

CONCOURS INTERNE ET TROISIÈME CONCOURS DE TECHNICIEN TERRITORIAL

SESSION 2024

ÉPREUVE DE RAPPORT TECHNIQUE

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ :

Élaboration d'un rapport technique rédigé à l'aide des éléments contenus dans un dossier portant sur la spécialité au titre de laquelle le candidat concourt.

Durée : 3 heures
Coefficient : 1

SPÉCIALITÉ : MÉTIERS DU SPECTACLE

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET :

- ♦ Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni initiales, ni votre numéro de convocation, ni le nom de votre collectivité employeur, de la commune où vous résidez ou du lieu de la salle d'examen où vous composez, ni nom de collectivité fictif non indiqué dans le sujet, ni signature ou paraphe.
- ♦ Sauf consignes particulières figurant dans le sujet, vous devez impérativement utiliser une seule et même couleur non effaçable pour écrire et/ou souligner. Seule l'encre noire ou l'encre bleue est autorisée. L'utilisation de plus d'une couleur, d'une couleur non autorisée, d'un surligneur pourra être considérée comme un signe distinctif.
- ♦ Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- ♦ Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

Ce sujet comprend 22 pages.

**Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend
le nombre de pages indiqué.**

S'il est incomplet, en avertir le surveillant.

Vous êtes technicien territorial au sein de la direction de la culture de Techniagglo, une communauté d'agglomération de 80 000 habitants. Vous occupez le poste de responsable technique au sein de la direction des affaires culturelles.

La direction des affaires culturelles est en charge de la programmation artistique au centre culturel d'une salle de spectacle construite en 2004. Celle-ci pouvant accueillir 800 personnes assises ou 1 200 debout et diffusant une quarantaine de spectacles par an.

Par vos fonctions, vous avez la charge de l'accueil technique des spectacles diffusés, la gestion des équipes techniques permanentes et intermittentes, l'entretien du bâtiment, des équipements et leurs évolutions.

Le directeur des affaires culturelles vous demande de rédiger à son attention, exclusivement à l'aide des documents joints, un rapport technique sur la sobriété énergétique des diffuseurs de spectacle vivant.

Liste des documents :

- Document 1 :** « Comment les salles de concerts s'impliquent dans la transition énergétique » - *cnm.fr* - 21 septembre 2023 - 3 pages
- Document 2 :** « Transition écologique : le spectacle vivant ne sauve pas le vivant » - Ève Beauvallet - *liberation.fr* - 17 avril 2023 - 2 pages
- Document 3 :** « Sobriété énergétique : quand les salles de spectacle se convertissent » - *radiofrance.fr* - 16 novembre 2022 - 1 page
- Document 4 :** « We Love Green fait son bilan carbone – et ce n'est pas si simple que ça » - *Pioche! Magazine* - 22 mai 2023 - 4 pages
- Document 5 :** « La responsabilité sociale des organisations appliquée au spectacle vivant, mode d'emploi » - Hélène Girard - *lagazette.fr* - 22 septembre 2023 - 2 pages
- Document 6 :** « Transports, lumières, sonorisation...vers des concerts de plus en plus écologiques ? » - Hannah Bami - *linfodurable.fr* - 8 avril 2022 - 2 pages
- Document 7 :** « "Coup de massue", "crise inédite"... les salles de concerts et les artistes sonnés par la hausse des coûts de l'énergie » - Alix Coutures - *challenges.fr* - 8 février 2023 - 3 pages
- Document 8 :** « RSO et Culture : la culture comme 4^e pilier du développement durable » - Morgane Macé - *profession-spectacle.com* - 26 novembre 2021 - 3 pages

Documents reproduits avec l'autorisation du CFC

Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.

Dans un souci environnemental, les impressions en noir et blanc sont privilégiées. Les détails non perceptibles du fait de ce choix reprographique ne sont pas nécessaires à la compréhension du sujet, et n'empêchent pas son traitement.

Comment les salles de concerts s'impliquent dans la transition énergétique

Publié le 2 février 2021 - mise à jour le 21 septembre 2023

Connaître et maîtriser sa consommation, utiliser les énergies renouvelables, rénover les bâtiments : toutes ces options se présentent aux salles de concerts désireuses de s'impliquer dans la transition énergétique. Cette dernière se définit comme l'ensemble des changements opérés pour réduire l'impact environnemental de la production et de la consommation d'énergie.

Certaines salles de concerts ont déjà emboîté le pas de cette transition à l'instar de l'Aéronef à Lille. "On a travaillé autour de la certification ISO 20121 que l'on a obtenue dès 2016. Dans ce cadre-là, on a déterminé nos objectifs dont l'un d'eux est de réduire nos impacts notamment sur la consommation d'énergie," explique Clémence Bruggeman, directrice de projets développement durable, partenariats, mécénat de l'Aéronef. La norme ISO 20121 permet d'aider les acteurs de l'événementiel à mieux gérer leur impact environnemental, social et économique.

L'un des leviers est la maîtrise énergétique. En ce sens, l'Aéronef a effectué un bilan énergétique en 2018 avec l'aide d'étudiant.e.s en école d'ingénieurs. Ce qui consomme le plus ? Difficile à dire selon Clémence Bruggeman. L'Aéronef vient d'investir dans des sous-compteurs pour mieux identifier les postes les plus énergivores.

En attendant, la salle lilloise a opté pour un fournisseur d'énergie renouvelable, passant d'EDF à Enercoop : "Après le bilan énergétique, on a échangé avec Enercoop sur notre nécessité de sensibiliser l'équipe autour des écogestes, ils ont pu nous accompagner sur ce volet. On est partis chez eux parce que c'est du local, puis on devient sociétaire donc ça implique d'être partie prenante de son fournisseur d'électricité." Cette prise de position se ressent dans le bilan carbone effectué annuellement par l'Aéronef, la partie énergétique s'est trouvée réduite du fait d'avoir choisi un fournisseur d'électricité renouvelable produite localement. D'autres salles de concerts ont suivi cette voie, notamment le Tétris au Havre et le Trabendo à Paris. Ce changement peut toutefois provoquer un surcoût budgétaire d'environ 15% selon le Collectif des festivals. De plus, le collectif rappelle que "tous les fournisseurs d'électricité 'verte' ne se valent pas" en conseillant de "choisir plutôt ceux qui achètent l'électricité directement à des producteurs locaux et réinvestissent les bénéfices dans le développement de projets d'énergies renouvelables citoyens et locaux".

Cette transition à l'Aéronef s'est accompagnée d'autres mesures : "On a mené des petites actions qui permettent de faire des économies sur les factures, c'est-à-dire éviter tout ce qui est veille, remplacer du matériel obsolète qui consomme beaucoup trop et puis, dans notre renouvellement de parc de matériel, avoir en tête les consommations des équipements qu'on achète." Parmi ces équipements, Clémence Bruggeman évoque l'achat d'éclairages LED et l'installation de capteurs de mouvements pour limiter le nombre de lumières allumées. En 2008, Tryo a calculé le bilan carbone de sa tournée "Ce que l'on sème" avec l'aide de l'ADEME. L'utilisation d'ampoules LED a permis d'économiser environ 10 400 kWh, sachant que la lumière correspond à 0,2 tonnes équivalent carbone (teqC) d'émissions de la tournée contre 120 pour le transport du public à titre d'exemple.

Et la sonorisation dans tout ça ?

Le 24 novembre dernier, AGI-SON a organisé une table ronde questionnant la maîtrise énergétique de la sonorisation. La réponse est unanime, ce n'est pas le poste le plus énergivore. Yoann Lamarche, fondateur de Mobivolts et du festival O'Zénergie a constaté que le bilan carbone du son (211 kg de CO2) était moins élevé que celui des lumières (244,83 kg de CO2). Selon Matthieu Delquignies de D&B audiotechnik, "cela dépend du fait que la consommation de la lumière est continue tandis que celle du son est impulsionnelle". Pour autant, il est nécessaire de **connaître les variables à ajuster pour mieux maîtriser l'impact énergétique de la sonorisation**, et par la même occasion sa facture. Les intervenant.e.s évoquaient surtout l'impact des festivals.

Marilyne Lair, directrice du Collectif des festivals, invite les acteurs de l'industrie du spectacle à mutualiser le matériel pour "*réduire les coûts et acheter un matériel avec des exigences écoresponsables plus élevées*". Parmi ces exigences, la labellisation reste gage de confiance. Parmi les entreprises représentées dans la table ronde, D&B audiotechnik a obtenu en 2013 la certification européenne EMAS (Eco-Management and Audit Scheme), ce qui l'engage à mener un management et des audits tenant compte de l'environnement.

Autre point d'accord entre les intervenant.e.s : les fiches techniques des artistes. David Morel, label manager de Jarring Effects, déplore "*les abus sur les demandes de matériel son*". La maîtrise énergétique d'une salle dépend aussi du choix de la sobriété des artistes. Le projet STARTER (Spectacles et Tournées d'ARTistes Eco-Responsables) lancé par divers partenaires dont la FEDELIMA, des acteurs du réseau R2D2 ou encore le SMA souhaite réfléchir autour des tournées écoresponsables et notamment de **l'incitation à la sobriété énergétique dans les fiches techniques**. En dehors de la table ronde, Clémence Bruggeman se questionne aussi : "*Est-ce que l'on a besoin d'autant de projecteurs, d'écrans partout ? Il y a des questions qui vont se poser à un moment sur le spectacle qu'on veut proposer et est-ce que l'on a besoin de fioritures autour des artistes. On y est moins confrontés que les festivals mais on reçoit effectivement des artistes qui ont et se déplacent avec du matériel scénique qui pompe énormément d'énergie.*"

Pour remédier à l'impact de la sonorisation, l'électroacousticien David Rousseau recommande la mise en place d'une sonorisation fixe pour éviter le déplacement de quantités de camions et d'avions là où seul l'artiste pourrait devoir se déplacer. Selon lui, "*il y a aussi beaucoup à gagner pour la rénovation et la construction des salles en ayant une vision systémique lors de la conception.*" Il explique que les salles sont construites en utilisant énormément de béton et de ferraille en raison de la forte demande en basse fréquence qui impose des parois doubles de 600 kg par mètre carré de béton. Cette problématique peut se résoudre selon David Rousseau par la création de directivité avec les haut-parleurs, "*l'économie d'émissions de carbone en gagnant 20 db sur les parois avec la sonorisation est faramineuse*".

La rénovation des salles de concerts

La rénovation participe également de la transition énergétique des salles de concerts. Pourquoi ? Malika Vignon, chargée de mission Développement durable et partenariats responsables au RIM, répond : "*Il y a de plus en plus de salles qui doivent entamer des travaux de rénovation parce que beaucoup d'associations se sont fait prêter des locaux vétustes qui ne sont pas du tout adaptés à la pratique musicale donc on a mené une réflexion active là-dessus. Aujourd'hui vu ce que représente l'impact énergétique d'un lieu, ce serait dommage de ne pas pouvoir les accompagner sur cela.*"

En France, le Krakatoa de Mérignac a pu bénéficier d'un accompagnement de l'Institut négaWatt et du RIM dans le cadre du contrat de filière suite à l'appel à projets Soutien à la transition énergétique entre 2018 et 2019, financé par la Région Nouvelle-Aquitaine et la DREAL. Malika Vignon explique que cet accompagnement du binôme collectivités/SMAC a permis d'établir un cahier des charges du bâtiment en tenant compte de la transition énergétique. L'Institut négaWatt a également aidé le Krakatoa dans la **réalisation d'un audit avant d'effectuer des travaux de réhabilitation totale du bâtiment**. Le plan de financement du projet est en cours.

Dans le contexte de crise sanitaire, le ministère de la Culture a annoncé en septembre 2020 le déploiement d'un fonds de 20 millions d'euros pour *“encourager la transition écologique des institutions de créations en région”*. Des SMAC devraient en bénéficier pour divers projets, notamment le Chato'do à Blois pour une réhabilitation ou encore le Moulin de Brainans à Montbéliard pour une rénovation et un passage aux normes européennes pour l'éclairage.

Le think tank The Shift Project qui a planché sur un plan de transformation de l'économie française *“libérée de la contrainte carbone”* s'est emparé du secteur culturel. Dans la synthèse publiée en octobre 2020, il est indiqué que *“les bâtiments culturels doivent être rénovés thermiquement”* et que cela *“doit être encouragé par des politiques publiques prioritaires au sein des différents établissements publics dépendants du ministère de la Culture”*. Outre ces recommandations, la sobriété reste le mot d'ordre de la transition énergétique.



Transition écologique : le spectacle vivant ne sauve pas le vivant

Ève Beauvallet - publié le 17 avril 2023

Dans un livret très attendu sur la mutation verte du secteur, le Syndicat national des entreprises artistiques et culturelles dénonce la saturation de l'offre de spectacles et explique l'urgence à produire moins et mieux.



Le Syndeac prend 11 engagements pour lancer la transition écologique du secteur.
(Escudero Patrick /Hemis. AFP)

Les repas carnés, le parc lumineux qui tarde à passer aux LED, les décors non-recyclés... tout cela augmente bien sûr le bilan carbone du spectacle vivant. « *Mais nos adhérents [un demi-millier, ndlr] n'ont pas besoin de nous pour trier leurs déchets.* » En revanche, les professionnels du secteur ont sans doute besoin du Syndeac, Syndicat national des Entreprises artistiques et culturelles, pour engager à grande échelle, et en concertation avec les pouvoirs publics, un vrai « *changement de paradigme* », ainsi que le syndicat l'énonce dans son livret présenté lundi, sur « *la mutation écologique du spectacle vivant* ». Des trois chantiers à l'ordre du jour, qui comptent aussi la mobilité des spectateurs et le numérique, le second est le plus difficile, et le plus passionnant. Portant sur un tabou que les professionnels du spectacle vivant public, il y a encore quelques années, ne mentionnaient qu'en chuchotant entre leurs dents après avoir vérifié n'être pas sur écoute : la « *surproduction* ». Eclair bruyant tonnant au milieu des cieux, le voici donc pointé noir sur blanc comme principal problème de la filière, à l'heure d'un cumul des crises sans précédent (Covid, puis inflation, désengagement des collectivités, stagnation des subventions, hausse des prix de l'énergie).

« *Faut-il encore se réjouir du trop grand nombre de spectacles créés chaque année en France ?* » La saturation de l'offre est-elle encore le signe du dynamisme de l'exception culturelle française ou est-elle la preuve de l'épuisement du modèle hérité des années Malraux et Lang ? A l'heure où différentes structures culturelles sont contraintes à la fermeture partielle et à l'amputation de leur programmation (après la Filature de Mulhouse, l'Opéra de Lyon), faut-il s'entêter dans l'impasse ou en profiter pour refondre entièrement le modèle de production et de diffusion, générateur d'un extraordinaire « *gâchis* » dont le coût est aujourd'hui social, esthétique, mais aussi écologique ?

Des pièces mort-nées

Le constat en lui-même n'est pas nouveau, et le caractère « *irrationnel* » et « *déraisonnable* » du système actuel a été maintes fois pointé du doigt l'année de la pandémie. Quelques mois avant, en 2019, son absurdité était illustrée par les chiffres déprimants de l'étude sur la diffusion de la danse commandée par le ministère de la Culture : elle indiquait que sur les 700 spectacles de danse créés par an, 24% ne jouent qu'une fois, 2,3% seulement dépassent les cinq ans de durée de vie et que le nombre moyen de représentations s'élève à 5,2 fois. Souvent en « mono-date » : ce soir à Nice, et le lendemain, en avion, à Bordeaux (on vous laisse déduire l'impact en termes de transport de décors et d'équipe, de montage et démontage, etc.).

Le plus navrant, note le syndicat, est que cette politique des pièces mort-nées, cette obsolescence éclair des créations, est programmée dans tous les cahiers des charges. Celui des artistes, puisque l'octroi d'une subvention est chaque année conditionné à une nouvelle création. Celui des structures culturelles, qui sont évaluées par les collectivités territoriales et l'Etat, non pas sur un axe de développement, de recherche, de présence artistique auprès des habitants, mais uniquement sur leur capacité à présenter tant de spectacles par saison.

Pourtant, et c'est l'horizon désirable que dégage cette mutation verte, « *une équipe artistique existe aussi en dehors de ses spectacles. Sa présence sur un territoire, qui s'incarne par des temps de résidences et des temps d'action culturelle, doit être valorisée* ». Certains acteurs le font isolément depuis longtemps, et *Libé* n'a cessé de dire le bien qu'il pensait, entre autres, de la Maison des métallos à Paris, qui laisse chaque mois carte blanche à une équipe artistique excellente (Ivana Müller, Grand Magasin) pour inventer des formes diverses ancrées dans le quartier (des spectacles mais pas nécessairement), pendant le mois entier.

Mesures incitatives

Mais c'est à plus grande échelle, désormais, que doivent être pris les engagements, affirme le Syndeac, qui en prend onze, par écrit. Certains plus faciles à tenir que d'autres : généraliser le train pour les voyages inférieurs à cinq heures demande de réfléchir aux conditions de rémunération des temps de transport, certes. Mais ce n'est pas grand-chose au regard des douze travaux d'Hercule que constitue la fin des « clauses d'exclusivité territoriale » encore généralement demandées aux artistes par certains lieux de diffusion, qui espèrent ainsi capter la presse et les professionnels chez eux le soir de la représentation... Et empêchent la création de tournées plus raisonnées.

Il faut des mesures incitatives, bien sûr, devance le livret. Pour favoriser un plus grand nombre de représentations sur un même territoire, le prix de cession d'un spectacle pourrait par exemple varier selon le nombre de lieux régionaux impliqués. Tiago Rodrigues, nouveau directeur du festival d'Avignon, montre même l'exemple dès cette année : « *On ne regarde plus les autres festivals comme des rivaux, on considère qu'on a suffisamment d'inédits pour en finir avec l'obsession de l'exclusivité.* » Reste qu'un directeur de structure culturelle place bien souvent le prestige de sa fonction dans l'acte de signer une programmation originale, de se distinguer du goût (de chiotte, pense-t-il parfois) de son voisin, et de repérer façon Christophe Colomb des artistes à faire grandir dans sa propre écurie. Ce n'est pas forcément vil mais c'est la définition même d'un métier qu'il s'agit alors d'amender. Gros chantier.

Pour l'heure, le Syndeac cherche à faire émerger ces questions dans l'agenda des travaux de la commission européenne. Surtout, il espère beaucoup des concertations, notamment sur le besoin d'une politique culturelle interministérielle, qui vont s'ouvrir « *très prochainement* » avec le ministère de la Culture. Si tant est que ce dernier réponde enfin à ses courriers. Interpellée plusieurs fois sur la « *gravité de la situation* », notamment via la pétition nationale « *N'éteignez pas les lumières sur le spectacle vivant !* » qui a réuni 12 000 signataires en dix jours, Rima Abdul Malak n'a pas, pour l'heure, donné suite.

Sobriété énergétique : quand les salles de spectacle se convertissent

Mercredi 16 novembre 2022

Alors que les températures diminuent, les salles poursuivent leurs efforts en termes de sobriété énergétique. Théâtre de Chaillot, des Champs-Élysées, Opéra de Paris : coup de projecteur sur quelques initiatives.

Objectif : diminuer de 10% leur consommation d'énergie, selon la consigne du gouvernement. Réduire l'éclairage, baisser le chauffage, changer les usages... Les salles s'organisent et n'ont souvent pas attendu l'hiver 2022 pour prendre des mesures de sobriété. Voici quelques solutions retenues par des salles de spectacle.

"Un gros travail sur les matériaux et l'isolation"

La salle Jean Vilar au cœur du Théâtre National de Chaillot. 1 084 sièges rouges, au milieu desquels nous nous frayons un chemin pour rejoindre Olivier Morales, le directeur technique, en charge du grand projet de rénovation qui débutera en janvier. La grande salle sera notamment séparée en deux avec un gradin en dur, ce qui permettra des économies d'énergie, nous explique-t-il : *"Nous divisons le volume de la salle, et donc nous avons deux fois moins de volume d'air à chauffer ou refroidir l'été. En coupant la salle en deux, nous dépenserons beaucoup moins d'énergie. Telle que vous la voyez, elle date des années 70, avec quelques ajustements dans les années 80. Il y a donc un gros travail qui va être fait sur les matériaux et l'isolation."*

Remplacer les machines de traitement de l'air, aussi, pour produire plus avec moins d'électricité. Objectif à terme : réduire la consommation énergétique de 33%. "Nous sentons bien que les fabricants ont fait beaucoup de progrès, et que nous sommes prêts aujourd'hui à assurer la transition, même si peut-être pas à 100%", juge Olivier Morales. La sobriété coûte-t-elle cher ? "Dans un premier temps oui, car il faut investir dans de nouveaux matériels, de nouveaux éclairages. Mais cela nous coûte beaucoup moins cher sur la durée en termes de consommation d'énergie."

Passage au LED et technologies innovantes

Avec à Chaillot le passage à l'éclairage LED. C'est le cas dans beaucoup d'établissements, comme au théâtre des Champs-Élysées, avec un investissement très coûteux de 400.000 euros. "J'ai accéléré un dossier qui était en cours, qui devait arriver beaucoup plus tard et qui vient d'être bouclé : nous avons remplacé tous les projecteurs lumière de scène par des LED. En parallèle, nous avons lancé un chantier plus large de renouvellement de l'éclairage, à la fois de la salle pour le public, et des espaces d'accueil du théâtre", indique Bethania Gaschet, la directrice adjointe du TCE.

Et pour mieux contrôler leur consommation, certaines salles font appel à des technologies innovantes. C'est le cas de l'Opéra de Paris qui collabore avec la start-up Smart Impulse : cette dernière installe des compteurs nouvelle génération, capables d'isoler la consommation de chaque équipement. "Nos équipements sont un peu spécifiques à l'activité culturelle. Tout ce qui est lié à la scène : les projecteurs, la sonorisation, un système de soufflage... Ce qui est important, c'est qu'hors spectacle, ces usages n'aient pas une consommation inutile", explique Charles Gourio, le directeur général de Smart Impulse. À l'Opéra de Paris la facture d'énergie a plus que doublé. À la Philharmonie, une hausse de 40% depuis le printemps. Et ce ne sont pas les spectacles qui sont les plus voraces : "Nous sommes sur deux tiers des consommations qui sont liées au chauffage, à la climatisation et à la ventilation."

L'Opéra Comique, lui, veut améliorer la performance de la Salle Favart, avec pour objectif de réduire de 10% les consommations d'ici 2024. Les salles appliqueront enfin la consigne phare du gouvernement : baisser la température à 19° dans les espaces publics et les bureaux.

We Love Green fait son bilan carbone – et ce n'est pas si simple que ça

par Pioche! Magazine - 22 mai 2023



©WeLoveGreen

Le bilan carbone, une méthode dont s'est emparé le monde de la culture ces dernières années pour tenter de faire son autodiagnostic écologique. Mais dans quelle mesure les chiffres sont-ils fiables, exhaustifs, utiles à la cause environnementale ? Éléments de réponse avec l'équipe de We Love Green, qui réalise son propre calcul depuis près de 10 ans.

En 2022, le festival We Love Green a émis 16 kilos d'équivalent CO2 pour chacun.e de ses festivalier.es. C'est moins que les Vieilles Charrues, qui, d'après une étude du think tank The Shift Project, émet 50 kilos d'équivalent CO2 par visiteur.euse. Que signifient ces chiffres, et comment sont-ils élaborés ? En France, les méthodes de calcul du bilan carbone sont définies depuis 2002 par l'Agence de l'Environnement et de la Maîtrise de l'Energie (Ademe). Au début des années 2010, une partie du monde de la culture s'en empare pour faire son introspection. Avec toujours la même question : comment penser un concert, un festival ou une soirée en phase avec les défis liés à la crise climatique ?

C'est dans cette démarche qu'en 2011, We Love Green commence à calculer son bilan carbone. D'après Marianne Hocquard, responsable du développement durable pour le festival, il s'agit d'un « *outil interne pour identifier les émissions de carbone, comprendre d'où elles viennent et comment on peut agir pour réduire notre dépendance aux énergies fossiles* ». Une démarche essentielle pour un festival qui, depuis ses débuts, se pense comme un laboratoire d'initiatives éco-responsables.

Le poids des transports

Alors, quel bilan tirer de ces calculs élaborés depuis près de 10 ans ? Chez We Love Green comme dans presque tous les festivals de musique, le poste d'émission de CO2 le plus important est les transports, loin devant l'alimentation, les achats et l'énergie consommée sur site. Quand un festival s'implante dans une grande ville, bien reliée aux transports en commun, son bilan carbone est donc bien moins élevé qu'un festival isolé dans la campagne, où l'on se rend en voiture.

« Les 3% de festivaliers qui viennent en avion font exploser le bilan carbone des festivals »

« Si dans un grand festival, 3% de festivalier-es viennent en avion, iels font exploser le bilan carbone de l'événement, et peuvent représenter 60% des émissions de carbone liées au transport des festivalier-es », analyse Samuel Valensi, co-responsable du secteur culturel au sein du Shift Project. D'après lui, les artistes et leurs équipes, même s'ils et elles sont bien moins nombreux que les festivalier-es, peuvent aussi avoir un impact considérable : « Des gros artistes comme Coldplay déplacent avec eux 32 semi-remorques sur les routes, et quand ils changent de continent, ils prennent l'avion avec. Résultat, dans certains festivals, les artistes émettent plus de carbone que les festivalier-es ».



We Love Green 2016 ©JulienMignot

Même si les domaines les plus émetteurs sont souvent les mêmes, tous les bilans carbone ne peuvent être comparés entre eux, car les données prises en compte sont variables, notamment d'un pays à l'autre. *« Il y a des standards de calcul définis par l'ADEME, mais ils ne sont pas adaptés à chaque filière. Un festival, c'est très particulier, on construit presque une ville pour 3 jours, on fait intervenir des centaines de prestataires... Plein de questions se posent : pour les artistes, doit-on prendre en compte leur trajet pour venir au festival ainsi que le trajet pour aller à la date suivante ? »,* questionne Marianne Hocquard, qui rappelle que c'est *« de toute façon un exercice partiel, une estimation qu'on essaye d'affiner d'année en année ».*

En partenariat avec le cabinet de conseil spécialisé ekodev, le festival a établi un outil interne de calcul, un tableur dans lequel il faut intégrer toutes les données de production pour connaître l'ensemble des émissions de carbone par jour et par visiteur. D'une année à l'autre, les données continuent à s'étoffer, prenant désormais en compte les hébergements des artistes et du public ainsi que l'empreinte numérique de la communication digitale. Par essence, le carbone reste un outil de mesure d'impact non exhaustif, qui se concentre sur les gaz à effet de serre sans prendre en compte l'utilisation des ressources (eaux, matériaux) ou encore les répercussions sur la biodiversité.

Démocratiser le bilan carbone

Au-delà de l'établissement des critères du bilan carbone, il peut être difficile d'obtenir toutes les données nécessaires auprès des prestataires et des festivaliers. « *Il y a 10 ans, il était très difficile de collecter des données auprès des fournisseurs. Certains étaient incapables de donner le poids des amplis et des enceintes qu'ils transportaient* », note Timothée Quellard, cofondateur du cabinet de conseil Ekodev. Pour plus de précision, en 2023, We Love Green a créé des outils de collecte de données spécifiques pour chaque prestataire, ainsi que pour le public et pour les équipes des artistes.

Au fil des ans, la pratique s'est généralisée, mais un long chemin reste à parcourir pour démocratiser le calcul du bilan carbone, notamment pour les petites structures. La Fédération des lieux de musiques actuelles (FédéliMa) et le Syndicat des Musiques Actuelles (SMA) développent cette année le dispositif Décllic, qui doit permettre de réaliser 18 bilans carbone sur un échantillon de structures représentatives de la filière, avec l'aide de l'agence Ekodev. L'objectif : consolider les données existantes, dresser un état des lieux de l'impact carbone des concerts et festivals de musique en France, mettre à disposition de toutes les données collectées et proposer un plan d'action pour réduire les émissions carbone par type de lieu ou d'événement. L'association ARVIVA a aussi développé un outil de Simulation d'Empreinte Environnementale pour le Spectacle, disponible gratuitement en ligne et adapté aux différentes structures du spectacle vivant, des compagnies de théâtre aux lieux culturels.

« Le but du bilan carbone n'est pas forcément de connaître la quantité exacte de CO2 relâché, mais d'identifier les leviers d'action les plus conséquents »

Penser le festival du futur

Pour Rudy Guilhem-Ducléon, chargé de mission développement durable au sein du Collectif des Festivals, « *le but du bilan carbone n'est pas forcément de connaître la quantité exacte de CO2 relâché, mais d'identifier la répartition des émissions, et donc où actionner les leviers les plus conséquents* ». Comprendre : les chiffres sont importants, mais ce qui compte encore plus, c'est ce qu'on en fait.

Puisque la moitié des émissions carbone de We Love Green viennent des transports, l'équipe du festival met cette année en place des partenariats avec la SNCF, pour inciter les artistes à venir en train avec des tarifs préférentiels. Certaines équipes qui devaient venir en avion ont d'ailleurs accepté de changer leurs habitudes. Des bons d'achat pour des trajets en train sont aussi offerts à certains festivaliers via des jeux concours. L'alimentation sur site sera pour la première fois 100% végétarienne, une mesure qui devrait réduire par 4 les émissions liées à la nourriture.

« C'est parce qu'on veut défendre les festivals et les émotions qu'ils procurent au public qu'on veut les contraindre à réduire leur impact carbone »

Ce qui se joue ici, c'est la promotion d'un nouveau modèle plus vertueux, mais aussi la durabilité de l'offre culturelle. *« Les énergies fossiles sont amenées à se raréfier dans les années à venir, et si les festivals continuent à dépendre autant d'elles, ils sont condamnés à disparaître »*, avertit Samuel Valensi, du Shift Project, avant de préciser : *« C'est parce qu'on veut défendre les festivals et les émotions qu'ils procurent au public qu'on veut les contraindre à réduire leur impact carbone »*.

Les données existent, reste à continuer d'imaginer les festivals du futur, des événements en adéquation avec leur territoire, reliés à un réseau de transport adapté, dont les artistes ne viennent pas d'un autre continent pour une seule date. Tout le contraire des mastodontes comme Tomorrowland, qui organise des *« party flights »* pour les festivalier·es venant en avion.

La responsabilité sociale des organisations appliquée au spectacle vivant, mode d'emploi

Hélène Girard | Publié le 03/08/2021 | Mis à jour le 22/09/2023

Artis Lab, association régionale de Bourgogne-Franche-Comté pour le développement de la culture, a mis en ligne un document sur la responsabilité sociale des organisations (RSO) appliquée au spectacle vivant. Un document qui prend en compte les réflexions en cours dans le secteur culturel depuis le début de la pandémie de covid-19.



© hladchenko-viktor-adobestock

Conçu par Artis Lab (agence culturelle de Bourgogne Franche-Comté) et Opale (centre de ressources sur l'économie sociale et solidaire culturelle), le Guide sur la mise en œuvre de la RSO dans le spectacle vivant vise à « accompagner les responsables et les équipes des structures culturelles, quelles que soient leur dimension, leur mission, leur statut, dans la recherche de nouvelles modalités d'action, d'un mieux-être et d'un « mieux-faire » », expliquent les auteurs.

La culture, quatrième pilier du développement durable

D'emblée, les auteurs précisent qu'il ne s'agit pas d'aborder la responsabilité sociale des organisations comme « modèle d'affaires, ni comme levier de croissance ou de création de valeur », mais comme « un état d'esprit ». Au contraire, il s'agit même de l'appréhender « dans le sens d'une remise en question d'un modèle économique qui a largement montré ses limites, ses dérives et ses faillites et comme un outil de transformation sociale », et de voir comment « elle peut permettre d'en panser les plaies. »

Après une présentation du concept de responsabilité sociale des organisations (RSO), un rappel historique et la définition de quelques termes, le guide expose la question de la culture comme quatrième pilier du développement durable. Les auteurs expliquent en quoi la ISO 26 000. A laquelle s'ajoute la norme ISO 20121, spécifiquement dédiée à l'événementiel durable.

La RSO, bientôt un critère pour les subventions ?

“De plus en plus de collectivités, dans leur mission de tutelles, incluent dans les dossiers de demande de subvention la dimension liée à l'éco-responsabilité des projets. Pour autant, cet aspect est souvent considéré comme ‘la cerise sur le gâteau’ et n'est pas intégré pleinement comme une dimension stratégique portée par l'organisation”, constatent les auteurs. Avant de pronostiquer : “Il est probable que cette incitation soit plus forte dans les temps à venir jusqu'à la création d'une réglementation plus encadrée. »

Les auteurs expliquent ensuite comment les démarches de médiation culturelle s'inscrivent dans une logique de responsabilité sociale des structures du spectacle vivant. Mais là ne s'arrête pas l'engagement possible. Entre autres exemples, “le secteur des arts et de la culture est au cœur des transitions des secteurs de la mobilité et du transport, du bâtiment et de l'énergie, du numérique, de l'alimentation, de l'enseignement, que ce soit en amont ou en aval de ses productions.”

La relocalisation des productions, les démarches de mutualisation, tant au niveau de la création que de la production et de la diffusion, sont, par exemple, encore à explorer. Sans oublier une nécessaire réflexion sur une approche raisonnée du développement du numérique dans la culture.

Spécificité de la responsabilité sociale dans le secteur artistique

Le guide détaille les trois étapes d'une démarche de responsabilité sociale dans le spectacle vivant :

- l'identification des spécificités d'une telle démarche dans le spectacle vivant, avec, notamment l'identification des enjeux et des parties prenantes ;
- la priorisation des enjeux, la clarification des objectifs, et l'élaboration d'un plan d'action ;
- l'adaptation des textes normatifs au secteur artistique et culturel.

Les auteurs présentent enfin des structures susceptibles d'accompagner les artistes et les responsables de lieux culturels, ainsi qu'une liste de ressources documentaires pour se familiariser avec le concept de responsabilité sociale appliqué à la culture.



Transports, lumières, sonorisation...vers des concerts de plus en plus écologiques ?

www.linfordurable.fr - 08/04/2022 - Hannah Brami

Des événements musicaux plus durables sont-ils possibles ? De plus en plus d'initiatives écologiques se mettent en place sur les scènes françaises. ID fait le point.



Le transport du public représente une part importante de l'empreinte carbone d'un concert ou d'un festival.
©Pexels/Pixabay

Éclairage, sonorisation, transport du public... Les concerts sont une source non négligeable d'émissions de CO₂. Mais est-il possible de mettre en place ces événements de manière plus durable ? C'est la question que se posent beaucoup d'acteurs du milieu de la **musique**. D'après un article des *Inrockuptibles* daté du 12 décembre 2019, la chute des revenus des artistes liés à la vente de disques fait des concerts l'un des seuls moyens de gagner sa vie pour certains musiciens. ID fait le tour des initiatives éco-responsables dans le monde de la scène.

En quête de solutions pour les transports

Se rendre à un concert ou à un festival nécessite parfois de longs trajets. En 2008, le groupe Tryo calculait le bilan carbone de sa tournée "Ce que l'on sème" avec l'aide de l'ADEME et estimait que le voyage des participants représentait 120 tonnes d'équivalent CO₂. D'après le CNM (Centre national de la musique), le transport du public sur la tournée du groupe *We invented Paris* représentait 33% du bilan carbone en 2014. Les **artistes** eux-mêmes sont concernés. Leurs déplacements en avion lors des tournées est une source importante d'émission de CO₂. C'est ce que relevait la chanteuse américaine Billie Eilish sur le plateau du *Howard Stern Show* en 2019 : "Avec le métier que j'exerce, je ne peux simplement pas faire autrement que de prendre l'avion."

Pour remédier à ce problème, le CNM prône la mise en place systématique d'un **bilan carbone** pour tous les concerts et autres événements musicaux. Le groupe anglais Massive Attack va adopter ce mode de fonctionnement pour leur tournée de 2022. Le transport des musiciens et du matériel se fera en train. Le groupe s'est également associé au cabinet d'étude Tyndall Centre qui sera chargé de cartographier leurs déplacements et de calculer leur empreinte carbone.

Réduire la consommation d'énergie des salles de concert

Lorsque les lumières se tamisent et que la musique démarre, la dépense énergétique augmente encore. Le cabinet d'étude *Tyndall Centre* note que les artistes ne sont pas les seuls à devoir faire des efforts. Les salles de concert qui les accueillent se doivent de mettre en place des actions pour réduire leur consommation d'énergie et leur **empreinte carbone**. La salle de concert Aéronef à Lille ayant obtenu la certification ISO 20121 en 2016, investie dans des sous-compteurs en 2018 pour mieux identifier les postes qui consomment le plus d'énergie. La salle passe également de EDF à Enercoop, fournisseur d'**énergie renouvelable locale**.

Dans leur bilan carbone de 2008, le groupe Tryo constate que l'utilisation d'ampoules, lors des shows, représente 0,2 tonnes équivalent CO₂, ils optent alors pour des LED qui permettent d'économiser environ 10 400 kWh d'après le CNM. Plus récemment, le festival *We Love Green* s'équipe à 95% de LED pour son édition 2022 qui aura lieu au bois de Vincennes du 2 au 5 juin 2022.

Le projet STARTER (Spectacles et Tournées d'ARTistes Eco-Responsables) lancé en 2020 par un ensemble de collectivités, d'associations et de syndicats du milieu, a pour but d'inciter à des démarches plus responsables. Ils recommandent notamment une **sonorisation fixe** des salles de concert pour éviter aux musiciens le déplacement de leur matériel en camion. Ils prônent également moins de fioritures sur scène comme des écrans géants ou des effets de lumière tape à l'œil.

Le célèbre groupe Coldplay est aussi à l'origine d'initiatives pour réduire la dépense énergétique de leur tournée 2022, "Music of the Sphere". Ils prévoient notamment l'installation d'un **sol cinétique** qui permettra de créer de l'énergie au rythme des danses du public.

Et le plastique ?

Les gobelets en plastique réutilisables ont depuis longtemps envahi les festivals d'été. Mais il reste encore plusieurs marges de manœuvre concernant l'**utilisation de plastique** lors d'événements musicaux. Le collectif *Drastic on Plastic* met en avant les initiatives que prennent les festivals pour se débarrasser petit à petit du plastique. *We Love Green*, signataire de la charte *Drastic on Plastic*, met à disposition des festivaliers de la vaisselle et des serviettes compostables et bio-méthanisées. Pour sa scénographie, le festival portera une œuvre d'art écoconçue à partir de 400 kg de plastique recyclé.

“Coup de massue”, “crise inédite”... les salles de concerts et les artistes sonnés par la hausse des coûts de l'énergie

Challenges – Par Alix Coutures le 08.02.2023

Les salles de concerts sortent à peine de la crise du Covid-19 que déjà, elles sont frappées de plein fouet par la hausse des coûts de l'énergie. Elles sont parfois contraintes de fermer un à plusieurs jours par semaine. Leurs marges artistiques se resserrent et le budget alloué à la création et à la production musicale fond petit à petit. Toute la filière est affectée, par un effet domino.



William Grigahcine, alias DJ Snake au Parc des Princes le 11 juin 2022 à Paris.

JULIEN DE ROSA / AFP

Dimanche, 14 heures, et pas un bruit dans l'emblématique salle de concert Paloma, à Nîmes. La scène de musiques actuelles (Smac) tourne habituellement à plein régime 7 jours sur 7. Les Artistes résidents ou locaux aiment à s'y retrouver les week-ends pour profiter des studios de répétition. Jusqu'au choc de l'inflation énergétique, devenu intenable en janvier dernier: 400.000 euros de déficit sur le budget 2023 et 228% de hausse de la facture énergétique... Fred Jumel, directeur de l'établissement, a décidé de baisser le rideau tous les dimanches. Une première depuis 11 ans. Il limitera également les activités pendant les vacances scolaires de février.

Fred Jumel est loin d'être le seul. A peine le public revenu après la crise du Covid-19 que déjà, les salles de concerts affrontent une litanie de difficultés, entre inflation énergétique, hausses salariales et baisses des aides publiques. “C'est une crise inédite, de nature différente de la crise sanitaire”, s'inquiète Aurélie Hannedouche, directrice du Syndicat des musiques actuelles (SMA), qui représente des salles labellisées SMAC par l'Etat. Paloma, reçoit environ 2 millions d'euros de subventions de la collectivité, soit 50% de son budget. Les frais d'énergie, qui sont à sa charge, sont passés de 70.000 à 230.000 euros pour 2023. S'ajoute à cela l'inflation sur les denrées alimentaires, les consommables et les cachets artistiques, de 10% en moyenne.

“La surprise était totale”

La hausse des factures énergétiques peut atteindre le taux vertigineux de 800% en un an, selon Aurélie Hannedouche. “Un coup de massue”, résume Jérémie Desmet, directeur du Cargö. Les salles de concert privées - Accor Arena, Stade de France, Maroquinerie- ne sont pas en reste. Leurs factures d’électricité et de gaz ont respectivement augmenté de 173% et de 147% entre 2019 et 2023 d’après une enquête du Prodis, qui représente ces structures. Malika Séguineau, directrice générale du Prodis se souvient amèrement: “Lorsque les acteurs ont appris l’ampleur des hausses, la surprise a été totale. Ils sont touchés de plein fouet”.

Toutes les salles essaient de bénéficier des aides publiques. Non sans mal. Plusieurs d’entre elles étaient inéligibles aux aides aux TPE contre l’explosion de leurs factures d’électricité en raison de critères inadaptés. En sus, le plafond des boucliers est calculé à partir de l’année 2021. Autant dire une année blanche, ou presque, pour le spectacle vivant qui pâtissait alors de restrictions liées au Covid-19. “C’est la double peine pour les acteurs”, regrette Malika Séguineau. Les salles déplorent par ailleurs une baisse des aides des collectivités territoriales, comme en Auvergne-Rhône-Alpes ou dans les Yvelines.

Un recours au chômage partiel envisageable

Pour amortir le choc, les établissements n’ont souvent d’autre choix que de répercuter les hausses sur la billetterie ou les producteurs. Mais l’équation est délicate: comment gonfler le prix des billets sans perdre son public au pouvoir d’achat qui s’érode de jour en jour? Jérémie Desmet, patron du Cargö, a contenu la hausse de la billetterie, augmenté le prix des studios de répétition d’un euro et légèrement ajusté les recettes du bar. Une stratégie périlleuse qui risque de porter un coup dur à la mixité du public. A terme, les spectacles de musiques actuelles pourraient n’être réservés qu’à une population aisée. “Les salles de concerts, qui vivaient déjà sur une marge étroite, sont sur une pente dangereuse”, constate avec amertume Jean-Philippe Thiellay, président du Centre national de la musique. Un recours au chômage partiel dans les mois à venir n’est pas à exclure.

Les établissements rognent aussi sur leurs marges artistiques. Bon nombre des salles subventionnées en région sont contraintes de fermer 1 ou 2 jours par semaine. D’autres réduisent le nombre de spectacles programmés pour la saison. La scène de musiques actuelles de Caen, Le Cargö, d’une capacité de 1300 places, n’accompagnera que deux-tiers de ses artistes partenaires. Elle annule aussi 20 spectacles sur les 70 qu’elle présente d’ordinaire à l’année. Paloma, à Nîmes, a supprimé une vingtaine de spectacles en 2023, sur les 160 proposés habituellement.

Artistes émergents en première ligne

Comme souvent, ce sont les projets de proximité et les artistes émergents qui trinquent. Pendant que les têtes d’affiche caracolent, vendant des billets à des prix mirobolants, les opportunités pour les artistes de niche se réduisent comme peau de chagrin. “Nous avons une politique tarifaire très offensive pour les artistes émergents, avec deux propositions de spectacle coup de cœur par mois”, confie Fred Jumel. Nous allons réduire ce pan et miser sur les spectacles et les artistes les plus économiquement rentables”.

En témoigne l’expérience d’Héloïse Buonomo, alias Eklos, jeune artiste qui perce doucement dans le rap. L’an dernier, la lauréate du prix Inouïs du Printemps de Bourges s’est produite 30 à 40 fois sur les scènes de France. Cette année, elle n’a décroché que 5 dates. L’artiste au projet hybride s’est bien vue proposer deux autres spectacles par des salles. Les deux ont fini par décliner, refroidies par le budget - autour de 2.600 euros - demandé par la chanteuse pour se produire. “Il n’y a pas encore assez d’engouement pour mon projet pour que les salles puissent sortir ce budget là. Les

programmeurs ne sont plus sur des choix coup de cœur”, reconnaît Eklos. Ces décisions douloureuses menacent directement la diversité artistique, la prise de risque. “Nous sommes très inquiets”, estime Malika Séguineau.

Les producteurs subissent une hausse de tous les coûts

Les producteurs de spectacles ne sont pas épargnés. Très dépendants de l'énergie, ils assistent, impuissants, à une hausse de tous les coûts. Les prix demandés par les salles de concerts augmentent logiquement, les cachets d'artistes atteignent des niveaux inégalés et les factures d'énergie explosent. “Le Zénith a annoncé des hausses de 30 à 40% des prix de l'électricité. Les devis vont doubler”, s'inquiète Pierre-Alexandre Vertadier, président du producteur de spectacles Décibels. Les tourbus, sorte de camping-cars XXL pour partir en tournée lui coûtent environ 5.000 euros, contre 3.000 auparavant. Le prix des hôtels a flambé d'environ 20% selon les calculs du producteur. Pierre-Alexandre Vertadier craint que ses fournisseurs ne profitent de la situation pour imposer des hausses de prix indues à leurs clients. “Il faut être très vigilant, l'inflation a bon dos”, prévient-il. Pour contenir la hausse des billets, il rogne sur ses marges et mise sur la sobriété énergétique. Mais là encore, les artistes émergents seront les premières victimes collatérales de la situation. Faute de moyens, le président de Décibels craint de ne plus pouvoir investir dans la diversité culturelle et révéler de nouveaux artistes au public.

Le président du CNM Jean-Philippe Thiellay s'inquiète ainsi d'une évolution du secteur à deux vitesses, deux visages. D'un côté, les têtes d'affiches et les grandes salles de concerts qui connaissent des taux de fréquentation en hausse. De l'autre, les artistes émergents et les petites structures qui souffrent le plus. Tous font face à des problématiques similaires, mais certains s'en sortent mieux que d'autres. Comme souvent, la crise risque de jouer le rôle d'accélérateur de fractures.



RSO ET CULTURE : LA CULTURE COMME 4E PILIER DU DÉVELOPPEMENT DURABLE

Profession-spectacle.com - par Morgane Macé | 26 Nov, 2021

Après le social, l'économie et l'environnement, la culture intervient comme le 4e pilier du développement durable... à condition qu'elle s'en donne les moyens ! Il en est un, accessible à tous : la démarche de responsabilité sociétale des organisations. Une question d'envie et... de bon sens, selon Claire Chaduc.

Après une expérience de vingt ans dans le réseau des scènes de spectacle vivant, Claire Chaduc crée Alterculture en juillet 2020 pour mener une activité d'accompagnement des acteurs culturels vers la démarche de responsabilité sociétale. À la suite d'une commande d'Artis et d'Opale, deux structures d'accompagnement et de conseil, elle est l'auteure d'un guide ressource sur la mise en œuvre de la RSO.

Comment, en dix ans, la responsabilité sociétale pour un monde durable a-t-elle évolué dans le milieu du spectacle vivant ? Comment favoriser le déploiement d'une éthique pragmatique, vouée au développement soutenable de la culture ? Rencontre avec Claire Chaduc, également créatrice des podcasts Les Éclairants, spécialisée dans le conseil en art et culture pour aligner éthique et pratiques professionnelles.

Une démarche d'amélioration perpétuelle...

Le guide récemment paru revient en premier lieu sur l'émergence et l'histoire de la responsabilité sociétale, fruit d'une concertation mêlant ONG, gouvernements, syndicats et entreprises. La norme internationale ISO 26 000 en définit le cadre depuis 2010 : au niveau des entreprises (RSE), des organisations (RSO) et des territoires (RST). Quid des structures culturelles labélisées en France ?

Le seul théâtre en France à posséder cette norme ISO 26 000 est pour l'instant le Grand T à Nantes : « *Ils ne sont pas très nombreux à avoir poussé la démarche à ce point. Au Grand T, ils ont travaillé avec un cabinet d'audit et ils sont en plus labélisés, explique Claire Chaduc. Quand on commence à travailler sur un sujet, il y a toujours de nouveaux enjeux qui surgissent. Cette démarche est infinie, on appelle ça une démarche d'amélioration continue.* »

... et une question de bon sens

Installée à Dijon, Claire Chaduc remarque qu'il n'existe pas de lieu labélisé ISO 26 000 en Bourgogne-Franche-Comté. « *C'est une norme payante, mais beaucoup de structures sont dans cette démarche depuis longtemps sans forcément mettre le terme de RSO sur ce qu'ils font, nuance-t-elle. Je pense à la Péniche Cancale, par exemple, qui fait ce travail sans forcément l'avoir formalisé.* »

Dominique Pitoiset, à l'Opéra de Dijon, ou encore Maëlle Poésy, la nouvelle directrice du Théâtre Dijon-Bourgogne, se disent également sensibles à ces questions.

« *Je sais que la scène de musiques actuelles La Vapeur est en train de se faire accompagner par le cabinet Herry Conseil, qui est une référence en la matière. C'est du bon sens dans les pratiques ! Par exemple, à la Péniche Cancale, ils ont pris un enjeu après l'autre, en*

commençant par travailler sur l'isolation et la rénovation écologique, avant d'ouvrir avec des matériaux biosourcés. »

Les musiques actuelles comme porte d'entrée

Du bon sens qui mériterait d'être mieux partagé, même si chacun s'en croit pourvu. En effet, le travail de Claire Chaduc tend à montrer qu'au sein du spectacle vivant, cet engagement n'est pas suffisamment formalisé. Le ministère de la Culture lui-même ne ferait hélas pas exception. *« Pour l'instant, je trouve qu'ils sont un peu absents de cette démarche ; même s'ils font des choses, ils ne sont pas assez actifs. »*

Comme le montre son guide, les musiques actuelles furent la porte d'entrée de la responsabilité sociétale dans le spectacle vivant : *« Ce secteur s'en est emparé par le biais des festivals où il y a une pollution manifeste, précise-t-elle. Le mouvement est parti des festivals, d'abord sur le volet environnemental, puis les structures se sont intéressées aux autres enjeux, comme le volet social, avec les questions d'égalité des salaires, de la mixité ou encore de la gouvernance. »*

De profondes remises en question

Si cette démarche est jugée lente dans sa mise en œuvre, c'est en partie dû au fait que les principes de la RSO impliquent des changements structurels, non seulement sur les volets environnementaux, mais aussi économiques et sociaux, domaines que la question des droits culturels touche de très près en plaçant au cœur de son système de valeurs, le principe de dignité de toutes les cultures.

Une conception bien comprise des droits culturels n'équivaudrait pas à concéder une accessibilité d'apparat de tous à la culture, elle postule en effet deux principes rappelés par Cécile Offroy dans un entretien avec *Profession Spectacle* : *« Tout un chacun est porteur de culture, de sorte qu'il n'existe pas de gens éloignés de la culture, et toutes les cultures se valent en droit et en dignité. »*

Dans cette perspective, une politique culturelle participative peut être déployée, en ouvrant par exemple la programmation artistique des lieux aux citoyens. *« Ce sont des choses qui existent depuis un moment, poursuit Claire Chaduc. Je me souviens de Xavier Croci, ex-directeur du Forum au Blanc-Mesnil dans les années 2000-2010, qui avait proposé aux habitants de choisir deux ou trois spectacles de la saison. »*

De tels choix conduisent à reconsidérer le métier de programmateur artistique. *« C'est un pré carré qu'ils ont beaucoup de mal à partager, juge-t-elle. À travers leur programmation, c'est leur égo qu'ils expriment, ils ont beaucoup de mal à partager ces prérogatives-là. »* Les modes de gouvernance hiérarchiques sont aussi remis en question, par une tendance presque holocratique, c'est-à-dire marquée par une gouvernance collective – l'instance décisionnaire n'est plus individuelle et les pouvoirs décisionnels sont plus horizontaux et partagés –, que met en lumière le rapport LUCAS.

La culture comme 4^e pilier du développement durable

Sortir d'une conception opportuniste de la culture tout en veillant à garantir la soutenabilité de son modèle de financement, telles sont les ambitions de cette démarche de RSO qui souscrit à un cercle vertueux au sein des organisations culturelles. La culture intervient comme quatrième pilier du développement durable, après les volets sociaux, économiques et environnementaux. Qu'est-ce qui le justifie ?

Claire Chaduc revient sur les fondements des droits culturels tels qu'ils sont théorisés, notamment par Jean-Michel Lucas, et qui se trouvent en sous-basement conceptuel de cette éthique pragmatique, nourrie de la responsabilité personnelle de tous et de pratiques collectives bienveillantes. *« C'est une conception du développement durable qui inclut la dimension culturelle chez l'humain au sens large du terme et qui présuppose que, pour évoluer de façon positive, un humain a aussi besoin de culture. »*

RSE ou RSO : au fond, quelle importance ?

Dans ce contexte, la distinction entre RSE et RSO entre en ligne de compte. Si Claire Chaduc défend l'interchangeabilité terminologique, d'après la conception de Jean-Michel Lucas explicitée dans ce guide, la raison d'être de la culture ne saurait être reléguée au rang d'un domaine de production. *« Il critique la façon dont on avance la culture comme un progrès pour l'humanité, quand, bien souvent, elle est mise comme à contribution à la manière d'un secteur économique classique »,* rappelle-t-elle.

La démarche d'amélioration continue des organisations peut-elle être pensée, de fait, sur le même modèle que celui de l'entrepreneuriat ? À plus forte raison dans la mesure où la RSO trouve en partie son origine dans le refus du capitalisme sauvage... Le terme de RSE peut en ce sens disconvenir, mais ce n'est pas le parti pris de Claire Chaduc, qui tempère le débat.

« Le directeur de La Vapeur, par exemple, assume ce terme d'entreprise, modère-t-elle. Mais dans des associations où il y a cinq ou six salariés, il n'est pas forcément adapté. Le terme d'organisation est simplement plus englobant, concernant toute activité humaine. Certains acteurs ont du mal avec la connotation "libéraliste" de ce mot, mais cela revient simplement à remplacer le "E" par le "O". »

Claire Chaduc dit entrevoir une autre raison dans le rejet catégorique de ce terme : une possible mauvaise foi. *« Ça a pu être aussi un prétexte pour ne pas y aller, pense-t-elle. Mais si on leur dit : "D'accord, vous ne voulez pas de la RSE, mais on peut faire de la RSO et la RSO vous concerne, car c'est justement une critique d'un modèle capitaliste", alors qu'est-ce qui vous empêche d'y aller ? »*

Ressources humaines : le « parent pauvre » de la culture

Claire Chaduc déplore, et c'est peut-être une résurgence de cette opposition de fond, que le domaine des ressources humaines puisse avoir été négligé dans le monde culturel.

C'est, dixit son guide, « le parent pauvre » de la culture : *« Il y a des entreprises du secteur privé qui sont beaucoup plus avancées sur les questions de ressources humaines. On peut en profiter dans le domaine de la culture. On a considéré qu'on pouvait manager des équipes simplement sur le principe du métier-passion et que le militantisme suffisait, sauf que des équipes ça s'anime et ça n'a jamais été posé sur la table. Les acteurs culturels pensaient que le plus important c'était l'engagement, le risque étant de penser ainsi : "les gens qui sont là ont choisi d'être là, ils ont de la chance d'être là", tout en négligeant leurs intérêts. »* Un écueil qu'il serait bon d'éviter d'après elle.

Ainsi, pour une amélioration continue des organisations et favoriser le développement durable dans le monde de la culture, Claire Chaduc encourage les acteurs culturels à s'engager personnellement dans le respect des rythmes de chacun. Si elle préconise également la frugalité culturelle, qui consiste à faire moins de projets pour mieux les porter, des moyens financiers supplémentaires et une politique de subvention accélèreraient selon elle plus efficacement cette démarche de responsabilisation.