



Synthèse du LABO #3 - Un spectacle vivant durable ?

Arts de la rue

Cirque

Théâtre

ENJEUX — ARTCENA organisait le jeudi 17 septembre 2020 un troisième « Labo » consacré à « La fabrique du spectacle ». Afin de mener une réflexion sur la situation actuelle qui nous pousse à repenser nos pratiques, des penseurs, des artistes et des professionnels du spectacle vivant ont répondu à notre invitation pour partager sur Zoom leurs questionnements et témoigner. Synthèse de ce troisième rendez-vous dont la thématique portait sur « Un spectacle vivant durable ? ».

Les limites du modèle historique

Comment concilier les impératifs économiques, les responsabilités sociales et environnementales, et l'évolution des pratiques professionnelles en visant à davantage de coopération et de solidarité dans notre secteur ? Autrement dit, que pourrait être une écologie du spectacle vivant ? Pour **Bernard Latarjet**, conseiller culturel, en charge d'une mission Culture et Économie sociale et solidaire (ESS) pour le Labo de l'ESS, et Président de l'ONDA, la pandémie accentue l'urgence d'une remise en question du modèle de politique publique du spectacle vivant et de son économie, qui plus est si la crise sanitaire s'avère durable. Dans son rapport « **Rapprocher la culture et l'Économie sociale et solidaire** », le conseiller culturel dressait en 2017 un état des lieux de l'écosystème culturel. Il y montrait la nécessité d'enclencher une transition profonde vers un autre modèle qui développerait davantage l'ESS dans les entreprises culturelles, afin de faire face, notamment, à la raréfaction des financements publics et à l'aggravation des fractures sociales et territoriales que connaissent les acteurs du secteur.

Bernard Latarjet souligne que le modèle historique a atteint aujourd'hui ses limites. Il ne parvient plus à étendre **la démocratisation et conduit à la domination de la logique de l'offre**. « Dans tous les domaines, l'offre continue de croître et elle est supérieure à celle des publics que nous sommes capables de mobiliser, à celles des consommations en général et des dépenses que l'ensemble des

ménages, dans toutes les catégories de population, sont susceptibles d'accepter pour accéder à ces biens et à ces œuvres ». Il est de plus en plus difficile de réguler cet écart, « cette tension croissante entre l'amont (la création, les œuvres, les artistes) et l'aval (la diffusion, les publics) », sachant qu'il est accentué par le tarissement des financements publics. Une situation qui, en outre, complique la possibilité d'accueillir les nouveaux entrants et les nouveaux projets, tandis que la précarisation s'amplifie dans un secteur composé de structures fragiles (les compagnies, les associations).

Autre butée atteinte, celle concernant l'**ambition émancipatrice**, qui se traduit par les moyens consacrés à l'éducation artistique et culturelle (EAC). « C'est ici que se joue la possibilité de passer progressivement de cette démocratisation limitée à une véritable démocratie culturelle », affirme Bernard Latarjet. Ce modèle historique montre également ses limites dans la rigidité dont il témoigne face à l'**évolution des pratiques**, comme l'a montré de manière cinglante l'étude « **Cinquante ans de pratiques culturelles en France** » du DEPS. Le contexte ne permet pas non plus d'enrayer l'**apparition des nouvelles fractures géographiques**, ni de répondre à l'**évolution des enjeux sociaux et environnementaux actuels de la société**. « Notre modèle n'est plus spontanément créateur de lien social alors que c'était autrefois sa justification, sa légitimité suprême », poursuit-il. « Il fait même, à l'inverse, l'objet d'un rejet, d'une fracture entre ceux qui ont accès à ce modèle et les autres, les mécontents, qui le considèrent de plus en plus comme l'illustration d'un élitisme inacceptable ». Nous en étions là à la veille de la pandémie. Face à ce tableau que celle-ci a davantage dégradé, il n'a jamais été aussi urgent d'opérer **une transition culturelle majeure**.

Vers une profonde transition culturelle

Selon Bernard Latarjet, on peut la caractériser de plusieurs manières. D'abord, elle implique **le passage progressif de la démocratisation à la démocratie et un nouvel équilibre à trouver entre la logique de l'offre et de la demande** (développement des droits culturels, réhabilitation de l'ambition émancipatrice, nécessité de redonner un nouvel élan à l'éducation artistique). Ensuite, il faut envisager **l'évolution d'une approche traditionnelle en fonction des équipements de toutes tailles, de toutes natures, de toutes disciplines vers une approche par territoires**. « Cela remet en cause beaucoup de choses, dont la répartition des moyens entre les différents acteurs ». Une troisième caractéristique correspond à **l'émergence d'une troisième voix : celle de la coopération et d'une économie culturelle plus sociale et solidaire**. Puis nous devons **créer et multiplier, hors des modèles institutionnels traditionnels, de nouveaux espaces pour l'art et la culture** (cela vaut aussi pour la vie et le partage des communs). « Ces espaces sont encore aujourd'hui insuffisamment pris en compte et rarement intégrés dans les politiques de soutien », regrette Bernard Latarjet. Pour opérer cette transition, il s'agit également de **développer de nouveaux modes de relation aux publics et aux artistes**. Enfin, **les missions et les responsabilités (éducatives, sociales, environnementales et territoriales) des établissements de service public traditionnels doivent être totalement modifiées**.

Bernard Latarjet considère que ce nouveau cycle (« un new deal en réponse à la pandémie », selon certains) dans lequel nous sommes déjà engagés, est accessible sans qu'il faille détruire l'ancien modèle, mais qu'il nécessite quelques impératifs à l'échelle nationale, telle que l'assignation démocratique, y compris dans le domaine de la création et de la commande. Il implique aussi la montée en puissance des projets culturels de territoire et la recherche d'une plus grande équité géographique. Il requiert enfin de la collaboration, l'adaptation des modèles économiques et l'assemblage des acteurs et des moyens dans une économie plus solidaire.

Coopération et économie solidaire

Quelles actions convient-il de mettre en place pour opérer cette transition ? C'est par l'intermédiaire de la coopération, en visant à une économie beaucoup plus collaborative dans le domaine du spectacle vivant, que Bernard Latarjet entrevoit des solutions à travers cinq voies d'action complémentaires. La première est **la diversification des ressources financières des acteurs via la diversification des services offerts et rendus**. « Afin de ne pas être dépendant d'un nombre trop restreint de financeurs publics ou privés, certains théâtres, cirques, centres culturels de rencontres ou tiers lieux cherchent déjà à diversifier les services qu'ils offrent à la population dans cette optique ». La deuxième voie consiste à encourager l'ensemble **des acteurs à se réunir, à mutualiser leurs projets, leurs moyens** (humains, artistiques, financiers) en envisageant la bonification d'aides publiques versées dans le cadre des dispositifs de droit commun, celle-ci pouvant aussi concerner les fonds privés. La troisième voie, c'est l'organisation à une échelle territoriale adéquate (la région) **des contrats de filières**, c'est-à-dire le rassemblement de l'ensemble des acteurs d'une filière mais aussi des partenaires publics et privés pour organiser à l'échelle régionale la complémentarité et l'articulation entre les entreprises du secteur. « À cet égard, la Nouvelle-Aquitaine est une des régions en pointe », précise-t-il pour illustrer son propos. « On voit beaucoup cela dans les domaines de

la musique, du cinéma, de l'audiovisuel et du livre, ça commence aussi dans le domaine des arts plastiques. On devrait le mettre également en œuvre dans le spectacle vivant, en collaboration avec les organisations pilotes dans les régions, avec un soutien plus actif des pouvoirs publics (DRAC et établissements publics nationaux) ». Une autre voie d'action serait **une aide plus généralisée à l'accompagnement des compagnies et des artistes** dans cet effort d'adaptation et d'amélioration de leur modèle économique. « Je pense par exemple au **DLA**, dispositif local d'accompagnement qui existe sur tout le territoire mais qui est très insuffisant dans le domaine culturel, alors que c'est probablement ici qu'il existe le plus de demandes ! ». Une dernière voix, toute simple, est le **développement des aides aux emplois de fonctionnement des collectifs**. « Quand un collectif se constitue, il a besoin d'un pilote, d'un coordinateur, d'un responsable salarié en charge du fonctionnement du groupe », affirme Bernard Latarjet, qui évoque, dans cette optique, et pour exemple, les crédits du FONPEPS.

La voie OFF

Dans le secteur, le OFF d'Avignon pourra peut-être, à l'avenir, relever du cas d'école. Dans la concurrence effrénée que le festival génère entre les équipes artistiques et les programmations, il a sans doute atteint ses limites, son organisation étant devenue difficilement gérable. **Véronique Felenbok**, administratrice de compagnie (Le Bureau des filles), est membre du comité de suivi des États généraux du OFF d'Avignon, lancés avril 2020. Pour leurs initiateurs, **cet événement est un bien commun** et doit devenir « un modèle vertueux, à la fois solidaire et équitable, pour toutes et tous ». « L'annulation du Festival d'Avignon en 2020 a été pour nous une fenêtre qui nous a permis de chercher à savoir comment faire évoluer le OFF pour sortir d'un modèle économique et social obsolète échappant à tout cadre et toute régulation. Les compagnies sont soumises à une loi de l'offre et de la demande qui génère beaucoup trop d'inégalités et d'incertitudes ». L'édifice est fragile et il est sur le point de s'écrouler, avertit Véronique Felenbok. Pour conduire ce grand chantier que représentent les États généraux, deux grands axes de travail se sont dégagés : **l'un sur l'écosystème et l'autre sur les communs**. « Il nous a semblé important de travailler sur la diversité culturelle, pour lutter contre une uniformisation des spectacles présentés du fait de la pression financière. Nous ressentons, aussi, la nécessité de mettre en place une coopération, pour partager et gérer collectivement via une communauté ». Ce chantier mobilise l'ensemble des partenaires, des artistes et techniciens aux organisateurs en passant par les responsables des lieux et la Ville mais s'annonce d'autant plus ambitieux que le festival OFF n'a pas de direction. Les réflexions vont se poursuivre jusqu'à l'édition 2021 du festival OFF durant laquelle de premiers tests seront effectués pour mettre en œuvre une toute nouvelle organisation pour l'édition 2022.

Une écologie globale du spectacle vivant

En 2013, déjà, **Marion Gauvent**, coprésidente de Lapas (L'Association des professionnels de l'administration du spectacle), et agent international (chez A Propic), observait que « beaucoup de professionnels quittaient le secteur du spectacle vivant au bout de 10 ou 15 ans de pratique et que les nouveaux entrants, les nouvelles vocations, se faisaient de plus en plus rares ». C'est à partir de ce constat, lié à la nécessité d'entrevoir un spectacle vivant durable, qu'en 2013, Lapas est créée par un groupe de professionnels, dans le but de fédérer, de poser les problématiques et de proposer des manières d'agir sur celles-ci, comme notamment cette volonté de repenser les modèles d'organisation pour privilégier de meilleures pratiques et pour inventer de nouveaux modes de travail.

Parmi les axes de travail qui découlent de ces échanges et de ces réflexions communes, il y a celui **d'une écologie de la création et de la tournée**, qui suppose une réinvention de la relation partenariale. Autrement dit, comment penser un autre rapport au temps et au territoire dans la création et dans la diffusion ? C'est aussi se pencher sur la question de la production intensive, « vrai souci dans le spectacle vivant » selon Marion Gauvent, puisque l'essentiel des aides à la création des compagnies est axé sur la création et non pas sur la diffusion. On assiste ainsi à une véritable course à la création pour garantir des mois de travail et donc des revenus, tandis que les tournées sont de plus en plus sporadiques et moins durables en termes d'emploi pour nos équipes ». La situation est à ce point délicate que « plus on produit, moins on diffuse ! ». Sans parler de la pression que cela engendre sur les équipes, qui sont dans l'obligation de présenter une œuvre achevée dès la première représentation. La solution, pour Lapas, passe par la mise en place d'un accompagnement plus global des compagnies, pour financer toute une démarche artistique et le parcours d'une œuvre plutôt que sa seule création. En ce qui concerne la question du territoire, Marion Gauvent souligne que **le local et le global ne s'opposent pas, au contraire**. « La permanence artistique permet un ancrage sur le long terme sur un territoire, mais la circulation des artistes est tout aussi essentielle. Plus on est ancré, plus l'on devrait pouvoir aussi être mobile ! ». Enfin, au sujet de l'environnement, il convient d'évoquer **l'écologie de la mobilité**, car les tournées territoriales sont actuellement difficiles à monter », regrette-elle, malgré l'existence de dispositifs importants, tels que ceux proposés par l'ONDA, mais qui s'avèrent peu sollicités. Promouvoir une « mobilité verte » serait

nécessaire, parce que « pour l'heure, le train coûte plus cher que l'avion, est en outre moins chronophage, pour respecter un calendrier largement composé de dates isolées ». Sur toutes ces questions et bien d'autres, Lapas continue d'organiser de nombreuses rencontres en essayant de rassembler des acteurs publics et privés autour de la table.

Travailler nos interdépendances

Dans cet effort d'organisation à l'échelle territoriale, Bernard Latarjet pointait le cas exemplaire de la Nouvelle-Aquitaine. **Joël Brouch**, directeur de l'**OARA (Office Artistique de la Région Nouvelle-Aquitaine)**, a en effet beaucoup œuvré pour renforcer les logiques de coopération, notamment via La Collaborative qui rassemble plusieurs régions (Bretagne, Grand-Est, Normandie, Occitanie) pour une aide à la diffusion. Il agit sur trois grands leviers : la production, la fabrication et la diffusion. « L'OARA ne se charge pas de la politique culturelle de la région, mais elle l'augmente », précise-t-il, pour remettre à leur juste place ces « agences » - dans le sens d'« agencement » - qui sont des outils condamnés à évoluer en permanence, par rapport aux politiques culturelles tout autant qu'en fonction du contexte.

Joël Brouch revient sur la notion d'écosystème qui repose sur l'**interdépendance** - et le confinement en a été un grand révélateur. C'est elle qui permet à l'écosystème d'exister et de fonctionner. « On le voit dans la nature avec les animaux, mais on le voit mal chez nous, les humains, et pas tellement dans notre secteur, avec d'un côté les opérateurs culturels et, de l'autre, les artistes. Nos relations sont très différenciées, très hiérarchisées et l'on sait qui est dépendant de qui ». En ce sens, pour le directeur de l'OARA, cet appel à une politique culturelle plus écologique implique que nous retravaillions cette question de nos interdépendances. « On l'a vu pendant le confinement : quand les artistes ne travaillent plus, quand le public n'est plus là, nous, les professionnels du secteur, nous sommes dans nos bureaux à nous angoïsser sur l'avenir... À l'OARA, nous favorisons les conditions de la coopération à l'échelle d'un territoire sans y enfermer les artistes et les opérateurs culturels ».

De la collaboration à la coopération

À cet égard, l'OARA s'intéresse à la **domiciliation**. Où et comment s'établit l'artiste dans un territoire ? « En Nouvelle-Aquitaine, on observe que les équipes les moins fragilisées économiquement sont celles qui, dans le territoire, ont réussi à s'établir et à installer une légitimité politique, sociale, économique et artistique ». Cette observation rejoint ce que décrivait Bernard Latarjet au sujet de la diversification des activités, car c'est justement cette légitimité que confère une domiciliation qui permet de multiplier les initiatives et les partenaires, avec des projets imaginés et portés par des artistes qui, selon Joël Brouch, sont « capables de faire autre chose que produire et diffuser du spectacle ou bien de faire de l'action culturelle sur commande ». Et tout cela nécessite de créer les conditions de la coopération (et non pas seulement la collaboration) entre les différents acteurs, dont le fonctionnement relève d'une administration commune, à qui l'OARA demande d'être co-auteurs des dispositifs déployés. « Nous nous attachons aussi à prendre soin de celles et ceux avec qui nous travaillons en faisant en sorte d'accueillir les gens et leur singularité dans nos projets et non pas de leur demander de s'adapter à des projets qui rentreraient dans des cases », précise Joël Brouch.

La coopération, il en est aussi question en Hauts-de-France, et notamment au Prato, Pôle national Cirque de Lille. Sa directrice adjointe, **Patricia Kapusta**, rappelle que le secteur du cirque a vécu 30 années formidables (de structuration, de politiques culturelles, de maillages territoriaux, etc.) avant que la situation ne se dégrade... « L'arrêt de nos activités imposé par la Covid 19 nous a fait prendre conscience que nous étions entrés dans une frénésie névrotique, une machine infernale dont nous portons la responsabilité et nous sommes obligés à nous remettre en question, puis au travail ». Avec un atout majeur : dès sa création, dans les années 1970, le Prato a largement promu des valeurs de partage. Dans cet esprit, les acteurs de la région se sont organisés à travers un collectif intitulé le CRAC Culture (Collectif régional arts et culture Nord-Pas-de-Calais Picardie). « Récemment, au sein de ce réseau, nous avons travaillé sur une proposition en faveur des artistes auteurs, les plus isolés étant les plasticiens, afin qu'ils bénéficient d'un dispositif de soutien, encore inexistant. Nous avons réalisé des diagnostics, puis un livre blanc, un livre vert, nous avons mené des rencontres avec les élus... Nous sommes devenus au fil des années un outil de réflexion pour les services culturels de la région, qui permet la concertation entre les acteurs du secteur et les pouvoirs publics. Lorsque que la Covid est apparue, nous avons mis en place "Les CRAC en tournées", un événement durant lequel chaque filière organisait des séminaires pour faire état, à mi-mandat, de la politique culturelle régionale ». « Ce travail en coopération est motivé par l'ambition d'aller à la rencontre de public pour qui l'art et la culture sont difficiles d'accès, en leur montrant le meilleur de nos créations, avec des artistes qui ont le désir de rester longtemps sur un territoire », précise **Patricia Kapusta**, pour répondre à la question de l'urgence écologique.

Des résidences d'inspiration

Autre manière d'œuvrer pour un spectacle vivant durable et une diversification des activités artistiques : travailler le lien entre la culture et la société. Telle est la vocation du CIAM (Centre international des arts en mouvement) d'Aix-en-Provence, qui organise ces formes de coopérations à travers les arts du cirque depuis 2013. Quatre activités sont déployées dans cette optique : l'enseignement (450 élèves), l'innovation et la recherche, l'accompagnement et la diffusion. « Nous avons développé ce lieu en totale complémentarité avec ce qui existait déjà sur le territoire Marseille Provence », affirme **Chloé Béron**, sa directrice. « Nous avons travaillé sur les interstices, et notamment concernant les publics, sachant que le spectacle vivant ne touche que 15% de la population... Que fait-on des 85% restant, qui ne sont pas que des personnes en difficulté sociale ? ». Ainsi, le CIAM s'attache à cibler tout autant les enfants (qui n'ont pas accès aux spectacles car leurs parents ne les y amènent pas) que les entreprises (à travers les problématiques de ressources humaines, comme par exemple la nécessité de retrouver du lien en période de télétravail).

Le CIAM propose également **des « résidences d'inspiration »** pour répondre à la nécessité d'intégrer dans les processus de création des personnes venues d'ailleurs que le seul champ culturel, telles que des chercheurs, des penseurs, des scientifiques, des architectes ou encore des informaticiens. « Récemment, des chercheurs du CNRS (eux non plus ne vont pas aux spectacles !) ont rejoint des artistes de cirque pour échanger et finalement aboutir à de nouvelles pistes de création... Cette nourriture intellectuelle nous permet de nous secouer, de nous sortir de nos préjugés et de notre entre-soi », note **Chloé Béron**.

Le CIAM est implanté sur un espace de 5 hectares. L'environnement et l'évolution de son écosystème sont naturellement des sujets débattus au sein de l'établissement, avec un questionnement qui relie culture et permaculture. « Les arts du cirque sont comme notre nature, nous semons des graines pour plus tard, nous associons des choses qui a priori ne sont pas forcément compatibles, mais qui vont s'aider mutuellement... et puis nous avons développé un modèle économique mixte : en 2019, le CIAM, c'était 49% de subventions et 51% de ressources propres (2/3 perdus en 2020 du fait de la crise sanitaire) ». Pour faire perdurer cet écosystème, l'équipe cherche toujours ce qui manque aux autres pour préserver un équilibre, pour le maintenir en vie.

Pas de spectacle vivant sur une planète morte

Après le confinement, l'auteur, metteur en scène et directeur de la Compagnie Lieux-Dits **David Geselson** a lancé, avec une vingtaine de personnes, l'initiative Ecologica. « Actant la situation dans laquelle nous nous trouvons en termes d'environnement et de destruction du vivant, il m'a semblé urgent de créer une plateforme nationale d'aide à la transition écologique du spectacle vivant ». Quels sont les dommages écologiques causés par la pratique du spectacle vivant ? C'est à cette question que l'auteur invite les acteurs du secteur à répondre en établissant des listes de problèmes rencontrés et en y répondant par des « solutions venues d'en bas » (à ce sujet, lire « **La pyramide inversée pour relancer l'économie de la culture** » de l'économiste Françoise Benhamou, tribune rédigée pour Terra Nova), pour travailler de manière horizontale. « Cela va du réemploi des décors en passant par l'utilisation du numérique, de la question du transport à celle de la nourriture... ».

Pour l'auteur des *Lettres non-écrites*, qui fait référence à l'anthropologue Philippe Descola (auteur de *Par-delà nature et culture* – 2005), la nature c'est la culture et la culture c'est la nature. Or, historiquement et traditionnellement l'humanité a séparé les deux. « On se pose des questions sur la façon d'habiter les territoires sous ce prisme-là, en intégrant encore cette séparation, et cela vaut pour toutes nos pratiques. Le spectacle vivant sur une planète morte n'aura pas d'intérêt, or le monde est bel et bien en train de mourir ! ». Pour David Geselson, puisque nous faisons du (spectacle) vivant, nous devons apprendre à **habiter avec lui**¹. « Si nous revenons au niveau de production théâtrale d'il y a 20 ans sans changer notre façon de produire, ça ne servira à rien : on ne conquerra aucun nouveau public tant qu'on ne se posera pas la question de la subsistance de nos communautés : les nôtres, fabricants de spectacles, mais aussi celles de ceux à qui l'on s'adresse ». Au rang des (premières) solutions, l'auteur suggère, par exemple, de se poser la question de savoir comment on se nourrit, comment on nourrit les spectateurs qui viennent dans nos théâtres, comment on les invite à se transporter, comment les artistes et techniciens se déplacent pour fabriquer des œuvres, sans détruire le vivant. « Il faut dorénavant envisager toutes nos œuvres et toutes nos entreprises culturelles sous le prisme du respect du vivant et de la lutte contre sa destruction, à tous les niveaux ! ».

¹Au sujet de la question de nos relations avec le vivant, écoutez le dialogue enregistré lors de la Manufacture des idées 2020 entre les philosophes Vinciane Despret et Baptiste Morizot, qui proposent des pistes de réflexion pour dessiner une véritable culture du vivant et créer des leviers d'actions écologiques : https://www.youtube.com/watch?time_continue=4281&v=1Vew7waiakM&feature=emb_logo

La culture c'est la nature

Ecologica souhaite rassembler tous les professionnels et artistes du secteur pour « devenir un acteur de référence en matière de transition environnementale ». En alliance avec le projet de **l'association Arviva**, une initiative lancée par des structures du secteur musical, des groupes de réflexion ont été créés avec, pour chaque sujet, des participants qui connaissent leur métier dans l'éventail des spécialités (technique, artistique, administrative et financière) qui composent le spectacle vivant. David Geselson espère que ces recommandations en provenance des faiseurs, en bas, auront un impact plus haut, auprès des institutions, pour débloquer des moyens économiques permettant leur mise en œuvre.

Pour finir, et c'est lié, l'auteur note que l'impact des réseaux sociaux sur la pensée et l'ampleur de la pénétration des GAFAM dans nos vie quotidiennes provoquent, en ce qui concerne notre secteur, l'obsolescence programmée des spectacles. Il renvoie à Bernard Stiegler et aux travaux d'**Ars industrialis**² pour évoquer le concept d' « hyperdopaminergie » : « Nous voulons tous du nouveau, tout le temps, et cela vaut aussi pour les structures théâtrales. Il ne faut pas seulement réduire l'offre culturelle, il faut se demander quelles sont les conditions de faisabilité des créations et est-ce qu'il est possible de créer sans détruire ? Ce sont ces conditions de sauvegarde du vivant qu'il convient d'offrir à un jeune qui veut monter sa pièce. Dans ces conditions, nous pouvons produire davantage sur nos territoires ».

²*Ars industrialis est une association internationale créée en 2005, à l'initiative du philosophe Bernard Stiegler, pour élaborer les bases d'un autre monde et d'une économie dite « contributive », compatible avec le respect du vivant (hommes, animaux, nature) et bâtie sur une analyse acérée des mutations technologiques : <http://www.arsindustrialis.org/>*

Le rôle des pouvoirs publics

Comment les politiques publiques pourraient-elles agir ? **Bernard Latarjet** pointe la nécessité dans le contexte actuel de soutenir l'accompagnement des artistes et des compagnies dans la totalité du développement de leur projet, et non plus seulement de manière ponctuelle. « Les agences nationales jouent ce rôle, elles ont la possibilité de mettre en place les moyens et les outils pour répondre à cet impératif, en accompagnant les artistes du début à la fin du processus de création et de diffusion des œuvres ». À son niveau, et pour être en adéquation avec ce nouveau contexte, l'ONDA commence d'ailleurs à développer de nouvelles aides dédiées à la création de tournées, en association avec les agences nationales sur les territoires. Aussi, dans un effort d'implantation dans les territoires, comme l'évoquait Joël Brouch, Bernard Latarjet pense que les pouvoirs publics ont un rôle majeur à jouer. Enfin, s'il ne se sent pas légitime pour apporter des réponses écologiques concrètes à la situation, cet ancien ingénieur des eaux et forêts, très sensible au projet Ecologica, manifeste un fort intérêt pour la question environnementale. « Il faut qu'à travers le spectacle vivant nos artistes créent des œuvres qui élèvent la culture de la nature de nos publics », affirme-t-il, en appelant lui aussi à veiller à ne plus distinguer les deux.

Écoutez l'intégralité du Labo #3 - Un spectacle vivant durable ?