction des organisations culturelles d'être mentorée par de jeunes activistes luttant contre le changement climatique.
- Mise en place de programmes d'observation pour les artistes et professionnel·le·s du secteur culturel leur permettant de découvrir le travail de responsables politiques locaux·ales/régionaux·ales spécialisé·e·s dans les questions liées à l'environnement et au climat.

¹ Se reporter par exemple à *Creative Climate Census* (Julie's Bicycle - 2018), *Vision 2025 Outdoor Events Industry Green Survey* (2015-2021), *Lideratge mediambiental en el sector cultural i creatiu català* (CoNCA/Julie's Bicycle - 2020), *Net Zero and the Creative Industries* (Julie's Bicycle/BOP - 2022)

² https://www.eif.org/what_we_do/guarantees/cultural_creative_sectors_guarantee_facility/ccs-market-analysis-europe.pdf

La sobriété

Mladen Domazet



Introduction et processus

Conformément aux instructions fournies, cet atelier aborde la question de la décroissance telle que reflétée dans le secteur du spectacle vivant. La « sobriété » évoquée dans l'intitulé de cet atelier a pour objectif un effort réaliste visant à limiter le réchauffement climatique à 1,5°C sans recours à une géo-ingénierie mondiale technologique et chimique. Il s'agit là d'un sujet important pour le spectacle vivant dans le cadre du programme de *Where to land*, car il se trouve au carrefour de nombreuses questions abordées par les autres ateliers. En tant qu'animateur de cet atelier, il me semble être un complément essentiel des thèmes traités par les autres ateliers dans la mesure où il combine leurs efforts

de manière conceptuelle et leur donne un cadre réaliste. La « sobriété » mentionnée dans l'intitulé de notre atelier fait donc écho à la possibilité réaliste de contribuer à des pratiques décarbonées dans le secteur du spectacle vivant, plutôt que de confier le problème et sa résolution à d'autres composantes de la société ou d'autres régions du monde.

Les participant-e-s ont été sensibilisé-e-s aux limites de la recherche de croissance, source de contraintes dans un proche avenir, et informé-e-s sur la recherche établissant un lien entre la volonté politique d'une croissance économique continue d'une part, et la progression rapide des inégalités et la profonde dégradation de

l'environnement d'autre part. La décroissance est une proposition de **réorganisation radicale de la société** via une **réduction** drastique de la consommation d'énergie et de ressources, considérée à la fois comme **nécessaire, souhaitable et possible** (Schmelzer, Vansintjan et Vetter 2022). Elle établit que les pays riches, tels que ceux d'Europe, ne peuvent pas réduire leur impact environnemental (émissions, production matérielle, etc.) rapidement et de manière suffisante en maintenant leur recherche de croissance économique dans le cadre du paradigme actuel.

La décroissance, en tant que domaine de recherche et cadre conceptuel, n'est pas seulement une critique du présent, mais également une **proposition et une vision d'un avenir meilleur** visant à libérer l'« imaginaire social » des pressions d'une cadence toujours plus rapide (Liegey et Nelson 2020). À ce titre, elle s'applique à tous les aspects du secteur du spectacle vivant, en invitant à vivre dans le respect des limites de régénération de la planète, d'une façon qui soit à la fois équitable d'un point de vue social et bénéfique sur le plan collectif. Elle concerne à la fois les **crises sociale et environnementale**, et appelle au niveau mondial (i) au plafonnement et à la suppression progressive de la pollution par les combustibles fossiles, (ii) à l'extension de l'agroécologie restauratrice et des espaces naturels protégés, et (iii) à une organisation de la production privilégiant une utilisation durable plutôt que le profit (Domazet 2018). Bien qu'initialement axé sur la production de biens de consommation, le dernier point a également suscité de profondes réflexions dans le groupe concernant le travail au sein du secteur du spectacle vivant.

Néanmoins, des limites conceptuelles sont apparues d'emblée quant aux éventuels débouchés de la décroissance dans le contexte du spectacle vivant. Comme évoqué lors des discours d'ouverture du forum *Where to land*, l'atout majeur du spectacle vivant est sa capacité à informer sur des questions sociales aussi diverses que difficiles, à s'en servir pour divertir et à les contextualiser. Or, de tous ces sujets, la décroissance est sans doute l'un des plus délicats et des moins bien compris. Mais la consigne initiale des organisateur·rice·s du forum, réaffirmée à plusieurs reprises par les participant·e·s de l'atelier, a par ailleurs été de ne jamais limiter, ni tenter de contrôler la liberté de contenu des productions, si bien que la mission de notre atelier ne pouvait se résumer à la création d'une production artistique en lien avec la décroissance.

En outre, d'autres ateliers ayant abordé la question de la réduction de l'impact des futures productions, le thème de la décroissance ne pouvait être appréhendé comme une solution consistant simplement à réduire le spectacle

vivant à néant afin de supprimer son impact. Nous avons veillé à formuler nos engagements et nos plans d'actions en tant que groupe de cocréation, en cherchant à toujours tenir compte des paramètres suivants : (a. la nécessité de réduire rapidement et drastiquement l'empreinte carbone (et l'impact environnemental qui en découle) du secteur du spectacle vivant, (b.) la consigne de ne pas entraver la liberté créative artistique en interférant dans le contenu des productions, et (c.) la recherche d'autres définitions de la décroissance appliquées au spectacle vivant, allant au-delà de la pure suppression ou du redimensionnement radical du secteur/de son activité. Pour approfondir la question, les participant·e·s ont été invité·e·s à lire le roman d'Emily St. John Mandel intitulé *Station Eleven* et paru en 2015.

Le groupe est resté cohérent et coopératif tout au long de l'atelier, et les désaccords insurmontables se sont avérés très rares. Les participant·e·s se sont montré·e·s impliqué·e·s et enclin·e·s à la coopération afin de mener à bien les tâches confiées à l'atelier. Nous avons rencontré quelques désaccords élémentaires d'ordre philosophique et conceptuel (« Quelle est la différence entre 'œuvre' et 'production' ? », « Lequel des deux est le fruit de notre travail ? », « Qu'est-ce que le conflit entre capitalisme et frontières planétaires ? », etc.), auxquels se sont ajoutés des questionnements sur la mesure dans laquelle nous devons être spécifiques quant au **changement quantitatif à mettre en œuvre à l'échelle de l'Europe et du secteur dans un délai de 8 ans** (objectif pour 2030).

Tout au long du processus, le groupe a fait le choix de noter en détail les principaux points de désaccord et de traiter en priorité les principes généraux obtenant l'accord du plus grand nombre. Cela nous a forcément empêchés de nous engager sur des réductions quantifiées, et ce, jusqu'à la fin. Nous avons aussi recherché à plusieurs reprises un outil permettant d'exprimer, d'évaluer et de contextualiser des réductions quantifiées dans différents environnements de travail, ce sur quoi nous sommes finalement revenus via une radicalisation des propositions du plan d'actions. Le groupe a convenu que la problématique – pour laquelle aucune solution globale n'a été formulée pour autant – est la suivante : parvenir à préserver des conditions favorables à un art libre de consommer des ressources par pure nécessité artistique, tout en réduisant la cadence et l'impact des productions afin de cultiver une sobriété vertueuse d'un point de vue écologique.

Les membres du groupe peuvent reprendre leur vie quotidienne et leur travail au sein d'institutions en oubliant qu'ils et elles ont un jour vécu cette expérience, ou bien ils et elles peuvent se sentir galvanisé·e·s par

l'esprit collectif d'objectifs de durabilité pertinents et rechercher comment intégrer nos engagements et nos actions dans leur pratique quotidienne. Étant donné l'énorme ampleur du défi et les obstacles rencontrés au cours de l'événement dans son ensemble, les deux options paraissent tout à fait possibles. Néanmoins, au vu des similitudes entre nos engagements et actions, d'une part, et les politiques publiques et les revendications des mouvements sociaux observés notamment en Europe, d'autre part, il existe une faible chance que la redynamisation l'emporte sur l'ignorance délibérée.

Cet événement ne devrait pas être le dernier de ce type auquel les participant·e·s assistent dans un proche avenir, mais il devrait être le seul et unique événement liminaire. Le prochain événement auquel ils prendront part devraient leur insuffler une énergie positive les encourageant à préciser le plan d'actions élaboré ici, plutôt que de se demander à nouveau qui est « nous » et dans quelle mesure nos engagements peuvent être quantifiés. Je ne suis pas très optimiste, mais j'espère avoir rapidement la preuve que j'ai tort de penser ainsi.

Engagements

Soucieux·ses de rédiger les engagements dans un format adapté à une affiche, mais aussi afin d'éviter une longue discussion philosophique sur la définition exacte de chaque terme employé, les participant·e·s ont convenu d'appliquer la méthode du « langage clair » inspirée de la communication dans les arts visuels (cf. Document). Suite à la discussion visant à déterminer qui est le « nous » se trouvant derrière les engagements proposés initialement, les participant·e·s ont convenu de formuler les engagements au nom de « nous qui sommes réun·e·s ici » et de « nous qui allons continuer de travailler et intégrer les conclusions de cet atelier dans nos réseaux et environnements professionnels, invitant ainsi le reste du secteur par le biais de nos actions à se joindre au processus de mise en œuvre des engagements ». Cela a par ailleurs été effectué en ayant conscience que des propositions concrètes suivraient la description globale des engagements le lendemain (voir partie suivante).

Chaque proposition sous-entend que « Nous, qui sommes réun·e·s ici, nous engageons à intégrer les actions suivantes dans nos pratiques : »

- 1. Évaluation de l'impact écologique des moyens et ressources à mettre en œuvre pour chaque projet entrant en production.**
- 2. Moins de concurrence et de prestige pour plus de coopération et d'humilité.**
- 3. Transformation des institutions en organisations d'autoapprentissage afin de favoriser la durabilité et la coopération.**

- 4. (Local et inclusif / mondial et exclusif) Renforcer la distribution régionale et élargir l'inclusion locale.**
- 5. Création de réseaux visant la mise en place de cercles créatifs élargis, pour moins de concurrence et plus de coopération.**
- 6. Partage et normalisation d'un programme de décroissance en dehors de tout contenu artistique.**

Les 6 engagements ci-dessus sont apparus comme les plus consensuels parmi les engagements redéfinis d'après la proposition initiale des organisateur·rice·s (proposés initialement par les organisateur·rice·s de *Where to land*). Chaque engagement proposé initialement a été analysé afin de rechercher sa teneur fondamentale et ainsi reprendre le sens commun aux différentes interprétations de l'affirmation correspondante. Il en résulte que deux des engagements proposés n'ont pas été finalisés, et ont été laissés de côté en vue d'une réflexion ultérieure après les consultations avec les organisateur·rice·s du forum et les autres groupes de travail.

Comme ces engagements correspondaient aussi aux sujets les plus quantifiables et donc les plus problématiques, ainsi qu'aux sujets abordés précisément dans d'autres ateliers, notre groupe a convenu de laisser provisoirement ces engagements en suspens et d'y revenir si les plans d'actions spécifiques du lendemain nécessitaient de le faire. Voici les deux engagements en question :

- 7. Réorganisation visant à produire moins et à prolonger la vie de ce qui est représenté.**
- 8. Réduction de notre empreinte carbone (en tant qu'Européens) de 80 % afin de poursuivre les échanges intercontinentaux.**

La réaction aux engagements de notre groupe, que nous avons pu observer via la présentation de notre affiche en fin de journée, a été globalement positive, mais les problèmes auxquels nous avons été confronté·e·s tout au long de la journée ont été rapidement repérés. Les engagements ont été généralement considérés comme suffisamment radicaux, mais pas assez concrets car ne répondant pas à la question suivante : « qu'est-il réellement important de conserver et que peut-on abandonner (réduire) ? ». Certaines critiques ont par ailleurs souligné que nous manquions d'outils intellectuels pour évaluer correctement l'impact des projets et donc pour guider les réductions d'impact annoncées, et que nous n'étions pas parvenu·e·s à aborder le problème de la crainte croissante de la précarité engendrée par les plans de réduction.

Plan d'actions

Les actions proposées ont été élaborées afin d'être radicales (valant aux membres du groupe la perte de leur emploi actuel d'ici 2025). Après le partage d'expérience avec les organisateur-riche-s et les membres d'autres groupes sur le travail effectué lors de la première journée, notre groupe a élaboré durant le deuxième jour un plan de 4 propositions d'action correspondant aux 6 engagements les plus consensuels. Nous nous sommes fortement concentrés sur l'intégration de ces actions dans le cadre politique/systémique/technique, recherchant là encore les engagements dont la mise en œuvre faisait le plus consensus, en veillant à garantir un réalisme lucide concernant leurs impacts sur le climat.

Étant donné la dynamique propre au travail de la seconde journée et les contraintes de temps, notre groupe n'a pas terminé l'établissement des corrélations entre actions et engagements. Nous étions alors très concentrés sur la définition d'actions réalisables afin de faciliter ensuite leur promotion, et nous avons appréhendé leurs corrélations avec les 6 engagements choisis d'un point de vue plus philosophique. Même si cela **demeure provisoire et non approuvé par un consensus**, la corrélation entre actions et engagements pourrait être telle que présentée ci-dessous :

Engagement	Action
6. Partage et normalisation d'un programme de décroissance 5. Réseaux visant la mise en place de cercles créatifs élargis	Élaboration d'une charte paneuropéenne des critères de financement (systémique)
3. Transformation des institutions en organisations d'autoapprentissage	Comités « donut » sur la production de carbone (systémique)
1. Évaluation de l'impact écologique des moyens et ressources à mettre en œuvre 4. Distribution régionale et inclusion locale	« Donut » de la production de carbone (politique)
2. Plus de coopération et d'humilité 5. Réseaux visant la mise en place de cercles créatifs élargis	Partage de programmes pour éviter tout doublon et toute concurrence (technique)

Au niveau politique

Action : Élaboration d'une charte paneuropéenne des critères de financement imposant une réduction des émissions de 80 % d'ici 2030, par rapport à leur niveau de 2023, comme exprimé à travers le donut de la production de carbone. Les acteurs concernés sont les institutions de financement européennes qui représentent 80 % du budget actuel des productions. Sont également nécessaires un-e coordinateur-riche chargé-e de convaincre le nombre requis d'institutions d'adhérer à la charte, un cadre légal guidant l'application

de cette dernière et une administration responsable du contrôle de conformité. La première réunion d'approbation de la charte devra se tenir d'ici **août 2023**, et le premier rapport d'évaluation de sa mise en œuvre devra être rédigé avant **août 2025**. Le résultat mesuré de cette action associée à celles listées ci-dessous sera le **pourcentage de réduction des émissions par institution en 2025, 2027 et 2029**, par rapport à la situation initiale.

Au niveau systémique

Action : « Donut » de la production de carbone.

S'appuyant sur les principes et l'outil de visualisation de la théorie économique du donut, chaque production devra prévoir un impact social, culturel et environnemental (comprenant forcément l'estimation de l'empreinte carbone du processus de production) d'après un ensemble d'indicateurs utilisés selon une méthodologie standardisée. L'outil et la méthodologie doivent être développés par un institut universitaire (spectacle vivant + interdisciplinaire) ou des organisations telles que Julie's Bicycle. Cette action nécessite la création d'une équipe de recherche, environ 50 000 € pour le financement du projet, un processus de constitution de base de données et de collecte de données, une formation pour la collecte de données au sein des institutions, et un manuel de collecte de données. L'outil et la méthodologie devront être développés d'ici **août 2023**, la collecte des données de base dans toutes les institutions effectuées d'ici **janvier 2024**, les prévisions de réduction avec le schéma du donut pour les productions/institutions publiées d'ici **janvier 2025**, et le financement consécutif des productions corrélé aux réductions prévues sur la base du donut d'ici **août 2025**. Le résultat mesuré est le **plafonnement prévu de l'empreinte carbone des productions regroupées à 20 % du niveau de base d'ici 2030**, parallèlement au maintien des indicateurs socioculturels à un niveau acceptable.

Action : **Mise en place d'institutions d'autoapprentissage via des comités interdisciplinaires auto-organisés en charge du donut de la production de carbone.**

L'action devra être mise en œuvre dans tout le secteur, dans chaque institution et dans les réseaux d'institutions existants. Chacune de ces entités devra nommer une personne responsable de la gestion d'un comité « donut » et le travail de ce dernier devra être planifié. Chaque institution devrait disposer d'un tel comité d'ici **août 2023**, et les comités présenteront leurs premières conclusions (obstacles, réductions d'impact, nouvelles pratiques, propositions de modification des processus de travail) d'ici **août 2025**. Le résultat mesuré souhaité est l'obtention, dans chaque institution, d'une **proportion élevée d'employé-e-s impliqué-e-s** dans les processus en lien avec l'engagement n°3.

Au niveau technique

Action : **Partage des calendriers de programmation pour éviter tout doublon et toute concurrence.**

La création d'un outil commun de partage des programmations est envisagé dans le cadre des réseaux du secteur tels que PEARL ou IETM afin d'enregistrer les projets de production pour les deux années à venir. La coordination souhaitée devant être régionale, un-e coordinateur-riche est nécessaire dans chaque région, ainsi qu'une base de données en ligne universelle. L'outil peut être développé, les coordinateur-riche-s recruté-e-s et formé-e-s, et le personnel des institutions formé à l'utilisation de l'outil d'ici **août 2023**. Il est envisagé que le partage des projets de production soit opérationnel d'ici **août 2024**. Il apparaît en outre très clair qu'à long terme, cette action nécessite de supprimer la notion d'exclusivité des contrats et d'encourager le partage/ la mise en accès libre des actions de bon nombre d'institutions contribuant à cet objectif. Pour finir, des projets prévoient que 50 % de l'objectif carbone annuel de chaque institution dans le cadre du « donut » soient atteints grâce à la coopération (d'où le partage de la charge pesant sur les différentes institutions, et la réduction de l'impact global). Le résultat de cette action associée à celles listées ci-dessus est la **réduction de l'empreinte carbone des différentes institutions de 60 % en 2028**, par rapport aux plans de réduction de 2024.

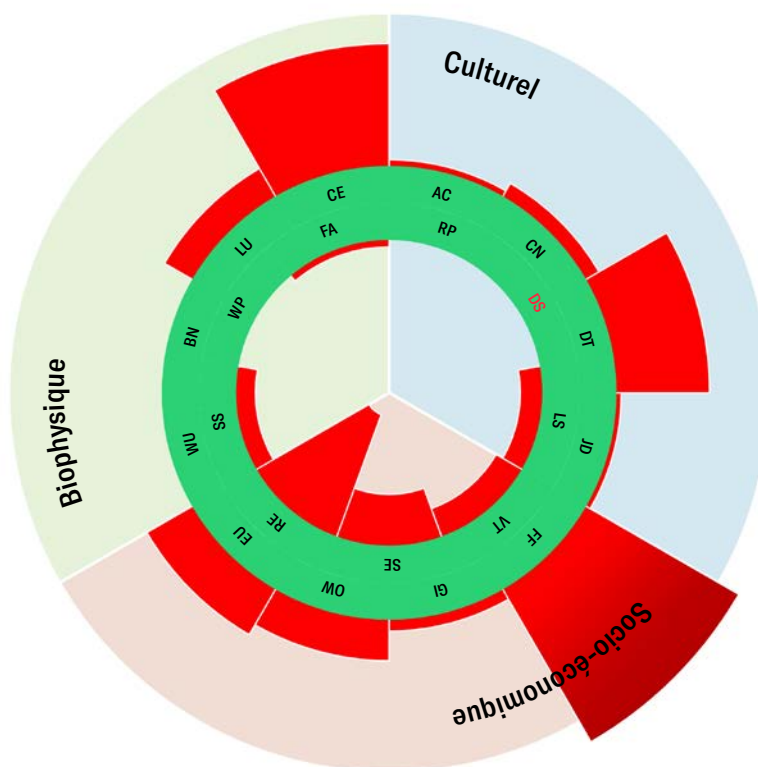
Références

- Schmelzer, M., Vansintjan, A., & Vetter, A. (2022). *The future is degrowth: A guide to a world beyond capitalism*. London.
- Liegey, V., & Nelson, A. (2020). *Exploring degrowth: A critical guide* (FireWorks). London.
- Domazet, M. (2018). *Degrowth – A Sober Vision of Limiting Warming to 1.5°C*. Dans *Radical Realism for Climate Justice*, édité par la fondation Heinrich Böll (Berlin).
- Mandel, E. (2015). *Station Eleven*. London.

Rapport rédigé par Mladen Domazet, d'après les archives de l'atelier n°9 et les notes prises par Camille Faucherre Budapest, le 17 octobre 2022

Annexe

Ci-dessous, exemple de schéma en donut représentant la situation socioculturelle et biophysique d'un état européen (source : <http://ipe.hr/en/ipe-donut/>) :



France

Indicateur	ABR.	France	B ou T	Unité (bon-mauvais)	Source
Consommation d'eau	WU	14,13	40	% des ressources hydrauliques renouvelables totales/an	FAO des Nations Unies (AQUASTAT)
Stabilité du sol	SS	3,37	0	% de superficie avec risque d'érosion grave du sol	EUROSTAT (JRC)
Manque d'attention accordée à la biodiversité	BN	21,61	33,79	100 – score MCI	Lindsey et al. (2017)
Protection de la nature	WP	33,21	33	% du territoire en zone protégée	Banque mondiale
Intensité d'utilisation des sols	LU	0,43	0,3	ha/habitant	FAO des Nations Unies (FAOSTAT) et Banque mondiale
Émissions de CO ₂	CE	5,2	2	t/habitat/an	Commission européenne (EDGAR)
Surface boisée	FA	31,23	33	% de la surface arable totale	Banque mondiale
Méfiance	DT	4,44	7,5	Valeur moyenne (10>1)	Enquête Sociale Européenne (2012)
Soutien à la décroissance	DS	-	50	% de réponses	Étude sur les valeurs européennes (2017)
Anthropocentrisme	AC	8,7	9	Valeur moyenne (12>3)	Étude sur les valeurs européennes (2008)
Indifférence à l'égard du changement climatique	CN	55,32	50	% de réponses	Enquête Sociale Européenne (2016)
Priorité aux énergies renouvelables	RP	70,76	66,6	% de réponses	Programme d'enquêtes sociales internationales (2010)
Insatisfaction professionnelle	JD	7,3	7,5	Valeur moyenne (10>1)	Étude sur les valeurs européennes (2008)
Satisfaction à l'égard de la vie	LS	6,67	7,5	Valeur moyenne (10>0)	Rapport mondial sur le bonheur (2019)
Inégalité des sexes	GI	0,08	0	Indice d'inégalité de genre des Nations Unies	Programme des Nations Unies pour le développement
Participation électorale	VT	67,93	80	% de participation de la population en âge de voter	Institut international pour la démocratie et l'assistance électorale
Consommation d'énergie	EU	0,17	0,1	TJ/habitant/an	Agence américaine d'information sur l'énergie et Banque mondiale
Énergies renouvelables	RE	13,5	90	% de la consommation finale totale d'énergie	Banque mondiale
Déséquilibre alimentaire	FF	159,15	78	g de graisses dans l'alimentation/habitant/jour	FAO des Nations Unies (FAOSTAT)
Surcharge de travail	OW	36,4	32	Heures/semaine	Organisation internationale du Travail (ILOSTAT)
Égalité sociale	SE	17,1	100	% de la population non confrontée au risque de pauvreté ou d'exclusion sociale	EUROSTAT

Piloter la transition du secteur du spectacle vivant à l'échelle européenne

Ben Twist



Pourquoi ce sujet est important

Comparé aux secteurs industriels, le secteur du spectacle vivant affiche de faibles émissions de gaz à effet de serre de scope 1 et 2. Ses émissions de scope 3 (chaîne d'approvisionnement, etc.) sont aussi relativement basses malgré les déplacements importants qu'il génère. S'ajoutent à cela les émissions liées aux trajets et les autres émissions que le secteur génère via les déplacements du public et le tourisme culturel. Néanmoins le total des émissions reste faible par rapport aux secteurs manufacturier, aéronautique, etc. Le pouvoir d'influence de la culture est toutefois

très important, notamment dans le secteur du spectacle vivant, qui utilise souvent des formes narratives (« expériences de réflexion » utiles pour imaginer différents avènements), réunit presque toujours des personnes et des communautés en nombres souvent élevés, et possède et utilise des bâtiments dédiés à une activité et une réflexion collectives. La culture exprime, interroge et donc façonne ce que nous sommes, ce qu'est la société, les avènements auxquels nous aspirons, etc. Le secteur culturel est par conséquent un acteur majeur du débat sur le changement climatique, et son pouvoir d'influence sera exploité avec un maximum

d'efficacité si, à l'instar de tous les autres secteurs et composantes de la société, il agit fortement sur ses propres émissions.

D'un point de vue plus intéressé, les exigences des objectifs de réduction du carbone commençant à produire des effets, les organisations culturelles vont devoir réduire leurs émissions tout simplement pour continuer à exister. Les secteurs de l'agriculture, de l'aviation et de la santé auront la priorité sur la culture lorsque le budget carbone sera comprimé. Il est donc dans l'intérêt du secteur d'agir dès maintenant sur la réduction de ses émissions.

Il existe en outre un impératif moral. Le budget carbone mondial est limité si bien que chaque tonne que nous « dépensons » en production culturelle, tournée, etc., n'est ou ne sera disponible ni pour la population des pays de l'hémisphère sud, ni pour les jeunes gens d'aujourd'hui qui en auraient besoin pour leur développement et pour les générations futures.

Le secteur du spectacle vivant se doit donc d'agir. Le Royaume-Uni a pris de l'avance sur les autres pays européens à cet égard dans la mesure où il compte deux organisations intervenant à leur échelle au croisement de la culture et du changement climatique. Julie's Bicycle (JB) couvre l'Angleterre et participe à un certain nombre de projets internationaux, tandis que Creative Carbon Scotland (CCS) est basé en Écosse et collabore étroitement avec le Theatre Forum en Irlande pour la mise en œuvre de la Green Arts Initiative in Ireland. Aucun autre pays européen ne dispose d'une telle organisation, même s'il existe des initiatives de moindre envergure, plus locales ou plus spécifiques à un sous-secteur. JB et CCS ont joué un rôle crucial en faisant preuve de leadership et en proposant formation et assistance en matière de gestion du carbone. Le postulat de départ de l'animateur de l'atelier était qu'un tel leadership était nécessaire ailleurs en Europe, mais qu'une approche paneuropéenne serait difficile étant donné la complexité et les différences des systèmes au sein desquels le secteur du spectacle vivant évolue dans les divers pays.

À propos de cet atelier

Contrairement aux autres ateliers de *Where to Land*, nous n'avions pas défini des « engagements » dont nous aurions discuté et que nous aurions choisis pour l'atelier n°10. Au lieu de cela, nous avons convenu de réfléchir à la création d'un « mécanisme de pilotage » qui serait en mesure de garantir un tel leadership au sein de ces systèmes multiples et complexes.

Concernant CCS, ce leadership a pris différentes formes. Certains exemples, qui ont servi à guider la réflexion du groupe sur ce qui pourrait être pertinent en Europe, ont

été inspirés de CCS et de son mode de fonctionnement avec divers groupes et projets :

- CCS est l'opérateur d'un programme de gestion des déclarations d'émissions de carbone et de management prévisionnel des émissions pour le compte de Creative Scotland (CS), principale agence de développement artistique et bailleur de fonds en Écosse. Depuis 2015, 121 organisations ont dû déclarer leurs émissions de carbone dans le cadre des conditions de leur financement par CS, et depuis 2018, elles ont également pour obligation d'établir un plan prévisionnel de gestion du carbone ainsi qu'un rapport sur la progression dudit plan. CCS a élaboré ce programme avec CS et collabore de manière stratégique avec cette agence.
- Le leadership de la Green Arts Initiative (GAI), communauté de pratique bénévole regroupant plus de 300 organisations culturelles à travers l'Écosse, est différent. Il s'agit ici d'une question de coordination, d'assistance et d'exemple – ou simplement se faire entendre pour souligner l'importance d'un tel sujet – mais aussi inspirer un fort esprit d'apprentissage mutuel parmi celles et ceux qui sont directement confronté·e·s au problème des émissions de carbone. CCS fournit des ressources humaines de l'ordre de 0,5 en équivalent temps plein pour le fonctionnement de la GAI, et des conférences ont eu lieu chaque année jusqu'à la pandémie.
- CCS doit également son leadership à ses recherches entreprises dans de nouveaux domaines et à la diffusion des résultats obtenus. En atteste [Cultural Adaptations](#), un projet de recherche-action financé par Europe Créative, conçu et mené par CCS, et visant à déterminer comment les organisations culturelles peuvent s'adapter aux impacts du changement climatique et comment les artistes peuvent prendre part à des projets d'adaptation climatique à plus grande échelle. Autre exemple : la [Library of Creative Sustainability](#), une base de données destinée aux acteur·rice·s du changement climatique et de l'environnement, dans laquelle sont consignés les projets environnementaux actuels et passés impliquant des artistes.
- Le projet [Climate Beacons](#) s'est quant à lui traduit par une forme de leadership plus légère. CCS a réuni des fonds provenant notamment du gouvernement écossais afin de les distribuer à sept « Beacons » (« balises » en français), sélectionnés par mise en concurrence, et a établi un programme de développement d'une action publique durable et profondément ancrée, mais aussi encouragé chaque partenariat entre des organisations des secteurs de la culture et de la lutte contre le changement climatique à décider de son propre programme, ce qui a donné naissance à un éventail d'activités et de perspectives bien plus vaste que ce que CCS aurait pu imaginer.
- En constituant le Scottish National Culture for Climate Group, qui réunit les institutions culturelles écossaises

allant des musées et bibliothèques aux compagnies du spectacle vivant, CCS a stimulé l'activité et la collaboration entre des partenaires de bien plus grande envergure, qui n'auraient sinon jamais travaillé ensemble sur ce sujet.

- Le [Green Tease](#) offre aux professionnel-le-s des secteurs de la culture et de la lutte contre le changement climatique la possibilité de se rencontrer, de partager des idées et de réseauter de manière informelle et irrégulière (mais fréquente) en vue d'une future collaboration.

Jour 1

Partant du constat que le(s) système(s) au sein duquel/desquels les organisations européennes du spectacle vivant évoluent sont complexes et font intervenir de nombreux-ses acteur-ric-e-s différent-e-s – professionnel-le-s de la culture, politiques, fournisseurs, publics, etc. – qui créent les « règles » selon lesquelles elles travaillent, il a été demandé aux participant-e-s de l'atelier de réfléchir aux organisations et autres acteur-ric-e-s ainsi qu'aux règles qui se recourent et s'influencent mutuellement, affectant ainsi la façon dont les organisations du spectacle vivant travaillent et peuvent changer. La première mission des participant-e-s a consisté à créer une simple « carte systémique » de ces acteur-ric-e-s et de ces règles à l'aide de Post-it®. Cet exercice n'a été que partiellement réussi, sans doute en raison du manque de temps, mais peut-être aussi parce qu'il s'agissait d'une idée nouvelle qui avait besoin d'être davantage explicitée.

La carte a toutefois permis de mettre en évidence certains points clés :

- L'importance des autorités publiques locales, régionales, nationales et européennes dans la détermination des règles et la façon dont ces dernières peuvent, dans certains cas, se répercuter du niveau national au niveau local.
- La possibilité que les réseaux culturels jouent un rôle important de manière plus horizontale, reliant les actions par-delà les frontières, selon les formes artistiques ou les domaines d'activité.
- L'importance de certaines institutions de financement qui intègrent de plus en plus des exigences environnementales dans leurs critères de financement.
- Le rôle d'Europe Créative, qui définit le programme de certaines organisations.
- L'appartenance de la plupart des acteur-ric-e-s au domaine culturel – tandis que d'autres parties prenantes telles que les fournisseurs et les secteurs connexes n'étaient peut-être pas représentés. L'absence de prise en compte des recouvrements avec d'autres domaines pourrait être un obstacle à certains progrès permettant d'obtenir d'importantes réductions des émissions.

L'exercice a également suscité une longue et riche discussion qui a servi de base pour tous les autres travaux de l'atelier. L'une des difficultés qu'ont rencontrées certains membres du groupe, lequel comprenait des responsables politiques, des représentant-e-s d'autorités locales, le responsable d'un syndicat culturel majeur et des coordonnateurs de réseaux européens d'organisations culturelles ainsi que des artistes et des personnes travaillant pour des bailleur-se-s de fonds culturel-le-s et des agences de développement, a été qu'ils et elles avaient la possibilité de formuler des recommandations, mais pas de prendre des engagements contraignants sans porter de telles décisions à l'attention des entités auxquelles ils et elles appartiennent.

Le concept de « décroissance » du spectacle vivant a suscité une certaine controverse, car au moins une personne du groupe soutenait vigoureusement que l'idée selon laquelle nous pourrions dissocier l'augmentation des émissions de la progression des productions, des tournées, etc., n'était pas réaliste et qu'il convenait donc de discuter de la nécessité d'une baisse d'activité. Cela est apparu problématique pour d'autres personnes dont les organisations se sont engagées en faveur de la promotion et du développement de l'activité pour diverses raisons.

Autre question ayant suscité un débat : celle consistant à déterminer si le spectacle vivant doit utiliser son travail pour influencer le public concernant le changement climatique, plutôt que d'agir simplement de manière opérationnelle afin de réduire son impact climatique. Dans l'ensemble, cela est apparu plus acceptable lorsqu'il a été clairement précisé que l'expression « doit utiliser son travail » est à interpréter localement et de manière créative, et qu'elle englobe non seulement le travail artistique, mais également l'utilisation des bâtiments, les relations avec le public, le statut des organisations en tant qu'institutions publiques, etc. Il a été noté que bon nombre d'artistes évoquent déjà le problème du changement climatique dans leur travail.

Le rôle d'Europe Créative a été abordé car ce programme était largement perçu comme un acteur important de ce travail. Toutefois, après discussion, il a été convenu qu'il n'était pertinent que pour certaines structures et qu'il avait un budget limité : certain-e-s participant-e-s ont donc estimé que la responsabilité ou l'influence qui lui est attribuée ne doit pas être trop importante.

Il a été noté que les réseaux culturels représentés avaient tous pris certaines mesures pour lutter contre le changement climatique – ce pour quoi ils étaient bien sûr présents. Certains faisaient aussi partie de réseaux plus vastes travaillant également ensemble sur cette

question. Tout le monde s'est accordé à dire que jusqu'à présent, la sensibilisation au changement climatique n'était qu'un sujet parmi tant d'autres questions importantes pour lesquelles ces réseaux déploient des efforts communs et qu'elle n'était pas la priorité absolue de certains d'entre eux. Toutefois, les organisations culturelles de toute l'UE élaborent de plus en plus, a fortiori en cette période de crise énergétique, des plans de durabilité au sein de leurs entités, notamment en proposant des conseils très pratiques en faveur de la nécessaire évolution du secteur vers la neutralité carbone, afin de respecter les exigences de l'UE décrites dans le « pacte vert pour l'Europe », comme exposé dans les critères de financement d'Europe Créative.

Les villes représentées ont aussi pris des mesures contre le changement climatique, dans le cadre desquelles s'inscrit leur action dans la sphère culturelle. Cela s'avère judicieux dans la mesure où d'autres acteurs – fournisseurs, prestataires de transport, urbanistes, etc. – entrent ainsi en jeu.

La différence entre les diverses régions d'Europe a été longuement abordée. Si l'Allemagne et la France étaient largement représentées, le groupe comptait également des participant-e-s venant d'autres pays relativement différents, tant du point de vue financier et politique que des structures existantes. Il est apparu clairement que ce qui fonctionnerait dans les pays du Nord-Ouest de l'Europe ne fonctionnerait pas forcément dans le Sud et l'Est du continent, et inversement.

Dans l'ensemble, la première journée n'a pas été des plus simples, notamment en raison du premier exercice qui ne s'est pas déroulé comme prévu et a en partie débouché sur une discussion très large. Cette dernière a toutefois permis aux participant-e-s d'exprimer leurs points de vue, parfois avec force et émotion, et a mis en évidence les défis auxquels sont confronté-e-s celles et ceux qui travaillent à un niveau plus stratégique que pratique. Cela s'est à nouveau vérifié lorsque nous avons étudié les engagements formulés par les autres ateliers, dont bon nombre, bien que louables, seraient difficiles à mettre en œuvre : cet état d'esprit idéaliste n'était pas présent au sein de notre groupe qui était parfaitement conscient de la difficulté de mettre en place une action stratégique et ambitieuse qui, globalement comme toute initiative liée au changement climatique, remettrait en question les fondements mêmes de la société ainsi que le modèle organisationnel du secteur du spectacle vivant.

Jour 2

Après un certain temps consacré à l'étude des recommandations des autres ateliers, et suite au discours d'ouverture très intéressant d'Iphigenia Taxopolou, la discussion du premier jour s'est avérée très porteuse

lors de la session matinale de la deuxième journée qui a permis d'éclaircir certains points et de définir un ensemble de positions :

1. Lors de l'étude des recommandations des autres ateliers, il est apparu clairement que l'engagement ascendant (bottom-up) est fort.
2. Certaines de ces recommandations peuvent être mises en œuvre par des organisations agissant indépendamment ou en petits groupes...
3. ...Mais d'autres requièrent l'intervention d'autres parties prenantes, à savoir les décideur-se-s et responsables politiques à un niveau supérieur – national, régional, municipal, etc.
4. Un cadre européen global est nécessaire, mais il devrait être mis en place au niveau local (étant convenu qu'une approche paneuropéenne ne fonctionnerait pas pour les raisons évoquées précédemment).
5. Comme Iphigenia Taxopolou l'a souligné lors de son discours d'ouverture, la présence d'une organisation du même type que Julie's Bicycle ou Creative Carbon Scotland permet de progresser plus facilement. Toutefois, la mise en place de telles organisations dans les différents pays ou régions nécessiterait :
 - a. Des financements et ressources,
 - b. Une certaine dose de courage et d'engagement de la part des bailleur-se-s de fonds et des responsables du secteur culturel à l'origine de telles organisations, si elles et ils ne bénéficient pas d'un soutien marqué.

Puis lors de la session finale, le groupe, principalement constitué de décideur-se-s et responsables politiques, s'est vu confier la mission de réfléchir aux questions suivantes :

- a. Comment pourraient-ils et elles user de leur position et de celle de leur organisation pour susciter le soutien stratégique descendant nécessaire au niveau approprié, et
- b. proposer la création d'une organisation du même type que JB/CCS dans davantage de régions/pays serait-il pertinent et, si oui, comment pourraient-ils et elles agir dans ce sens ?

Lors de la session finale, les participant-e-s ont été réparti-e-s en petits groupes pour discuter de ces questions, puis les propositions suivantes ont été soumises en groupe entier :

1. Tout d'abord, il est essentiel de tenir compte des différences existant entre les divers pays et régions d'Europe sur le plan politique, financier, pratique et structurel. Ce qui fonctionnerait à un endroit ne serait pas forcément pertinent ailleurs.
2. Il est nécessaire d'impliquer les décideur-se-s politiques à l'échelle nationale.
3. Les personnes représentant les réseaux culturels ont convenu :

- a. Qu'elles coopéreraient afin de sensibiliser sur la question du changement climatique et que, si ce problème ne faisait pas partie de leurs priorités jusqu'à présent, elles leur accorderaient désormais une plus grande importance dans le travail de leur organisation,
 - b. Qu'elles soulèveraient la question auprès des décideur-se-s politiques de plus haut niveau à l'échelle européenne, et
 - c. Qu'elles défendraient cette cause plus fermement et veilleraient à ce qu'elle soit abordée avec plus de visibilité lors des discussions importantes au niveau européen.
4. De l'avis général, nous devons tous et toutes œuvrer en faveur d'une meilleure reconnaissance du travail déjà initié¹, notamment en mettant en avant notre contribution aux autres programmes étudiés dans le cadre de l'atelier et à la prise en considération de sujets étroitement liés tels que la crise de la biodiversité, le travail équitable et les égalités. Si ces questions ne sont pas abordées conjointement, nous ne ferons qu'aggraver les problèmes futurs.
5. Les personnes travaillant dans des administrations municipales ou dans la sphère politique ont souligné qu'un travail doit être effectué au sein des villes et autres structures publiques locales afin de lier culture et urbanisme de manière à faciliter le changement – les règles d'urbanisme sont un obstacle majeur au changement lorsqu'elles sont inappropriées, tandis qu'elles peuvent révéler un potentiel inexploité dans le cas contraire.
- a. Il est nécessaire de travailler sur la notion de décroissance à une plus grande échelle.
 - b. Les exigences en matière de financement doivent être renforcées et la gestion du carbone doit être rendue obligatoire en temps utile.
 - c. La société civile doit être impliquée – nous devons veiller à ce que les principes de la justice climatique (justice distributive, justice procédurale et capacités) soient respectés.
 - d. Les villes œuvrent déjà au sein de réseaux de plus grande envergure tels que le groupe C40.
6. Il a été convenu que la création d'un nouveau réseau serait inutile et qu'il était préférable d'exploiter ceux déjà existants et d'établir une collaboration avec et entre eux. La priorité doit être d'accorder davantage de place au changement climatique dans leur programme de travail, plutôt que de créer de nouveaux mécanismes.
 7. Le programme Europe Créative est perçu comme un acteur important mais il doit être renforcé :
 - a. Renforcer les capacités sur le terrain pour les projets d'Europe Créative.
 - b. Élaborer des programmes de formation sur l'écolabel afin de veiller à ce que les organisations puissent se conformer aux exigences connexes.
 - c. Renforcer les capacités au sein des équipes administratives d'Europe Créative afin qu'elles soient en mesure d'évaluer, de soutenir et de suivre des projets efficacement.
 - d. Europe Créative a besoin d'effectuer un suivi des progrès réalisés dans ce domaine et d'évaluer l'impact de son travail.

¹ Par exemple : l'[ETC Sustainable Action Code for Theatres](#), visant à construire dès aujourd'hui et d'ici 2030 un avenir plus vert, plus durable et plus juste ; le [STAGES project – Sustainable Theatre Alliance for a Green Environmental Shift](#) ; le [European Theatre Forum 2020 et la Déclaration de Dresde](#) ; le [Shift Culture Project](#)

Trois mots pour atterrir

Christelle Gilabert



À la demande des organisateurs du forum Where to land, Christelle Gilabert, journaliste spécialiste des enjeux écologiques et technologiques, a joué le rôle de grand témoin de l'événement. Dans ce texte lu lors de la séquence de clôture, elle partage son analyse d'observatrice éclairée et décalée des ateliers qui ont eu lieu.

Bonjour à toutes et tous,

Depuis 2 jours et demi que vous me voyez courir et tendre l'oreille en me faufilant un petit peu partout, vous devez probablement vous demander : mais que peut-elle bien faire ? Et la raison arrive là, maintenant. Merci à Camille et à Hermann de m'avoir invitée et de me faire confiance pour vous donner ces quelques mots de la fin qui, je l'espère, sauront rendre une image fidèle de ce qui s'est déroulé et pourront peut-être résonner en vous.

Avant de commencer, je tenais d'abord à vous dire que je suis vraiment ravie d'être venue ici. D'avoir partagé ce moment avec vous et d'avoir pu pénétrer les coulisses de ce curieux monde qu'est celui de la culture et des arts du spectacle vivant.

Quand on pense à la culture, on pense aux mots, aux images ou encore aux émotions qu'elle nous fait traverser. Aux liens immatériels qui se créent et s'inscrivent dans nos têtes. Hélas, derrière ces imaginaires, ces représentations et ces rencontres qui forgent nos êtres, se cache un autre monde. Un monde que l'on a trop longtemps négligé : celui des infrastructures, des équipements, des personnes et de toutes les chaînes d'activités qui s'activent sans relâche. Un système physique bien réel, dont il est si difficile de saisir le coût, l'empreinte ou l'énergie mais dont nous savons pertinemment la trajectoire insoutenable sur laquelle il se trouve. Sans plus ignorer qu'il nous faut impérativement changer.

La culture, comme tous les autres secteurs, s'est pris ce que l'on peut appeler le mur de la réalité, le mur de sa propre matérialité. Je vous rassure, vous n'êtes pas les seuls ! Permettez-moi de vous dire, et j'en suis désolée, que malgré votre inventivité, malgré votre créativité et toute l'avant-garde dont votre secteur peut faire preuve... sur ce coup-là, vous êtes malheureusement comme tout le monde ! Il est temps pour vous comme pour le reste de la société, après un envol démesuré, de redescendre, de se réancrer et de retrouver le chemin de l'habitabilité. Évidemment, ce constat là vous le connaissez et vous le partagez toutes et tous. Vous seuls pourrez trouver les réponses qui vous concernent. Je me suis donc posée mille et une questions sur ce que j'allais retenir de toute cette immersion et quelle conclusion j'allais bien pouvoir apporter à ce qui n'est en réalité qu'une petite introduction. Alors, parmi tout ce que j'ai pu observer, entendre ou ressentir à vos côtés, je vous propose simplement de m'arrêter sur trois mots. Trois mots qui n'ont cessé de résonner pendant ces deux jours et demi et qui je pense devraient continuer à vous accompagner dans la suite de ce projet.

Le premier mot auquel je pense, c'est celui de la **radicalité**. Un mot que je suis agréablement surprise d'avoir croisé ici, là où je suis plutôt habituée à entendre – en tout cas dans ce genre de grande messe institutionnelle – les sempiternels 'efficacité' ou 'innovation'. Je suis très contente de voir qu'aujourd'hui, la radicalité n'est donc plus seulement l'apanage d'un monde militant et qu'on pouvait enfin oser le mot dans ces lieux plus formels. Dans l'un de vos ateliers, je vous ai même vu vous attaquer à un autre mot. Que dis-je, même un gros mot. Encore si tabou dans les discours politiques ou médiatiques : la décroissance. Bravo à vous et bravo à l'atelier numéro neuf qui s'est attelé à la tâche ! Il m'a montré que vous étiez prêt à bifurquer, à inventer et à vous libérer des schémas compétitifs et productifs qui nous poussent à toujours plus d'exploitation et de consommation. Prêts à vous tourner vers d'autres modèles que ceux auxquels nous sommes inlassablement soumis, pris au piège dans un système politique et économique devenu intenable. Aussi, comme vous avez pu l'expérimenter, vouloir embrasser la radicalité, c'est oser s'attaquer aux racines de ce qui nous pose problème. C'est plonger les mains dans la terre et mettre le doigt sur les nœuds qui font jaillir nos tensions. Car qui dit nœuds, dit contradictions, dit frictions. Toutes ces imbrications que nous allons devoir démêler, réagencer et réarticuler pour reconstruire un monde nouveau.

Vient alors, le second mot. Un autre que j'ai aperçu à plusieurs reprises, dans les discours ou dans mes conversations avec vous, c'est celui de l'**humilité**. Celle dans laquelle vous avez aussi fortement puisé pour vous réunir ici et débattre pendant ces deux jours. Cette humilité qui permet d'admettre que dans nos sociétés occidentales, soi-disant modernes, nous nous sommes trompés depuis longtemps de moteur, de direction, de destination. Cette même humilité qui permet aussi de reconnaître toute notre vulnérabilité face aux conséquences qui nous submergent, et avec elles, toutes les violentes précarités et inégalités qu'il va falloir considérer pour pouvoir les affronter. En nous obligeant plus que jamais à s'écouter, à se tendre la main et à s'allier pour pouvoir avancer. Cette humilité, c'est celle aussi qui permet de s'avouer finalement, que face à cette immense tâche, nous sommes totalement perdus et sans repères. Que face à la radicalité et la complexité des transformations à mener, nous n'aurons pas d'autres choix que d'agir et d'expérimenter, et bien sûr, de nous tromper. Encore et encore. Et de l'accepter. Les tentatives et les méthodes ne seront pas toujours les bonnes. Et on peut se le dire. Mais peu importe les modes et les échelles d'actions, dans un tel contexte d'urgence, le plus important demeure sûrement de ne pas renoncer et de continuer à agir partout où on peut le faire.

Ce qui me fait arriver au troisième et dernier mot que j'aimerais que l'on retienne : la **ténacité**. Parce que j'aime bien les rimes, et que parfois ce n'est peut-être pas un hasard si l'harmonie des sons fait écho à celle du sens. La ténacité dont vous avez indéniablement fait preuve pendant ces deux jours mais dont vous allez avoir encore grandement besoin pour continuer. Car nous sommes déjà très en retard, et tout ne fait que commencer. Une ténacité qui se nourrit de toutes les joies et les espérances, de toutes les peines et les colères, de toutes les intelligences et les sagesse, pour faire face aux murs qui se dressent devant nous. À commencer par l'un des plus coriaces, celui de l'inaction politique, et leur dangereuse, pour ne pas dire criminelle, négligence face à la crise climatique. Comme en témoigne leur grande absence à ce forum. De la ténacité pour pouvoir maintenir vos efforts et redoubler de créativité afin d'embarquer toutes celles et ceux qui seront prêts à vous suivre et vous accompagner. J'espère qu'avec toutes ces rencontres, toutes ces discussions, et tout le travail qui a pu être accompli aujourd'hui, aussi imparfait ou brumeux soit-il, cela vous donne la force et l'énergie de cultiver, pour reprendre les mots très juste d'Hermann, « *le désir créatif du changement* ». Et pas n'importe quel changement, celui d'un nouveau rapport au vivant, celui d'un nouveau rapport aux autres et celui d'un nouveau rapport au monde.

Bref, le voyage sera long et semé d'embûches. Il va y avoir d'importantes secousses et de nombreuses turbulences. Mais l'arrivée vers une nouvelle destination en vaut la peine. Il ne me reste plus qu'à vous souhaiter, et à nous souhaiter à toutes et tous, un heureux atterrissage. Merci.



H. : Bilan et perspectives
B. : Restitution des plans d'action

Where
to land

Bilan et perspectives



Restitution des plans d'action

Le forum *Where to land* a réuni 131 professionnel·le·s européen·ne·s du spectacle vivant pendant 2 jours au Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne avec comme mandat de s'engager sur une série de mesures pour la transition écologique du spectacle vivant, destinées à réduire les émissions carbone liées à la création, la production et la diffusion des spectacles.

L'événement, unique par son échelle, son format et son ambition, a été une expérience forte pour les participant·e·s. Chacun·e a regagné son pays et repris sa tâche nourri·e de l'énergie collective et du savoir partagé. Mais avons-nous réussi le défi posé en préambule de l'événement, à savoir engager tout un pan du secteur culturel à faire face à la crise climatique et écologique en transformant des pratiques ancrées depuis longtemps quitte à questionner la fonction même du spectacle vivant dans le nouveau régime climatique ?

Nous livrons aujourd'hui, grâce au travail concerté et concentré d'une centaine de professionnel·le·s guidé·e·s par des expert·e·s réputé·e·s, un corpus de mesures actionnables dont la mise en œuvre peut provoquer la bascule du secteur vers la sobriété. Les participant·e·s ont pris la mesure de l'urgence écologique ; les engagements formulés témoignent d'une connaissance aiguë des enjeux mais aussi d'une analyse approfondie des leviers d'action à mobiliser pour agir de façon efficace.

Les mesures élaborées lors du forum sont une adresse directe au politique à tous les niveaux – européen, national, régional. Les participant·e·s de *Where to land* réclament un soutien – formation, outils, fonds – pour se réorganiser tout en ayant conscience que le secteur ne peut faire reposer sa transition sur l'action politique qui tarde à venir : il doit prendre ses responsabilités et s'autosaisir de l'enjeu.

Alors que les différentes contributions et productions rassemblées dans ce rapport dessinent une feuille de route pour l'action politique, l'ambition de *Where to land* s'est heurtée à une limite : les élu·e·s n'ont pas honoré l'invitation à participer au forum pour entendre notamment les conclusions, dont les contributions, cruciales, sur la manière d'articuler éco-conditionnalité et soutien au secteur pour tenir des objectifs de sobriété ambitieux.

C'est ce constat qui doit dicter les prochaines étapes de *Where to land* : d'abord, faire connaître les mesures élaborées par les participant·e·s du forum au sein des instances de décision – et cela doit être l'affaire de tous les réseaux et organisations professionnelles présentes au forum. Ensuite, continuer d'animer et de faire grandir la communauté constituée lors du forum afin de permettre les conditions d'un engagement tant individuel que collectif pour faire face à la transition du spectacle vivant en Europe.

Un corpus de mesures radicales au service de la sobriété

Face au tableau du désastre écologique en cours exposé lors des keynotes introductives du forum, les participant·e·s de *Where to land* n'ont pas flanché. Les 10 chapitres thématiques de ce rapport qui restituent le travail de chaque groupe attestent du sérieux avec lequel les enjeux ont été investigués et les marges de manœuvre évaluées. Les engagements et les plans d'action associés reflètent une forme de radicalité – en témoignent ce florilège de mesures qui donnent un aperçu de l'exigence qui a animé le travail collaboratif.

Sur les enjeux de mobilité :

- Repenser la taille des lieux et des événements en lien avec leur capacité à faire venir des publics, prioritairement locaux, selon des modes de transports sobres.
- Création d'un fonds transnational pour financer les voyages durables pour les artistes.

Sur les enjeux de création, de production et de programmation artistique :

- Redéfinir la valeur artistique et revoir les critères d'évaluation de l'art : valoriser la petite échelle, permettre des rencontres/formats intimes, imaginer des concepts itinérants et des projets site specific/enracinés localement/non reproductibles.
- Éco-concevoir chaque production et le travail de programmation.
- Créer un « passeport des matériaux » pour informer les acheteur·euse·s sur leur origine et leurs impacts environnementaux et sociaux.

Sur les enjeux liés au bâtiment et à l'énergie :

- N'approuver la construction de nouveaux bâtiments culturels que lorsque la durabilité et la neutralité carbone sont une priorité dans leur cycle de vie, en veillant à ce qu'ils soient très efficaces, alimentés par des énergies renouvelables et permettant l'équité d'accès et d'utilisation.

Sur les enjeux du numérique :

- Adopter un service numérique uniquement s'il permet de contrôler le volume de données échangées et stockées, est open source, protège strictement les données personnelles, n'exploite pas les données personnelles à des fins commerciales et permet d'utiliser des équipements informatiques anciens.

Sur les enjeux de recrutement et de compétences :

- Inclure la responsabilité écologique dans toutes les fiches de poste publiées dans le secteur d'ici 2023.

Sur les enjeux de gouvernance :

- Transformer les institutions en des organisations apprenantes pour renforcer la coopération et la responsabilité.

Toutes les mesures ont été au cours du forum soumises à l'évaluation de l'ensemble des participant-e-s au prisme de la question : sont-elles assez radicales pour tenir nos objectifs de réduction des émissions carbone ? Confrontant leurs propositions, les groupes ont tâché de travailler avec en tête un objectif de sobriété, ou « degrowth », entendu comme une réorganisation radicale des pratiques du spectacle vivant pour réduire sa consommation de ressources et d'énergie au bénéfice d'un futur meilleur.

Un des groupes de travail (groupe 9) était d'ailleurs spécifiquement dédié à l'élaboration d'une vision de la sobriété dans le spectacle vivant. Les participant-e-s de ce groupe se sont employé-e-s à articuler les deux termes d'une équation apparemment impossible – inscrire le spectacle vivant dans le cadre des limites planétaires sans porter atteinte à la création artistique. Si nous ne voulons pas menacer la liberté de créer, à quoi d'autre pouvons-nous renoncer ? Une de leur proposition pour guider les choix des institutions est d'évaluer l'impact écologique, social et culturel de chaque projet avec le modèle du donut, élaboré par l'économiste Kate Raworth. Leur plan d'actions demande par ailleurs la mise en place d'un système d'évaluation obligatoire et pan-européen qui rende les subventions conditionnelles à une réduction de 80 % des émissions carbone d'ici 2030 par rapport au niveau de 2023.

Une des clefs de la sobriété réside cependant au cœur même de la création artistique. Le manifeste rédigé par le groupe dédié au sujet de la production artistique et des nouveaux narratifs (groupe 5) met en évidence la nécessité de revisiter la posture de l'artiste, le système actuel de sur-fabrication et nos critères d'appréciation des œuvres : pour réduire les impacts, il s'agit de valoriser la coopération et l'humilité plutôt que le prestige, la recherche artistique plutôt que la production, le petit plutôt que le monumental.

C'est sur le niveau d'action politique autant que systémique que s'est concentré le travail des participant-e-s. Les plans d'action explicitent de façon concrète les leviers qui doivent être activés tant au niveau européen que national ou local afin que les engagements pris par le secteur puissent être tenus.

Des propositions concrètes pour activer une feuille de route politique : 6 typologies de mesures

Les mesures politiques demandées par les participant-e-s au forum peuvent être regroupées en 6 catégories illustrées ici par quelques exemples – nous renvoyons pour le détail aux chapitres thématiques :

Produire des outils open source de diagnostic environnemental :

- Une plateforme européenne pour calculer les émissions liées aux mobilités des artistes et des professionnel-le-s.
- Un outil pour réaliser le diagnostic thermique des salles de spectacle.

Financer la formation aux enjeux climatiques :

- Former les évaluateurs des demandes de subvention aux enjeux climatiques.
- Permettre d'inclure le financement de formations aux enjeux climatiques pour les équipes dans financements de projets culturels.
- Financer des actions pilotes de « learning by doing ».

Créer des fonds dédiés pour financer les dépenses liées aux efforts de sobriété :

- Un fonds de mobilité éco-responsable au sein du dispositif « Culture Moves Europe » pour des artistes qui n'ont pas accès à ce fonds pour les surcoûts liés aux voyages éco-responsables.

Investir dans les infrastructures :

- Rénover/améliorer l'infrastructure ferroviaire.
- Développer les alternatives de mobilité bas carbone.
- Mener un diagnostic énergétique global des salles de spectacle.

Coordonner les efforts pour favoriser la coopération :

- Centraliser l'achat d'énergie renouvelable pour les salles de spectacle auprès de fournisseurs responsables et transparents.
- Optimiser l'usage des lieux culturels pour réduire les dépenses énergétiques en encourageant la mutualisation.
- Encourager la co-programmation d'artistes entre salles d'un même territoire pour optimiser les déplacements.
- Soutenir la création d'un groupe de travail constitué de représentant.e.s du secteur dédié à la création d'un référentiel d'évaluation environnemental.
- Créer un programme institutionnel européen dédié à soutenir la formation, l'évaluation et la certification des organisations du secteur.

Rendre éco-conditionnelles les subventions :

- Obligation de budgets carbone et d'objectifs de réduction.
- Obligation de formation des directions aux enjeux climatiques et à l'éco-conception.
- Intégration de critères 'numérique responsable' dans les appels à projet.

Les demandes convergent sans surprise vers la demande de financer la production d'outils de diagnostic environnemental et de programmes de formation professionnelle et dans de l'investissement dans l'infrastructure (mobilités, bâtiment). Mais elles témoignent aussi de la conviction partagée par les participant.e.s que les acteurs publics ont un rôle à jouer, notamment au niveau local, de coordination des acteurs, afin de mutualiser les ressources et d'en optimiser l'usage. Enfin, la question de l'éco-conditionnalité émerge comme un fil rouge.

Un cadre pour l'action politique : articuler éco-conditionnalité et dispositif de soutien

Un consensus en faveur du recours à l'éco-conditionnalité des subventions pour accélérer la transition du secteur s'est dégagé. Cependant, aucun groupe ne l'a envisagée sans qu'elle soit accompagnée de mesures de soutien financier et technique pour les acteurs.

Lors de sa keynote, Iphigenia Taxopoulou, secrétaire générale de *mitos21*, a mis en évidence l'efficacité d'une action politique qui combine la mise en place d'un cadre réglementaire strict avec un dispositif de soutien pour aider les professionnel.le.s à se former, évaluer leurs impacts et actionner les leviers de réduction des émissions de GES. Son analyse se fonde sur le succès de la stratégie de réduction d'impact environnementale du National Theater de Londres. Si cette stratégie s'est ancrée dans le temps et s'est accompagnée de réels résultats, c'est parce qu'elle est le fruit de la politique culturelle environnementale britannique. Le Arts Council England a mis en place dès 2012 une éco-conditionnalité de ses subventions tout en structurant un ambitieux programme de soutien aux acteurs combinant formation, accompagnement, outils gratuits d'évaluation. Il a confié la mise en œuvre de ce programme à un organisme dédié, l'association *Julie's Bicycle*, qui avait fait la preuve de son engagement et de son expertise sur le sujet. Cette politique structurée en deux volets, éco-conditionnalité des subventions et dispositif de soutien aux acteurs, a permis la réduction de 35% des émissions de CO₂. Si les politiques veulent afficher des objectifs ambitieux de réduction des émissions, le moyen est de rendre les subventions conditionnelles à cette réduction tout en accompagnant la transformation des métiers et des pratiques grâce à une agence spécialisée.

Décliner un ambitieux programme d'accompagnement en Europe, localement

Cette analyse est consolidée par le bilan de la politique culturelle écologique écossaise dont a témoigné Ben Twist, chargé de l'animation du groupe 10. Creative Scotland, l'organisme public en charge de la culture en Ecosse, a choisi en 2015 de rendre les subventions éco-conditionnelles tout en confiant à Creative Carbon Scotland la mission d'accompagner toutes les organisations culturelles du pays à travers un programme d'évaluation carbone, de formation et de soutien à la mise en œuvre de projets environnementaux. 120 organisations ont depuis été accompagnées par CCS dans un programme de réduction de leurs émissions. C'est la même approche duale qui combine un cadre réglementaire politique « top down » et un investissement l'accompagnement et la formation du secteur, délégué à un opérateur expert, qui démontre ici son efficacité.

Where to land étant un forum européen, la question de la bonne échelle d'action s'est posée : une politique culturelle d'éco-conditionnalité articulée à un investissement massif dans le soutien aux professionnel-le-s et aux institutions doit-elle être menée au niveau européen ? La réponse amenée par les expert.e-s et participant.e-s du forum est que si cette politique doit être conceptualisée, encouragée et financée par l'Union européenne, elle doit en revanche se décliner localement, afin de respecter la spécificité des écosystèmes et la diversité des acteurs de chaque territoire.

Comment on avance sur le lobbying politique

L'absence des politiques lors du forum a constitué une limite à l'ambition de *Where to land*. Le travail collectif était orienté pour produire des mesures de transformation systémique appelées à être portées par des acteurs politiques. Les participant.e-s ont joué le jeu, mais aucun décideur.euse, à l'exception de représentant.e-s des villes de Strasbourg et de Lille, ne furent présent.e-s pour entendre et discuter leurs propositions.

Pour faire advenir l'ensemble des engagements et plans d'action élaborés lors du forum se pose la question du pilotage politique de la transition écologique du secteur. Un groupe de travail était dédié à ce sujet même. Il s'est positionné contre l'idée de créer une nouvelle structure institutionnelle *ad hoc*. De nombreuses structures existent déjà pour définir et mettre en œuvre les politiques culturelles : les acteurs publics d'une part que sont l'Union Européenne, l'Etat et les collectivités locales, mais aussi leurs interlocuteurs naturels que sont les réseaux européens, les syndicats et les organisations professionnelles, dont les prérogatives sont propres à chaque territoire européen.

C'est à eux de s'emparer de l'enjeu de la transition écologique et de le placer en haut de l'ordre des priorités. Nous invitons tous les tiers de confiance qui sont dans un dialogue régulier avec le politique à mettre au cœur de leurs échanges ce rapport qui contient de quoi construire une feuille de route ambitieuse, urgente et nécessaire.

Faire vivre la communauté *Where to land*

L'initiative *Where to land* n'a jamais souhaité se placer comme super plateforme chargée d'élaborer une politique culturelle écologique européenne et se supplanter à la mission des acteurs existants qui ont toutes les clefs en main. En revanche, cette première édition du forum a révélé le besoin d'un espace de rencontre et de dialogue pour les organisations professionnelles, syndicats, institutions, professionnel·le·s et artistes engagés en faveur de la transition dans toute l'Europe où partager savoirs, initiatives et projets.

Where to land répond à un manque de dialogue et de concertation sur le sujet de la transition écologique du secteur au niveau européen. De ce premier événement a émergé une communauté d'acteurs européens, un « nous » agissant, qui s'engage et adresse aux acteurs politiques des demandes claires de soutien.

Where to land n'a aujourd'hui ni structure organisationnelle, ni financement qui lui permette de se projeter dans le temps. Le souhait des organisateurs est cependant de proposer des rendez-vous réguliers pour continuer de réunir cette communauté car c'est dans l'échange et dans le lien que les professionnel·le·s trouveront les ressources pour faire face à la responsabilité de sauver le vivant du désastre écologique en cours.



Revue de presse

Gazette des communes

17/07/2022

Annonce

[cliquez ici](#)

franceinfo

28/09/2022

Interview Hermann Lugan

[cliquez ici](#)

l'info à 14h30

ARTE

28 Minutes

Minute 8:22

[cliquez ici](#)

+

ARTE Info Plus

24/10/2022

[cliquez ici](#)

Lettre du spectacle

09/09/2022

Annonce

21/10/2022

Compte-rendu

Dernières Nouvelles d'Alsace

30/09/2022

[cliquez ici](#)

Szenik

28/09/2022

[cliquez ici](#)

(en all)

[cliquez ici](#)

France Culture

07/10/2022

[cliquez ici](#)

+

08/10/2022

[cliquez ici](#)

RCF (Radio Chrétienne Francophone)

Émission Polychrome

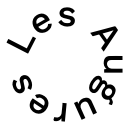
31/10/2022

[cliquez ici](#)

Le Monde

05/11/2022

[cliquez ici](#)

Partenaires opérationnels et financiers**MAILLON**
THÉÂTRE DE STRASBOURG
SCÈNE EUROPÉENNE**Partenaires experts****Partenaires opérationnels et financiers****Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne**

Le Maillon est un lieu de création et de diffusion internationale et pluridisciplinaire, privilégiant une programmation hybride et contemporaine où se croisent théâtre, danse, cirque, musique et arts visuels ainsi que des représentations destinées à des lieux spécifiques. En outre, il affirme également son identité artistique au travers de coproductions, de résidences d'artistes et d'un vaste programme de médiation et de développement de public (activités culturelles et artistiques). En novembre 2019, le Maillon a ouvert les portes de son nouveau théâtre abritant deux salles (700 et 250 places). En 2020 il a été reconnu, par le Ministère de la Culture, « Pôle européen de création ».

<https://www.maillon.eu/>

Institut français d'Allemagne

L'Institut français d'Allemagne est l'organe de l'Ambassade de France en République fédérale d'Allemagne chargé de la promotion de la langue française, de l'art contemporain et du soutien des collaborations franco-allemandes. Il est composé de plusieurs bureaux spécialisés qui couvrent les principales disciplines artistiques ainsi que de 11 Instituts français et de trois divisions culturelles répartis sur l'ensemble du territoire. Il entretient également des relations étroites avec 12 centres franco-allemands.

Créé en 1995, le Bureau du Théâtre et de la Danse (BTD) est l'un des bureaux spécialisés de l'Institut français d'Allemagne. Il développe, sur la durée, la présence

des artistes installé-e-s en France sur le territoire allemand, dans les domaines du théâtre contemporain, de la danse contemporaine, du nouveau cirque, du théâtre d'objets et de marionnettes et des arts de la rue.

L'activité du BTD se décline principalement autour des missions suivantes :

Diffusion : soutien à l'accueil de spectacles français en Allemagne.

Auteur-riche-s : Promotion des écritures dramatiques contemporaines de langue française.

Création : Soutien à la création et à la production.

Formation : Promotion des échanges franco-allemands entre formations artistiques supérieures.

Pour mener à bien ses activités, le BTD mène une stratégie d'influence auprès des professionnel-le-s allemand-e-s des arts de la scène (théâtres, festivals, radios, maisons d'édition, agents.es d'auteur-trice-s...), dans une logique de partenariat et de rayonnement de la scène artistique française en Allemagne : sensibilisation aux artistes et aux auteur-trice-s français-e-s, conseil à la programmation, rôle d'information et de médiation entre les scènes chorégraphiques et théâtrales françaises et allemandes.

<https://www.institutfrançais.de/fr>

Syndeac

Le Syndicat national des Entreprises artistiques et culturelles (Syndeac) représente plus de 400 structures du secteur du spectacle vivant et des arts visuels.

Administré par un-e président-e et le Conseil national, qui sont élus tous les deux ans, le Syndeac intervient sur trois grands chantiers : la vie syndicale, le développement artistique et culturel via les politiques publiques, et la chambre professionnelle.

<https://www.syndeac.org/>

Goethe-Institut

Le Goethe-Institut est l'institut culturel de la République fédérale d'Allemagne actif au niveau mondial.

Nous promovons la connaissance de la langue allemande à l'étranger et entretenons des collaborations culturelles internationales. Nous diffusons une image complète de l'Allemagne grâce aux informations sur la vie culturelle, sociale et politique de notre pays. Nos programmes culturels et éducatifs promeuvent l'échange interculturel et permettent des participations d'ordre culturel. Ils renforcent la construction des structures de la société civile et encouragent la mobilité internationale. Grâce à notre réseau composé de Goethe-Institut, de centres Goethe, de sociétés culturelles, de salles de lecture ainsi que de centres d'apprentissage et d'examen, nous sommes le premier contact avec l'Allemagne pour de nombreuses personnes depuis plus de soixante-dix ans. La collaboration de longue date avec des institutions et personnalités importantes de près de 90 pays crée un climat de confiance durable en Allemagne. Nous sommes

le partenaire de tous ceux qui sont en relation active avec l'Allemagne et sa culture. Nous travaillons de façon indépendante sans attache politique.

<https://www.goethe.de>

Ville de Strasbourg

Capitale européenne et chef-lieu de région, la ville de Strasbourg représente un bassin de population de 287 532 habitants et se déploie le long des berges du Rhin, sur un territoire de 7 829,4 hectares. Riche d'une histoire et d'un patrimoine exceptionnels, elle s'affirme comme une ville chaleureuse, pleine d'authenticité mais aussi moderne et cosmopolite. Strasbourg porte une forte ambition en matière de développement culturel, considérant les arts et les cultures comme des vecteurs essentiels du développement humain, du vivre-ensemble et de l'émancipation individuelle. Forte d'un projet politique qui repose sur trois piliers, la transition écologique du territoire, le recherche de plus grande justice sociale, et le renouveau démocratique, la Ville entend faire dialoguer ces enjeux avec chacune des politiques publiques municipales et particulièrement avec celle de la culture, considérant la richesse et la pertinence du regard des artistes sur notre société et son évolution.

<https://www.strasbourg.eu/>

Ministère de la Culture - Direction régionale des affaires culturelles du Grand Est

Missions

La Direction régionale des affaires culturelles du Grand Est (DRAC) est un service déconcentré du ministère de la Culture, chargé de mener, sous l'autorité du Préfet de région, la politique culturelle de l'État sur le territoire du Grand Est. Ses missions portent sur les patrimoines, la création artistique, la démocratisation et les industries culturelles.

Actions

La DRAC intervient dans les domaines :

- de la protection, de la conservation et de la valorisation du patrimoine,
- de la promotion de l'architecture,
- du soutien à la création et à la diffusion artistiques ,
- du développement du livre et de la lecture,
- de l'éducation artistique et culturelle et de l'élargissement des publics,
- du développement des industries culturelles,
- de la promotion de la langue française et des langues de France.

Organisation

Les services de la DRAC sont répartis sur 3 sites à Strasbourg (siège), Metz et Chalons-en-Champagne et dans 10 Unités départementales de l'architecture et du patrimoine (UDAP) où exercent les architectes des bâtiments de France.

<https://www.culture.gouv.fr/Regions/Drac-Grand-Est>

Région Grand Est

De Strasbourg à l'Est à Nogent-sur-Seine à l'Ouest, la Région Grand Est s'étend sur 57 441 km². Elle compte 10 départements : Ardennes, Aube, Collectivité européenne d'Alsace (Haut-Rhin et Bas Rhin), Haute-Marne, Marne, Meurthe-et-Moselle, Meuse, Moselle, Vosges. 5 559 051 habitants soit 8,4 % de la population française. Profondément européenne, la Région Grand Est est la seule de France à être limitrophe de 4 pays : l'Allemagne, la Belgique, le Luxembourg, la Suisse. La Région Grand Est accompagne chaque jour la vie des 5,5 millions d'habitants que compte ce territoire. Elle mène une politique ambitieuse dans ses domaines de compétences : transports, aménagement du territoire, formation, orientation, lycées, développement économique, culture, santé, etc.

Objectif : faire du Grand Est, un territoire audacieux, de réussite, où il fait bon vivre ; à la pointe des grandes transitions industrielle, numérique, énergétique et écologique.

<https://www.grandest.fr/>

Collectivité européenne d'Alsace

La Collectivité européenne d'Alsace est née de la fusion des deux anciens Conseils Départementaux du Bas-Rhin et du Rhin en janvier 2021. En complément des compétences habituelles d'un département français autour des questions de solidarité, elle s'est vu confier des missions supplémentaires en termes de coopération transfrontalière et de bilinguisme. Au titre de la Région Métropolitaine Trinationale, la CeA est porteuse des 125 projets du Schéma Alsacien de Coopération Transfrontalière qu'elle coordonne. Elle a également initié une nouvelle politique culturelle qui vise à situer l'Alsace en merveilleuse terre de culture. Pour cela, elle s'appuie sur la richesse de ses nombreuses structures sur le territoire alsacien du nord au sud et se propose de créer avec l'ensemble des acteurs culturels, dont le précieux Maillon, les conditions d'une culture au bénéfice du plus grand nombre, au cœur de l'espace rhénan.

<https://www.alsace.eu/>

Institut français

L'Institut français est l'établissement public chargé de l'action culturelle extérieure de la France. Son action s'inscrit au croisement des secteurs artistiques, des échanges intellectuels, de l'innovation culturelle et sociale, et de la coopération linguistique. Il soutient à travers le monde la promotion de la langue française, la circulation des œuvres, des artistes et des idées et favorise ainsi une meilleure compréhension des enjeux culturels.

L'Institut français, sous la tutelle du ministère des Affaires étrangères et du ministère de la Culture,

contribue activement à la diplomatie culturelle de la France. Ses projets et programmes prennent en compte les contextes locaux et s'appuient sur la capacité unique de déploiement du réseau des services culturels des ambassades de France, des Instituts français et des Alliances françaises présents sur les cinq continents. Les actions culturelles de la France à l'étranger s'appuient sur :

- l'Institut français situé à Paris,
- 98 Instituts français et 137 antennes à travers le monde, placés sous la tutelle du ministère des Affaires étrangères,
- plus de 800 Alliances françaises (associations de droit local) présentes dans 134 pays et regroupées au sein de la Fondation des Alliances françaises à Paris.
- 8 Instituts français de recherche à l'étranger (IFRE), placés sous la tutelle du ministère des Affaires étrangères et du Développement international (MAEDI) et du Centre national de la recherche scientifique (CNRS).

1922 création de l'Association française d'expansion et d'échanges artistiques / 1934 Association française d'action artistique (AFAA) / 2000 fusion avec l'association Afrique en création / 2006 naissance de CulturesFrance établissant un lien avec l'Association pour la diffusion de la pensée française (ADPF) / 2011 création de l'Institut français (en tant qu'établissement public à caractère industriel et commercial)

<https://www.institutfrancais.com/>

Partenaires experts

Les Augures

Les Augures accompagnent les acteurs du monde culturel dans leur transition écologique et leur capacité d'adaptation et d'innovation. Créé dans les premières semaines de 2020, le collectif rassemble quatre expertes du monde de l'art, de l'innovation et de l'économie circulaire. Sa mission est d'accompagner, mobiliser et conseiller les acteurs du secteur culturel qui souhaitent opérer des redirections écologiques volontaires mais aussi de réfléchir avec les communautés artistiques et environnementales aux innovations et applications à mettre en place face aux mutations de notre monde. Camille Pène, membre co-fondatrice de Les Augures, a été co-conceptrice du forum *Where to land*.

www.lesaugures.com

Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit

Le Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit in Kultur und Medien (Réseau pour l'action en matière de développement durable, ANKM) est un point de contact intersectoriel dédié à l'écologie d'entreprise dans le secteur de la culture et des médias ayant pour but d'identifier des précurseurs dans ce domaine et de les mettre en relation avec des partenaires intéressés, d'exploiter l'expérience déjà acquise et de la rendre accessible, ainsi que d'initier et de soutenir de futures collaborations et projets pilotes. À ce jour (mai 2022), le Aktionsnetzwerk Nachhaltigkeit compte 37 partenaires dans l'ensemble des pays germanophones, parmi lesquels des musées tels que le Ludwig Museum à Cologne, le groupe audiovisuel public ARD, le Theatertreffen et le festival de théâtre Ruhrtriennale. Il permet à des projets pilotes servant d'exemples et financés par le Gouvernement fédéral à la culture et aux médias de bénéficier d'un accompagnement, après quoi les résultats sont documentés et communiqués.

<https://aktionsnetzwerk-nachhaltigkeit.de/uber-uns/>

Chloe Sustainability

Chloe Sustainability est un cabinet de conseil qui accompagne les organisations des secteurs culturel et créatif en chemin vers la durabilité et l'économie circulaire. Il propose des solutions durables sur mesure en aidant les entreprises des industries culturelles et créatives à se (re)positionner sur le marché en tenant compte de leurs objectifs en matière de durabilité environnementale, sociale et économique. Son équipe jeune et dynamique propose des services de conseil exhaustifs et une large gamme de services en matière d'analyse et de gestion durables, d'évaluation et d'audit, de communication et de formation, de recherche et de financement, grâce à une solide expérience interdisciplinaire. Giada Calvano et Nadia Mirabella,

les cofondatrices, allient plus de dix ans d'expertise, de recherche et de conseil en durabilité associée à la culture, selon des perspectives différentes mais complémentaires. Nadia aborde les questions avec une approche scientifique, tandis que Giada met à profit son expérience en gestion culturelle. Leur ambition est de contribuer à un avenir meilleur pour le secteur culturel et créatif, la durabilité se situant au cœur de chaque étape.

<https://www.chloesustainability.com/>

Creative Carbon Scotland

Creative Carbon Scotland est convaincue du rôle essentiel des industries artistiques, audiovisuelles, culturelles et créatives dans l'évolution vers une Écosse plus durable sur le plan écologique. Pour atteindre cet objectif tout en valorisant la culture, nous travaillons directement avec des individus, des organisations et des organes stratégiques impliqués dans les secteurs de la culture et de la durabilité. Au moyen de travaux se déroulant tout au long de l'année mais aussi de projets ponctuels, nous combinons une expertise stratégique et un rôle de conseil ; une formation et un accompagnement sur mesure en gestion des émissions de carbone ; enfin, nous proposons un éventail de programmes de promotion du développement des pratiques artistiques en Écosse qui relèvent le défi de la durabilité et du changement climatique.

<https://www.creativecarbonscotland.com/>

Julie's Bicycle

Julie's Bicycle est une organisation pionnière à but non lucratif qui mobilise les arts et la culture pour agir sur le climat et sur la crise écologique. Fondée par l'industrie musicale en 2007 et travaillant désormais dans les domaines des arts et de la culture, JB s'est associée à plus de 200 organisations au Royaume-Uni et dans le monde. En combinant expertise culturelle et environnementale, Julie's Bicycle axe son activité sur des programmes à fort impact et sur le changement des politiques pour affronter la crise climatique. JB propose des prestations de formation, de recherche, de conseil, d'organisation d'événements et de création de réseaux, ainsi qu'une bibliothèque de ressources gratuites, notamment en matière d'apprentissage.

www.juliesbicycle.com

On the Move

On the Move est un réseau d'information international dédié à la mobilité artistique et culturelle, qui rassemble 67 membres de 26 pays. Depuis 2002, On the Move fournit régulièrement des informations à jour et gratuites sur les possibilités et les conditions de mobilité et

sur le financement de celles-ci, et promeut la valeur de la mobilité culturelle transfrontalière. Cofinancée par l'Union européenne et le ministère français de la Culture, On the Move met en œuvre un programme pluriannuel ambitieux dont l'objectif est de renforcer les capacités des parties prenantes locales, régionales, nationales, européennes et internationales dans l'optique du développement durable de nos écosystèmes culturels.

Depuis 12 ans, On the Move co-produit, élabore et/ou met en œuvre des guides, des rapports, des recherches ainsi que des ateliers et des événements en partenariat avec ses membres et avec des organisations externes, sur le thème de la mobilité culturelle et de la durabilité environnementale.

<http://on-the-move.org>

The Shift Project

Le Shift Project est un think tank qui œuvre en faveur d'une économie libérée de la contrainte carbone. Association loi 1901 reconnue d'intérêt général et guidée par l'exigence de la rigueur scientifique, sa mission est d'éclairer et d'influencer le débat sur la transition énergétique et climatique en Europe.

Le Shift Project constitue des groupes de travail autour des enjeux les plus décisifs de la transition, produit des analyses robustes et chiffrées sur ces enjeux et élabore des propositions rigoureuses et innovantes. Il mène des campagnes d'influence pour promouvoir les recommandations de ses groupes de travail auprès des décideurs politiques et économiques. Il organise également des événements qui favorisent les discussions entre parties prenantes et bâtit des partenariats avec des organisations professionnelles et académiques, en France et à l'étranger.

Le Shift Project a été fondé en 2010 par plusieurs personnalités du monde de l'entreprise ayant une expérience de l'associatif et du public. Il est soutenu par plusieurs grandes entreprises françaises et européennes ainsi que par des organismes publics, des associations d'entreprises et, depuis 2020, par des PME et des particuliers. Il est épaulé par un réseau de plusieurs milliers de bénévoles présents sur tout le territoire : The Shifters.

<https://theshiftproject.org/>

Publication

Direction de la publication :

Barbara Engelhardt

Coordination :

Hermann Lugan et Camille Pène

Rédaction des textes :

(hors auteurs et autrices mentionné-e-s)

Hermann Lugan et Camille Pène

Traductions françaises :

Estelle Dupont-Kendzior

Élodie Voyeux-Le Borgne

Traductions anglaises :

Marcel Wiel

Graphisme :

Atelier Poste 4

Maillon

Théâtre de Strasbourg – Scène européenne

1, bd de Dresde

67000 Strasbourg

www.maillon.eu

Le Maillon, Théâtre de Strasbourg – Scène européenne,
est subventionné par la Ville et Eurométropole de
Strasbourg, le Ministère de la Culture – DRAC Grand Est
et la Région Grand Est.

Licence d'entrepreneur de spectacles :

1/003895, 2/01232, 3/01233

Contact :

Hermann LUGAN

T +33 (0)7 66 62 63 92

Email : wheretoland@mailbox.org

© Pascal Bastien : p.3, p.6, 7 et 10, p.12 (H. + B.G.), p.14 (H.D. + B.D.),
p.16, 19, 21-25 et 27, p.46, p.53, 54 et 60, p.74 et 75, p.85 et 91

© Oryane Langenbronn : p.5, p.13 (H.D.), p.14 (H.G. + B.G.), p.15 (D.),
p.34 et 39, p.50, p.65 et 69, p.99 (B.)

© Abdesslam Mirdass : p.12 (B.D.), p.13 (H.G. + B.G. + B.D.), p.15 (G.),
p.80, p.96, p.99 (H.), p.100

G. gauche, D. droite, H. haut, B. bas