

**en  
sa  
t**

**ÉCOLE**  
NATIONALE SUPÉRIEURE  
DES ARTS ET TECHNIQUES DU  
**THÉÂTRE**

**MASTER ADMINISTRATION DU  
SPECTACLE VIVANT**

Ecole Nationale Supérieure des Arts et techniques du  
Théâtre

**MÉMOIRE**

**Appliquer l'économie circulaire au circuit  
de création du spectacle vivant, entre  
exception, adaptation et systématisation**

Expériences croisées de la Métropole de Lyon à la Région  
Bruxelles-Capitale

**Emma DE MEIRA**

**Année universitaire 2021-2022**

Sous la direction d'Anne Grumet

## MEMOIRE DE MASTER

Titre : Appliquer l'économie circulaire au circuit de création du spectacle vivant, entre exception, adaptation et systématisation - Expériences croisées de la Métropole de Lyon à la Région Bruxelles-Capitale

Auteur : Emma De Meira

Année : 2021 / 2022

Filière : Administration du spectacle vivant

Tuteur du mémoire : Anne Grumet

Coordinateur des mémoires : Anne Grumet

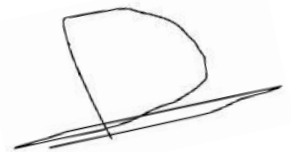
Date de soutenance : 04/07/2022

Je soussigné(e) Emma De Meira

- Certifie la conformité de la version électronique avec l'exemplaire officiel remis au jury,
- Certifie que mon mémoire ne comporte pas de documents non libres de droit, **ou** joins une table des illustrations, avec la référence précise (page, numéro ou description de la figure...) des documents figurant dans mon mémoire pour lesquels il n'y a pas d'autorisation de diffusion.
- Autorise la consultation et la diffusion\* de mon mémoire à la bibliothèque de l'ENSATT.

Fait à Lyon, le 11/06/2022

Signature de l'étudiant(e)



### AUTORISATION DE DIFFUSION DU MEMOIRE

CONSULTABLE

NON CONSULTABLE

Signature du Président(e) du jury

\*Etant entendu que les éventuelles restrictions de diffusion de mes travaux ne s'étendent pas à leur signalement dans le catalogue de la bibliothèque, accessible sur place ou par les réseaux.

Je suis informé(e), que le mémoire peut être diffusé soit en consultation en texte intégral en accès réservé (sur le réseau intranet de l'ENSATT) ou en accès libre (sous réserve de l'autorisation du jury), soit par Prêt entre Bibliothèques (PEB).

En cas de diffusion du mémoire mentionné ci-dessus selon les conditions précitées, l'ENSATT s'engage à respecter le droit moral de l'auteur sur le mémoire.

## Remerciements

Je tiens à remercier très chaleureusement toutes les personnes qui m'ont accompagnée durant ce mémoire, pour leur écoute et leur vision plurielle.

En particulier, Anne Grumet pour son suivi tout au long de l'année et ses précieux conseils.

Un grand merci aussi à nos deux responsables de formation, Valérie Dor et Patricia Michel, ainsi qu'à Laurent Gutmann et Géraldine Mercier, pour ces trois années riches en apprentissages, découvertes et perspectives grâce à la qualité de formation. Je suis extrêmement reconnaissante de tous les apports d'expériences et de connaissances de la part de nos intervenant·es qui nous ont guidé·es durant ces années.

Je tiens aussi à remercier toute l'équipe de la Fédération des Récupérathèques avec qui je partage des projets incroyables, et tout particulièrement Esther, ainsi que tous·tes les artistes de la RARe qui ont su me donner le coup de boost nécessaire en avril pour repartir de plus belle sur mon mémoire.

Un grand merci aux équipes du Théâtre National Wallonie-Bruxelles mais aussi au projet de *Natures Vivantes*, ouverture de l'Ensatt, qui m'ont accompagnée durant cette période d'oscillation entre mémoire, stage et projets et qui ont nourri avec bienveillance mes réflexions.

Merci aussi aux personnes chères à mes yeux et à mon âme. Tout d'abord, ma famille, mes parents, mon frère et ma mamie, pour leur soutien émotionnel, leur relecture précieuse et leur confiance en mes projets. Mes ami·es pour la joie et l'énergie qu'ils ont su m'apporter en direct ou à distance, Malou, Sarah, Anna, Marie, Oscar et tant d'autres. Et merci à Mickaël, Maïtala et Limão pour leur douceur au quotidien et leurs conseils avisés.

Enfin un grand merci à toutes les personnes que j'ai pu croiser sur mon chemin et qui ont partagé mes réflexions le temps d'une discussion, m'apportant des regards frais et des interrogations toujours très riches.

## Préambule grammatical

Ce mémoire fait le choix de l'utilisation de l'écriture inclusive dans une démarche de cohérence de sens et mais aussi de conviction. C'est prendre part à la construction des nouveaux récits et à la normalisation de valeurs, non pas uniquement sur les thématiques écologiques mais aussi sur les thématiques de genre, en s'inscrivant dans une démarche globale de modification des récits dominants.

La méthode utilisée est celle du point médian « · » et de mots épïcènes, s'appuyant sur le guide *Inclure sans exclure, Les bonnes pratiques de rédaction inclusive* de la Fédération Wallonie-Bruxelles<sup>1</sup>. Afin de rendre la lecture plus lisible, le point médian ne sera utilisé qu'une seule fois sur un même mot, à l'endroit de l'enchaînement des deux terminaisons (ex : les créateur·rices). L'accord pluriel est intégré dans la suite sans nouvelle séparation.

Je vous souhaite une bonne lecture,

---

<sup>1</sup> DISTER Anne et MOREAU Marie-Louise, *Inclure sans exclure, les bonnes pratiques de rédaction inclusive*, Bruxelles, Fédération Wallonie-Bruxelles, 2020

## Liste des acronymes

**ADEME** = Agence de l'Environnement et de la Maitrise de l'Énergie

**AFNOR** = Association Française de Normalisation

**CARE** = Comptabilité Adaptée au Renouvellement de l'Environnement

**CDD** = Contrat à Durée Déterminée

**CDDU** = Contrat à Durée Déterminée dit d'Usage

**CDN** = Centre Dramatique National

**COP** = Conference of Parties

**ESS** = Économie Sociale et Solidaire

**GES** = Gaz à Effet de Serre

**GIEC** = Groupement d'Experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat

**GUSO** = Guichet Unique du Spectacle Occasionnel

**UNESCO** = Organisation des Nations Unies pour l'éducation, la science et la culture

**RSE** = Responsabilité Sociétale des Entreprises

**RSO** = Responsabilité Sociétale des Organisations

**TOM** = Théâtre en Ordre de Marche

# Sommaire

Remerciements .....	3
Préambule grammatical .....	4
Liste des acronymes .....	5
Sommaire.....	6
Introduction.....	7
<b>I. TROUVER LA PLACE DE L'ECONOMIE CIRCULAIRE DANS LE SPECTACLE VIVANT, ENTRE AMBITION ECOLOGIQUE ET EXCEPTION DES PRATIQUES .....</b>	<b>13</b>
A. Envisager l'économie circulaire par le prisme du secteur culturel.....	13
B. Confronter le spectacle vivant aux enjeux sociétaux au regard de l'économie circulaire .....	31
<b>II. APPLIQUER L'ECONOMIE CIRCULAIRE A LA CREATION, ENTRE IMAGINATION ET EXPERIMENTATION.....</b>	<b>37</b>
A. De la pensée à la conception, les prémices de l'éco-production.....	37
B. De la tournée à la fin de vie, l'accompagnement de l'éco-production .....	57
<b>III. QUESTIONNER LES ADAPTATIONS DU SPECTACLE VIVANT A L'ECONOMIE CIRCULAIRE, ENTRE TRAJECTOIRES ET SYSTEMATISATIONS .....</b>	<b>72</b>
A. Ajuster les cadres politiques et réglementaires pour une meilleure intégration de la circularité .....	72
B. Impliquer le secteur, pour une mise en avant des priorités écologiques et sociales.....	82
Conclusion .....	90
Bibliographie .....	94
Table des Annexes.....	99
Table des matières .....	135

## Introduction

Lier spectacle vivant et écologie, une évidence ? De prime abord non. Le spectacle vivant s'opère le plus souvent dans une salle fermée, dans des espaces urbains et collabore rarement avec des êtres vivants non-humains. Pourtant des bouleversements en cours au sein de la société amènent le secteur à se questionner et à se positionner. Plusieurs points de bascule intimes et sociétaux se dessinent depuis quelques années.

Mars 2019, mouvements des grèves pour le climat en France et dans le monde. Des milliers de jeunes lycéen·nes et étudiant·es manifestent dans la rue le vendredi 15 mars. Ces actions ont porté la question climatique sur le devant de la scène médiatique pendant quelques heures ou quelques jours. Mais pour Vincent Hennebicq, metteur en scène de la *Bombe Humaine*, cette prise de position par la jeunesse sur l'urgence climatique a surtout provoqué une conscientisation massive de la société et constitué un point de bascule de l'imaginaire collectif<sup>2</sup>.

Quelques jours avant cette mobilisation internationale, le Théâtre Nouvelle Génération contacte le groupe local Youth For Climate Lyon<sup>3</sup>. Joris Mathieu, directeur du TNG, leur fait lire la tribune qu'il souhaite publier « Appel au monde de la culture pour s'engager aux côtés du mouvement mondial des jeunes pour le climat »<sup>4</sup>. Co-signé par de nombreux acteurs culturels, ce texte traduit leur désir d'agir :

« Nous voulons dire à la jeunesse qui se mobilise aujourd'hui, et qui choisit sa forme d'engagement loin des débats formatés, que nous, artistes et directeur·rices d'institutions culturelles, serons à ses côtés. Que nous voulons nous mettre à son écoute et même à son école, pour imaginer demain. Que nous partageons avec elle l'urgence de chercher, symboliquement par l'Art, mais aussi concrètement dans nos manières de vivre, de travailler et de produire la rencontre, de nouvelles représentations possibles du monde. »<sup>5</sup>

Les structures culturelles cherchent leur place et leur voix dans ce contexte. Le TNG échange avec les jeunes militant·es et interroge les modifications des habitudes de création et d'accueil mais aussi le rôle d'une structure culturelle au sein de la société autour de ces enjeux.

---

<sup>2</sup> Entretien avec Vincent Hennebicq, annexe n°8

<sup>3</sup> Groupe d'action local du mouvement de la jeunesse pour le climat

<sup>4</sup> Joris Mathieu, Tribune « Appel au monde de la culture pour s'engager aux côtés du mouvement mondial des jeunes pour le climat », mars 2019, [en ligne], disponible sur <https://www.artcena.fr/actualites-de-la-creation/magazine/enjeux/appele-au-monde-de-la-culture-pour-sengager-aux-cotes-du-mouvement-mondial-des-jeunes-pour-le-climat>

<sup>5</sup> ibid

Mars 2020, mise à l'arrêt d'une partie du monde par le confinement et fermeture prolongée des événements culturels, puis ouverture en dent de scie de 2020 à 2021. Un basculement s'est opéré durant cette période. Face à des contraintes sanitaires et étatiques, le secteur a éprouvé ses capacités d'adaptations. D'un côté, cette crise a impacté socialement le monde culturel en fragilisant encore plus les parties les plus précaires. Et de l'autre côté, pour les lieux notamment, ces années ont offert des moments de questionnements collectifs au sein des équipes, d'analyses des pratiques et des évolutions pour une résilience du secteur.

Le monde culturel s'interroge. Les notions d'écologie, de durabilité et de transition deviennent de plus en plus présentes dans les débats professionnels. Des guides de bonnes pratiques se développent et s'inscrivent dans les projets des structures et des compagnies. Des espaces « développement durable » se créent dans les forums professionnels comme aux BIS<sup>6</sup> de Nantes en 2020, décoration verte à l'appui. Cette prise de conscience oscille entre désir de modification profonde et petits pas. Se pose la question des mesures cosmétiques et de comment aller au-delà d'un *greenwashing* volontaire ou involontaire. En écho, l'économie circulaire\* se développe à différentes échelles dans la société depuis plus de dix ans. Mon engagement en 2019 au sein de la Fédération des Récupérathèques<sup>7</sup> me permet d'expérimenter ce système d'organisation alternatif et la liaison entre économie circulaire, création artistique et justice écologique et sociale. Par les initiatives des Récupérathèques\*, les dimensions de l'économie circulaire, du réemploi\* à la mutualisation\* en passant par l'allongement du cycle de vie, offrent des pistes de modifications de l'acte de création.

En octobre 2021, lors d'une journée d'étude<sup>8</sup> à Nîmes, Emmanuel Debrief, ancien régisseur général au Palais de Tokyo et d'Olivia Berthon, scénographe cofondatrice du collectif des Rad!cales, exposent les modifications initiées au sein des institutions au regard

---

<sup>6</sup> « Espace DD », Biennale Internationale du spectacle 2020, espace déjà présent dans de précédentes éditions mais programme étagé en 2020.

<sup>7</sup> La Fédération des Récupérathèques est une structure associative belge et française qui œuvre pour le réemploi dans le monde de l'art en accompagnant des Récupérathèques et en créant des événements conjuguant réemploi et création artistique. Une Récupérathèque est un magasin de matériaux de réemploi au sein de communauté de créateur·rices (écoles de création, ateliers d'artistes, quartiers), fonctionnant avec une gestion autonome et une monnaie propre non convertissable en euros. Ce cadre permet de contrer un paradoxe présent dans les écoles de création notamment : des étudiant·es qui n'arrivent pas à se fournir en matériaux pour des questions économiques et en parallèle la benne à déchets qui ne fait que se remplir. L'intérêt est donc, par l'économie circulaire, de réduire la précarité des artistes en offrant la possibilité d'accéder à des matériaux par une monnaie alternative, reçue au moment de l'inscription mais aussi en fonction des dons effectués et des temps de bénévolat, tout en réduisant le volume des déchets et en développant les pratiques d'écoconception et de valorisation.

\*notions marquées d'un astérisque sont définies dans le lexique en annexe n°1

<sup>8</sup> Journée d'étude organisée par l'école supérieure des beaux-arts de Nîmes en partenariat avec l'école nationale supérieure d'architecture de Montpellier autour du « Développement durable dans l'art et l'architecture », 7/10/2021.



de l'écoconception\* et du réemploi. Une étudiante en scénographie s'interroge. Actuellement, les pratiques des étudiant·es sont, pour la plupart, circulaires du fait d'impératifs économiques. Le paradoxe lors de l'insertion professionnelle est de devoir choisir entre deux voies : rentrer dans le circuit des institutions artistiques, dont le modèle économique est jusqu'ici très peu circulaire du fait des budgets disponibles, des pratiques ancrées et des impératifs de création ; ou bien, rester à la marge, dans une situation précaire et continuer une activité circulaire, parfois subie. Changer les institutions de l'intérieur est actuellement encore un luxe, et reste accessible à des professionnel·les qui ont déjà fait leur preuve dans un circuit conventionnel. L'enjeu serait alors une modification du secteur pour qu'un·e étudiant·e sortant·e n'ait plus à choisir entre circularité écologique et stabilité économique.

Cette recherche se fonde sur plusieurs hypothèses. Je pars du constat que le système économique qui régit le fonctionnement du secteur culturel est majoritairement linéaire. Malgré le maintien de certaines exceptions culturelles par des systèmes de subventionnements et de limitation du libéralisme, les activités culturelles sont influencées par les logiques capitalistes inhérentes au monde actuel. Faire un pas de côté et envisager un système économique différent, c'est espérer que cela va provoquer une modification de toutes les strates du monde du spectacle vivant. La théorie de l'économie circulaire offre la possibilité d'organiser autrement les activités au sein d'une société pour la construction d'un modèle plus soutenable écologiquement et socialement parlant. Chaque activité étant régie par un cadre économique, appliquer l'économie circulaire modifierait donc les habitudes et les pratiques ancrées dans le secteur culturel en créant des usages alternatifs.

Afin d'expérimenter ces hypothèses, j'ai choisi de me centrer sur le circuit de production\* et d'exploitation des formes artistiques au sein du secteur du spectacle vivant. Les enjeux liés au fonctionnement et au TOM<sup>9</sup> des théâtres et des compagnies ne seront pas abordés afin de ne pas s'égarer dans le champ large des écogestes. Cette recherche s'attarde plus spécifiquement sur les créations de spectacle vivant qui impliquent des scénographies conséquentes et une coordination importante entre les équipes. L'objectif n'est pas d'exclure de cette recherche les créations les plus légères et les moins mobilisatrices en termes de mains d'œuvres, de matériels et de matériaux. Le but, est plutôt de mettre en lumière les endroits où l'économie circulaire pourrait agir en identifiant les problématiques et les blocages, ce qui est d'autant plus visible sur certains modèles de production. Cette recherche

---

<sup>9</sup> Théâtre en Ordre de Marche : toutes les activités liées au fonctionnement du bâtiment, des accueils...

s'attèle à la fois à repenser la vie de ces grandes créations tout en valorisant les pratiques des plus petits projets souvent déjà circulaires en simplifiant les recours aux principes d'économie circulaire. Enfin, pour réussir à englober le plus d'initiatives et de problématiques possibles, le spectacle vivant est ici traité dans la globalité de ses sous-secteurs, du théâtre à la musique en passant par l'opéra, le cirque, la danse et la marionnette, sans s'attarder sur une trop grande différenciation des spécificités de chacune de ces catégories.

Attentive aux limites que comporte le terme d'économie circulaire, j'ai choisi de l'utiliser pour en exploiter les potentialités tout en éprouvant ses contradictions : celle d'une notion qui est parfois appliquée à des acceptions commerciales et lucratives. L'utiliser consciemment, c'est faire attention aux dimensions de *greenwashing* et de surconsommation qu'elle peut comporter dans son historique et son usage actuel. Cette recherche choisit le terme d'éco-production afin de désigner le processus de production et d'exploitation d'un spectacle guidé par des logiques d'économie circulaire. L'éco-production est de prime abord plutôt utilisée dans le monde de l'industrie. C'est un mode d'organisation, de process industriel « permettant de réduire à la source, voire de supprimer les impacts environnementaux et de préserver les ressources. »<sup>10</sup>. Le but n'est pas de plaquer le système industriel au fonctionnement du spectacle vivant, d'autant que le monde industriel voit aussi l'éco-production comme un moyen d'améliorer sa compétitivité par le développement durable. L'objectif est plutôt de s'emparer ce terme pour développer une alternative aux productions actuelles afin qu'à terme toute création soit éco-produite.

Cette étude s'oriente sur deux localités, la Région Bruxelles-Capitale et la Métropole de Lyon. Ces deux paysages sont des points de départ des analyses de manière à ancrer territorialement la recherche. Etudier ces deux métropoles dans deux pays différents, permet de mettre en lumière les avancées, les disparités et les complémentarités. Ces territoires se composent avec une administration et des organisations différentes mais surtout avec un panel d'acteurs culturels et de l'économie circulaire qui se font écho et illustrent la multiplicité des possibilités. Pourquoi ces deux territoires ? La Métropole de Lyon pour ses acteurs culturels impliqués, les spécificités de son réseau associatif riche entre ESS et écologie et les prémices d'un engagement politique sur des projets culturels circulaires.

---

<sup>10</sup> Article « éco-production / technologies propres », CCI Ain, [en ligne], disponible sur <https://www.ain.cci.fr/developper-votre-entreprise/se-developper-durablement/eco-production/technologies-propres> [consulté le 07/05/2022]

Bruxelles pour son réseau de réemploi déjà bien développé, la structuration des usages qui en découle et une forte présence de Récupérathèques, qui m'a permis d'appréhender rapidement le paysage tant culturel que circulaire. Conjuguer les caractéristiques de ces deux territoires tout en ouvrant à des perspectives plus larges et européennes, constitue la dynamique de cette étude.

A ces enquêtes de terrain, se joint une exploration du sujet tant par des écrits techniques et théoriques autour de l'économie circulaire que par des rapports professionnels et pratiques autour des enjeux écologiques dans le spectacle vivant. En dialogue avec ces écrits, cette recherche s'est appuyée sur des entretiens qualitatifs de professionnel·les du spectacle vivant mais aussi de l'économie circulaire. J'ai choisi d'interroger les parties prenantes du circuit de production et d'exploitation d'une œuvre, de la mise en scène, aux institutions publiques, en passant par la scénographie, les structures de réemploi et les structures contribuant aux transitions du secteur. Ce cercle d'interlocuteur·rices s'est également élargi par les conférences, tables rondes et colloques dont cette recherche s'est nourrie de manière à étayer certains questionnements comme le montre le nuage des interlocuteur·rices présent en annexe<sup>11</sup>.

Cette étude part du constat que le spectacle vivant s'empare des problématiques écologiques et sociales avant tout par des discours et des bonnes intentions mais que le secteur peine encore à avoir une direction commune et des pratiques modifiantes. Prendre l'économie circulaire comme angle d'attaque du circuit de production, c'est envisager la possibilité d'une implication au-delà de la prise en charge uniquement thématique de ces enjeux au sein des spectacles, afin de construire une production circulaire cohérente à toutes les échelles. En conséquent, chercher les possibilités de systématisations de l'économie circulaire au sein de la création d'un spectacle, revient à interroger la capacité du secteur à modifier ses pratiques au regard des enjeux climatiques et sociaux.

Ainsi dans quelle mesure l'économie circulaire, de la production à l'exploitation, offre-t-elle des trames pour créer autrement entre appréhension des spécificités de la création artistique et redéfinition des priorités du secteur ?

Cette recherche va s'atteler à définir plus spécifiquement la notion d'économie circulaire, et ses possibles adaptations au monde culturel. Nous allons explorer les raisons de l'intérêt

---

<sup>11</sup> Voir annexe n°2

grandissant du secteur autour des questions écologiques et les initiatives d'économie circulaire en cours dans les deux paysages étudiés.

Cette réflexion va ensuite expérimenter les étapes de l'éco-production, de la création à la fin de vie d'une œuvre en passant par l'exploitation. L'idée est d'imaginer le parcours idéal d'un spectacle par l'éco-production en créant une trame contenant les dimensions essentielles pour mener à bien une création circulaire.

Enfin, il s'agit de faire émerger les contours de modifications du secteur au regard des tentatives de systématisation de l'économie circulaire dans le processus de création. C'est déterminer ainsi les leviers politiques, réglementaires et sociétaux afin de cadrer les pratiques du secteur et anticiper les effets des crises écologiques et sociales.

# I. Trouver la place de l'économie circulaire dans le spectacle vivant, entre ambition écologique et exception des pratiques

---

Qu'elle est la place actuelle de l'économie circulaire au sein de la société ? Dans quelle mesure pourrait-elle agir sur le processus de création d'un spectacle au regard des enjeux sociétaux, tant écologiques que sociaux ?

« L'économie circulaire met la gestion et l'optimisation des ressources naturelles au cœur du modèle. Elle s'appuie sur une logique de recherche de création de valeurs positives, économiques, sociales et environnementales, à chaque étape de la boucle de matière. »<sup>12</sup>

Il s'agit d'explorer cette notion de circularité afin d'en dégager les potentialités et les richesses dans le monde du spectacle vivant. Cette recherche s'attarde sur la définition de l'économie circulaire, de la pensée d'une économie alternative au développement de la notion de circularité en passant par les approches juridiques et réglementaires tant en France et en Belgique qu'au niveau Européen. Nous nous attarderons sur les dynamiques en cours, les ambitions politiques et les exceptions de pratiques encore à la marge, dans lesquelles une potentielle systématisation de l'économie circulaire pourrait s'inscrire. Et enfin, face à ces initiatives déjà présentes, nous nous questionnerons sur les raisons d'appliquer l'économie circulaire au secteur de la création, entre nécessité de prise en compte de la crise environnementale et moyen d'action symbolique.

## A. Envisager l'économie circulaire par le prisme du secteur culturel

### A.1. Explorer le spectre de l'économie circulaire, une notion malléable

#### A.1.1. Construction progressive d'une économie alternative

##### ▪ S'opposer à l'économie linéaire

La théorie de l'économie circulaire repose sur le rejet d'une économie linéaire fondée sur les quatre étapes – extraire / produire / consommer / jeter – bases du système économique actuel. La production linéaire va d'un point A à un point B en s'enchaînant sans

---

<sup>12</sup> BENADY Anne, ROSS-CARRE Hervé, *L'économie circulaire – 100 questions pour comprendre et agir*, La Plaine Saint-Denis, édition Afnor, 2021, chap 1. 12.

interconnexion. En partant de l'extraction des matières premières, elle fabrique des produits à partir de ces ressources, puis les vend à un consommateur unique pour enfin transformer ces objets de consommation en déchets\* suite à une durée d'utilisation plus ou moins longue. L'économie linéaire « repose aujourd'hui sur un processus de création de richesse fondé sur la conversion des ressources naturelles en déchets via la production. »<sup>13</sup>. L'élément valorisé est avant tout l'objet de consommation final plutôt que le processus de création. De ce fait, ce modèle économique recoupe souvent une chaîne d'approvisionnement et de fabrication mondialisée pour la production d'un seul produit. Ce système économique, par le passage de l'objet au statut de déchet, exclut la possibilité de valorisation et réutilisation\*.

L'économie linéaire apparaît frontalement comme non durable en se fondant sur le principe de gratuité de la nature. Par des compensations, le coût écologique et social commence petit à petit à être inclus dans la balance. Mais les prix de ces produits restent toujours très compétitifs malgré des impacts environnementaux et sociaux problématiques comme le développe Fabienne Collard dans l'article sur « L'économie circulaire » du *Courrier hebdomadaire du CRISP* :

« Depuis quelques années, les externalités négatives du modèle économique linéaire sont partiellement intégrées dans les coûts de production [...] cela a un impact *in fine* sur la rentabilité de ces entreprises. Le problème ne se situe pas dans le fait que les processus de production et de consommation soient à l'origine d'émissions de CO<sub>2</sub>, mais bien dans le fait que les quantités émises soient désormais bien supérieures aux capacités régénératives de la biosphère »<sup>14</sup>

Le constat est que même en intégrant les externalités\* négatives de ses productions, l'économie linéaire apparaît comme un modèle inadapté pour une transition écologique et sociale du fait de ses logiques d'extraction.

#### ▪ **L'apparition d'une pensée alternative**

Face à un système économique prédominant, les théories construisant des modèles alternatifs se sont développées peu à peu, de concert avec la diffusion des problématiques écologiques au sein de la société. En 1966, l'économiste américain Kenneth E. Boulding, envisage le concept d' « économie fermée » en comparant la terre à un vaisseau spatial isolé. En supposant des limites aux ressources planétaires, il s'oppose à l'économie linéaire, fondée sur une absence de limites tant au niveau des ressources que des besoins.

---

<sup>13</sup> Bourdin, Sébastien, Muriel Maillefert. « Introduction – L'économie circulaire : modes de gouvernance et développement territorial », *Natures Sciences Sociétés*, vol. 28, n°. 2, 2020, pp. 101-107.

<sup>14</sup> COLLARD Fabienne, « L'économie circulaire » *Courrier hebdomadaire du CRISP*, vol 2455-2456, n° 10-11, 2020, p.8

En 1968, a lieu la première conférence sur la biosphère par l'UNESCO, qui expose « l'interdépendance entre environnement et développement » et le questionnement entre la « volonté de conservation de la nature et de mise à profit des ressources naturelles »<sup>15</sup>. L'économie linéaire sous l'ère du capitalisme se dessine comme potentiellement défailante et incompatible avec les objectifs de préservation d'une terre habitable.

Dans les années 1970, John T. Lyle, paysagiste aux Etats-Unis, théorise la « regenerative design », ou l'économie régénérative. Selon le site de la fondation Ellen Mac Arthur, fondation qui œuvre depuis 2010 à développer l'économie circulaire, ce terme de « regenerative design » qualifie les processus qui :

« visent à restaurer, renouveler ou revitaliser l'énergie et les matières nécessaires à la production – créant les conditions pour l'établissement de systèmes pérennes qui répondent aux besoins de la société, dans le respect de l'intégrité de la nature »<sup>16</sup>.

En 1972, le rapport *Les limites à la croissance (dans un monde fini)* commandé par le Club de Rome et réalisé notamment par Donella et Dennis Meadows, met en avant les risques de la croissance économique et démographique au regard des limites planétaires. Ce rapport insiste sur l'impossibilité du maintien d'une économie linéaire capitaliste en constante expansion au regard des enjeux écologiques. Les termes d'économie de « boucle »<sup>17</sup> ou encore du « berceau au berceau »<sup>18</sup> seront ensuite utilisés pour qualifier une économie qui prend en compte les impacts de sa production. La figure de la circularité émerge en liant les questions de pérennité et d'attention sociale et environnementale à la recherche d'un modèle économique alternatif.

### A.1.2. De l'écologie à l'économie circulaire, porosité des concepts

#### ▪ Une définition en développement

Il est difficile d'attribuer une origine à la notion même d'économie circulaire. Selon la fiche technique de l'ADEME<sup>19</sup>, cette notion apparaît pour la première fois dans des

<sup>15</sup> MAUREL Chloé, « L'Unesco, un pionnier de l'écologie ? Une préoccupation globale pour l'environnement, 1945-1970 », *Monde(s)*, n° 3, 2013 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-mondes1-2013-1-page-171.htm>

<sup>16</sup> Article « l'économie circulaire », Fondation Ellen MacArthur [en ligne], Disponible sur : <https://archive.ellenmacarthurfoundation.org/fr/economie-circulaire/ecoles-de-pensee> [consulté le 5/03/2022] John T. Lyle développe cette théorie notamment dans *Regenerative Design for Sustainable Development* paru en 1994.

<sup>17</sup> 1976 : Walter Stahel, architecte, et Geneviève Reday, socio-économiste dans le rapport d'étude pour la Commission européenne : proposent d'instaurer une « économie de boucle » en créant des emplois et réduisant la consommation d'énergie.

<sup>18</sup> 1989 : Walter Stahel énonce une économie qui reposerait sur des boucles de réutilisation, réparation, refabrication et recyclage dans son article *The Product-Life Factor* et développe le concept du « berceau au berceau » (cradle to cradle)

<sup>19</sup> GELDRON Alain, « économie circulaire : notions », ADEME, 2014, [en ligne], disponible sur <https://bourgogne-franche-comte.ademe.fr/sites/default/files/fiche-technique-economie-circulaire-oct-2014.pdf>

recherches menées par David W. Pearce et R. Kerry Turner, publiées dans *Economics of Natural Resources and the Environnement*<sup>20</sup> en 1990. Le concept se construit de plus en plus à partir des années 2000 et notamment avec la Fondation Ellen MacArthur qui développe ses recherches autour de ce modèle économique alternatif (en 2012 et 2013). La Fondation Ellen MacArthur définit l'économie circulaire comme :

« Par nature restaurative et régénérative et [qui] tend à préserver la valeur et la qualité intrinsèque des produits, des composants et des matériaux à chaque étape de leur utilisation. [...] Tel qu'envisagée à l'origine, l'économie circulaire est un cycle de développement positif continu qui préserve et développe le capital naturel, optimise le rendement des ressources et minimise les risques systémiques par la gestion des stocks et des flux de ressources »<sup>21</sup>.

Cette définition est très axée sur la gestion des ressources pour la production et non sur le questionnement même de cette production. Cet angle est lié aux différentes dimensions de la Fondation Ellen MacArthur qui, bien que mettant en avant l'économie circulaire, s'inscrit dans une logique capitaliste avec des partenaires comme BlackRock, Google, Danone, Groupe H&M... En parallèle, diverses définitions de l'économie circulaire ont été développées que ce soit dans le *Dictionnaire de l'environnement* et mis à jour dans *Le Journal officiel* du 18 août 2015 :

« Économie circulaire : organisation d'activités économiques et sociales recourant à des modes de production, de consommation et d'échange fondés sur l'éco-conception, la réparation, le réemploi et recyclage, et visant à diminuer les ressources utilisées ainsi que les dommages causés à l'environnement. »<sup>22</sup>.

Ou bien par l'ADEME, Agence de la transition écologique :

« L'économie circulaire peut être définie comme un système économique d'échange et de production qui, à tous les stades du cycle de vie des produits (biens et services), vise à augmenter l'efficacité de l'utilisation des ressources et à diminuer l'impact sur l'environnement, tout en développant le bien-être des individus »<sup>23</sup>

L'économie circulaire, c'est donc un système économique qui prend en compte le cycle de vie d'un produit de sa pensée à son démantèlement et à sa réutilisation sur la base d'un fonctionnement en boucle. Elle comprend aussi en son sein les enjeux de ralentissement et de réduction de la production et de la consommation.

---

<sup>20</sup> PEARCE David W., TURNER R. Kerry, *Economics of natural resources and the environnement*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989.

<sup>21</sup> Article « l'économie circulaire », Fondation Ellen Macarthur [en ligne], op. cit.

<sup>22</sup> BENADY Anne, ROSS-CARRE Hervé, *L'économie circulaire – 100 questions pour comprendre et agir*, La Plaine Saint-Denis, édition Afnor, 2021, chap 1. 1.

<sup>23</sup> Ibid. Chap 1. 2.



L'économie circulaire cristallise plusieurs dimensions comme le montre le schéma ci-dessous et la constellation de termes comme « réemploi », « réparation » et « réutilisation ». Son cœur d'action est à la fois environnemental par la réduction des déchets et de la consommation, l'allongement des cycles de vie, la promotion d'une boucle vertueuse limitant l'extraction des matières, mais aussi social par la création d'emplois liés à la valorisation des rebuts, la réduction relative des coûts des productions et la mutualisation des ressources et des usages.

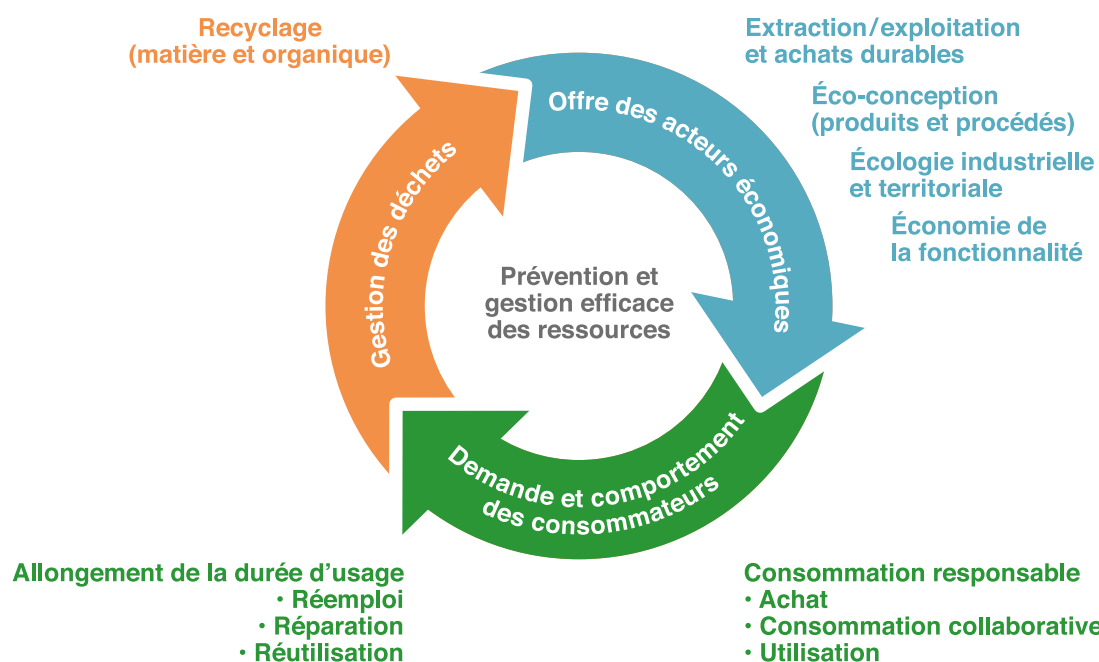


Figure 1 - Source : schéma issu des travaux de l'ADEME, cité dans les indicateurs clés pour le suivi de l'économie circulaire, Data Lab, Ministère de la transition écologique, 2021.

#### ▪ Comprendre l'économie circulaire au regard de la durabilité

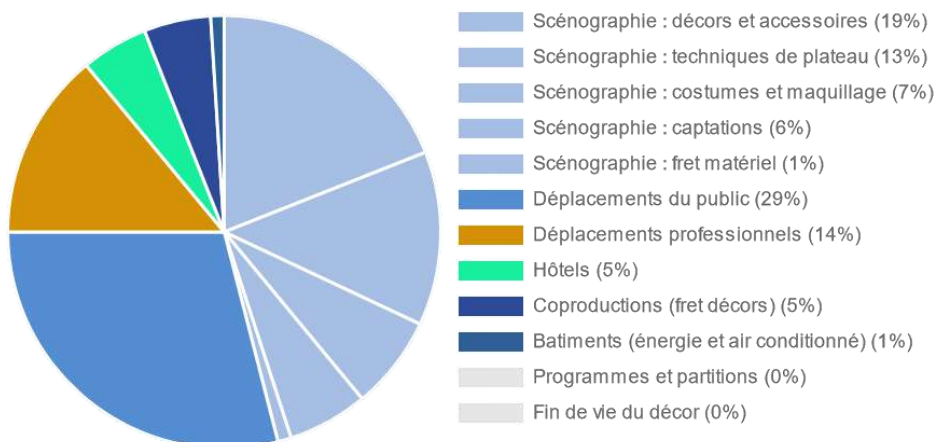
L'économie circulaire est souvent associée aux enjeux environnementaux et aux concepts d'écoresponsabilité\* et de durabilité. Le développement durable fait parfois écho à l'économie circulaire comme moyen d'action de certains principes. Il se compose de trois branches : économique, écologique et sociale avec au centre la durabilité, issue d'un fonctionnement viable, vivable et équitable pour la société actuelle et future. L'économie circulaire se présente comme un moyen de modification en interne des logiques économiques et des échanges, répondant à une partie des objectifs du développement durable. Consciente que c'est une notion qui a aujourd'hui perdu en partie de son sens, très souvent associée à des questions d'images pour des entreprises et à un « capitalisme vert », l'économie circulaire se rapproche de certains enjeux tout en créant ses propres concepts et actions autour des problématiques écologiques et sociales.

Des outils d'analyses des enjeux écologiques et plus spécifiquement carbone se développent et peuvent se compléter avec certaines dimensions de l'économie circulaire. Le bilan carbone est un outil d'évaluation des émissions de gaz à effet de serre (GES) d'une activité ou de toutes les activités d'une structure. Ce bilan se construit à partir de trois « scopes » comme le schéma ci-dessous l'expose :



Figure 2 - Source : Carbone 4, cité dans *Décarboner la culture*, IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, p.36

Les scopes 1 et 2 sont ceux qui analysent les émissions de GES causées par les activités directes de la structure, ils sont obligatoires dans l'analyse d'un bilan carbone. Mais le scope 3, qui lui traduit les émissions de GES des activités indirectes, n'est pas obligatoire. Le fait que le scope 3 ne soit pas intégré systématiquement dans les bilans est problématique comme le développent les auteur·rices de *Décarboner la culture*<sup>24</sup>. De manière schématique pour la production d'un spectacle, n'utiliser que les scopes 1 et 2 reviendrait à analyser uniquement l'énergie utilisée pour la construction du décor et des costumes alors que l'ajout du scope 3 en amont et en aval permet de prendre en compte la provenance des matériaux utilisés, les déplacements sollicités pour la production ainsi que la diffusion\* du spectacle et l'énergie



utilisée pour la fin de vie. Comme exemple, l'opéra La Monnaie à Bruxelles a réalisé son bilan carbone pour son activité de production.

Figure 3 - Source : site internet de la Monnaie – bilan carbone à partir de la *Trilogia Mozart Da Ponte*.

<sup>24</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture – Face au réchauffement climatique, les nouveaux défis pour la filière*, Grenoble, Presse universitaire de Grenoble, UGA Editions, 2021, p.35.

La scénographie apparaît comme un pan important des émissions de GES car ce bilan se porte sur l'activité de production et non sur le fonctionnement global de l'opéra. Lorsqu'on considère à la fois les émissions de la scénographie mais aussi des déplacements, les outils de l'économie circulaire tels que le réemploi, la modification des modes de tournées et la mutualisation, apparaissent comme des clefs d'actions pour agir sur ces émissions et sur les enjeux écologiques et de durabilité.

### A.1.3. Quand l'économie circulaire s'accorde au spectacle vivant, ajustement des théories

#### ▪ Développement durable et monde culturel

Le monde culturel s'empare petit à petit des théories de l'économie circulaire et de l'écoresponsabilité afin de l'adapter à ses pratiques. Le développement durable est utilisé et cité depuis quelques années par les structures du spectacle vivant pour valoriser leurs différentes actions mais n'est abordé que rarement par le prisme de l'écologie. L'ouvrage *Décarboner la culture* soulève ce paradoxe d'une présence importante du développement durable dans les structures théâtrales par le pilier social et démocratique sans les lier aux questions environnementales. C'est un développement durable incomplet qui ne traite pas tous les piliers avec la même intensité. Ainsi : « les coûts écologiques des œuvres et de l'ensemble des activités culturelles censées favoriser le développement durable sont alors insuffisamment pris en compte »<sup>25</sup>. Convoquer le développement durable au sein des structures de création nécessite une présence sur tous les piliers afin d'initier une réflexion sociétale globale.

#### ▪ L'économie circulaire à l'épreuve de la culture

La fiche pratique de la Ville de Paris sur *Développer l'économie circulaire dans les lieux et établissements culturels parisiens* donne un point d'ancrage pour la notion d'économie circulaire appliquée au monde culturel. A partir des trois domaines (« Offre des acteurs économiques », « Demande et comportement des consommateurs », « Gestion des déchets ») et des sept piliers (« Extraction/exploitation et achats durables », « éco-conception », « écologie industrielle et territoire », « économie de la fonctionnalité », « allongement de la durée d'usage\* », « consommation responsable », « recyclage\* »), une nouvelle roue de l'économie circulaire a été créée en intégrant les problématiques et spécificités du secteur :

---

<sup>25</sup> IRLE David, ROESCH Anais, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op. cit. p.11-12.

## L'ÉCONOMIE CIRCULAIRE APPLIQUÉE AU SECTEUR CULTUREL

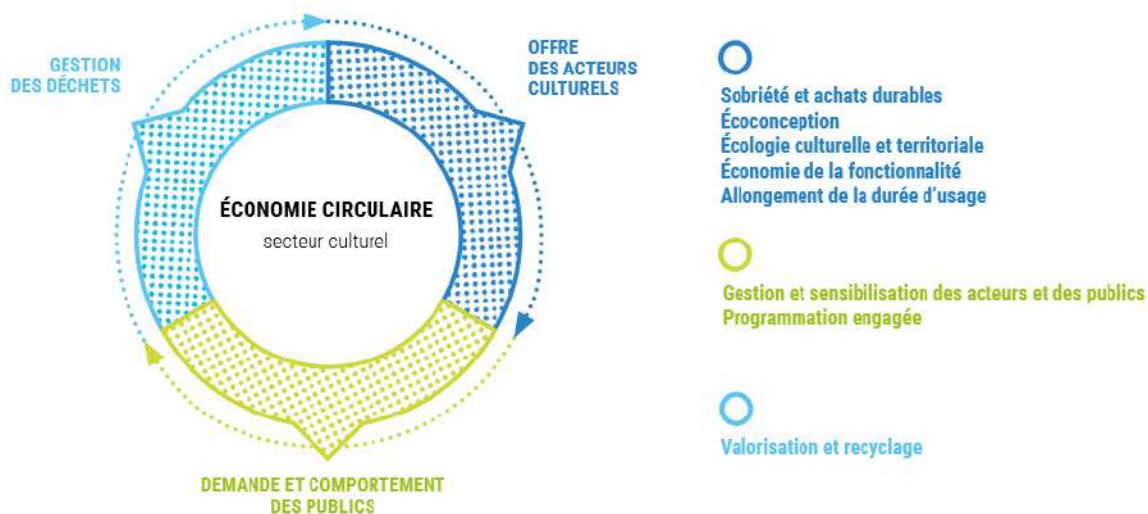


Figure 4 - Source : Plan économie circulaire de Paris, *Développer l'économie circulaire dans les lieux et établissements culturels parisiens*, 2021

L'économie circulaire permet donc d'agir à plusieurs niveaux de la production d'un spectacle mais aussi de la gestion d'un lieu culturel. Le levier le plus maîtrisable est celui de « l'offre des acteurs culturels ». Il s'agit de favoriser les achats durables et l'écoconception, de prendre en compte la mutualisation des ressources au niveau d'un territoire, de privilégier l'économie de la fonctionnalité<sup>26</sup>, de réduire la consommation d'équipements à obsolescence programmée et enfin, de mettre en place des mesures afin d'allonger la durée d'usage des productions et des équipements. L'autre axe de l'économie circulaire est celui tourné vers les consommateur·rices. Du côté culturel, le degré d'action auprès du public est moindre mais consiste en un changement de valeurs par la sensibilisation, la formation et par une programmation cohérente. Le dernier volet est celui de la « gestion des déchets » qui, dans le cadre d'une production est directement lié avec l'écoconception du spectacle, les choix des matériaux, l'anticipation du cycle de vie et de réemploi pour de nouvelles créations. Appliquer le schéma de l'économie circulaire au monde culturel permet d'avoir une vision élargie des leviers d'actions possibles dans les différentes strates d'une structure culturelle.

<sup>26</sup> Définition selon le Ministère de la Transition écologique : l'économie de la fonctionnalité est « un système privilégiant l'usage plutôt que la vente d'un produit. [...] [elle] ne repose plus sur le transfert de propriété de biens, qui restent la propriété du producteur tout au long de son cycle de vie, mais sur le consentement des usagers à payer une valeur d'usage. ». Le produit n'est pas acquis mais c'est son usage qui est au centre de l'économie de la fonctionnalité, cela peut prendre la forme d'abonnement. Cela permet le développement de la réparation, de l'allongement de la durée de vie car l'échange monétaire ne se fonde plus sur la vente matérielle mais plutôt sur l'usage au long cours. [en ligne] disponible sur <https://www.ecologie.gouv.fr/leconomie-fonctionnalite>

- **L'économie circulaire culturelle en dialogue avec des enjeux écologiques et sociaux plus larges**

D'autres acteurs du spectacle vivant ont composé à partir des théories de l'économie circulaire ou de l'écologie pour les adapter aux spécificités du spectacle vivant. C'est le cas notamment de la théorie du Donut de Kate Raworth, déclinée par le théâtre Vidy-Lausanne et le Centre de Compétence en Durabilité de l'Université de Lausanne. Par la figure du donut, il s'agit de penser un système économique qui prend en compte les enjeux de justice sociale et environnementale<sup>27</sup>.

Le donut offre un angle de réflexion pour une économie et une écologie plus juste. L'intérieur du donut représente le plancher social avec les 12 besoins de base pour toute personne sur terre, de l'accès à l'eau potable au logement et à l'égalité des genres. Les zones rouges mettent en lumière les effets de l'économie actuelle sur ces besoins. Le deuxième cercle représente le plafond environnemental à ne pas dépasser pour conserver une terre vivable en reprenant les 9 limites planétaires. Les zones rouges montrent les limites déjà

franchies par le fonctionnement de notre société. Cette théorie interroge l'économie linéaire en prônant une économie régénérative et circulaire. Adapter ce schéma du donut à l'économie du monde du spectacle vivant permet de penser une économie circulaire complète, sans laisser de côté les différents enjeux sociaux ou environnementaux. C'est se poser la question de l'impact d'une décision en prenant en compte tous les aspects nécessaires pour une société viable pour toutes et tous.

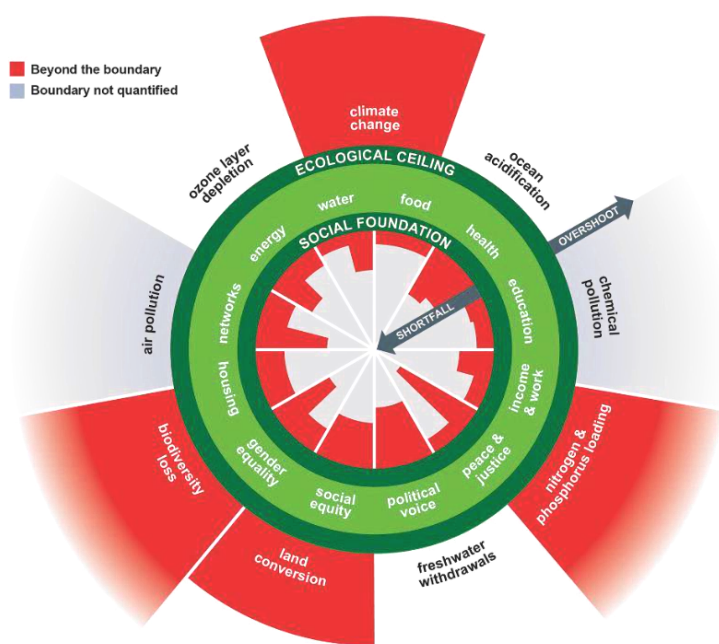


Figure 5 - Source : Kate Raworth, *The doughnut of social and planetary boundaries*, 2017

Afin de conjuguer écologie et spectacle vivant, Julie Sermon propose la déclinaison des différents aspects d'une création en s'appuyant sur la pensée de Philippe Descola,

<sup>27</sup> Caroline Barneaud et Darius Ghavami, Groupe de travail « Where to land, embedding European performing arts in the new Climate Regime », coord. Bureau du théâtre et de la danse – institut français d'Allemagne

anthropologue. Celui-ci envisage « trois processus qui jouent un rôle central tant dans les relations entre humains que dans les rapports qu'ils entretiennent avec les non-humains »<sup>28</sup> : l'adaptation, l'appropriation et la représentation. En écho, Julie Sermon développe « trois grands modes de nouages possibles entre exploration théâtrale et perspectives écologiques »<sup>29</sup> :

- **Le point de vue thématique** (adaptation) ou comment l'écologie peut-elle être une source d'inspiration et un sujet pour une création de spectacle vivant ?

- **Le point de vue dramaturgique et esthétique** (représentation) ou comment les créations peuvent-elles amener de nouveaux symboles et contribuer à un changement de paradigme ?

- **Le point de vue pragmatique** (appropriation) ou comment le modèle de production d'un spectacle est-il modifié par l'intégration des enjeux écologiques ?

Ces différentes adaptations de l'économie circulaire mais aussi de l'écologie mettent en lumière le désir du secteur de se composer des bases théoriques communes pour réfléchir et agir autour de ces problématiques. Mais se pose la question de l'application de ces théories, quels sont les leviers nécessaires et possibles afin de basculer de l'idée théorique au changement pratique du secteur ?

## A.2. Eprouver le cadre réglementaire de l'économie circulaire, entre flou juridique et application cadrée

### A.2.1. Entre la France et la Belgique, une définition réglementaire fragmentée

#### ▪ L'économie circulaire en France, un jeu d'échelle

En France l'économie circulaire est définie dans le *Code de l'environnement*, Article L.110-1-1 comme partie prenante d'un des cinq engagements du développement durable<sup>30</sup>. Cette notion est incluse dans la loi n°2015-992 du 17 août 2015 relative à la transition énergétique pour la croissance verte. Cette prise en compte au niveau étatique vient notamment du rapport *L'économie circulaire, Etat des lieux et perspectives* paru en 2014 publié par le Ministère de l'écologie, du développement durable et de l'énergie et par le

---

<sup>28</sup> DESCOLA Philippe, « Humain, trop humain », *Revue Esprit*, n°420, éditions Esprit, 2015, p.17, cité par Julie Sermon dans *Morts ou vifs*.

<sup>29</sup> SERMON Julie, *Morts ou vifs – Contribution à une écologie pratique, théorique et sensible des arts vivants*, Paris, B42, 2021. p.68

<sup>30</sup> BENADY Anne, ROSS-CARRE Hervé, *L'économie circulaire – 100 questions pour comprendre et agir*, op. cit.

Conseil général de l'environnement et du développement durable. En 2018 est initiée par Nicolas Hulot et Brune Poirson la feuille de route « Economie circulaire » avec 50 mesures qui s'articulent autour de ces thématiques : « mieux produire », « mieux consommer », « mieux gérer nos déchets » et « mobiliser tous les acteurs ». Cette feuille de route donne les grandes lignes de la loi n°2020-105 du 10 février 2020 relative à la lutte contre le gaspillage pour une économie circulaire. Loi qui prévoit notamment le cadrage de la fin du plastique à usage unique, la création de fonds pour accompagner le réemploi et la décision de mettre l'économie circulaire au cœur de la commande publique (article 58 et décret n°2021-254 du 9 mars 2021)<sup>31</sup>. L'application de cette loi est échelonnée, ne permettant pas encore d'avoir un recul suffisant sur l'efficacité de ces réglementations.

Du côté de la Région Auvergne Rhône-Alpes, un plan de prévention et de gestion des déchets a été adopté en 2019, avec pour objectifs la réduction des déchets enfouis d'ici 2031 ainsi qu'une valorisation de déchets non dangereux de 65% en 2025 à 70% en 2031. En parallèle au sein de la métropole de Lyon des plans de soutien d'initiatives d'économie circulaire sont régulièrement mis en place avec une intégration de l'économie circulaire au sein du plan de relance 2021-2026. Le cadre réglementaire de l'économie circulaire en France au niveau national et régional est donc initié même si au niveau local, il se développe de manière contrastée en fonction des feuilles de route de chaque collectivité. Par ailleurs, les textes de lois et les feuilles de route politiques, restent axées sur l'idée d'une croissance verte et de tremplin économique par l'économie circulaire. Les schémas de production et de surproduction sont rarement remis en cause, nécessitant une vision critique de ces impulsions politiques.

#### ▪ **Le mille-feuille belge de l'économie circulaire**

En Belgique, les réglementations au niveau de l'économie circulaire se décomposent à plusieurs échelles : tout d'abord l'échelle fédérale, qui a peu de compétences sur les questions environnementales mais qui a publié en 2016 une feuille de route : « Ensemble, faisons tourner l'économie en développant l'économie circulaire en Belgique ». Le cabinet de la ministre fédérale de l'énergie, de l'environnement et du développement durable compose un plan d'action avec 21 mesures qui touchent surtout l'échelle du consommateur·rice par la lutte contre l'obsolescence programmée notamment. Cette feuille

---

<sup>31</sup>Article « La loi anti-gaspillage pour une économie circulaire », Ministère de la transition écologique [en ligne], disponible sur <https://www.ecologie.gouv.fr/loi-anti-gaspillage-economie-circulaire> [consulté le 20/04/2022]

de route vient en complément d'un tissu de réglementations déjà très construit de la part des régions. Ainsi la Région Bruxelles-capitale a lancé un programme régional en économie circulaire (PREC) de 2016 à 2020 qui se compose de 111 mesures réparties en 4 axes : les mesures transversales, les mesures sectorielles, les mesures territoriales et les mesures de gouvernance. Ces 4 dimensions permettent de couvrir le champ large de l'économie circulaire avec une évaluation et une adaptation du plan tous les 18 mois. Fabienne Collard, dans *L'économie circulaire*<sup>32</sup>, en décrivant les modalités de ce PREC, met en avant la présence de quatre entités administratives pour gérer les mesures au niveau régional (Impulse.brussels, Bruxelles Environnement, Bruxelles-Propreté et Innoviris). Elles permettent à la fois le financement d'initiatives, la gestion des déchets, le soutien à la recherche et à l'innovation, ainsi que l'accompagnement des projets. Le PREC a aussi identifié les freins techniques et administratifs aux mesures d'économie circulaire, dont beaucoup sont d'ordre juridique et réglementaire comme le statut de déchet, les normes régionales sur les produits peu favorables à l'écoconception, ainsi que la collecte et le transport des déchets.<sup>33</sup>

- **Être ou ne pas être un déchet – le flou des définitions circulaires**

Cette question du déchet est centrale pour le développement juridique et réglementaire de l'économie circulaire que ce soit en France ou en Belgique. Par exemple en France, le Conseil national de l'économie circulaire (CNEC) créé en 2021 est venu remplacer le Conseil national des déchets qui existait depuis 2001, reflet de l'évolution des réglementations et de l'historique de l'économie circulaire. Pourtant le déchet demeure une notion floue qui est définie comme :

« Toute substance, tout matériau, toute chose dont le producteur ou le détenteur se défait ou a l'obligation de se défaire et dont il est responsable jusqu'à son exutoire final. » Cette définition, extraite de l'article L.541-2 du Code de l'environnement, est une définition « parapluie » qui qualifie de déchet ce dont on se défait [...] et qui n'a pas d'utilité immédiate. La responsabilité étant étalée jusqu'à l'exutoire final du déchet, le droit de l'environnement suit une logique de précaution maximale, afin de limiter les risques environnementaux et sanitaires ».<sup>34</sup>

Le commentaire de cette définition juridique par l'article « Réemploi, un mot sans définition » dans *Matière grise* exprime l'ambiguïté des réglementations pour des termes en manque de définition. C'est aussi le cas du terme de réemploi qui « en France et en Europe,

---

<sup>32</sup> COLLARD Fabienne, « L'économie circulaire » *Courrier hebdomadaire du CRISP*, op.cit. p.57

<sup>33</sup> BELIN Hugues, HANANEL Cédric, *L'économie circulaire en Région Bruxelles Capitale*, Bruxelles, Arctic - Communication for sustainability, The World Compagny, 2019, p.46-47

<sup>34</sup> NCKELL Carl, « Réemploi, un mot sans définition », in CHOPPIN Julien et DELON Nicola (dir), *Matière Grise : Matériaux / Réemploi / Architecture*, Paris, Pavillon de l'Arsenal, coll. Encore Heureux, 2014, p.49



n'a pas (encore) de définition officielle précise. Au-delà de la méconnaissance collective du sujet, c'est un vide juridique important qui freine toutes les initiatives économiques en la matière »<sup>35</sup>. De même le terme de « valorisation » provoque des confusions entre les différentes pratiques : « La réalité est qu'on mélange recyclage, réemploi, réutilisation, comblement »<sup>36</sup>. Ainsi le cadre réglementaire et les objectifs d'économie circulaire sont développés en France et en Belgique mais les définitions des termes et les accords sur les axes à prendre sont encore à préciser pour une coordination sur ces enjeux.

### A.2.2. Une définition commune par le cadre européen

Au niveau européen, l'économie circulaire a pris une place relativement importante dans les débats lors de la mise en place en 2015 du plan d'action : « Boucler la boucle. Un plan d'action de l'Union Européenne en faveur de l'économie circulaire. »<sup>37</sup>. Comme le décrit Fabienne Collard, les objectifs de ce plan avec ses 54 mesures sont :

« D'offrir un cadre réglementaire adéquat pour le développement de l'économie circulaire dans le marché unique, de donner aux opérateurs économiques et à l'ensemble de la société un signal clair sur la voie à suivre en ce qui concerne les objectifs à long terme en matière de déchet et de fournir un éventail de mesures concrètes à mettre en œuvre à l'horizon 2020. »<sup>38</sup>.

L'Union Européenne propose une appréhension de l'ensemble du cycle de vie d'un produit « de la conception intelligente des produits, à leur réutilisation et à leur réparation, au recyclage, à la consommation intelligente des matières premières, à la mise en place de marché plus solides pour les matières premières secondaires. »<sup>39</sup>. En 2018, l'UE redéfinit la législation des déchets<sup>40</sup> et la gestion des matières plastiques<sup>41</sup>. Cette orientation vers une précision de l'application de l'économie circulaire au sein de l'Europe continue avec la publication d'un plan d'action Economie circulaire au sein du « Green deal » Européen en 2020<sup>42</sup>. Dans le communiqué de presse accompagnant ce plan d'action, Frans Timmermans, vice-président exécutif chargé du pacte vert pour l'Europe, déclare que :

« Pour parvenir à la neutralité climatique d'ici à 2050, préserver notre environnement naturel et renforcer notre compétitivité économique, notre économie doit être totalement circulaire.

---

<sup>35</sup> Ibid. p.50

<sup>36</sup> Ibid. p.50

<sup>37</sup> Commission européenne, « Boucler la boucle. Un plan d'action de l'Union Européenne en faveur de l'économie circulaire », COM 614 final, 2015

<sup>38</sup> COLLARD Fabienne, « L'économie circulaire » *Courrier hebdomadaire du CRISP*, op. cit. p.29

<sup>39</sup> BENADY Anne, ROSS-CARRE Hervé, *L'économie circulaire – 100 questions pour comprendre et agir*, op. cit. Chap 1. 29.

<sup>40</sup> Directive 2018/851 du Parlement Européen, *Journal officiel de l'Union Européenne*, 30 mai 2018

<sup>41</sup> Commission Européenne, « Une stratégie européenne sur les matières plastiques dans une économie circulaire » COM 28 final, 2018.

<sup>42</sup> *Circular Economy Action Plan*, The European Green Deal, European Commission, 2020,

Aujourd'hui, elle est encore essentiellement linéaire, puisque 12 % seulement des matières et des ressources secondaires y sont réintroduites. [...] Avec le plan adopté aujourd'hui, nous lançons des mesures visant à transformer le mode de fabrication des produits et à donner aux consommateurs les moyens de faire des choix durables pour leur propre bénéfice et pour celui de l'environnement. »<sup>43</sup>

Ce plan met l'accent sur la durabilité des produits, avec notamment des dispositions pour limiter les usages uniques, favoriser l'utilisation de matériaux recyclés et améliorer le fonctionnement circulaire de certains domaines ciblés comme le matériel électronique, le textile et la construction... Ainsi l'économie circulaire commence à être intégrée de manière transversale aux enjeux économiques et écologiques de l'UE, mais ces mesures bien souvent incitatives n'ont pas encore pu être évaluées afin d'observer les effets produits dans une économie qui est encore très largement guidée par la linéarité.

### A.3. Pratiquer l'économie circulaire dans le monde culturel, état des lieux des initiatives de la Métropole de Lyon à la Région Bruxelles-Capitale

Dans le paysage de la Métropole lyonnaise et de la Région Bruxelloise se dessinent plusieurs types de pratiques et de structures pour répondre aux enjeux de l'économie circulaire et du monde culturel. Loin d'être un cadre systématique, ces initiatives tracent les premières esquisses des possibilités au sein d'un même territoire.

#### A.3.1. Des pratiques informelles partagées

Tout d'abord chaque paysage culturel développe des pratiques informelles de mutualisation et de partage, première approche d'un système d'économie circulaire et de coopération. Que ce soit sur le territoire de Bruxelles ou à Lyon, il existe des groupes sur les réseaux sociaux (Facebook ou autre) d'échanges et de dons entre professionnel·les du spectacle vivant. Cette pratique, avant d'être un engagement écologique, reflète des problématiques économiques et relève de dynamiques de débrouille très souvent à l'action au sein des petites structures. Ce réseau d'échanges informels passe aussi par des liens entre connaissances, moyens pour certaines compagnies d'éviter le stockage de matériaux et d'aider d'autres compagnies ou scénographes. Ces pratiques relèvent de l'aléatoire et ne permettent pas de systématiser des réflexes. Irène Anglaret, chargée du projet de la Recyclerie\* culturelle à la Métropole de Lyon, perçoit les avantages d'un tel

---

<sup>43</sup> Commission Européenne, Communiqué de presse « Changer nos modes de production et de consommation : le nouveau plan d'action pour l'économie circulaire montre la voie à suivre pour évoluer vers une économie neutre pour le climat et compétitive dans laquelle les consommateurs ont voix au chapitre », 2020

fonctionnement tout en mettant en avant « un vrai besoin [...] de structurer des usages qui aujourd’hui existent mais de manière assez désordonnée et de bricolages plus ou moins efficaces »<sup>44</sup>. Ces usages informels traduisent des dynamiques présentes à prendre en compte dans tous projets de production circulaire en complément d’autres types d’organisations.

### A.3.2. Un réseau d’initiatives à l’œuvre dans la Région Bruxelles-Capitale

A Bruxelles, ces usages informels se complètent par la présence d’organisations permettant de structurer les dons et les échanges. Historiquement Rotor Déconstruction, fondé en 2014, est l’acteur principal du réemploi à Bruxelles. Son action de démantèlement d’immeubles, de constructions et de bureaux, lui permet de récupérer tant des matériaux que des meubles et des éléments de design. Son activité se situe plus dans le BTP mais c’est un acteur qui a structuré le fonctionnement du réemploi. Rotor a été notamment à l’initiative de la création d’In Limbo avec l’opéra la Monnaie, la Zinneke et la structure d’ESS Toestand. In Limbo est une plateforme de réemploi de matériaux pour le secteur socioculturel. Subventionné par Innoviris et la Communauté flamande, il offre un cadre et un outil pour le réemploi du secteur culturel. Même si son utilisation reste encore à développer et à élargir.

En parallèle de ces acteurs du réemploi, la place du « jeu de balle » à Bruxelles joue un rôle essentiel et historique dans l’économie circulaire bruxelloise. Cette place accueille tous les jours un marché aux puces avec de la revente d’objets de seconde main, de « brols » de toutes sortes, des meubles aux habits en passant par des objets non identifiés. Depuis 1873 avec la décision du conseil communal d’y installer le « marché aux vieilleries et nippes »

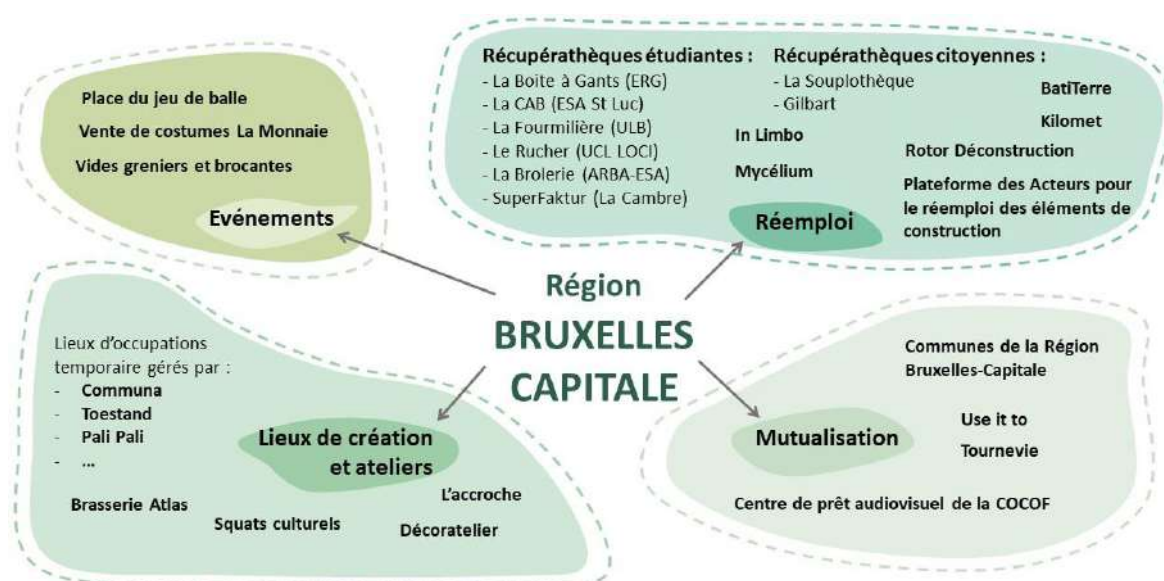


Figure 6 - Infographie : Emma De Meira. Source : Fédération des Récupérathèques, In Limbo, Olivier Milis

<sup>44</sup> Entretien avec Irène Anglaret, annexe n°4

cette place a initié les habitudes de réemploi des bruxellois-es et continue de nourrir les créateur·rices par la diversité et l'aléatoire des trouvailles.

Plusieurs types de structures d'économie circulaire se détachent : celles dont l'action touche plus au réemploi, celles dont le cœur d'activité est la mutualisation de matériel, d'outils et d'espaces, celles qui sont plus du côté des lieux de création et enfin les événements soit plus ponctuels soit hors du champ culturel. Ce paysage se constitue avec des acteurs riches en potentialités et des dynamiques en cours de construction comme le montre les fiches d'identité de deux structures bruxelloises ci-dessous.



Figure 7 - Cartes d'identité des structures circulaires bruxelloises, Emma De Meira - Sources : différents sites internet des initiatives

### A.3.3. Une structuration des usages dans la Métropole de Lyon

La Métropole de Lyon, de son côté, a un historique du réemploi et de l'économie circulaire qui paraît moins fourni d'emblée mais avec des spécificités et des acteurs forts. La présence de l'association Mineka depuis 2016 dans le secteur du bâtiment a initié des pratiques et des collaborations avec certaines structures culturelles, comme le musée des Tissus et le musée Lugdunum<sup>45</sup>. Leur principe est de réintroduire la pratique du réemploi dans le BTP, pratique « constructive oubliée pourtant millénaire »<sup>46</sup>. Ils remettent en circulation des matériaux destinés à la benne, par la revalorisation, tout en pratiquant des prix solidaires pour les professionnels et le tout public. Du côté de la mutualisation, l'acteur Cagibig, présent depuis 2011 et spécialisé depuis 2015 dans la mutualisation de matériel pour l'événementiel, a permis de développer cette dimension de l'économie circulaire dans la Métropole de Lyon et la région Auvergne Rhône-Alpes. Comme le montre sa carte d'identité ci-dessous, Cagibig construit un réseau local entre les acteurs du secteur de l'événementiel, accompagne logistiquement la mutualisation de matériels en permettant l'accès à des équipements de qualité à des prix réduits tout en diminuant l'impact des événements sur l'environnement.



Figure 8 - Cartes d'identité des structures circulaires lyonnaises, Emma De Meira - Sources : différents sites internet des initiatives

<sup>45</sup> Article « Mineka, c'est quoi ? » Minéka [en ligne], disponible sur <https://mineka.fr/mineka-cest-quoi/> [consulté le 10/05/2022]

<sup>46</sup> Ibid.

En parallèle, des initiatives à différentes échelles se sont développées comme Frichmarket<sup>47</sup> dans la Friche Lamartine, qui récupérait les surplus ou invendus des entreprises dédiés à la benne pour les revendre à prix très bas. Ou encore la fondation de la première Récupérathèque<sup>48</sup> à l'Ensba Lyon en 2015, qui a permis le développement de ce modèle dans de nombreuses écoles en France, Belgique et Pays-Bas.

À partir de ce terreau d'initiatives, la Métropole de Lyon est en train de développer le projet de la Recyclerie culturelle, comme présenté plus haut, avec pour ambition d'ancrer les pratiques de réemploi à une plus grande échelle en s'adressant à tous les acteurs du secteur culturel de la Métropole de Lyon et au-delà. Ce projet va s'inscrire dans le tissu des initiatives déjà présentes tout se constituant comme point d'appui pour certaines compétences, comme le montre l'infographie suivante.

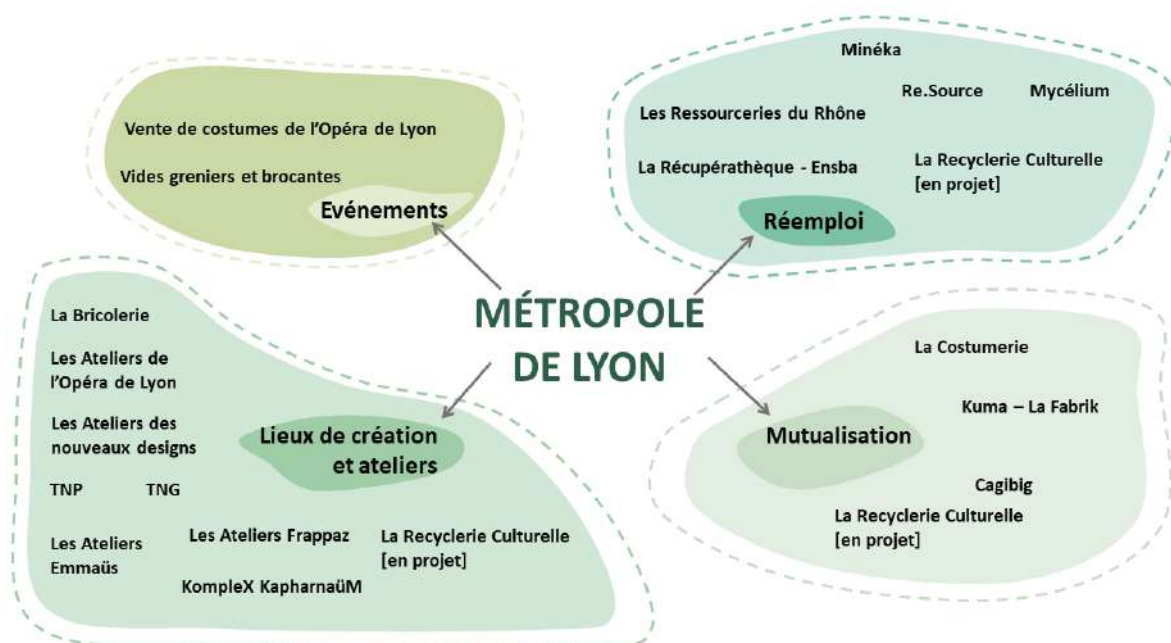


Figure 9 - Infographie Emma De Meira. Sources : Guide de l'économie circulaire de la Métropole de Lyon, Carteco, étude de terrain

...

En explorant les différentes dimensions de la notion d'économie circulaire, ses cadres réglementaires et juridiques, les particularités des paysages de la région Bruxelles-Capitale et de la Métropole de Lyon, nous avons le contexte et les clefs afin d'expérimenter

<sup>47</sup> L'activité de ce projet n'a pas pu continuer notamment par manque de place suite au déménagement de la Friche Lamartine dans ses nouveaux locaux en été 2019

<sup>48</sup> Une Récupérathèque est un magasin de réemploi de matériaux autogéré au sein de communautés de créateur-rices avec un système d'échange propre, non convertissable en euros afin de réduire la fracture sociale de l'accès aux matériaux.

l'application de l'économie circulaire à plus grande échelle dans le circuit de production d'un spectacle. Malgré un manque de définition juridique, un spectre large entre écoresponsabilité et durabilité, et des récentes initiatives, le secteur culturel oscille entre ambition de développement des questions d'écoresponsabilité dans les discours et les images des structures et exception de projets engagés circulairement mais parfois fragiles. Cette notion semble offrir des axes d'action pour modifier les modes de productions dans le système économique linéaire actuel. Mais pourquoi le secteur culturel devrait-il changer ses pratiques ? Dans quelle mesure doit-il anticiper les crises à venir dans son organisation ?

## B. Confronter le spectacle vivant aux enjeux sociétaux au regard de l'économie circulaire

L'économie circulaire n'a pas la prétention d'aborder toutes les dimensions des crises économiques, écologiques, sociales, environnementales et sociétales, c'est un angle d'approche pour construire différemment les systèmes économiques en modifiant les modes de pensées qui structurent la société. Ainsi, qu'est-ce qui inciterait le secteur culturel à orienter son mode de fonctionnement vers des pratiques plus soutenables ? Dans quelle mesure le monde culturel, comme les autres secteurs d'activités, est-il confronté à des crises multiples qui questionnent les logiques de production actuelles ?

### B.1. Les enjeux environnementaux, une pression grandissante sur la société

#### B.1.1. Un bref aperçu de la crise climatique

La crise climatique actuelle et future s'impose comme un défi majeur de la société afin d'espérer conserver un espace habitable dans les années à venir. Ces enjeux sont paradoxalement peu développés dans les médias au regard des urgences des rapports. Dans une tribune publiée le 14 janvier 2022 sur le quotidien *Reporterre* des journalistes appellent à mieux couvrir la crise écologique : « Nous ne pouvons pas accepter qu'elles [les questions environnementales] soient totalement ignorées au prétexte que tout a été dit, qu'il s'agit de sujets trop techniques ou trop anxiogènes »<sup>49</sup>. Envisager le spectacle vivant au regard de l'économie circulaire, c'est poser les enjeux climatiques comme capitaux et en droit d'être

---

<sup>49</sup> Trois associations de journalistes (AJE, JNE, AJSPI) « Journalistes, nous devons mieux couvrir la crise écologique », *Reporterre*, le quotidien de l'écologie, 14 janvier 2022 [en ligne]. Disponible sur : <https://reporterre.net/Journalistes-nous-devons-mieux-couvrir-la-crise-ecologique> [consulté le 18 mars 2022]

abordés dans leur complexité en assumant le risque de bouleversement du secteur par l'urgence des changements. La vaste question de la crise climatique ne pourra pas s'exposer ni se résoudre en un paragraphe. De nombreux écrits sont à même de développer plus précisément le phénomène, mais nous allons tenter de dresser en quelques traits, potentiellement anxiogènes, l'état climatique actuel.

### 6<sup>ème</sup> Rapport du GIEC et COP – reflets des tensions entre urgence et inaction

Le 6<sup>ème</sup> Rapport du GIEC sorti en trois parties le 9 août 2021, le 28 février et le 4 avril 2022 rappelle l'urgence de la situation. Il ne s'agit pas d'éviter les risques du réchauffement climatique mais bien de les réduire. Avec la trajectoire actuelle, l'augmentation à +1,5°C devrait être atteinte dès 2030 contrairement aux prévisions qui envisageaient ce palier en 2040. Les auteurs du rapport dénoncent un « manque de volonté politique » qui s'illustre par le manque d'ambition des engagements pris par les Etats lors des différentes COP (Conférences des Parties) et le non-respect de ces engagements comme l'exprime Jean-François Julliard, directeur général de Greenpeace France : « l'écart entre les engagements, les promesses de ces chefs d'Etats et la réalité physique de ces émissions de gaz à effet de serre et les indicateurs qui permettent de mesurer la crise, est colossal. »<sup>50</sup>.

### Planetary Boundaries

after Johan Rockström, Stockholm Resilience Centre et al. 2009

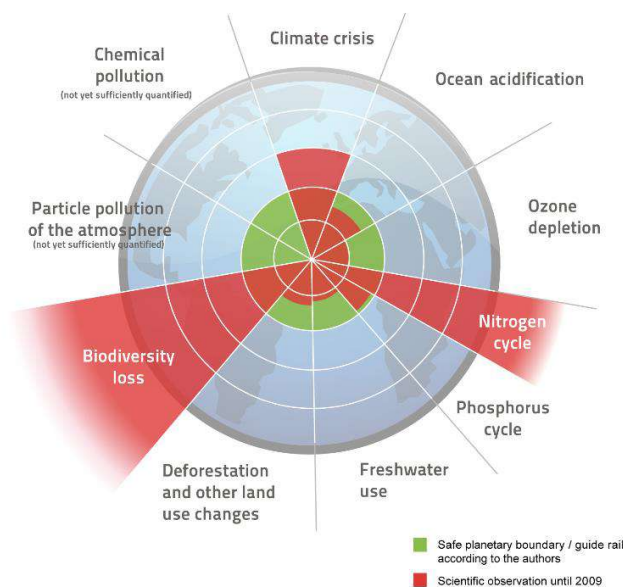


Figure 10 - Source : Stockholm Resilience Institute, Felix Muller

Les limites planétaires sont au centre des enjeux climatiques. Il est important de comprendre à quelle limite une mesure climatique est reliée. Le schéma des limites planétaires développé par le Stockholm Resilience Institute donne une vision sur la typologie de ces limites. Prendre en compte cette pluralité permet de cibler les actions sur une ou plusieurs de ces limites en ayant conscience de la diversité des enjeux à couvrir et en situant les effets escomptés des mesures comme le développe l'écrit *Décarboner la Culture* :

« Nous avons choisi quant à nous de ne pas mélanger toutes les problématiques. Ce livre a pour ambition d'étudier uniquement la question du réchauffement climatique car nous considérons qu'isoler la problématique est une bonne manière de savoir comment l'appréhender. »<sup>51</sup>

<sup>50</sup> Médiapart, « Le plan d'action manque d'ambition », *A l'air libre*, 2021 [en ligne] Disponible sur : <https://www.mediapart.fr/journal/france/081121/cop26-le-plan-d-action-manque-d-ambition>

<sup>51</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op. cit. p.13



Dans la recherche autour de l'économie circulaire appliquée au spectacle vivant, les enjeux environnementaux abordés sont avant tout ceux du réchauffement climatique mais aussi de l'érosion de la biodiversité et de la pollution chimique avec une attention aux questions d'extraction des matières premières, de gestion des déchets et de traitement des matériaux, tout en gardant un regard global sur les différentes problématiques environnementales.

### B.1.2. L'économie circulaire comme outil d'anticipation

Le dépassement des limites planétaires amène à des effets déjà perceptibles sur notre société à différentes échelles en fonction des conditions sociales et géographiques. Le 6<sup>ème</sup> Rapport du GIEC dans ses première et deuxième parties met en avant les effets déjà ressentis et ceux à venir de l'impact de l'activité humaine sur la terre<sup>52</sup>. Le monde culturel occidental est pour l'instant presque préservé des impacts directs de l'activité humaine contrairement à d'autres secteurs et à d'autres zones géographiques où la pression est beaucoup plus forte. Ressentir l'urgence de changer de modèle de fonctionnement pour augmenter la capacité de résilience et d'adaptation aux crises en cours, n'apparaît donc pas comme une priorité dans les structures de création. Pourtant depuis 2021, l'enjeu des pénuries de matériels électroniques et de certains matériaux, donnent le ton sur les potentielles problématiques qui pourraient s'accroître dans les années à venir au sein de la société en touchant frontalement le spectacle vivant dans ses approvisionnements<sup>53</sup>. L'économie circulaire pose les bases d'un système plus adaptable avec l'idée d'un circuit d'approvisionnement, une réutilisation des matières permettant de pallier en partie les manques de ressources, une mutualisation des équipements pour permettre un accès partagé aux outils de création en réduisant la dépendance aux systèmes d'achat neuf. C'est un outil d'anticipation et de résilience face à l'accentuation des problématiques environnementales et sociétales.

---

<sup>52</sup> Pour citer un exemple : Dans le domaine de l'agriculture, une perte de 9 à 10% de la production totale de céréales a été calculée de 1981 à 2010 et cette diminution de la production ne peut que s'accroître du fait de l'augmentation des différents phénomènes de sécheresse et d'événements extrêmes

<sup>53</sup> IMBACH Romain, DARGON Gary, « Des puces électroniques au plastique : les raisons d'une pénurie mondiale », *Le Monde*, 22 octobre 2021, [en ligne], disponible sur [https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2021/10/22/penuries-les-causes-du-grippage-de-l-economie-mondiale\\_6099580\\_4355770.html](https://www.lemonde.fr/les-decodeurs/article/2021/10/22/penuries-les-causes-du-grippage-de-l-economie-mondiale_6099580_4355770.html)

## B.2. Enjeux symboliques, la nécessité des nouveaux récits

### B.2.1. La force symbolique du spectacle vivant

La thématique des nouveaux récits est centrale dans les mouvements écologiques. Le collectif « On est prêt » sur son site internet décrit l'importance de porter de nouveaux imaginaires car

« nous ne savons plus imaginer, d'autant plus que les récits liés à l'environnement sont souvent catastrophistes, sidérants, plutôt que déclencheurs d'action. [...] Nous sommes en manque cruel d'un nouveau récit de société qui soit plus juste, plus écologique et plus durable. »<sup>54</sup>.

Les arts auraient ce rôle de créateurs d'imaginaires, de récits et de symboles. Mais fonder une prise de conscience globale des enjeux climatiques et la modification d'une société uniquement sur cette notion de nouveaux récits est difficilement envisageable. Julie Sermon dans son écrit *Morts ou vifs* fait état des réserves à avoir quant aux considérations du nouveau récit comme solution en rappelant

« qu'il serait aussi naïf que douteux de penser que les arts vont « sauver la planète » [...] Non seulement parce qu'on ne voit pas bien, dans l'absolu, pourquoi ils réussiraient là où des décennies de militantisme ont échoué, mais encore, comme l'affirme Olivier Neveux à la suite de Jacques Rancière, parce que la puissance et le travail proprement politique des œuvres ne sont ni prédictibles ni mesurables. Et ce n'est pas grave. »<sup>55</sup>.

Les arts vivants, en intégrant dans leur récit et leur forme les enjeux écologiques et les dimensions de l'économie circulaire, donnent une visibilité à des symboles différents sans assurer une modification de la société proportionnellement à la visibilité de ce récit. Et pourtant, malgré cette puissance limitée, les créateur·rices ont cette possibilité de donner à voir et à ressentir d'autres manières d'agir face aux pratiques dominantes. L'écrit *Décarboner la culture* le rappelle :

« Le ralentissement semble plutôt sanctionné économiquement et/ou socialement. Qui mieux que des artistes peuvent inventer, réinterroger, désencadrer, transmettre une diversité de regards permettant de déconstruire puis de reconstruire ce rapport au monde ? Qui mieux que des artistes et des professionnels de la culture peuvent expérimenter et relayer des stratégies adaptatives humanistes au monde qui vient, plutôt qu'une indésirable compétition pour des ressources raréfiées ? »<sup>56</sup>

Le spectacle vivant en s'emparant des problématiques environnementales peut créer d'autres référentiels et contribuer à un changement de paradigme au sein de la société. C'est un espace

---

<sup>54</sup> Article « Nouveaux récits », #On est prêt [en ligne] disponible sur <https://www.onestpret.com/nos-actions/nouveaux-recits> [consulté le 08/05/2022]

<sup>55</sup> SERMON Julie, *Morts ou vifs*, op.cit. p.13

<sup>56</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op.cit. p.49

d'expérimentations créatives, de mise en avant de nouvelles pratiques et de nouveaux symboles qui pourraient redéfinir en partie les cadres sociétaux du monde actuel. C'est une supposition et un défi que peut prendre partiellement en charge le spectacle vivant et auquel l'intégration de l'économie circulaire au sein de la création artistique contribue.

### B.2.2. Agir par les récits, la culture en action

L'idée des nouveaux récits est de modeler les valeurs de la société en donnant des représentations de ce qui n'est plus acceptable tout en mettant en perspective les récits de surconsommation et de productivisme encore prédominants dans la société actuelle, véhiculés tant par des formes artistiques, que des publicités et des visuels qui ponctuent l'espace au quotidien. Emilie Hache, citée par Julie Sermon dans *Morts ou vifs* énonce que « nous ne disposons peut-être plus [...] des bonnes métaphores, des bonnes histoires comme de bons concepts pour accompagner ces nouveaux embranchements. »<sup>57</sup>. La création de nouveaux récits par le spectacle vivant est donc essentielle pour que la société s'engage dans des chemins de fonctionnements alternatifs. L'économie circulaire a donc besoin de ces nouveaux récits pour que cet autre « embranchement » se développe plus largement au sein de la société. De nombreux artistes s'emparent de cette notion de nouveaux récits par la voie thématique comme un levier d'action face aux enjeux climatiques. Parmi eux, le collectif Marzouk Machine dans *Apocalypse* convoque un récit futuriste d'une communauté créée suite au déclin de la société actuelle, mettant en lumière les incohérences du fonctionnement du capitalisme et des imaginaires véhiculés. La compagnie Vertical Détour de Frédéric Ferrer explore quant à elle les récits des urgences climatiques par plusieurs cycles : *Atlas de l'anthropocène*, *Borderlines Investigations* et *Chroniques du réchauffement* en créant pour chaque forme artistique un récit axé différemment sur les enjeux climatiques. C'est à la fois mettre en lumière et en récit les impacts du dérèglement climatique tout en amenant de nouveaux imaginaires sociétaux.

« Nous pourrions aussi y voir une occasion, enthousiasmante, de transformer nos récits, nos imaginaires, nos pratiques. Les arts peuvent constituer un endroit d'observation et d'exploration privilégié pour cela. [...] Parce qu'ils peuvent offrir un espace de travail et de partage incarné, situé, des représentations et des sentiments, aussi puissants que contrastés, que les désastres écologiques en cours et à venir peuvent susciter : angoisse, tristesse, colère, dégoût, déni, mais tout aussi bien, étonnement et engagement »<sup>58</sup>

---

<sup>57</sup> HACHE Emilie, « Introduction. Retour sur Terre », dans *De l'univers clos au monde infini*, Bellevaux, Editions Dehors, 2014, p.13

<sup>58</sup> SERMON Julie, *Morts ou vifs*, op.cit. p.15

Cette thématique des nouveaux récits est aussi prise en charge par les structures de création, Pierre Thys, directeur du Théâtre National Wallonie-Bruxelles met en avant dans son projet artistique l'importance de « faire émerger un imaginaire commun pour un futur « en (trans)ition » qui soit stimulant et désirable »<sup>59</sup>, prenant en compte à la fois les enjeux climatiques mais aussi de genres et de diversité. Joris Mathieu, directeur du TNG à Lyon, convoque aussi dans la construction de sa programmation cette idée de montrer de nouveaux récits avec notamment le temps fort « Nos futurs ». Il met en avant « l'urgence de chercher, symboliquement par l'Art, mais aussi concrètement dans nos manières de vivre, de travailler et de produire la rencontre, de nouvelles représentations possibles du monde »<sup>60</sup>, passant tant par la programmation que par les thématiques de création de sa compagnie Haut et Court. Cette notion de nouveaux récits, est, comme l'exprime Valentina Bressan lors de notre entretien, un outil essentiel pour les modifications des pratiques et des référentiels de notre société<sup>61</sup>. Le spectacle vivant ne porte pas tout le poids de la création de ces nouveaux imaginaires mais il participe à leur diffusion. La mise en place de l'économie circulaire au sein de la société est influencée par la portée de récits alternatifs. En intégrant les logiques de l'économie circulaire à la fois dans le cadre pratique mais aussi dans le cadre thématique, le spectacle vivant contribue à la diffusion et à la normalisation de cette alternative au sein du fonctionnement de la société, pour un changement systémique.

...

En résumé, l'économie circulaire est un moyen d'action pour faire face aux problématiques climatiques. Le spectacle vivant est un secteur qui commence à s'emparer de ces outils, pour des raisons de précarité économique mais aussi de désir d'engagement dans une transition du secteur. Les différentes initiatives menées, mêlant réemploi, mutualisation, économie de la fonctionnalité, écoconception et tournée circulaire, montrent une ambition de modification des pratiques, tout en demeurant à une échelle encore marginale. Dans quelle mesure, à partir des expériences entreprises et du cadre déjà développé tant en Belgique qu'en France, serait-il possible d'envisager la systématisation des pratiques d'économie circulaire dans la création d'un spectacle ? Une création circulaire idéale est-elle concevable au regard des particularités de la création artistique ? Quelles seraient les voies à emprunter ?

---

<sup>59</sup> Pierre Thys, *Projet artistique du Théâtre National Wallonie-Bruxelles*

<sup>60</sup> Joris Mathieu, Tribune « Appel au monde de la culture pour s'engager aux côtés du mouvement mondial des jeunes pour le climat », op.cit.

<sup>61</sup> Entretien avec Valentina Bressan, annexe n°5

## II. Appliquer l'économie circulaire à la création, entre imagination et expérimentation

---

Repenser le schéma d'une création sous l'angle de l'économie circulaire, c'est questionner son déroulement de l'idée créatrice à sa fin de vie. Dans quelle mesure le secteur peut-il intégrer les logiques de l'économie circulaire dans ses créations afin de composer des spectacles davantage écoresponsables ? En quoi l'économie circulaire peut-elle faire évoluer les réflexes présents dans le circuit de création d'un spectacle en créant ou affirmant des pratiques au sein du secteur ?

Pour qualifier le processus de création intégrant les principes de l'économie circulaire à tous ses stades de production, diffusion et fin de vie, nous allons utiliser le terme « d'éco-production ». Comme présenté dans l'introduction, l'éco-production fait actuellement davantage partie du vocabulaire industriel. Mais développer son acception dans le secteur culturel, permet une appropriation de son sens, en l'adaptant aux problématiques et objectifs du spectacle vivant. Un des angles de cette recherche est « de se demander en quoi et comment les modes de conception, de production et de diffusion des spectacles peuvent déroger au régime économique dominant [...] et lui substituer des manières de faire plutôt guidées par l'idée « d'un milieu partagé dont chacun est comptable »<sup>62</sup> »<sup>63</sup>. C'est envisager les possibilités de systématisation des usages mais aussi de simplification des schémas de création. Et ainsi se demander en quoi l'économie circulaire peut redessiner les contours de la vie d'un spectacle et adapter les pratiques du secteur vers un schéma plus durable.

### A. De la pensée à la conception, les prémices de l'éco-production

#### A.1. Développer l'idée créatrice par la circularité

##### A.1.1. L'impulsion créatrice confrontée à la circularité

L'éco-production suppose la prise en compte, dès l'inspiration, des questions de réemploi, d'écoconception et de mutualisation. Dans quelle mesure des logiques qui s'apparentent plus

---

<sup>62</sup> DESCOLA Philippe, « Humain, trop humain », *Revue Esprit*, op. cit. p.18

<sup>63</sup> SERMON Julie, *Morts ou vifs*, op. cit. p.89-90

au champ de l'économie, de l'organisation et du pragmatisme peuvent-elles se conjuguer à la création artistique ? Dans le cadre de l'économie circulaire, il n'est pas envisageable de séparer le processus créatif du processus de soutenabilité\*, ces deux mouvements sont interdépendants et conditionnent le déroulement de la vie du spectacle. Le risque de présenter la circularité comme fondation de la création est de braquer d'emblée les élans artistiques par les a priori liés à cette injonction, car l'économie circulaire induit des contraintes et des pratiques différentes de certains usages en cours.

▪ **L'éco-production – entre mesure offensive et défensive pour la création**

Commencer par le fondement du spectacle vivant – la création – implique d'aller au-delà des mesures écoresponsables cosmétiques et d'interroger la raison d'être du secteur. Le laboratoire d'idée Shift Project, dans sa typologie des transformations, détermine 4 types de mesures qui peuvent être intégrées dans le fonctionnement du secteur. Ces mesures prennent en compte différents types d'implications et donc différents impacts. Au regard de cette typologie, l'économie circulaire comme fondation de l'acte créatif apparaît comme une mesure tant offensive que défensive en allant au-delà des mesures transparentes et positives. Le Shift Project dans son rapport *Décarbonons la culture*, paru en 2021<sup>64</sup>, développe ces quatre transformations. Premièrement, les mesures transparentes qui nécessitent peu d'évolution des pratiques et peu de coûts supplémentaires (ex : mise en place d'une alimentation végétarienne dans les lieux culturels). Ensuite, les mesures positives qui « ne touchent pas au cœur d'activité des acteurs de la culture » mais qui viennent créer des « effets d'entraînement » pour d'autres secteurs (ex : décision de relocalisation de la production de certaines activités, isolation thermique des bâtiments). En complémentarité de ces deux mesures que l'on pourrait qualifier de « douces », des mesures plus tranchées peuvent être mises en place, dites « offensives » et « défensives ». Les mesures offensives « visent à réorganiser le secteur en fonction des contraintes énergétiques et climatiques », avec notamment la mise en place de systèmes de mutualisation. Les mesures « défensives » impliquent de renoncer à des possibilités de création plus carbonées mêmes si celles-ci sont parfois plus performantes afin de réduire la dépendance énergétique du secteur. L'éco-production est une mesure « offensive » car l'économie circulaire pose dès la genèse du projet les questions des limites climatiques, de l'écoresponsabilité, et du développement des outils. Mais elle relève aussi d'une mesure « défensive » portant en son sein les dimensions

---

<sup>64</sup> The Shift Project, *Décarbonons la culture*, The Shift Project – The Carbon Transition Think Thank, 2021, p. 45-46.

de réemploi plutôt que de consommation et de réduction des besoins plutôt que d'accroissement. Principe de sobriété que l'on peut retrouver dans la hiérarchie des déchets : « Reduce / Reuse / Recycle »<sup>65</sup>.

▪ **L'éco-production comme impulsion créative**

Idéalement, les logiques de circularité devraient être des tremplins d'inspirations mais cela implique une modification des habitudes artistiques, comme le développe l'ouvrage *Matière grise* au sujet du réemploi dans l'architecture :

« Réemployer nécessite moins d'énergie que recycler mais réclame plus de créativité. Il s'agit de concevoir par réaction, par opportunisme, par souplesse mentale. [...] La matière devient un point de départ qui conditionne la création architecturale. Cette revalorisation de l'étape de conception participe à une revalorisation du concepteur capable d'intégrer ces nouvelles contraintes. »<sup>66</sup>.

L'économie circulaire peut être parfois source de crise tant existentielle qu'artistique et doit être appréhendée avec prudence et attention. Vincent Hennebicq, metteur en scène belge, lors de la création de son spectacle *La Bombe Humaine* en 2020-2021, s'est retrouvé au cœur de questionnements tant personnels que professionnels. *La Bombe Humaine* traite du dérèglement climatique par le politique, le scientifique et l'intime en composant avec les incohérences d'une société capitaliste dont il est difficile de se défaire. Lors de notre échange au sujet du processus de conception de ce spectacle, Vincent Hennebicq a évoqué la complexité de la création de *La Bombe Humaine*. Le prisme écologique questionne constamment les étapes de conception, du propos à l'inspiration artistique en passant par la technique. A la fois source d'angoisse et d'impulsion artistique, ces multiples interrogations ont enrichi le processus créatif : « Est-ce que je dois faire du théâtre comme j'ai l'habitude de le faire, avec pas mal d'effets, avec quelque chose de très énergivore finalement ? [...] Une fois qu'on commence à se poser ce genre de questions la spirale est infernale, on se pose des questions sur tout »<sup>67</sup>. Oser bouleverser des acquis mais aussi intégrer l'aléatoire perturbe les schémas établis de production tout en ouvrant un champ de possibilités comme l'évoque Sarah Bisson, scénographe :

« Les matériaux sont pour moi bien souvent une des entrées de mes pistes de réflexion au commencement d'un projet. L'inspiration qu'elle m'apporte est de l'ordre du sensible, de l'ordre du toucher, de l'odorat et de l'ouïe. C'est une porte vers mes souvenirs qui me projettent dans un paysage à plus grande ampleur. [...] Je prends le parti du plaisir, celui qui transforme la contrainte négative

---

<sup>65</sup> Hiérarchie des déchets définie dans l'article L. 541-1 II du *Code de l'environnement*

<sup>66</sup> Encore Heureux, *Matière Grise*, op.cit. p.87.

<sup>67</sup> Vincent Hennebicq, *Vidéo La Bombe Humaine – Vincent Hennebicq – Présentation*, Création studio – Théâtre National Wallonie-Bruxelles, 2020, [en ligne], disponible sur : <https://www.theatrenational.be/fr/productions/1724-la-bombe-humaine#galerie>

en contrainte positive [...]. Donner envie de mettre en place des méthodes complexes car cela représente un plus au niveau de la créativité, du lien social ou encore des économies en tout genre. Créer le plaisir au lieu de créer l'obligation. »<sup>68</sup>

Sa pratique de l'éco-production accueille la richesse de l'inattendu grâce au médium du réemploi à différentes étapes de sa création. Lors de la conception du spectacle *Parmi l'humilité de la chair, ceux qui restent* avec la compagnie YAGE, l'élément central est né de la pratique du réemploi. La rencontre avec des portes abandonnées a été la source d'inspiration pour la scénographie et a ensuite influé sur la création chorégraphique.

#### ▪ **Accepter la contrainte**

Eco-produire un spectacle, c'est absorber dès le début de l'acte créatif de nouvelles contraintes de sobriété en les transformant en fondations de la création. Car « la liberté s'exerce sous contrainte »<sup>69</sup> comme l'a rappelé David Irle lors de notre entretien, faire basculer l'économie circulaire comme norme de la création et non comme option, permettrait de systématiser les pratiques d'éco-production. Ce basculement est difficile à engager du fait des réticences au nom de la liberté artistique comme le développe Julie Sermon dans son ouvrage *Morts ou Vifs* :

« La liberté artistique, brandie comme un étendard et érigée au rang de valeur absolue, comme si la liberté des artistes n'était pas toujours déterminée et conditionnée par tout un ensemble de contraintes – celles liées à leur propres obsessions, *habitus* et limites ; celles des disponibilités et des exigences propres aux personnes et aux structures avec lesquelles ils et elles travaillent ; et surtout, celles propres aux moyens budgétaires alloués à la création. »<sup>70</sup>

Il s'agit de prioriser les logiques d'économie circulaire comme fondamentales et nécessaires au sein de la création. Cela amène à une redéfinition du parcours par les impulsions de l'économie circulaire :

« La pratique du réemploi doit être envisagée comme une opportunité et non comme une contrainte. Cette attitude permettrait de réinventer de nombreux aspects de notre discipline, en questionnant beaucoup de nos présupposés actuels sur le processus de fabrication de l'architecture. Quels sont les enjeux du réemploi en termes écologiques, esthétiques, sociaux, créatifs... ? »<sup>71</sup>

Cette réflexion développée dans le collectif d'architectes *Encore Heureux* fait écho aux mêmes leviers d'actions que ceux du spectacle vivant. Intégrer les impacts environnementaux dès le moment de l'inspiration nécessite une adaptation du-de la créateur-riche et des structures accompagnant les créations. Une création circulaire idéale,

---

<sup>68</sup> BISSON Sarah, (2020) *Scénographie de réemploi – Pourquoi un processus écologique peut-il enrichir un processus créatif ?*, Lyon, Mémoire Ensatt, p.14-16

<sup>69</sup> Entretien avec David Irle, annexe n°9

<sup>70</sup> SERMON Julie, *Morts ou vifs*, p.96

<sup>71</sup> *Encore Heureux*, *Matière Grise*, op. cit. p.83



c'est s'accommoder de la rareté et du partage et imaginer les possibles à partir de ce qui est déjà-là : « Le réemploi fonctionne comme une forme d'invitation à l'innovation frugale qui, à l'instar d'autres domaines tels l'énergie ou l'agriculture, remet en cause les paradigmes fondateurs des disciplines »<sup>72</sup>. Accepter d'intégrer l'économie circulaire dans sa création, c'est prendre un risque, celui du questionnement permanent, de l'imparfait et du « au mieux » en prenant en compte l'impact de chaque étape.

### A.1.2. Concevoir la fin dès le commencement

#### ▪ Créer pour démonter

Anticiper la fin de vie d'un décor et de l'installation technique d'un spectacle est primordial au moment de la création et passe notamment par : l'écoconception des décors, l'application des principes de sobriété dans le choix des équipements techniques ou scénographiques, l'anticipation des partenariats pour la reprise ou la mutualisation de certains éléments techniques ou du décor, l'intégration du coût du démantèlement dans les budgets dès la production.

Le premier outil est avant tout l'écoconception de la création : le *Guide Méthodologique* du festival d'Aix-en-Provence détermine plusieurs points d'attention à mettre en œuvre dès le début du projet. Tout d'abord, celui d'éviter la production de déchets ultimes en étudiant les

**Déchet ultime selon le Code de l'Environnement (art. L541-1) :**

Tout déchet « résultant ou non du traitement d'un déchet, qui n'est plus susceptible d'être traité dans les conditions techniques et économiques du moment, notamment par extraction de la part valorisable ou par réduction de son caractère polluant ou dangereux. »

différents types de matériaux souhaités dans la création et en trouvant des alternatives à l'aide de bibliothèques ou par des partages de connaissances. Ensuite, penser la conception au regard du démontage et donc éviter les assemblages par des systèmes qui impactent le matériau (colle, scotch...) en privilégiant les modes d'assemblages réversibles.

L'autre outil important, partie prenante de l'économie circulaire, est la mutualisation et dans le même temps la réduction des besoins. La logique de mutualisation permet à la fois de créer un cercle vertueux entre plusieurs acteurs culturels tout en réduisant les besoins de matières et de matériels neufs. Il y a plusieurs formes de mutualisation : l'une consiste à créer des décors adaptables sur des pièces standards, sur des modules qui correspondent aux équipements courants dans les salles de spectacles. L'importance de ce type de mutualisation

---

<sup>72</sup> ibid, p.84

est d'autant plus visible dans les opéras où actuellement chaque structure a sa propre taille de châssis pour les décors, qui sont donc transportés lors des tournées. Une recherche de structures standard est en train d'être menée par le collectif 17h25, intégrant la Monnaie, l'opéra de Paris, l'opéra de Lyon, le Théâtre du Chatelet et le festival d'Aix-en-Provence comme le développe Sophie Cornet lors de notre échange<sup>73</sup>. Des prototypes mutualisables composeront la future base commune des décors. L'autre type de mutualisation consiste en des pratiques déjà courantes d'emprunts et de prêts de matériel technique qui pourraient se développer avec des prêts de décors entre productions notamment.

- **Anticiper pour mieux réutiliser**

L'anticipation est au centre des enjeux de l'éco-production. Prévoir en amont la décomposition du décor, c'est prévoir l'implication de toute une chaîne d'acteurs de l'économie circulaire qui seraient structurés pour démonter, stocker, revaloriser, revendre ou donner les éléments d'un spectacle. Cette anticipation a une répercussion sur le début de la production tant au niveau technique qu'au niveau budgétaire et juridique. Les impacts sur le budget seront développés dans la suite de cette recherche. Du côté des aspects juridiques et de contractualisation, cela implique d'intégrer dès les contrats des concepteur·rices une clause de réemploi des créations, en particulier pour les scénographes et les costumier·ères. Les contrats sont les reflets de la structuration des pratiques par un cadre adapté. Des clauses peuvent ainsi intégrer des obligations d'utilisation de matériaux de réemploi, de costumes de seconde main, d'équipements techniques mutualisés ou bien de réduction de matériel et d'utilisation de techniques d'écoconception. Concernant la fin de vie de l'œuvre, cela offre un cadre pour l'anticipation du démontage en intégrant une cession des droits scénographiques et une autorisation de don des créations du spectacle. Cela permet aussi du côté des concepteur·rices de s'assurer d'une prise en compte des contraintes liées à l'éco-production (allongement du temps de travail et de recherche, budget plus élevé...). L'Opéra de Lyon a intégré une clause de sensibilisation et d'écoconception dans ses contrats avec les scénographes et metteur·ses en scène. Cette clause spécifie la démarche d'écoconception de l'Opéra, le droit d'établir des contraintes de matériaux, de favoriser l'utilisation de scénographies et modules déjà créés et de réemployer les scénographies :

---

<sup>73</sup> Entretien avec Sophie Cornet, annexe n°7

### Clause relative à l'écoconception pratiquée par l'Opéra de Lyon

Dans le contrat de commande & cession et le contrat d'engagement :

Le [metteur en scène ou le scénographe] déclare par ailleurs être informé que l'Opéra, dans le cadre de sa politique de développement durable, s'est engagé dans une démarche d'éco-conception de ses productions visant à réduire leur impact environnemental. Il s'ensuit de nouvelles contraintes, concernant notamment le choix des matériaux, et l'Opéra se réserve le droit de refuser l'utilisation de certains matériaux en raison de leur impact sur l'environnement et/ou la santé humaine.

L'Opéra favorise également l'utilisation de matériels dit « répertoire », c'est-à-dire issus d'autres productions de l'Opéra, dans le respect du droit de la propriété intellectuelle.

Enfin l'Opéra favorise la réutilisation et le recyclage des décors, notamment par la vente, le don, la réutilisation pour ses propres productions ; à ce titre l'Opéra pourra contracter avec des associations et/ou organisations spécialisées dans la récupération et la valorisation desdits décors, sans que le [metteur en scène ou le scénographe] puisse s'y opposer, sous réserve du respect de son droit moral et de ses droits patrimoniaux.

Penser la fin d'un spectacle dès le début peut paraître paradoxal pour un système d'organisation qui vise justement à allonger le cycle de vie d'un produit, mais cela permet d'anticiper les prochaines vies de tous les composants de la création, pour une revalorisation optimale. En revanche, que ce soit pour intégrer la fin de vie dès le début de la création ou pour cadrer toutes les étapes de l'éco-production, le dialogue en amont avec les équipes est essentiel tant que ces pratiques ne sont pas standardisées et normalisées au sein du monde culturel.

## A.2. Produire circulairement, les approvisionnements et partenariats en question

### A.2.1. En quête du bon matériau ou les dilemmes de l'éco-conception

Qu'est-ce qu'un bon matériau ? Comment bien le choisir pour une éco-production cohérente ? Dans une création classique « la matière provient toujours de l'environnement. Elle nécessite quatre actions pour devenir construction : extraire, transporter, transformer, assembler »<sup>74</sup>. L'écoconception consiste à envisager différemment l'approvisionnement en matériaux pour une création, soit par le réemploi soit par l'utilisation de matériaux dont le cycle d'extraction aura le moins d'impact possible. Dans *L'enquête sur l'éco-conception*

<sup>74</sup> Encore Heureux, *Matière Grise*, op. cit. p.19

pour les scénographes et créateurs et créatrices costumes<sup>75</sup>, sur les 94 participant-es, 57,8% disent choisir les matières en fonction de leur impact écologique, 34% utilisent toujours des éléments de réemploi pour leur scénographie tandis que 62,2% en utilisent occasionnellement. Cette enquête montre une relative implication au sein de la profession pour une recherche des bons matériaux, et les questionnements en cours dans le secteur.

Faire le choix du bon matériau, c'est déjà se poser les bonnes questions, comme le développe le guide du festival d'Aix-en-Provence<sup>76</sup> :

« Quelle(s) fonction(s) doit assurer le matériau que je compte utiliser ? Quel(s) autre(s) matériau(x) est/sont susceptible(s) d'assurer la même fonction ? Avec ce matériau, puis je intervenir sur la quantité de matière à utiliser ? [...] Le matériau nécessite-t-il un traitement de surface qui impacte le coût/temps de fabrication ? Qui complique sa réutilisation en fin de vie ? [...] A qualités fonctionnelles équivalentes, quel matériau a le moindre impact environnemental ? »

Le choix de l'utilisation d'un matériau neuf ou réemployé doit se confronter à ces questions en rajoutant les interrogations au niveau de l'acheminement du matériau et du coût financier et environnemental de son transport afin d'avoir une vision globale et consciente de son impact. En effet pour certaines productions, l'utilisation d'un matériau neuf local à bas impact carbone peut être plus judicieux que l'utilisation d'un matériau réemployé mais dont l'approvisionnement demande un trajet en camion à plusieurs centaines de kilomètres du fait d'un réseau de matériaux de réemploi encore disparate sur le territoire. Il convient ainsi d'étudier l'impact carbone des matériaux, en balance avec le temps et les moyens nécessaires pour les intégrer dans la scénographie, avant de déterminer quel matériau sera le plus pertinent.

#### **L'aluminium – un matériau controversé**

Valentina Bressan, lors de notre entretien, a exposé le paradoxe de l'aluminium. Ce matériau est considéré comme écologique car il peut être recyclé au sens propre à savoir « reproduit avec la même qualité et propriété de base »<sup>77</sup> comme le verre. Mais la demande en aluminium est tellement importante actuellement que dans une pièce en aluminium, il n'y aura que 30% du matériau qui sera d'origine recyclée, le reste provenant de l'extraction directe, en sachant que cette extraction est extrêmement polluante et destructrice tant au niveau environnemental qu'au niveau des populations vivant sur ces territoires. Dans le monde du spectacle vivant, l'aluminium est encore énormément utilisé dans les scénographies et les constructions, jouissant de son image plutôt verte. Certaines structures ont réagi à la problématique comme l'opéra d'Amsterdam qui a remplacé l'utilisation de pièces en aluminium par des poutres de bois reconditionné.

<sup>75</sup> Union des Scénographes, *Enquête sur l'éco-conception pour les scénographes et créateurs et créatrices costume*, Commission Développement Durable, 2021, p.4.

<sup>76</sup> Festival d'Aix-en-Provence, *Le Guide Méthodologique – Ecoconception de décors, d'opéra, de théâtres et autres scénographies*, p. 8.

<sup>77</sup> Entretien avec Valentina Bressan, annexe n°5

L'opéra de Lyon a développé l'outil Edeos en 2018 et 2019 qui est une aide décisionnelle « pour faire des scénarios de construction : on propose au logiciel plusieurs choix techniques pour construire un élément de décor et il nous donne un bilan selon des critères que nous définissons »<sup>78</sup>. C'est un calculateur qui va plus loin qu'une analyse carbone d'une création en intégrant l'analyse du cycle de vie avec quatre dommages : le climat, les ressources non renouvelables, la santé humaine et la biodiversité. Le but étant d'interroger la création en amont au moment de la phase de conception technique et non d'évaluer en aval les impacts. L'outil combine une base de données qui contient les fournitures utilisées pour les décors en parallèle de valeurs d'impacts environnementaux, et un calculateur qui va puiser dans cette base de données en fonction des paramètres de la création. Cela permet de « prévisualiser l'impact environnemental du décor dès la présentation du projet scénographique par le·la scénographe [...] [avec] une estimation de la masse, du coût et des valeurs d'impact environnemental. »<sup>79</sup>. Des indicateurs d'écoconception présent dans Edeos permettent de mesurer la part des éléments de la scénographie qui va être réutilisée, réintégrée dans le répertoire, recyclée, incinérée ou enfouie et ainsi permet de définir des objectifs d'éco-production dès le début de la création. Thierry Léonardi, qui a participé au sein de l'équipe de l'opéra au développement d'Edeos, souhaiterait une généralisation de cet outil au sein d'autres structures de création. Peu de théâtres se sont déjà emparés de ce calculateur, nécessitant une phase de sensibilisation en plus d'une simplification de son fonctionnement afin de faciliter sa prise en main et l'adapter à chaque projet. Actuellement, le réseau Arviva est en train de développer un outil semblable afin de proposer à la fois un calculateur carbone et un outil décisionnaire se fondant sur les enjeux plus larges de cycles de vie.

Afin d'aider à la prise de décision et à la balance entre matériaux neufs ou réemployés, nous pouvons imaginer une hiérarchie des matériaux, des meilleurs choix aux moins bons comme le développe le guide *The Theatre Green Book*<sup>80</sup> en partant des matériaux neufs, très carbonés ou polluants tout en bas à gauche de la pyramide jusqu'au renoncement à des matériaux non nécessaires à la production.

---

<sup>78</sup> Philippe Sagnes dans MARTIN-LAHMANI Sylvie, GODART Caroline, « Décors et matériaux. Impact environnemental, conception et fabrication, montage, conservation, déplacements, recyclage », *Alternatives Théâtrales – Opéra et écologie*, 2021.

<sup>79</sup> Vidéo, *Think Culture 2020 – Projet Edeos*, News Tank Network, [en ligne] disponible sur <https://vimeo.com/456862851>

<sup>80</sup> Buro Happold, *The Theatre Green Book, Volume 1 Sustainable production*, ouvrage collectif, 2021

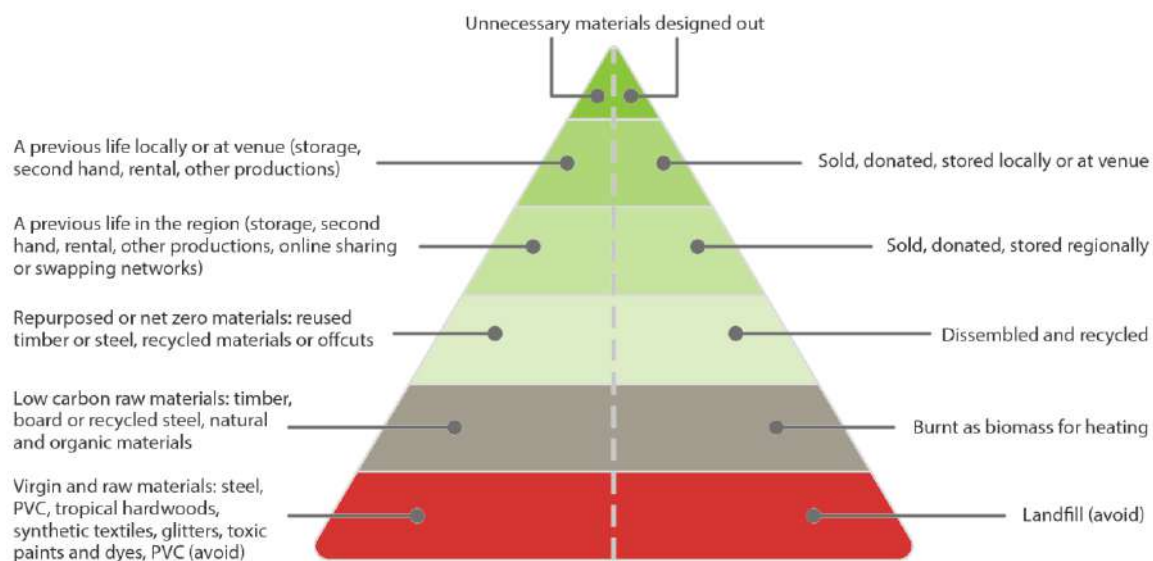


Figure 11 - Source : *The theatre green book*

Cette pyramide permet d'avoir une vision globale des différentes dimensions, origines et sources d'un matériau, au regard de sa qualité écologique. La quête du bon matériau pour une production peut s'appuyer sur cette schématisation des impacts pour une simplification des questionnements, bien qu'il soit nécessaire de mettre en regard et d'actualiser les impacts avec la réalité de chaque matériau et production.

### A.2.2. Vers une diversification des coopérations par l'éco-production

L'économie circulaire dans une production implique une ouverture plus large à des acteurs hors du secteur culturel. Le spectacle vivant est amené à collaborer avec les différents champs des thématiques développées par l'économie circulaire, de la gestion des déchets à l'écoconception. Le processus d'éco-production vient donc redéfinir des réseaux de collaboration, de l'approvisionnement aux mutualisations, en passant par les lieux de conception. Le circuit de création habituel, privilégiant des fournisseurs et lieux de résidences spécialisés, est court-circuité par des structures hors du champ culturel, se rapprochant plus de l'économie circulaire et de l'ESS. Ces multiples structures impliquées en fonction des besoins de la création s'intègrent directement dans le processus créatif à différentes échelles et dimensions.

Sur le territoire de la Métropole de Lyon, sont identifiables plusieurs types d'acteurs qui sont déjà ou pourraient être impliqués dans le cadre d'une création circulaire : les acteurs du réemploi, les acteurs de mutualisation, les événements d'économie circulaire, les lieux de création et ateliers, les structures en projet. La carte mentale des acteurs de l'économie circulaire pour une production de spectacle vivant, présentée dans la première partie<sup>81</sup>, est non exhaustive et peut se compléter en fonction des spécificités de chaque production et des partenariats nécessaires. Pour la résidence RARe, Résidence des Récupérathèques, menée en avril 2022 par la Fédération des Récupérathèques au Centre d'art Madeleine Lambert de Vénissieux, la base de la création était le réemploi du textile. L'éco-production du projet a orienté les partenariats et structures impliquées, comme le montre le schéma ci-dessus.

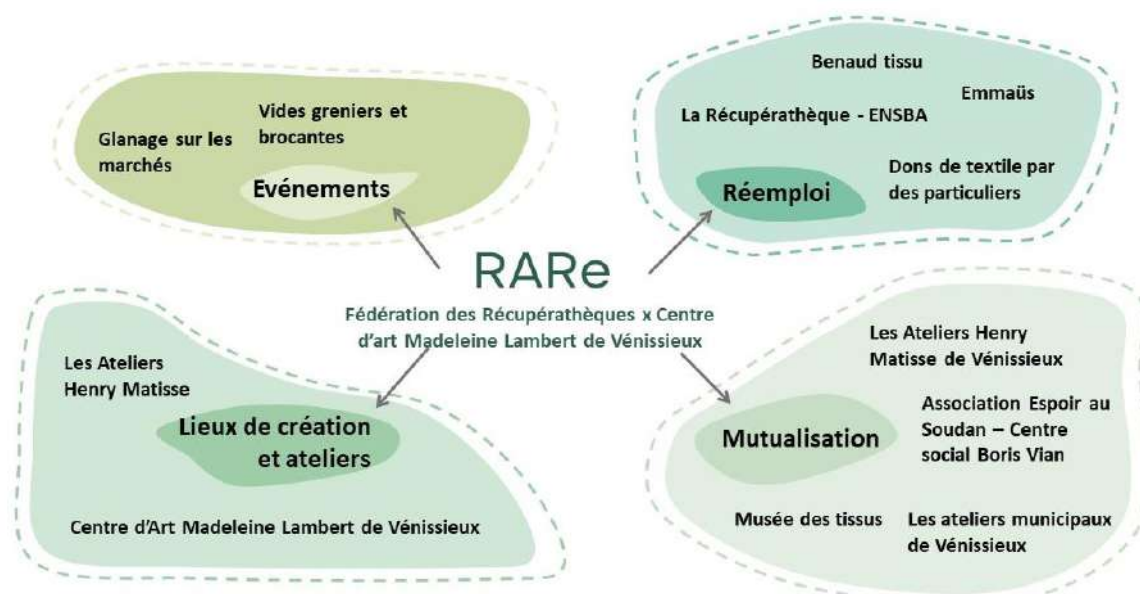


Figure 12 - Infographie : Emma De Meira. Sources : Fédération des Récupérathèques – Bilan de la RARe 2022

Ce travail de cartographie des acteurs impliqués en fonction des projets de création pourrait être fait pour chaque spectacle pensé en circularité permettant un enrichissement des collaborations et une facilitation des partenariats par une mutualisation des cartographies. Dans le même mouvement Sarah Bisson, lors de la création du décor de *L'inhabitante*<sup>82</sup> a choisi de collaborer avec la société Murgier, distributeur de boisson dans la région lyonnaise, pour un prêt de cagettes qui ont composé la scénographie. Elle raconte son expérience dans son mémoire de recherche :

« J'ai été extrêmement étonnée de la facilité avec laquelle, une entreprise de grande distribution de boisson, qui n'a rien à voir avec le monde du spectacle vivant, a accepté de nous aider. J'ai pu emprunter 60 caisses que je suis allée choisir sur place pour une durée d'un mois et demi. En contrepartie : des invitations au spectacle et des visuels des caisses en situation. [...] J'aurai pu

<sup>81</sup> Voir supra : partie I. A.3.3.

<sup>82</sup> CASSAR Leïla, GUTMANN Laurent, *L'inhabitante*, Théâtre des Clochards Célestes, 2020.

constater que traiter avec d'autres corps de métiers est une occasion de diversifier sa pensée et d'accéder à une réalité qui n'est pas la sienne. »<sup>83</sup>

En plus d'offrir des possibilités de mutualisation, d'emprunts et de dons, ces collaborations hors du champ culturel, nourrissent l'histoire et le geste artistique de la création. La Recyclerie culturelle de la Métropole de Lyon pourrait être une structure facilitatrice de ces types de collaborations. La tenue d'un carnet d'adresse d'entreprises prêtent à donner ou prêter du matériel permettrait de simplifier et systématiser des dynamiques d'éco-production en tissant des partenariats entre les acteurs d'un même territoire. Si l'on imagine une création de spectacle vivant au sein de la Métropole de Lyon avec un schéma totalement éco-produit, nous pourrions envisager une coopération avec ces différents acteurs :

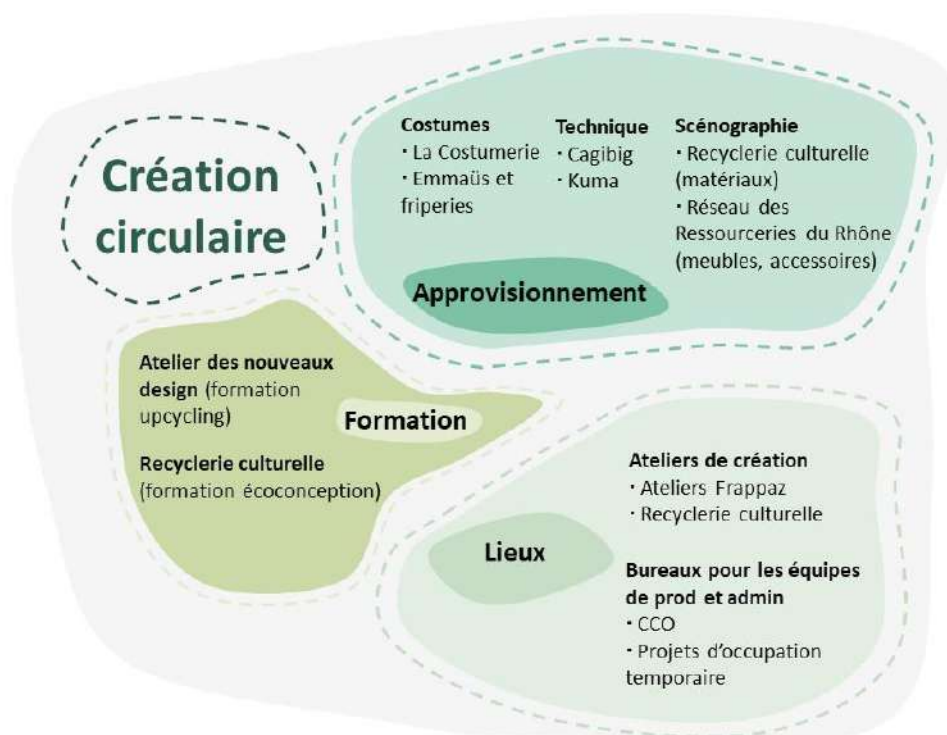


Figure 13 - Infographie : Emma De Meira. Sources : Guide de l'économie circulaire de la Métropole de Lyon, Carteco, étude de terrain

Au sein de la Région Bruxelles capitale, le cadre du réemploi culturel est davantage systématisé bien qu'il ne soit pas encore automatique. L'acteur central de coopération entre le monde de l'économie circulaire et celui du spectacle vivant est la plateforme de réemploi In Limbo qui illustre par la liste même de ses partenaires/bénéficiaires la diversité des structures impliquées dans le réemploi culturel :

<sup>83</sup> BISSON Sarah, *Scénographie de réemploi – Pourquoi un processus écologique peut-il enrichir un processus créatif ?*, op.cit. p.36



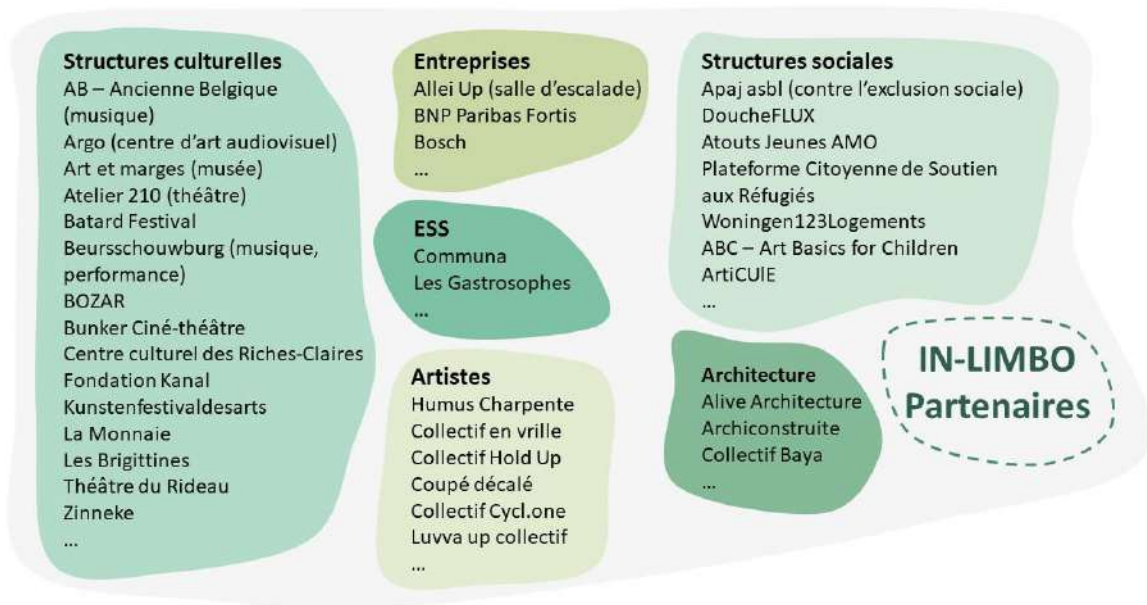


Figure 14 - Infographie : Emma De Meira. Source : extrait de la liste des partenaires d'In-Limbo

Ses partenaires, à la fois donateurs et bénéficiaires des matériaux et mobiliers, sont tant des structures culturelles, des compagnies, des collectifs d'artistes, que des centres sociaux, des structures de l'ESS et des squats et collectifs informels. Cette diversité des acteurs touchés, couplée à la gratuité des matériaux et le développement d'une Web App, Mycélium, par In Limbo et la Fédération des Récupérathèques, permettant de présenter les stocks disponibles, offrent un accès facilité et plus systématique aux circuits de réemploi et à la mise en place de partenariats intersectoriels. L'éco-production amène à coopérer différemment avec des partenariats diversifiés, permettant d'ancrer le spectacle vivant au sein de la société dès le moment de la production.

### A.3. Equilibrer la production, des cadres en constante adaptation

#### A.3.1. A la recherche du temps circulaire, repenser le planning de production

Un des fondements des théories écologiques est l'enjeu du ralentissement. C'est s'opposer au régime actuel de l'accélération et de l'intensité porté par le système capitaliste<sup>84</sup>. L'économie circulaire dans ses principes pose la nécessité d'un changement à la fois du rythme mais aussi des enchaînements dans la production. Cette adaptation temporelle fait écho aux enjeux écologiques de décroissance. Ce mouvement va avant tout

<sup>84</sup> GARCIA Tristan, *La vie intense, Une obsession moderne*, Paris, édition Autrement, 2016.

toucher l'organisation sociale au sein de chaque projet. Brian Obach' dans *Un Nouveau Syndicalisme : ralentir l'engrenage de la production*, articule justice environnementale et justice sociale par le biais d'un changement interne des temporalités de production dans les entreprises. A l'échelle de la filière du spectacle vivant, cette évolution adapterait les plannings de création afin d'offrir la possibilité d'intégration des enjeux écologiques à tous les niveaux, tant environnementaux que sociétaux et sociaux. Ce serait redéfinir d'autres impératifs face aux injonctions de production à moindre coût économique et temporel. Un ralentissement de « l'engrenage de la production »<sup>85</sup> est induit par les temps, d'expérimentation de nouvelles techniques, d'adaptation de la création au regard de l'écoconception, de questionnements autour des différents choix techniques, scénographiques et esthétiques. Vincent Hennebicq évoque cette modification des temporalités après l'expérience de la création de *La Bombe Humaine* : « le temps de création est au moins multiplié par deux pour toutes les étapes. Tout est rallongé des questions de conception de lumière, de son, de costumes et de scénographie au temps de réflexion sur la création »<sup>86</sup>. En choisissant de réduire le nombre d'équipements techniques notamment en lumière tout en exigeant que cette réduction ne soit pas visible esthétiquement, cela a provoqué un allongement des temps de recherche et d'expérimentation pour le créateur lumière et scénographe, Giacinto Caponio. Cette dynamique de ralentissement rentre en contradiction avec la compression actuelle du temps de travail. Les structures de création tant compagnies que théâtres et centres culturels se contraignent par des cahiers des charges et un besoin de visibilité, à un engrenage de productions presque incompatible avec les enjeux d'attentions écologiques. Dans une création idéale, le planning de production serait allongé afin d'intégrer les temps de recherche de matériaux de réemploi, d'éléments scénographiques et de costumes de seconde main, mais aussi pour prendre en compte le temps des allers-retours entre les créateur·rices et les technicien·nes entre dialogue, formation et compréhension des enjeux de transition.

Ralentir n'est pas la seule attention à avoir dans le cadre d'une production circulaire, c'est aussi l'organisation des différentes étapes de créations qui doit être repensée en fonction du projet. Valentina Bressan, lors de notre entretien, prend l'exemple de la recherche de costumes dans l'organisation des missions et dans le déroulement temporel de la création :

---

<sup>85</sup> BACH Brian, GRISONI Anahita, « Un nouveau syndicalisme : ralentir l'engrenage de la production », *Mouvements, La Découverte*, 2014 [en ligne], disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2014-4-page-119.htm>, p. 119-131

<sup>86</sup> Entretien avec Vincent Hennebicq, annexe n°8

« Mettre en place des nouveaux concepts de chargé-es de missions avec Emmaüs, avec d'autres ressourceries, parce quand nous avons une création, on a aussi la maquette avec une année d'avance et donc intégrer dans le contrat artistique le fait qu'ils n'ont plus le droit d'utiliser de la fast fashion [...] Nous on a besoin de la maquette avec un certain temps d'avance et donc ça bouscule une série de codes, d'organisation, de création. Il va falloir être prêt plus tôt parce que comme ça on va chercher partout des costumes d'occasion avec des chargées de missions et donc au lieu d'acheter on va payer la personne qui va collecter les vêtements d'occasion [...] et donc structurer la chose différemment. »<sup>87</sup>

Sophie Cornet développe la problématique des plannings et des étapes qui se croisent, sans laisser le temps de du dialogue entre les scénographes et les technicien·nes :

« Le frein principal c'est le temps, c'est toujours le temps. [...] Le temps de la production, si on veut être innovant dans une production, amener une réflexion sur la durabilité, peut-être qu'on doit revoir notre processus de production. Par exemple, les maquettes arrivent en principe un an avant le début du projet, ce qui est considéré déjà comme assez court pour nos équipes techniques, ce qui leur laisse une marge de manœuvre très faible pour pouvoir amener des modifications ou une réflexion pratique qui intégrerait la durabilité. Quand ce délai est respecté, parce que parfois il n'est pas respecté et les équipes travaillent sous pression et on continue à travailler comme on a toujours travaillé, on va au plus vite. [...] C'est une vraie question politique des directions de dire : on n'accepte plus ça, on veut du temps de la réflexion, de l'expérimentation si on veut faire évoluer et transformer nos pratiques. »<sup>88</sup>

Le bouleversement des schémas classiques de création est donc essentiel afin de prétendre à une réelle éco-production et assurer une attention à la durabilité. Cette modification structurelle temporelle de la production doit venir d'une évolution des directions des structures mais aussi des exigences de rendements artistiques des subventions afin d'offrir le cadre pour un ralentissement global des périodes de production permettant une plus grande flexibilité et un dialogue entre les étapes de production.

### A.3.2. Traduction budgétaire de l'éco-production, une balance instable

#### ▪ « Le temps c'est de l'argent »

L'allongement des plannings de production est le premier poste d'adaptation nécessaire pour un budget circulaire. Dans *The Theatre Green Book*, l'impact temporel sur le budget de création est modélisé par le schéma suivant, mettant en lumière l'augmentation des temps de travail lors de ces différentes étapes de production :

---

<sup>87</sup> Entretien avec Valentina Bressan, annexe n°5

<sup>88</sup> Entretien avec Sophie Cornet, annexe n°7



Figure 15 - Source : Buro Happold, *The Theatre Green Book*, Volume 1 Sustainable production, ouvrage collectif, 2021, p.36

Toutes ces étapes sont rallongées et donc se traduisent en coût supplémentaire pour le budget de production mais aussi pour le budget de démantèlement. Les étapes de l’approvisionnement et de la construction peuvent potentiellement s’équilibrer selon cette analyse par la réduction probable des besoins et des coûts en matériaux et matériels.

- **Bien construire son budget**

Le budget de création est un outil de décision reflétant son processus de production. C’est une photographie des étapes et des moyens mis en œuvre pour la création d’un spectacle. Ainsi comme le développe Theresa J. May dans *Greening Up Our Houses*, citée par Julie Sermon dans son ouvrage *Morts ou vifs* : « [E]n tant qu’écosystème/système culturel, l’œuvre créée inclut son mode de production, de réception et de financement, ainsi que les institutions et les communautés artistiques en interaction »<sup>89</sup>. Bien intégrer des lignes liées aux enjeux d’éco-production dans un budget est donc essentiel afin de donner les ressources nécessaires pour éco-produire un spectacle.

Les étapes de création « sont là des paramètres que nous avons longtemps pris en compte d’un point de vue principalement économique (l’objectif étant, ici comme partout ailleurs, de réduire les coûts budgétaires). Les coûts écologiques, quant à eux, étaient de l’ordre du dommage collatéral »<sup>90</sup>.

Ainsi dans un spectacle éco-produit, le coût écologique doit être inclus et mis en balance face aux impératifs économiques. Dans l’enquête sur *L’éco-conception pour les scénographes et créateurs et créatrices costumes*, parmi les personnes interrogées 65,2% disent avoir déjà préféré un matériau plus écologique même si le coût était plus élevé.<sup>91</sup> Malgré la complexité de faire corrélés « les coûts financiers et les coûts carbone » comme le développe Sophie Cornet au sujet de la Monnaie<sup>92</sup>, et la difficulté de généraliser des outils

<sup>89</sup> Theresa J. May et Larry Fried, *Greening Up Our Houses : A Guide to a More Ecologically Sound Theatre*, New York, Drama Books, 1994

<sup>90</sup> SERMON Julie, *Morts ou vifs*, op. cit. p.92

<sup>91</sup> Union des Scénographes, *Enquête sur l’éco-conception pour les scénographes et créateurs et créatrices costume*, op. cit. p.5.

<sup>92</sup> Entretien avec Sophie Cornet, annexe n°7

de calcul comme celui d'Edeos de l'Opéra de Lyon qui s'adapte difficilement à d'autres structures, certaines créations éco-produites ont pu être analysées au regard d'une production type. Le Festival International d'Art Lyrique d'Aix-en-Provence avec son *Guide méthodologique d'éco conception de décors d'opéra, de théâtre et autres scénographies* a développé un calculateur qui permet d'avoir dans le même temps le coût d'émission de CO2 et de comparer les coûts d'une production type face aux coûts d'une production éco-produite. Il est souligné que « l'écoconception est généralement vecteur d'économie et non de surcoût »<sup>93</sup>. Ainsi dans leur calculateur, la construction d'un module en acier avec un besoin de 13000kg d'acier coûte environ 9100€ de matière avec un achat neuf, contre 7280€ avec 20% d'acier réemployé à partir du stock interne, permettant de réaliser une économie de 1820€ en termes d'achats de matériaux. Cette réduction n'est pas toujours visible car elle est associée à une augmentation d'un besoin en temps de travail d'autant plus qu'actuellement les filières du réemploi et les stocks internes des théâtres ne sont pas organisés pour répondre efficacement aux besoins d'éco-production. De plus, écoconcevoir c'est aussi réduire les coûts au moment de la déconstruction et du démantèlement, baisse qui devrait être répercutée sur le budget de production. Le Festival d'Aix-en-Provence dans son *Guide méthodologique*, évoque la création d'un mur en mono matériau pour *Alcina* en 2015 avec l'utilisation de différents dérivés du bois (contre-plaqué, liège expansé, pâte à papier) qui permet de valoriser tout dans la même benne bois et donc de réduire le coût de démantèlement et de tri. Ainsi penser dans sa totalité le processus d'éco-production, c'est envisager la fin de vie comme une étape en soi et donc construire un budget propre mais directement lié à celui de la diffusion et du démantèlement, pour un équilibre global de la création.

- **Les ressources circulaires**

L'économie circulaire est l'occasion d'une ouverture vers d'autres formes de financements. Des acteurs publics hors du champ culturel peuvent soutenir les processus d'éco-production comme l'ADEME, Agence de la transition écologique, en France ou bien Be.circular et Bruxelles Environnement en Belgique. Ces organismes proposent des dispositifs de soutien et d'accompagnement au développement de l'économie circulaire au sein de différents secteurs. Le secteur culturel pourrait bénéficier de ces fonds afin de systématiser des pratiques circulaires. Même si ces partenariats ont encore rarement eu lieu, c'est une piste à explorer pour un équilibrage des budgets de production tout en bénéficiant

---

<sup>93</sup> Festival d'Aix en Provence, *Guide méthodologique d'éco conception de décors d'opéra, de théâtre et autres scénographies*, 2018 V2 2021. op. cit. p.12.

des expertises de ces structures spécialisées. En parallèle de ces aides publiques, d'autres fonds de soutien privés ou d'aides en dons et en mutualisation peuvent être valorisés et permettre d'équilibrer le budget. Certaines aides privées s'axent spécifiquement sur l'économie circulaire et peuvent s'appliquer au monde culturel comme le fonds ING pour une économie plus circulaire, de la Fondation Roi Baudoin en Belgique ou encore le Fonds Germes d'économie fraternelle en France. Dans la continuité du processus d'éco-production, les dons et prêts sont des réelles ressources valorisables budgétairement, que ce soit des apports matériels ou en compétences. Le budget d'une éco-production s'équilibre par un jonglage, parfois hasardeux entre prêts, dons, apports financiers nouveaux, appels à projets ciblés, partenariats avec des entreprises et mutualisation entre structures. Ces types de financements hybrides, déjà présents dans les projets à petit budget, peuvent être un moyen d'équilibrer une production, non pas par nécessité financière mais par priorisation de l'éco-production.

### A.3.3. Une création en dialogue, la gouvernance de la circularité

Dans le même mouvement que le Shift Project dans son rapport *Décarbonons la Culture*, imaginons la composition d'une création intégrant les différentes mesures de l'économie circulaire. Le ou la metteur·euse en scène ne peut pas être seul·e face à sa création comme le décrit le rapport du Shift Project : « Les artistes éco-conçoivent les œuvres car ils sont entourés de talents (scénographes, régisseurs plateaux, techniciens...) capables de les accompagner pour y parvenir. »<sup>94</sup>. Le collectif est la base et le moteur d'une création éco-produite et permet de mobiliser toutes les parties prenantes d'un spectacle. Les équipes techniques et conceptrices ont donc une place centrale voire première dans la production, redéfinissant le déroulé de la création. Le rapport du Shift Project imagine un spectacle en 2030 avec une direction artistique réticente face à l'écoconception tandis que l'implication des autres parties prenantes du projet permet de concilier les envies artistiques et les possibilités techniques :

« Le plus fréquemment, les équipes techniques relèvent le défi et proposent à l'artiste une idée qui permet de réduire l'impact énergie-climat de la création tout en conservant l'effet tant rêvé. Le créatif rechigne, puis accepte et finit par dire que c'était son idée depuis le départ. La transition n'a évidemment pas tout changé. »<sup>95</sup>

Par ce détournement humoristique, cette analyse anticipée met en lumière l'interdépendance entre les équipes artistiques et techniques dans l'objectif de l'éco-production d'un spectacle.

---

<sup>94</sup> The Shift Project, *Décarbonons la culture*, op. cit. p.88

<sup>95</sup> Ibid, p.88

Un fonctionnement fragmenté entre les équipes de création et les équipes techniques rend presque impossible une création circulaire comme le développe Sophie Cornet <sup>96</sup>, responsable Développement durable à la Monnaie au sujet des maquettes de scénographie pour un opéra. Les délais de rendus sont trop serrés pour permettre aux équipes techniques d'apporter leur diagnostic sur les modifications nécessaires pour créer un projet écoconçu, et donc le dialogue entre les équipes créatrices et les concepteur·rices techniques est presque rendu impossible sur ces attentions écologiques. L'idéal serait pourtant d'adapter ce calendrier afin de permettre une collaboration plus resserrée. Cette problématique d'un dialogue à renforcer se retrouve dans l'autre sens comme le décrit Thibault Sinay, scénographe et président de l'Union des Scénographes :

« Aujourd'hui on a aucune visibilité sur l'origine du bois qu'on utilise [...] en tant que scénographe on a aucune possibilité de dire on veut telle essence de bois ou on veut du bois européen [...] c'est le directeur technique ou l'atelier de construction qui se fournit en bois et là-dessus on n'a aucune visibilité sur ça »<sup>97</sup>

Cet état des lieux sur la réalité des pratiques actuelles met en lumière l'importance d'un cadre d'échange entre les différentes parties prenantes d'une création qui, en plus d'être un outil de transition, est aussi un outil de cohésion du projet et des équipes. Développer un mode de gouvernance partagée est donc intrinsèquement lié à la réalisation d'un projet circulaire comme le décrit *The Theatre Green Book* : « La soutenabilité requiert de nouvelles façons de travailler. Elle demande de la collégialité et de la collaboration, ce qui prend plus de temps et met en avant différentes formes de relations créatives. »<sup>98</sup>. Une gouvernance fondée sur un rapport hiérarchique pourra difficilement mettre en place un schéma d'éco-production. Les constants allers et retours entre les idées et l'application durable de celles-ci nécessitent une gouvernance partagée entre les différents acteurs de la création.

Les objectifs communs d'une création éco-produite peuvent prendre la forme d'une charte, qu'elle soit déjà construite ou bien coconstruite avec tous les acteurs du projet. En étant évoquée dès les premières collaborations, elle permet de partir avec des dénominateurs communs au sein de la création. Cette charte peut être un document interne comme c'est le cas avec la charte Green Opéra de la Monnaie ou bien un document public comme les engagements du réseau Arviva ou la charte Not'Pom partagée entre des compagnies majoritairement implantées en région Bourgogne Franche-Comté.

---

<sup>96</sup> Entretien avec Sophie Cornet, annexe n°7

<sup>97</sup> « Pratique de l'éco-responsabilité dans le spectacle vivant », *Cycle de rencontre professionnel Pratique de l'éco-responsabilité dans le spectacle vivant*, SACD et Artcena, 07/02/2022

<sup>98</sup> Buro Happold, *The Theatre Green Book*, [traduction libre], op. cit. p.15

Par la gouvernance partagée, l'économie circulaire invite à un cadre collectif redéfinissant les lignes habituelles des collaborations au sein d'une équipe. La notion d'intelligence collective<sup>99</sup>, définie par l'organisation Collectiv-a comme le fait de « penser et organiser ensemble notre faire ensemble »<sup>100</sup>, bouleverse la hiérarchie habituelle entre les strates d'une production (notamment au sein des grosses structures de création) et donne des outils pour la mise en place de dialogues plus horizontaux. Une des caractéristiques de l'économie circulaire et des thématiques de l'écoresponsabilité, comme le développe Olivier Milis lors de notre échange, est que le savoir sur ces problématiques ne vient pas des personnes plus expérimentées dans le métier, il vient souvent des connaissances des nouveaux arrivant-es au sein du monde culturel. Ainsi « sans une gouvernance autre, les plus jeunes ne seraient pas écouté-es dans leur pratique novatrice »<sup>101</sup>. Créer une gouvernance adaptée à chaque production assure une participation et un dialogue au sein des équipes créatrice, technique et de production quelques soit les anciennetés de chacun-e. Ce cadre organisationnel permet une meilleure créativité et l'application des enjeux de l'économie circulaire au sein de la production du spectacle.

...

En bref, l'économie circulaire, par la notion de cycle de vie, aborde les aspects tant organisationnels et partenariaux, que matériels et budgétaires d'une création en décalant les schémas acquis de production. Pour certaines dimensions, cela nécessite une modification profonde des pratiques ancrées, comme la redéfinition de la liberté de création et les variations des enchaînements entre les différentes étapes de production. Pour d'autres aspects, cela implique des équilibrages et une vision décalée des pratiques déjà en cours comme pour l'adaptation des budgets, l'appréhension du travail collectif, et la mise en place de partenariats davantage multisectoriels. Comment continuer sur un schéma de vie cohérent pour un spectacle circulaire ? En quoi les cadres mis en place dès le moment de la création vont-ils définir et accompagner les étapes de vie d'un spectacle ?

---

<sup>99</sup> Article « fiches outils », Collectiv-a, [en ligne], disponible sur <https://kikou.collectiv-a.be/fiches-outils-collectiv-a> [consulté le 10/04/2022]

<sup>100</sup> Diaporama de formation à la gouvernance partagée, pour la Fédération des Récupérathèques, par Edith Wustefeld de Collectiv-a le 24/04/2020

<sup>101</sup> Entretien avec Olivier Milis, annexe n°11



## B. De la tournée à la fin de vie, l'accompagnement de l'éco-production

### B.1 Tourner en rond, une solution ? des pistes pour une tournée circulaire durable

#### B.1.1. Vers une évolution des schémas de diffusion

Diffuser un spectacle, c'est combiner une multitude d'acteurs, de contraintes et de partenaires dans un cadre parfois très figé tout en composant avec de nombreux imprévus. Repenser ce schéma n'est pas simple et nécessite une participation de toutes les parties prenantes. Le débat se retrouve souvent coincé dans des a priori comme le montre l'ouvrage *Décarboner la culture* :

« L'incroyable complexité du sujet n'a d'égal que le simplisme dans lequel cette question reste enfermée la plupart du temps, au cœur d'une opposition local/global, proche/lointain, qui ne pose jamais la problématique de façon à tenir compte de l'ensemble du paramétrage systémique. »<sup>102</sup>

Nous allons donc nous attaquer à la question en tentant des pistes non exhaustives et à explorer.

#### ▪ Soutenir la diffusion circulaire par la mutualisation

Pour s'inscrire dans une démarche circulaire, une compagnie devrait pouvoir composer idéalement son parcours de tournée avec les structures d'accueil afin d'optimiser ses déplacements et d'éviter des enchaînements désordonnés. Cet idéal, bien simpliste en regard de l'organisation actuelle des réseaux de diffusion, doit être pensé avec les différentes nuances des projets, mais les compagnies ont plusieurs leviers d'actions possibles comme :

- ♦ « Conditionner la conception d'une tournée dans une **zone géographique** lointaine à un **nombre de dates minimum**, afin d'amortir les émissions causées par les voyageurs en avion ou bateau. »<sup>103</sup>
- ♦ Tourner avec les **structures culturelles de sa localité**.
- ♦ **Communiquer** aux structures d'accueil la **démarche** et prévenir d'un **éventuel surcoût** au niveau des transports et un **allongement du planning** si c'est le cas.
- ♦ Prévoir un **planning de tournée qui espace suffisamment les dates** pour laisser le temps du trajet et de l'inscription du projet dans le territoire.

<sup>102</sup> David Irle, Anaïs Roesch, Samuel Valensi, *Décarboner la culture*, op. cit. p.120

<sup>103</sup> Article « Repenser sa diffusion/programmation – Au bureau », *Guide pour l'action*, Arviva [en ligne], disponible sur <https://wp.arviva.org/guide-pour-laction/> [consulté le 02/05/2022]

Le festival d'Aix-en-Provence dans son *Guide Méthodologique pour l'écoconception* a étudié plusieurs déroulements de tournées afin de réduire les coûts d'émission carbone des transports. Cette analyse est bien entendu très spécifique aux productions d'opéra et se fonde avant tout sur une attention au transport du décor, puisque celui-ci représente un volume de 7 poids lourds. Ainsi en définissant des zones de stockage intermédiaires entre deux lieux de représentations au lieu de ramener le décor à Aix-en-Provence, les dépenses carbone diminuent de 31%, et en optimisant le décor au moment de la création (en passant de 7 à 6 poids lourds) la diminution pourrait être de 41%<sup>104</sup>.

Les structures d'accueil, par leur position de programmatrices, sont les plus à même de créer un cadre de discussion et de simplifier la mise en place de tournées mutualisées. Les salles culturelles d'un même territoire devraient être en discussion constante afin de se coordonner au niveau de leur programmation. Les différentes pistes d'impulsion seraient :

- ◆ **Pour l'accueil d'artistes internationaux**, de se coordonner entre structures d'une même région ou même d'un même pays, pour une programmation dans différents lieux, permettant à l'équipe de rester plusieurs semaines voire mois dans le pays avec un parcours cohérent géographiquement.
- ◆ **Pour les transports** : exiger que les voyages des équipes accueillies, soient effectués uniquement en train ou en transport en commun sauf exception d'une compagnie venant d'un autre continent. Et de ce fait, adapter les budgets et les plannings à ce mode de transport.
- ◆ **Pour la tournée d'une création d'une compagnie émergente**, que les structures culturelles d'une même localité commencent à faire tourner cette création et se coordonnent avec d'autres structures des territoires voisins afin d'élargir petit à petit son réseau de diffusion tout en assurant une continuité dans la tournée.
- ◆ **Pour les temporalités** : Offrir des périodes de résidence ou de dates plus longues afin d'inscrire le travail d'une compagnie dans un territoire. Et de ce fait, refuser de produire une compagnie pour une seule date.

Ces différentes adaptations possibles font notamment partie des recommandations du *Guide pour la décarbonation du spectacle vivant !* de We Count<sup>105</sup>, qui met en avant l'importance de logiques communes entre les structures programmatrices.

Dans la continuité de ces mesures, les bilans carbone des structures culturelles montrent que le plus gros poste d'émissions est celui de la mobilité des publics. Aller au plus près des publics et repenser le mode de diffusion actuel pourrait être un levier autour de ces enjeux carbone :

---

<sup>104</sup> Festival d'Aix-en-Provence, *Le Guide Méthodologique*, op. cit. p.17

<sup>105</sup> WeCount, *Guide de la décarbonation du Spectacle vivant !*, WeCount, 2022, p.7

« Penser la circulation des artistes et des œuvres de façon à réduire la circulation des programmeurs et surtout des publics, c'est se donner la possibilité de diminuer le principal impact et la principale dépendance énergétique du secteur sans trop abîmer l'ambition culturelle. »<sup>106</sup>.

Ainsi l'économie circulaire au sein d'une tournée serait grandement facilitée en supprimant les clauses d'exclusivité et en créant des réseaux de salles coordonnées afin de donner aux compagnies des tournées mutualisées clefs en main. Cela demande cependant à des structures de s'accorder sur une programmation commune sur plusieurs accueils et de renoncer à certaines exclusivités de tête d'affiche et d'avant-première. Le dialogue entre structures programmatrices est donc essentiel afin de créer le cadre de tournées mutualisées et une facilitation pour les compagnies. Ce cadre peine encore à être mis en place malgré les bénéfices que cela pourrait amener comme le développe Philippe Sagne de l'Opéra de Lyon : « Les productions les plus efficaces en termes de développement durable sont celles qui tournent le plus dans un rayon proche. [...] On ferait bien de mieux planifier, de travailler plus en coproduction entre plusieurs maisons. »<sup>107</sup>. Ouvrir ce dialogue et composer les réseaux de structures est la première étape pour une diffusion alternative.

#### ▪ **Quand les réceptions guident les mobilités**

L'enjeu majeur de la diffusion d'une création est la réception du public mais aussi des programmeur-rices. Et si un des axes de réception et d'appréciation d'un spectacle était son éco-production ? Que se passerait-il si l'estimation carbone de chaque création était indiquée dans les descriptions des spectacles au même titre que la durée ou la distribution ? Et si le mode de mobilité des équipes était une information figurant dans la feuille de salle ? Est-ce que le glissement d'un système linéaire à un système circulaire peut-être exposé au public sans que cela soit le sujet d'une pièce ?

Par ces questions, c'est envisager la réception du public comme un moteur des évolutions vers un système circulaire. Si les spectacles valorisés par le public (mais aussi par les programmeur-rices) sont ceux les plus écoresponsables et circulaires, alors les pratiques du secteur vont s'inverser. Les logiques actuelles tendent plus vers une « événementialisation » de la culture comme le développe le Shift Project<sup>108</sup>. L'enjeu serait de renverser les rapports d'attractivité pour la mise en avant du local et des plus petites formes afin de faciliter une mobilité circulaire. Pour le secteur c'est renoncer à certaines pratiques en cours comme les représentations en one-shot et les voyages en avion pour une

---

<sup>106</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op. cit. p.121

<sup>107</sup> SAGNES Philippe dans « Décors et matériaux. Impact environnemental, conception et fabrication, montage, conservation, déplacements, recyclage », *Alternatives Théâtrales*

<sup>108</sup> The Shift Project, *Décarbonons la culture*, op. cit. p.9.

ou deux dates à plusieurs milliers de kilomètres. Cette modification des pratiques se développerait davantage si le public était moteur de la valorisation des diffusions alternatives. Actuellement plutôt idéaliste comme vision lorsqu'on voit que les festivals avec des têtes d'affiches se développent de plus en plus et continuent à attirer un public venant de loin contrairement à des spectacles d'artistes locaux qui ont des difficultés à remplir une salle. Mais un déplacement des modes de consommation de la culture par les enjeux écologiques pourrait avoir lieu avec la mise en place d'outils de médiation afin d'informer le public des impacts de chaque création, pour une consommation consciente du spectacle vivant.

### B.1.2. La mobilité en question pour une tournée durable

#### ▪ De nouveaux modes de déplacements

Lorsqu'on s'attarde plus spécifiquement sur la question du transport, se déplacer de manière écoresponsable sur une tournée, c'est tout d'abord envisager des modes de déplacements moins carbonés et plus résilients. Cette dimension n'entre pas directement dans les grands principes de l'économie circulaire mais elle est essentielle dans la pensée d'une création cohérente. Idéalement une compagnie devrait pouvoir se déplacer en

#### **Projet STARTER – Spectacle et Tournées d'ARTISTES Eco-Responsables**

Projet créé sous l'impulsion du réseau R2D2 (collectif souhaitant rendre les événements plus résilients). Mise en commun des outils par un *Recueil de bonnes pratiques* (juin 2021) qui reprend par thématique les pratiques et problématiques répandues avec des points de vigilances. La question des transports est centrale dans ce recueil avec à la fois pour les compagnies et pour les pratiques de programmation et d'organisation des structures d'accueil.

Recueil disponible via ce lien :

[https://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/wp-content/files/Recueil\\_de\\_bonnes\\_pratiques\\_STARTER.pdf](https://www.lecollectifdesfestivals.org/collectif/wp-content/files/Recueil_de_bonnes_pratiques_STARTER.pdf)

transports doux ou collectifs peu carbonés pour tous ses parcours de tournées. Cela implique à la fois d'envisager comment concevoir le décor pour pouvoir le déplacer mais aussi comment organiser la tournée. Prôné dans les recommandations d'Arviva ou bien dans le projet STARTER, le train apparaît comme le meilleur moyen de combattre les automatismes privilégiant encore l'avion dans certaines structures.

D'autres initiatives, plus marginales mais définissant une vraie rupture dans les modes de tournée, privilégient des mobilités douces comme le vélo ou encore le bateau. La Poursuite, collectif d'artistes qui tournent à vélo, construit les tournées de ses artistes en fonction du calendrier qu'impose le temps du déplacement. En plus de véhiculer les artistes et les éléments techniques à vélo, une vélo-scène est aussi transportée, permettant de jouer dans

l'espace public et d'être autonome lors de festivals. En 2021, dans le cadre de ses propositions artistiques *Les Cyclophonies*, des membres du collectif ont réalisé une tournée dans les Alpes jusqu'aux alentours de Chambéry en effectuant leurs deux concerts de départ et de retour à Lyon<sup>109</sup>. D'autres spectacles intègrent cette contrainte de la mobilité dès le début de leur création comme la compagnie Organic Orchestra qui, pour *Oniri 2070*, construit une forme autonome en énergie et entièrement transportable à vélo. Cette forme leur permet d'ouvrir « les champs des possibles pour les espaces de diffusion : places publiques, forêts, friches industrielles, autant de lieux insolites que nous souhaitons faire vivre avec les publics sur des parcours de territoires. »<sup>110</sup>.

Face à ces modes de transports doux, qui ne peuvent s'adapter à toutes les tournées, il convient toutefois de mettre en perspective la question de l'avion, car :

« Le choix et la promotion d'une mobilité drastiquement décarbonée pourraient aboutir à une défense tous azimuts de la notion de proximité, pour le meilleur et pour le pire [...] Et puis la culture n'est pas l'agriculture. Si on peut comprendre et défendre l'intérêt des circuits courts pour les légumes de saison, il reste difficile d'imaginer que l'ambition universaliste de la culture puisse complètement survivre à un tel repliement. »<sup>111</sup>.

Il faut explorer et faciliter les modes de transport à faible impact carbone quand cela est possible. En revanche, l'utilisation de l'avion pour certaines tournées ou pour des échanges entre artistes peut être envisagée lorsque cela respecte des principes de mutualisation et d'une présence longue au sein d'un même territoire. Il ne s'agit pas de proscrire l'avion pour toutes les mobilités du secteur, cette décision serait discriminante pour un bon nombre d'artistes et de compagnies, accentuant des écarts de diffusion et donc de développement entre différents continents, et limiterait les échanges culturels. Il s'agit plutôt de repenser intelligemment et en discussion commune avec tout le secteur, les mobilités très carbonées qui pourraient être évitées et celles qui seraient à accompagner.

#### ▪ **Composer avec le changement de temporalité**

Une des dynamiques de transformation du Shift Project pour le secteur est la question du ralentissement<sup>112</sup>. Afin de modifier les usages, la question de la normalisation d'un schéma de diffusion plus lent est centrale dans la conception d'une tournée cohérente. Quelles seraient les modifications du schéma de diffusion qui pourraient entraîner l'allongement des

---

<sup>109</sup> La Poursuite, *Les Cyclophonies*, Tout l'monde dehors, 06/08 et 12/08/2021

<sup>110</sup> Article « Oniri 2070 », Organic Orchestra [en ligne], disponible sur <https://organic-orchestra.com/oniri-2070/> [consulté le 10/09/2021]

<sup>111</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op. cit. p.47-48

<sup>112</sup> The Shift Project, *Décarbonons la culture*, op. cit. p.49.

tournées ou la réorganisation des temporalités ? Tout d’abord l’utilisation de modes de transports moins carbonés amène très souvent à un allongement des temps de transport pour une tournée. L’utilisation du train dans le cadre d’une production peut rallonger les temps de trajets et doit s’anticiper dans les plannings de diffusion et d’accueil.

Ensuite, une autre dynamique écoresponsable serait de composer des temps plus longs d’accueil des compagnies, en les intégrant dans l’organisation d’une structure et dans la vie d’un territoire. Offrir plus de dates à une création et une présence de plusieurs semaines, c’est permettre d’ancrer la compagnie dans un territoire, de mener des actions avec les habitant·es, les structures éducatives et sociales et d’aménager une réelle collaboration entre la compagnie et la structure.

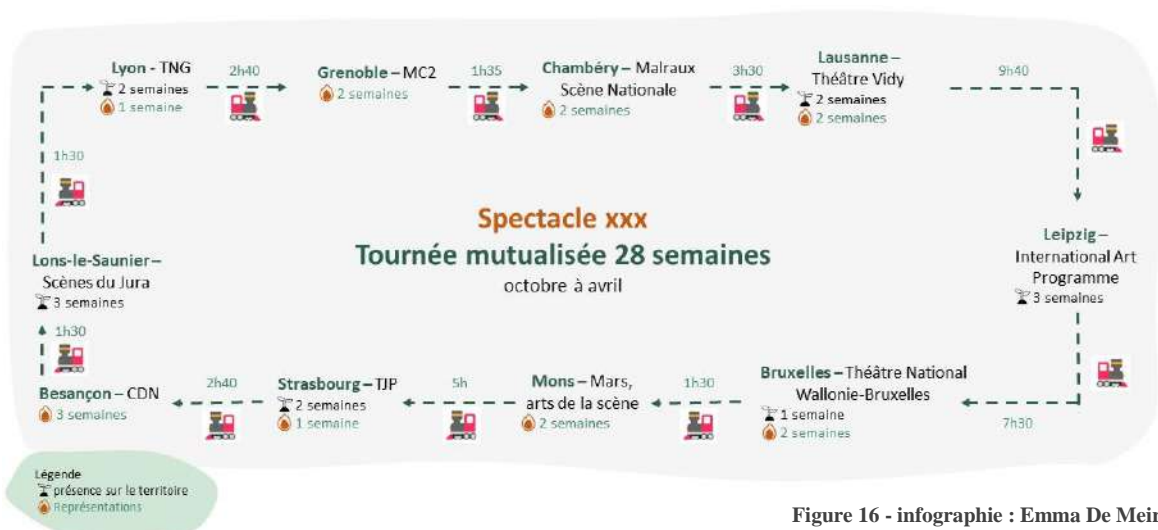


Figure 16 - infographie : Emma De Meira

Ce schéma expérimente les possibilités d’une tournée enchaînant les périodes de présence dans les territoires et de représentations tout en se déplaçant intégralement en transport à faible impact carbone. C’est un schéma idéal qui occulte un grand nombre de problématiques. En effet, cette présence de plusieurs mois en tournées, sans revenir chez soi pour les équipes peut être un frein à la participation. En fonction de la vie familiale de chacun·e, ce mode de tournée sera plus ou moins possible. De plus, comme l’évoquait une participante du groupe de réflexion « Where to land, embedding European performing arts in the new Climate Regime »<sup>113</sup>, les femmes risquent d’être plus impactées du fait des schémas patriarcaux encore présents qui limitent la mobilité des femmes hors du foyer familial. De plus, ces temps longs d’accueils au regard des accueils courts actuels, impliquent forcément une diminution des équipes artistiques accueillies dans la programmation annuelle d’une structure, et donc la mise en difficulté de certaines

<sup>113</sup> Groupe de travail « Where to land, embedding European performing arts in the new Climate Regime », coord. Bureau du théâtre et de la danse – institut français d’Allemagne

compagnies qui n'auront pas été intégrées à ces logiques de tournée durable. Penser un schéma de tournée dans le processus d'éco-production est essentiel afin de construire pour le secteur des réflexes circulaires. En revanche, il est important de rester critique face à ces schémas idéaux en les mettant en perspective grâce à des outils comme le Donut<sup>114</sup> afin de conserver une attention tant écologique que sociale dans les solutions proposées. L'enjeu est d'expérimenter des voies radicales afin de sensibiliser les pouvoirs publics et automatiser le recours à des modes de transports durables tout en prenant garde à ne pas étouffer certaines parties prenantes plus fragiles du monde culturel.

## B.2. La fin de vie d'une création

### B.2.1. Démonter pour mieux réutiliser

- **Déclarer la fin de vie**

Eco-produire un spectacle, c'est aussi déclarer la fin de celui-ci afin de réintroduire ses éléments dans le cycle de la création sans une trop longue stagnation. Le but est d'éviter que

« en quelques heures, cette grande quantité de matière neuve [passe] de la lumière des projecteurs à l'ombre de la décharge. Sans anticipation collective, aucune volonté particulière n'a pu s'opposer à cet état de fait qui, d'un matériau neuf, a produit presque instantanément un déchet. »<sup>115</sup>

Le cycle de vie et de réutilisation doit donc être anticipé. Les décors sont pensés pour échapper au statut de déchet et les équipements mutualisés ou loués peuvent être rendus pour d'autres utilisations. L'enjeu est de déterminer collectivement à partir de quand les éléments d'un spectacle peuvent être cédés, réemployés ou démontés. A partir de quand un spectacle est-il déclaré hors du circuit d'une possible tournée ? Valentina Bressan expose cette question complexe, d'autant plus dans les grandes maisons d'opéra :

« Une fois qu'une production est créée, elle va peut-être être jouée ailleurs. Mais, la plupart du temps, elle sera stockée en attendant une possible reprise, location ou revente. Les productions peuvent être stockées entre 5 et 10 ans, voire plus parfois. [...] Au bout de dix ans, soit le décor est encore en état, soit il est passé à la benne. [...] s'il doit être réutilisé, il faudra le retaper. Il peut également être tombé en poussière... »<sup>116</sup>.

Une éco-production doit envisager les critères déterminant la fin de vie de son spectacle afin d'éviter les risques de dégradation du décor et la perte d'un potentiel de réemploi.

---

<sup>114</sup> Voir suprz partie I.A.1.3.

<sup>115</sup> Encore Heureux, *Matière Grise*, op. cit. p.12.

<sup>116</sup> BRESSAN Valentina, citée dans *Le Spectacle et le Vivant*, Sophie Lanoote de Galatea Conseil et Nathalie Moine de Florès, 2021

Comment accompagner la fin de vie d'un spectacle ? En plus de l'envie de pouvoir tourner encore, se jouent les liens émotionnels des équipes avec ce spectacle et avec le décor. Sophie Cornet de la Monnaie s'est confrontée à cet attachement émotionnel des équipes de technicien·nes qui ont construit les décors et se retrouvent face à leur démantèlement. Leur choix a donc été de ne pas développer la compétence de démantèlement des décors en interne. Si dès le début de la production, les critères de fin de vie du spectacle et les modalités de démontage des décors, de réutilisation et de recyclage sont énoncés, alors ce passage à une nouvelle étape du cycle pourra se faire de manière plus fluide.

Ainsi déterminer la fin de vie d'un spectacle c'est notamment :

- ◆ **Décider collectivement** avec l'équipe des critères de fin de vie (nombre de mois ou année sans date prévue, nombre d'années de tournée maximum, risque de dégradation dans le lieu de stockage, besoin d'un élément pour composer un nouveau décor...).
- ◆ **Informers** les équipes sur le moment du démantèlement et le mode de réutilisation du décor.
- ◆ Avoir une **visibilité** sur le nouveau cycle de vie du spectacle dans la réutilisation des éléments sur d'autres créations.

#### ▪ **Démonter les décors – Qui s'en charge ?**

Une fois la décision prise de démonter le spectacle, vient la question des structures impliquées dans cette nouvelle étape de vie. De prime abord, l'équipe constructrice des décors semble être la mieux placée afin de démonter les décors créés. En revanche cela nécessite une montée en compétences sur certaines pratiques entre revalorisation, recyclage et réemploi et une prise en compte de ce temps de travail supplémentaire dans les plannings. Cette prise en charge directe par les équipes de la création permet un cycle vertueux de réflexion sur l'écoconception. Un décor long et compliqué à démonter du fait de pratiques non écoconçues permettra une réévaluation de la construction pour un démantèlement plus efficace. D'autres structures font appel à des entreprises spécialisées dans les chaînes de recyclage et de réutilisation comme La Monnaie avec l'entreprise Retrial. La Monnaie a débuté une expérimentation avec 5 containers, pour le démantèlement et le recyclage. Environ 80% du bois a pu être recyclé, taux intéressant pour la structure. Passé ce test, l'opéra a sollicité cette entreprise en 2021 pour la gestion de 50 containers avec de la valorisation, du recyclage mais aussi de la revente. En parallèle, des acteurs comme ROTOR DC et In Limbo sont aussi impliqués dans le réemploi d'éléments de décors de la Monnaie



mais à des échelles plus réduites. En France des acteurs comme Artstock ou la Ressourcerie\* du spectacle, sont des moteurs de la réutilisation des décors sur une partie du territoire<sup>117</sup>.

L'implication de structures extérieures comme ces recycleries permet de soulager les structures culturelles du poids temporel et des nécessités de formation. Valentina Bressan, lors de notre entretien<sup>118</sup>, a évoqué le besoin d'une filière du réemploi de spectacle presque industrialisée afin de répondre aux besoins des grosses maisons de création. Elle voit l'avantage des structures comme la Réserve des Arts ou la Ressourcerie du spectacle tout en pointant leurs limites. Les stocks sont trop restreints à l'échelle d'un opéra et nécessiteraient le développement d'une filière de réemploi pour le spectacle vivant qui se rapprocherait plus du modèle du BTP afin de réellement systématiser à la fois le démantèlement, l'absorption de gros volumes de matériaux mais aussi l'approvisionnement en matériaux réemployés pour structures de création.

Que ces modèles s'inscrivent dans une échelle presque industrialisée du réemploi ou que les tailles demeurent celles des recycleries déjà présentes, une attention doit être portée à ce que ces organisations soient non lucratives afin d'assurer un cercle vertueux des subventions publiques. Car dans le cas des entreprises de recyclage et de revalorisation privées, cela questionne le trajet des subventions publiques dédiées à la création d'un décor pour que celui-ci soit ensuite démonté et revendu par une structure qui va créer du capital dessus. Conserver un principe non lucratif pour ces structures de réemploi du spectacle vivant semble plus cohérent mais pose la question du modèle économique, des coûts de démantèlement aux montants des reventes des matériaux, pour qu'une telle structure soit pérenne.

### B.2.2. La gestion des matériaux, entre classification et stockage

#### ▪ Passation des normes et classification

Où et comment réutiliser les matériaux normés issus du spectacle vivant ? Loin d'être spécialiste de ces thématiques, je privilégierai des pistes plus que des affirmations. Afin d'optimiser le réemploi, les normes de sécurité peuvent-elle être transmises d'un décor à un autre ? Le matériau peut-il conserver son certificat d'ignifugation et ainsi éviter une

---

<sup>117</sup> Présentation de Yann Domenge et Damien Forget, lors du forum Entreprise dans la culture, « le Boom des recycleries culturelles », AURA Spectacle vivant, 30/11/2021 : Artstock sensibilise les acteurs culturels autour des problématiques d'un décor non écoconçu, ils écartent en amont de la collecte les éléments qu'ils savent déjà destructibles pour ne pas les emmener et valorisent les autres éléments. Pour 6 300 tonnes de déchets collectés, ils ont eu environ 1,03 tonnes de déchets ultimes. La Ressourcerie du spectacle collecte tout afin de montrer aux structures le pourcentage final de déchet ultime et faire de la sensibilisation avec ces chiffres.

<sup>118</sup> Entretien avec Valentina Bressan, annexe n°5

accumulation des traitements ? Pour Thibault Signay, une adaptation est nécessaire pour permettre une systémisation du réemploi :

« Pour garantir la sécurité de ces nouveaux décors, il faudrait aussi revoir les normes de certification. [...] Ces normes de sécurité sont définies par la DGSCGC (Direction Générale de la Sécurité Civile et de la Gestion des Crises) [...] La certification d'ignifuge est attribuée pour le décor dans sa totalité. Si je prends un élément du décor au profit d'un nouvel assemblage, il perd sa certification. »<sup>119</sup>.

Valentina Bressan voit l'ignifugation dans la masse des matériaux comme un moyen de les réutiliser avec leur propriété. En revanche, Sarah Bisson soulève la problématique qu'une fois ignifugé dans la masse, le matériau ne pourra plus être réutilisé en utilisation commune, il doit rester dans le milieu du spectacle vivant<sup>120</sup>. Le but est d'éviter l'impasse que développe Thibault Signay :

Les recycleries sont « confrontées à la pollution des décors car tout n'est pas récupérable. On ne peut pas les jeter dans la nature non plus. Par définition, ils ne sont pas brûlables, car ignifugés. Si on les brûle, la fumée qui s'en dégage est toxique. Bref, c'est un déchet encombrant qu'on ne peut pas réutiliser dans le cycle du spectacle, d'autant qu'il perd son certificat quand on en extrait un élément. »<sup>121</sup>.

Que faire de ces matériaux certifiés et comment réadapter ces certifications ? Ces différentes interrogations et problématiques, mettent en lumière l'importance d'effectuer des tests de sécurité et des expérimentations pour des normes plus malléables et cohérentes au niveau de la réutilisation et de déterminer de nouveaux cadres. Mais aussi et surtout d'assurer au sein des recycleries culturelles un système de suivi précis des matériaux liés à leurs certificats afin d'éviter la perte des traitements déjà effectués.

#### ▪ **Mieux stocker**

Deux types de stockages se dessinent : le stockage des décors en attente de revalorisation et le stockage des matériaux déjà valorisés prêts pour une nouvelle vie.

Pour la première catégorie de stockage, une refonte des méthodes d'organisation semble essentielle afin d'augmenter leur potentiel de réemploi. Valentina Bressan évoque cette problématique du stockage à l'Opéra de Paris :

« Chaque production est stockée dans des conteneurs maritimes, de 15 à 22 selon les projets. Nous n'avons aucune possibilité à ce jour de réaliser un tri en amont avant de décider le déclassement [des

---

<sup>119</sup> SINAY Thibault, « la scénographie et les (trop) vastes enjeux de la transition écologique », *Alternatives théâtrales*, 2021

<sup>120</sup> Entretien avec Sarah Bisson, annexe n°6

<sup>121</sup> SINAY Thibault, « la scénographie et les (trop) vastes enjeux de la transition écologique », *Alternatives théâtrales*, 2021

décors]. Il va falloir modifier notre façon de concevoir et construire les décors, afin de pouvoir séparer les matières »<sup>122</sup>

Le stockage représente des coûts importants pour les structures et les compagnies. A grande échelle cela coûte 300 000€ par an à la Monnaie et 400 000€ à l'Opéra de Lyon<sup>123</sup>. Mieux stocker, et augmenter les potentiels de réemploi dès la fin des tournées permettrait en parallèle de réduire ces coûts. Lors de l'enquête menée par la Métropole de Lyon autour des usages attendus de la recyclerie, les questions de stockage ont été soulevées car les compagnies et structures la plupart du temps sont confrontées à des systèmes de débrouille (« chez des amis », « chez soi », « dans des garages peu sécurisés », « dans les locaux prêtés ou loués par la mairie »). L'idéal dans une production circulaire serait de réfléchir aussi aux solutions de stockage entre les tournées tout en utilisant des méthodes alternatives qui évitent le plus possible les volumes (prêt de décor à d'autres compagnies en cours de création, mutualisation d'équipements techniques, scénographie à petit volume...).

L'autre dimension de stockage est celui du lieu où attendent les matériaux revalorisés pour un nouvel emploi. Les recycleries, ressourceries ou Récupérathèques sont souvent confrontées à des problématiques de taille de stockage et de capacité d'absorption des dons. In Limbo, actuellement à la recherche de nouveaux lieux, doit conjuguer un besoin de surface importante à un modèle économique précaire fondé sur la gratuité des matériaux et une dépendance aux subventions. La Recyclerie de la Métropole de Lyon avait dans son cahier des charges estimé un besoin de surface de 4 à 5 000m<sup>2</sup> pour l'activité de récupération, revalorisation et magasin. Le lieu du Technicentre SNCF de la Mulatière en occupation temporaire, offrirait 8 à 10 000m<sup>2</sup>, donnant la possibilité d'intégrer des activités annexes et d'écarter le problème majeur du manque de place au sein des recycleries<sup>124</sup>. Pourtant une attention est nécessaire au niveau de la gestion des stocks afin d'éviter l'effet « déchetterie », entre équilibrage des stocks entrant et sortant et classifications précises afin d'éviter des stocks dormants.

---

<sup>122</sup> BRESSAN Valentina dans « Décors et matériaux. Impact environnemental, conception et fabrication, montage, conservation, déplacements, recyclage », *Alternatives Théâtrales*, op. cit.

<sup>123</sup> « Décors et matériaux. Impact environnemental, conception et fabrication, montage, conservation, déplacements, recyclage », *Alternatives Théâtrales*, op. cit.

<sup>124</sup> Entretien avec Irène Anglaret, annexe n°4

## La Web App Mycélium – une solution ?

Cet outil permet de créer un catalogue en ligne des matériaux présents dans une ressourcerie mais aussi, pour les structures culturelles, de répertorier les éléments de décors à donner/vendre en direct. Des compagnies ou autres organisations culturelles peuvent avoir une vision d'ensemble sur ces dons et venir les chercher directement à la source. L'intérêt est de permettre l'écoulement direct des décors et d'offrir une visibilité sur

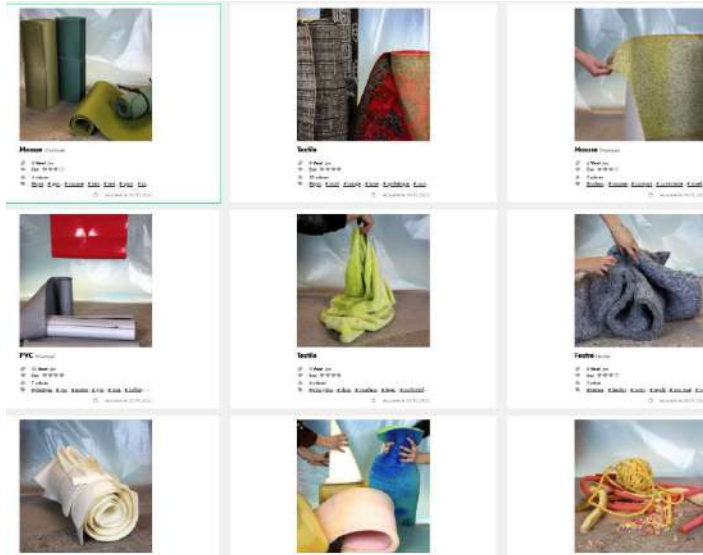


Figure 17 - Source : capture d'écran de la page Mycélium de la Souplothèque des matériaux présents.

les stocks des recycleries.

A Bruxelles, l'utilisation de cette web app se développe petit à petit avec l'implication d'In Limbo et des différentes Récupérathèques<sup>125</sup> tout en se diffusant dans les structures culturelles, notamment avec la Monnaie pour les ateliers de décors. Cette plateforme mutualisée entre tous les acteurs d'un territoire offre une alternative en évitant le passage d'un décor à un lieu de stockage tout en permettant une visibilité

## B.3. Contribuer aux cycles en guidant la réutilisation

### B.3.1. La création au sein d'un cycle

Dans quelle mesure ces notions de cycle et d'historique des matériaux peuvent-elles nourrir et amener à une autre conception de la création ? La pratique de l'éco-production invite à deux modes d'approvisionnements différents en matériaux et matériels dans le processus créatif. Comme le développe Sarah Bisson lors de notre entretien<sup>126</sup>, nous pouvons différencier deux types de pratiques du réemploi complémentaires : l'une tournée sur la rencontre avec l'objet ou le matériau comme base de l'inspiration et l'autre où l'intérêt est plutôt les caractéristiques techniques du matériau pour une scénographie déjà définie. Cette deuxième pratique s'inscrit dans le fonctionnement des recycleries avec la possibilité de trouver des matériaux valorisés et reconditionnés. En revanche, pour la pratique considérant la quête de l'objet comme une partie de l'acte créatif, les modes d'approvisionnement privilégiés seront surtout le glanage, la récupération sur des scénographies ou bien un

<sup>125</sup> Liste des Récupérathèques bruxelloises sur Myclélium : La Boite à Gants, Gilbard, La Fourmière, La Caverne d'Ali Baba, SuperFaktur, la Brolerie, le Rucher, le Souplothèque, le passage des curieux.

<sup>126</sup> Entretien avec Sarah Bisson, annexe n°6

passage en brocante ou vide grenier, valorisant la rencontre avec l'histoire des objets et des matériaux plus qu'un contact technique et esthétique en vue d'une production.

Au sein d'une compagnie, cette idée de cycle et de réutilisation peut être au centre de la pensée de la création d'un élément scénographique afin que celui-ci soit réemployé ensuite pour d'autres spectacles. C'est le schéma idéal que développe Sarah Bisson en évoquant que « l'idée de travailler avec une compagnie, c'est que tu sais ce qui a déjà été construit, ce qui est en stock et même plusieurs spectacles à l'avance, ce que tu vas pouvoir réutiliser en éléments ». Il y a donc une intelligence du cycle à intégrer dans les constructions et les créations afin de favoriser aussi les cycles internes et réduire les problématiques de collecte, de certification, de valorisation et de stockage, comme le montre le dessin ci-dessous de Sarah Bisson, reprenant le même module pour plusieurs éléments scénographiques :

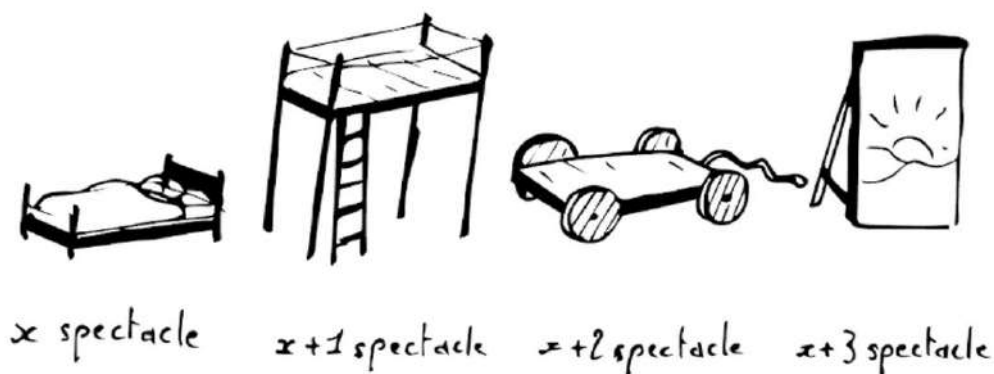


Figure 18 - Source : conférence « le matériau de réemploi, source d'imagination et de lien social », Sarah Bisson, Maison de l'écologie, Fédération des Récupérathèques 12/05/2022

Thibault Sinay insiste sur cette notion de cycle et de durée d'usage car :

« Aujourd'hui, il nous faut concevoir un décor, en lui accordant une centaine d'années à venir ! [...] Penser et concevoir un décor avec une longue durée de vie, un décor qu'on puisse assembler, désassembler, avec des structures qui seraient standardisées »<sup>127</sup>

Cela vient influencer le processus créatif d'une production tout autant que les modes d'approvisionnement en matériaux.

### B.3.2. La valorisation des réutilisations comme outil de médiation

Un autre aspect, souvent oublié dans la réutilisation ou la mutualisation est la documentation des multiples vies des matériaux et matériels. Cette dimension compose à la fois un outil de médiation et de sensibilisation mais aussi un moyen d'inciter à réemployer en accompagnant des séparations parfois douloureuses. Montrer les multiples utilisations d'un matériel mutualisé, les différents contextes durant lesquels un même projecteur a été

<sup>127</sup> « La scénographie et les (trop) vastes enjeux de la transition écologique », *Alternatives théâtrales*, op. cit.

mobilisé, donne une vision sur le spectre que peut couvrir un même élément. Dans le cas des matériaux de réemploi, documenter à la fois le démantèlement, le passage en recyclerie mais aussi le nouveau mode d'utilisation peut être une vraie source de valorisation de l'économie circulaire.

In Limbo à Bruxelles a commencé à mettre en place ce système avec un carnet « In-Limbo en images/in beeld »<sup>128</sup> répertoriant des visuels de matériaux ou de création avec la mention de la structure donatrice, de la structure réceptrice, de l'année et de la catégorie du matériau. Par exemple des tapis de GL Events ont été notamment réutilisés pour l'installation d'une scène par Globe Aroma en 2021. Des sols de danse donnés par l'organisation Rosas ont également pu être valorisés en 2020 par Toestand pour la création d'espace de salles de danse au sein de lieux d'urbanisme transitoire. Ou encore des modules en plastique donnés par l'association le musée du capitalisme ont pu être intégrés dans un aménagement d'espace par Communa, structure d'occupation temporaire en 2020.

Ce travail de classification, de valorisation de l'utilisation des matériaux compose des cartes d'identité de chaque élément avec ses multiples facettes et vies. Les structures culturelles donatrices sont en demande de ce suivi et de cette communication autour des vies de leurs dons. Lors de la Table ronde organisée par In Limbo autour de la question de l'implication des institutions culturelles et de comment stimuler le don<sup>129</sup>, les structures présentes (La Monnaie, La Zinneke Parade et l'IMAL) ont évoqué cet intérêt d'avoir une visibilité sur le réemploi de leur ancienne scénographie. Cela contribue tant à la valorisation de leur action auprès des structures subventionnées, qu'à inciter au don au sein des équipes en créant des histoires aux décors. Le cycle, par la réutilisation, permet de mettre en avant les potentiels de chaque matériau utilisé tout en nourrissant l'envie de donner et réemployer, contribuant ainsi au cycle vertueux de l'économie circulaire.

•••

En bref, ce parcours de vie idéal d'un spectacle traduit autant des points d'attention que des axes de modifications des fonctionnements internes du spectacle vivant. Cela interroge l'acte de création, les étapes de production, la place de chaque partie prenante dans la chaîne de conception, les schémas de tournées, ainsi que l'accompagnement de la fin de vie vers une nouvelle réutilisation. C'est un processus qui nécessite, au-delà d'une modification des

---

<sup>128</sup> In-limbo, *In-limbo en images/in beeld*, inauguration de Mycélium, 2022

<sup>129</sup> Table ronde, « Collaboration with major cultural institutions », In Limbo, 26/01/2022

manières de créer et de faire de la part des structures de création, une adaptation du secteur tout entier afin de guider ces évolutions. Dans quelle mesure le monde du spectacle vivant, afin d'accueillir l'économie circulaire dans son fonctionnement, doit-il adapter ses pratiques entre définition de trajectoires et établissement d'un cadre, tant par des leviers d'actions politiques et normatifs que par la sensibilisation et la responsabilisation ?

### III. Questionner les adaptations du spectacle vivant à l'économie circulaire, entre trajectoires et systématisations

---

L'économie circulaire dessine des modifications du secteur du spectacle vivant, activant différents leviers d'actions. Politiques tout d'abord, par une modification des modes de soutien et la construction d'axes communs du secteur avec des dispositifs publics. Règlementaires, par une tentative d'adaptation des normes du monde de l'entreprise afin de créer un cadre d'accompagnement et de labellisation pour les structures de création du spectacle vivant. Gestionnaires, par la recherche d'outils adaptés pour aller au-delà de la prise en compte uniquement des valeurs des échanges monétaires. Formateurs, par la nécessité d'intégrer dès les cursus initiaux mais aussi tout le long d'une vie professionnelle, des modules de sensibilisation et de montée en compétences. Mais aussi des modifications des valeurs et priorités, par la prise de conscience de l'urgence de l'adaptation choisie et non subie du spectacle vivant dans ses pratiques mais aussi au sein de son action sociétale.

#### A. Ajuster les cadres politiques et réglementaires pour une meilleure intégration de la circularité

##### A.1. Développer les soutiens publics, l'économie circulaire comme impulsion pour le secteur

###### A.1.1. Des mesures d'encouragement adaptées

Les changements au sein d'un secteur d'activité peuvent être initiés via différentes dynamiques : par les consommateurs et consommatrices, par les structures du secteur ou bien par les pouvoirs politiques. Cette dernière dynamique est d'autant plus vraie dans le secteur du spectacle vivant subventionné, dont les orientations dépendent en partie des politiques culturelles mises en œuvre. Ainsi une volonté politique devrait permettre de changer positivement et rapidement les pratiques actuelles du secteur. Pourtant, il est plus facile d'observer des initiatives de changement du côté des structures culturelles plutôt que de la part des politiques. Les auteur·rices de *Décarboner la culture* relèvent ce paradoxe de



petites compagnies ou théâtres qui tentent de modifier profondément leur pratique sans soutien alors que :

« à ce jour, la transition écologique et les enjeux énergie/climat n'apparaissent pas en tant que priorités du ministère de la Culture. À titre d'exemple, aucune orientation stratégique du projet de loi de finances 2020 de ce ministère n'en fait mention. Il en va de même pour les principales études du secteur, qu'elles soient publiques (Chiffres clés, statistiques de la culture et de la communication 2019 par le ministère de la Culture) ou privées (troisième Panorama des Industries culturelles et créatives, novembre 2019). La transition écologique est totalement absente du cadre d'analyse et des critères d'évaluation. »<sup>130</sup>

Le Ministère de la culture initie en 2022, un mouvement de sensibilisation de ses équipes avec des « laboratoires » à la DGCA comprenant les formations internes autour de plusieurs thématiques : la liberté artistique au regard du contexte écologique (atelier mené par David Irle et Julie Sermon) et l'écoconception (atelier mené par David Irle et Valentina Bressan). L'idée pour David Irle est de travailler avec les institutions pour éviter que toute la responsabilité des changements systémiques soit portée par les petites compagnies, qui ont par définition moins de pouvoir d'action bien qu'elles soient les plus actives sur ces questions<sup>131</sup>. Les institutions politiques, que ce soit le ministère de la culture ou bien les collectivités territoriales, ont de nombreux outils afin d'introduire des changements profonds au sein du secteur, et notamment des mesures d'incitation et de soutien comme l'écoconditionnalité des subventions (dont nous parlerons plus longuement dans la prochaine partie), l'accompagnement économique vers une transition (en finançant des outils d'évaluation, des formations, des investissements pour faciliter l'écoconception, la mobilité douce...), la mise en place de formations pour le secteur ainsi que la mise à disposition d'outils de mutualisation.

Des démarches ont été initiées par certaines collectivités locales comme la région Grand Est avec une concertation culture et développement durable<sup>132</sup> qui a abouti en 2020 à la définition de 20 actions dont notamment pour le spectacle vivant : « organiser une rencontre internationale sur le thème du développement durable dans la culture » comme action transversale, « accompagner et soutenir financièrement la transition vers des technologies écoresponsables » à long terme, « promouvoir les processus de production écoresponsable » à moyen terme avec à la fois l'attention à l'écoconception des décors mais aussi la création de lieux de stockage, et enfin à court terme « créer un réseau de référents « développement

---

<sup>130</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op. cit. p.106

<sup>131</sup> Entretien avec David Irle, Annexe n°9

<sup>132</sup> *ibid* p.100

« durable » à l'échelle régionale »<sup>133</sup>. De son côté, la Ville de Lyon, s'est engagée sur des mesures d'incitations au développement durable, notamment autour des dimensions sociales et d'inclusivité par la Charte de coopération culturelle 2017-2020 qui rassemble 26 institutions culturelles afin de construire les bases d'une ville « durable », en développant les dimensions de solidarité, d'inclusivité, d'accessibilité et d'éducation populaire. Ces aspects essentiels de la durabilité, devraient être couplés aux dimensions environnementales afin de composer la prochaine charte des établissements culturels de la ville de Lyon et initier des pratiques plus écoresponsables dont l'éco-production des spectacles.

La concrétisation de ces axes d'encouragement de la part des pouvoirs publics est encore en cours et se construit à des échelles différentes en fonction des collectivités territoriales. L'intégration des acteurs culturels au sein de la définition des plans d'actions est essentielle afin d'établir un dialogue entre les mesures déjà en place, les initiatives à mettre en avant et les besoins de soutien du secteur comme le développe David Martineau :

« La puissance publique est là pour jouer un rôle d'accélérateur, pour faire émerger des opportunités nouvelles. Mais cela fonctionne dans un aller-retour permanent avec les acteurs culturels. Je crois à la puissance publique qui peut être à l'initiative, mais encore plus que l'initiative ne devient pérenne et féconde que s'il y a appropriation. »<sup>134</sup>

Une autre mesure d'encouragement avec une forte symbolique serait la création de labels spécifiques liés aux enjeux d'économie circulaire. Nous pourrions imaginer un label pour certifier le processus d'éco-production ou de création circulaire qui puisse être valorisable tant par les compagnies qui les créent que par les structures qui les accueillent. Ou bien, un label de tournée durable pourrait être construit pour rendre identifiable les structures d'accueil qui fonctionnent en réseau entre elles et qui accompagnent les artistes dans leur choix de tournée mutualisée. Cet outil politique du label est un levier symbolique et d'image qui, lorsqu'il est conjugué avec des cahiers des charges cohérents, des subventions liées et un vrai dialogue entre acteurs culturels et DGCA, peut être structurant dans le paysage culturel. Envisager une impulsion politique qui créerait des labels autour de ces enjeux peut paraître idéaliste mais des labels alternatifs peuvent aussi se construire hors du secteur institutionnel sans attendre les mouvements politiques, en passant par des réseaux comme Arviva et une adhésion commune à des chartes et manifestes, construisant la première esquisse pour guider des décisions politiques.

---

<sup>133</sup> Région Grand Est, *Culture et développement durable, imaginer les nouvelles solutions pour la culture de demain*, Dossier de presse, Région Grand Est, 21 décembre 2020.

<sup>134</sup> David Martineau cité par LANOOTE Sophie, MOINE Nathalie, *Le Spectacle et le vivant*, op. cit. p.86

## A.1.2. Des incitations politiques coordonnées

### ▪ Réduire et adapter les cahiers des charges

Adapter le cahier des charges des soutiens publics est la première étape de modification des pratiques par les subventions. Réduire les attentes en termes de quantité de créations en plaçant le curseur sur la qualité de production ou d'implication au sein d'un territoire, serait davantage cohérent.

« L'incitation voire l'injonction au renouvellement des formes artistiques et esthétiques telle qu'elle se pratique couramment n'est peut-être plus adaptée à ces nouveaux enjeux. Cette incitation/injonction qu'on retrouve dans les processus de soutiens financiers et qui ressemble à s'y méprendre à l'injonction à l'innovation omniprésente au sein du reste de la société (innovation technologique ou sociale) est écologiquement mortifère en ce sens qu'elle fabrique une obsolescence programmée rapide de la plupart des œuvres produites. »<sup>135</sup>

Quels pourraient être les curseurs pertinents d'évaluation des projets des compagnies ? Les liens avec les habitant-es et les structures associatives ou entreprises d'un territoire pourraient évaluer la qualité d'un projet culturel avec un axe social. La place allouée à des temps de recherche et de laboratoire servirait à estimer le bon déroulé de projets artistiques innovants ou émergents. Le collectif lyonnais WeCount, à partir d'un travail réunissant 12 structures de la Région Auvergne Rhône-Alpes, met en lumière que

« les aides sont souvent conditionnées à des objectifs d'augmentation de la création artistique, d'augmentation des publics, d'augmentation d'exportation des œuvres, ce qui peut aller à l'encontre de la réduction de l'empreinte carbone des structures. ». Une des mesures possibles serait de « déconditionner les aides publiques de la quantité de spectacles créés, à la faveur de leur durée de diffusion par exemple »<sup>136</sup>

L'enjeu est de passer de l'évaluation par la quantité à une appréciation par la qualité. Cette évolution des soutiens publics est en cours dans une certaine mesure. C'est offrir la possibilité d'un premier pas vers l'économie circulaire tant dans la gestion d'une compagnie que d'un lieu en supprimant des conditions contradictoires avec les impératifs écologiques .

### ▪ Offrir des appels à projets et subventions spécifiques sur ces thématiques

L'autre étape est la création d'appels à projets et de subventions culturelles directement liées à la promotion de projets d'économie circulaire. Ces projets soutenus pourraient être à la fois des compagnies qui axent leur recherche créative sur l'écoconception et une diffusion durable, mais aussi des structures qui facilitent la mise en place de l'économie circulaire dans le secteur comme les recycleries culturelles, les réseaux de diffusion... Le Ministère de

---

<sup>135</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op. cit. p.60

<sup>136</sup> WeCount, *Guide de la décarbonation du Spectacle vivant !*, op. cit. p.9.

la culture a lancé en fin 2021 dans le cadre de son plan France Relance un appel à projet « Alternatives Vertes » en soutien des projets au sein des Industries Culturelles et Créatives pour

« que les solutions durables soient expérimentées et structurées, afin de devenir la norme des activités culturelles [...] une approche s’inscrivant pleinement dans le continuum de l’économie circulaire, des principes de l’écoconception aux stratégies de gestion de fin de vie. »<sup>137</sup>

Cet appel à projet, dont les résultats n’ont pas été encore annoncés, avait déjà collecté plus d’une centaine de candidatures le 18 novembre 2021 comme l’évoque Olivier Lerude, haut fonctionnaire au développement durable au ministère de la culture, lors de son intervention dans « le mois de l’innovation publique »<sup>138</sup>. Des acteurs tels que le collectif des Opéras 17h25 ont déposé un dossier afin d’accompagner la recherche autour des structures standards pour les décors. L’objectif de ce type d’appel est de financer des projets structurants du secteur afin d’ouvrir une systématisation des pratiques d’économie circulaire.

Le développement d’appels à projets et de subventions de fonctionnement pour des structures hybrides entre économie circulaire et création artistiques permet de pérenniser les initiatives. L’enjeu est de créer des soutiens adaptés pour les projets qui mêlent culture et écologie, la dynamique actuelle étant plutôt une adaptation des projets hybrides à des appels à projets hors du champ culturel. Par exemple, à Bruxelles, la plateforme de réemploi In Limbo est soutenue par des acteurs publics : Innoviris et la communauté flamande. Ces soutiens sont axés essentiellement sur le potentiel d’innovation du projet et non sur l’activité au sein du secteur socio-culturel qui est pourtant au centre des actions et de la raison d’être d’In Limbo. Les soutiens culturels pour des projets écologiques se font actuellement au cas par cas, que ce soit du côté des collectivités territoriales ou bien des services de l’Etat. Systématiser ces programmes permettrait d’accompagner davantage d’initiatives et de structurer le paysage culturel par ces nouvelles pratiques.

#### ▪ **Écoconditionner intelligemment les subventions**

Le troisième levier d’action, plus radical et controversé, est celui de l’écoconditionnalité des subventions, à savoir, un mécanisme de financement qui s’appuie sur des critères de respect de l’environnement. L’attribution de financement à des activités de création pourrait

---

<sup>137</sup> Ministère de la culture, *Appel à projet « Alternatives vertes »*, [en ligne] disponible sur <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Appels-a-projets/Appel-a-projets-Alternatives-vertes> [consulté le 29 novembre 2021]

<sup>138</sup> LERUDE Olivier, « Les transformations des politiques culturelles à l’aune de la transition écologique », *Le mois de l’innovation publique*, Acteurs publics tv, 18 novembre 2021 [en ligne], disponible sur <https://acteurspublics.fr/webtv/emissions/le-mois-de-linnovation-publique/ecoresponsabilite-dans-les-politiques-publiques-de-la-culture>

être subordonnée à des critères comme le respect d'un bilan carbone maximal de la production ou bien à un pourcentage minimum de matériaux réemployés dans une création. Mais ces conditions risquent soit une opposition formelle du secteur qui est déjà contraint par de nombreux autres objectifs à remplir, soit une non adéquation du fait de la diversité de formes et de projets. Comment alors réussir à penser une écoconditionnalité entendable et pertinente pour le secteur ? Pour les auteur·rices de *Décarboner la culture* :

« Il s'agit donc de défendre une écoconditionnalité calibrée, et de la considérer comme un outil nécessaire mais insuffisant en matière de politiques publiques. À ces approches par la norme, la règle et la condition, nous préférons proposer une approche par la connaissance fine des typologies d'impact et leur modélisation »<sup>139</sup>

Avoir des mesures contraignantes évitant que des productions de grande ampleur n'aient un impact démesuré tant au niveau du bilan carbone que des déchets produits pourrait être un critère au sein des subventions attribuées à ces projets. Mais pour des petites compagnies ou structures qui ont déjà un impact environnemental très faible, ajouter l'étape du bilan carbone ou de l'évaluation des déchets produits, constitue un palier supplémentaire dans le poids administratif des subventions. Le risque serait de contraindre encore plus l'accès aux soutiens pour ces compagnies émergentes et d'accentuer le phénomène de concentration des subventions.

## A.2. Imaginer des référentiels adaptés, pour une systématisation circulaire du secteur

### A.2.1. Un système normatif à harmoniser

Un des moyens de garantir un processus d'éco-production est d'avoir des normes adaptées, idéalement internationales, permettant de cadrer la production. Les normes ISO – menées par l'Organisation internationale de la normalisation – tiennent déjà ce rôle dans de nombreux domaines. Elles correspondent à une codification de la « meilleure façon de faire »<sup>140</sup> pour une activité et couvrent tant les enjeux de management (environnemental, de la qualité, de l'énergie), que les enjeux de sécurité et de santé pour l'organisation de la production et pour les produits créés.

**La norme ISO 20121 « L'événementiel pour un développement durable »** peut être une norme applicable dans le monde culturel afin d'assurer une attention au développement

---

<sup>139</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op. cit. p.114

<sup>140</sup> ISO, « Normes » [en ligne], disponible sur <https://www.iso.org/fr/standards.html> [consulté le 29/04/2022]

durable et à l'impact d'une activité culturelle sur son territoire et son environnement. Elle s'attarde sur toutes les étapes d'organisation d'un événement<sup>141</sup> :

**1 :** La **planification** avec la question du cadre de dialogue entre les parties impliquées, la définition des objectifs de développement communs, l'attribution des responsabilités...  
**2 :** L'**opérationnel** en s'assurant des compétences et de la sensibilisation des équipes, de la communication interne et externe, du suivi de la chaîne d'approvisionnement...  
**3 :** La **vérification** et la **modification** en évaluant les objectifs déterminés, en identifiant et corrigeant les non conformités.

Ces trois étapes, tracées ici à grand trait, s'appliquent dans le cadre d'un événement culturel comme c'est le cas pour la Fête des Lumières à Lyon. En revanche, cette norme n'est pas axée sur la création d'un spectacle et nécessiterait des adaptations pour être conforme au schéma d'une production.

**La norme ISO 14062 « Management environnemental – intégration des aspects environnementaux dans la conception et le développement de produit »** est certainement la plus pertinente dans le cadre de l'éco-production. Elle conçoit le processus de construction d'un produit en intégrant l'amélioration continue et le retour d'expérience. Bien que calibrée pour un produit industriel, certaines étapes pourraient être reprises dans le cadre d'un spectacle comme :

- ♦ **La planification** : stratégie environnementale, réflexion sur le cycle de vie, analyse comparative d'une autre production.
- ♦ **La conception préliminaire** : Objectifs environnementaux précis, analyse sur l'ensemble du cycle de vie du spectacle, création d'un cahier des charges, réunions des différentes parties prenantes de la création.
- ♦ **Les essais et prototypes** : création du spectacle avec temps de laboratoire et analyse continue du cycle de vie.
- ♦ **La production et lancement sur le marché** : diffusion du spectacle avec communication autour des aspect environnementaux et de la fin de vie de la création.
- ♦ **La revue du produit** : temps de bilan, retours d'expériences et retour vers l'étape de planification pour l'écoconception d'un nouveau spectacle.

D'autres normes ISO pourraient être intéressantes dans le cadre des enjeux environnementaux, comme le développe l'ouvrage *Décarboner la culture*. La norme ISO-

---

<sup>141</sup> ISO, Brochure *Des événements « durables » avec ISO 20121*, 2012

26000, relative à la Responsabilité sociétale, RSE\* et RSO\*, s'inscrit dans la contribution au développement durable même si la prise en compte des problématiques environnementales est encore bancal : « La stratégie qui sous-tend cette norme est une stratégie de croissance verte [...] on peut y lire en filigrane l'absence de priorisation des enjeux énergétique et climatique. »<sup>142</sup>. Bien que donnant une direction vers du mieux, cette norme est insuffisante et trop élargie pour avoir un impact structurel sur le secteur. Le manque de radicalité et d'adaptabilité des normes ISO compose un paradoxe au sein des organisations qui se retrouvent certifiées avec une image de structure responsable sans avoir une réelle modification des pratiques. Une autre norme ISO applicable au monde culturel est la norme ISO 14001 pour un système de management durable que l'ouvrage *Décarboner la culture* met en lumière pour son utilisation paradoxale dans le cadre des enjeux climatiques. En effet « elle constitue un outil de pilotage efficace pour assurer la conformité aux réglementations environnementales [...] mais rappelons que la décarbonation ou l'émission GES dans la culture ne font l'objet d'aucune réglementation directe, ni d'aucun objectif »<sup>143</sup>. Sans cadre réglementaire spécifique, cette norme n'est donc pas pertinente dans le monde culturel et encore moins dans le cadre précis de la production d'un spectacle.

#### Les normes AFNOR

En dehors des normes ISO, des normes portées par AFNOR – Agence française de normalisation – peuvent être envisagées notamment la norme XP X30-901 « économie circulaire – Système de management de projet d'économie circulaire ». Cette norme « a pour objet d'organiser de façon systémique un système de questionnements autour des trois dimensions du développement durable et des sept domaines d'action de l'économie circulaire à chaque étape de la démarche d'amélioration continue »<sup>144</sup>. Elle a pour ambition d'offrir un cadre de compréhension commune de l'économie circulaire et de l'appliquer à toutes les étapes de production d'un projet.

Un accompagnement du monde de la création sur ces normes serait essentiel afin d'avoir un impact sur tout le secteur. Mais est-ce bénéfique de cadrer l'activité de différentes structures culturelles sur ces normes souvent administrativement très lourdes, efficaces plus pour l'image des projets que pour des modifications structurelles ? En quoi cela peut-il être problématique pour les structures les plus fragiles ?

« Dans un contexte déjà très bureaucratique, il nous paraît évident qu'un tel travail de mise en conformité est inadapté à une filière nourrie par un grand nombre d'associations ou de TPE. Seule la partie la plus industrielle du secteur pourra y trouver un cadre précieux de transformation. Là où

<sup>142</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op. cit. p.110

<sup>143</sup> Ibid. p.110-111

<sup>144</sup> AFNOR, *XP X30-901 économie circulaire – système de management de projet d'économie circulaire – exigences et lignes directrices*, Normes nationales et documents normatifs nationaux, octobre 2018

l'incorporation des enjeux écologiques nous paraît porteuse d'émancipation pour la filière, l'approche traditionnelle par la conformité nous semble pouvoir finir de l'étouffer. »<sup>145</sup>

Même si les normes sont pertinentes pour certains gros acteurs culturels, l'enjeu d'adaptation du secteur serait plutôt de développer des accompagnements spécialisés et adaptés à chaque type de structure plutôt que de cadrer toutes les structures sur des normes communes, inadaptées aux spécificités de chaque acteur culturel.

### A.2.2. Pour une modification des modes de gestion

Et si l'adaptation à l'économie circulaire ouvrait des perspectives sur des modes différents de gestion ? Dans quelle mesure l'adaptation des outils de gestion aux logiques d'économie circulaire est-elle un moyen d'accélérer la transition du secteur ?

Au sein d'un projet, les dimensions non monétaires des apports résultent souvent de mutualisations, de coopérations entre structures et d'aides non financières qui contribuent à un fonctionnement circulaire. Si les matériaux utilisés pour un spectacle ne proviennent que de dons et de glanage et si le matériel technique est issu de mutualisation entre structures, alors le budget monétaire du projet sera réduit. La compagnie, souvent jugée sur ses bilans et comptes de résultats par les structures subventionneuses, apparaîtra comme peu développée car que le reflet de ses activités sera majoritairement visible dans la partie non monétaire, hors main d'œuvre salariée. Mettre en avant cette partie non monétaire en valorisant les dons, la main d'œuvre mutualisée avec une autre structure, ou bien le prêt de matériel, assure une visibilité de l'activité et de l'ampleur du projet. Cette valorisation est bien entendu déjà pratiquée mais les outils de gestion, les budgets prévisionnels et réalisés, les comptes de résultats et bilans donnent une vision souvent restreinte de ces éléments. Le spectacle vivant nécessite des outils de gestion adaptés afin de rendre visibles les processus d'éco-production dans ses créations et de considérer comme ressources ces apports.

Des modes de comptabilités alternatives sont en train d'être développés au regard de ces enjeux de transition sociale et environnementale, notamment au sein des entreprises de l'ESS. L'Agence AVISE, qui accompagne le développement des entreprises du domaine de l'ESS, dans son article « Comptabilité en triple capital : un nouvel outil de valorisation de l'impact social ? »<sup>146</sup>, évoque un outil de comptabilité en triple capital dont le principe est d'intégrer les pratiques extra financières des activités et donc de rendre lisibles les impacts et contributions environnementales et sociales. Il évoque surtout la méthode du CARE –

---

<sup>145</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op. cit. p.111.

<sup>146</sup> AVISE, « Comptabilité en triple capitale : un nouvel outil de valorisation de l'impact social ? », *Jurisassociations 610*, 15 décembre 2019, p.14



Comptabilité Adaptée au Renouveau de l'Environnement – qui part du principe d'intégration au passif des capitaux naturels et humains : « cette intégration au passif garantit la conservation de ces patrimoines [ressources sociales et environnementales] avec le même niveau d'exigence que le patrimoine financier ». Par l'évaluation des impacts positifs et négatifs de l'activité dans sa comptabilité « elle impose un cadre normatif et [...] constitue donc un levier [...] en faveur de la transition écologique et solidaire ». Cet outil de comptabilité en triple capital est encore au stade d'expérimentation et de développement mais esquisse la possibilité d'une gestion différente des structures.

Youmatter, média spécialisé dans l'analyse de sujets touchant à la durabilité, expose que ce mode de comptabilité « intègre donc au bilan comptable d'une entreprise, tant à l'actif qu'au passif, une valorisation financière des effets de son activité sur la société et sur l'environnement, que ces effets soient positifs ou négatifs. »<sup>147</sup>. Cette méthode permet une analyse de la durabilité des activités d'une structure. Le système de la « liasse sociétale » de Souâd Taïbi, développée pour sa thèse de doctorat en sciences de gestion, intègre au sein du bilan et du compte de résultat de la structure, les impacts économiques, sociaux et environnementaux d'une activité par le biais des analyses des cycles de vie.

Ces outils, encore en construction et en modélisation, posent la question d'un nouveau mode de gestion, d'un changement de paradigme et d'économie par une base commune, à savoir, par la comptabilité. L'enjeu est maintenant de trouver un outil qui ne complexifie pas davantage le schéma de gestion dans le spectacle vivant et qui reste adaptable aux difficultés de normalisation des pratiques du secteur. De plus, l'évaluation monétaire de toutes les dimensions d'une création est questionnable dans la pensée d'une économie alternative qui justement tenterait de sortir d'une monétarisation de tous les pans de la société.

...

En bref, le spectacle vivant peut recourir à plusieurs outils afin d'aiguiller l'application de l'économie circulaire au sein du secteur. Les cadres tant politiques que réglementaires peuvent accompagner et soutenir la transition du secteur entre incitation et obligation. Des adaptations sont nécessaires afin que les exigences de certaines normes et les axes des subventions publiques s'orientent davantage sur la valorisation des initiatives soutenables

---

<sup>147</sup> Article « Comptabilité triple capital : définition, fonction et modèles », *Youmatter*, [en ligne], disponible sur <https://youmatter.world/fr/definition/comptabilite-triple-capital-definition-fonction-modeles/> [consulté le 04/04/2022]

dans le secteur. Les cadres réglementaires ainsi que les outils gestionnaires spécialisés composent des ressources déterminantes afin de faciliter la prise en main des logiques d'économie circulaire au sein de la création. Pourtant, il convient de s'attarder sur les limites de ces mesures parfois contraignantes, avec des exigences supplémentaires, au détriment de l'activité de certaines petites structures ou compagnies plus précaires qui ont paradoxalement une empreinte écologique très faible. Ces ressources afin de rendre plus systématique l'économie circulaire dans le spectacle vivant sont à composer en parallèle avec d'autres leviers relevant plus des convictions que des réglementations. Ou comment accompagner le basculement des valeurs au sein du spectacle vivant, entre formation, sensibilisation et redéfinition des priorités ?

## B. Impliquer le secteur, pour une mise en avant des priorités écologiques et sociales

### B.1 Accompagner la conscientisation, de la sensibilisation à la formation

#### B.1.1. La création de cadres d'échanges pour une montée en compétences du monde culturel

Sensibilisation, formation, montée en compétences, tels sont les enjeux pour une implication du secteur culturel sur les questions environnementales et sociétales. Pour opérer un changement structurel, chaque partie prenante d'un spectacle doit être sensibilisée et formée à ces problématiques. Les compétences et questionnements doivent être diffusés dans tous les métiers :

« Dans le Ministère de la culture [France], on parle plutôt de montée en compétence que de formation stricte [...] il n'y aura jamais une personne qui va être payée toute l'année pour gérer tout ça. Il faut que tout le monde y soit en plus de son métier [...] L'objectif n'est pas tant d'avoir quelqu'un qui va s'en occuper et dire à tout le monde « voilà ce qu'il faut faire », ce n'est même peut-être pas très sain et pas très efficace [...] L'idée c'est de réussir à entraîner tout le monde. »<sup>148</sup>

L'incapacité du secteur à dédier un poste aux enjeux d'écoresponsabilité par structure est frappante quand on sait que en 2017, 66% des emplois dans le secteur professionnel du spectacle vivant en France (hors champ du GUSO) sont des CDDU et 19% des CDD<sup>149</sup>.

---

<sup>148</sup> LERUDE Olivier, « Les transformations des politiques culturelles à l'aune de la transition écologique », *Le mois de l'innovation publique*, op. cit.

<sup>149</sup> CPNEF-SV, Audiens, *Les employeurs et l'emploi dans le spectacle vivant*, 2019, Observatoire : métiers du spectacle vivant, p.3

Avoir dans une structure de production une personne permanente avec comme seule mission les enjeux d'écoresponsabilité est quasiment impossible à l'exception des structures avec un nombre important de salariés permanents, comme La Monnaie à Bruxelles avec Sophie Cornet. Pour pallier cette problématique de ressources humaines, le Ministère de la culture en France envisage de soutenir les compagnies dans leur transition avec l'intervention d'une personne spécialisée pendant une semaine pour des moments de sensibilisation et de transmission d'outils. Cette dynamique est déjà lancée par la présence de consultant·es spécialisé·es dans les enjeux de transition climatique du spectacle vivant comme David Irle qui a notamment accompagné à Bruxelles les Brigittines et le Théâtre National Wallonie-Bruxelles en plus de ses accompagnements davantage localisés sur la région Occitanie en France.

La sensibilisation passe aussi par la multiplication de temps de réflexion, de partage des problématiques et de discussions. De nombreux colloques, tables rondes, ateliers professionnels voient le jour depuis quelques années et la cadence s'accroît depuis 2021. A Lyon, le forum *Entreprendre dans la culture* du 30 novembre 2021 a mis à l'honneur plusieurs ateliers et conférences sur ce sujet<sup>150</sup>. De manière récurrente Auvergne Rhône-Alpes Spectacle Vivant organise des ateliers professionnels dans la Métropole de Lyon sur la « Transition écologique : comment mobiliser au sein de sa structure ? » ou « écoresponsabilité, développement durable et pratiques culturelles : comprendre pour agir ». De même, du côté de Bruxelles, des temps forts sont organisés par les structures culturelles comme les Brigittines avec des ateliers professionnels le 23 et 24 mars 2022 autour des « Arts de la scène concernés par l'urgence environnementale » questionnant les nouveaux modèles de production, le rôle du spectacle vivant face au réchauffement climatique, les impacts numériques et les mobilités culturelles. La place qu'occupent ces sujets au sein des discussions professionnelles illustre les prises de conscience, les besoins d'informations et la nécessité d'échanges entre structures. Cela a aussi lieu au sein de groupes plus restreints, composant des autoformations à ces enjeux comme le groupe des opéras 17h25, qui partagent leurs questionnements entre structures d'une même catégorie. De même, le groupe Européen auquel j'ai pu assister « *Where to land, embedding European performing arts in the new Climate Regime* »<sup>151</sup>, permet une formation entre les structures

---

<sup>150</sup> Forum *Entreprendre dans la culture*, Auvergne Rhône-Alpes Spectacle vivant, « Comment mettre en œuvre une sobriété écologique dans la culture ? » ; « le Boom des recycleries culturelles » ; présentation du rapport « décarbonons la culture du Shift Project », 30/11/2021

<sup>151</sup> Groupe de travail « *Where to land, embedding European performing arts in the new Climate Regime* », coord. Bureau du théâtre et de la danse – institut français d'Allemagne

présentes par des partages d'expériences, des interventions et des dialogues autour de pratiques spécifiques. L'enjeu de la sensibilisation est de « déplacer la culpabilité vers de la responsabilité » et de donner des clefs pour agir, comme le développe David Irle lors de sa conférence aux Brigittines<sup>152</sup>.

### B.1.2. La formation circulaire, un outil à développer dès le début des parcours

Pour donner des clefs d'actions, la question de la formation se pose, et ce, dès les formations initiales au sein des écoles de création et de technique du spectacle vivant. La question de l'intégration des enjeux écologiques au sein des formations est plus que d'actualité au regard de la déclaration d'étudiant·es sortant·es d'AgroParisTech le 30 avril 2022 qui appellent à désertier les métiers destructeurs pour lesquels ils sont formés<sup>153</sup>. Penser un changement économique et organisationnel au sein des secteurs ne pourra pas se faire sans une intégration systématique des questions climatiques et environnementales dans toutes les formations conjuguées à une remise en question du modèle économique dominant. La Tribune du 17 septembre 2019, « Pour un enseignement supérieur à la hauteur des enjeux écologiques », portée par des étudiant·es, professeur·es et mouvements militants écologiques, affirme la nécessité « que le gouvernement s'engage et soutienne fortement la mise en œuvre du Plan vert pour les universités et les grandes écoles »<sup>154</sup>. Le réseau RESES, Réseau Etudiant pour une Société Ecologique et Solidaire, anciennement REFEDD, fonde ses revendications et son plaidoyer sur l'importance de l'« intégration des enjeux environnementaux en formation initiale, dans les spécialisations, dans la formation des enseignant·es, dans les politiques de recherche et dans les projets et partenariats d'insertion professionnelle. »<sup>155</sup>. Leur engagement sur tous les secteurs de l'enseignement supérieur met en avant les lacunes des universités et des grandes écoles en termes de formation sur ces enjeux, exceptées quelques cursus spécialisés.

---

<sup>152</sup> IRLE David, « Quel rôle pour le spectacle vivant face au réchauffement climatique », conférence aux Brigittines, Bruxelles, 23/03/2022

<sup>153</sup> Article « Des étudiants d'AgroParisTech appellent à « désertier » des emplois « destructeurs » », *Le Monde*, [en ligne], disponible sur [https://www.lemonde.fr/planete/article/2022/05/11/des-etudiants-d-agroparitech-appellent-a-deserter-des-emplois-destructeurs\\_6125644\\_3244.html](https://www.lemonde.fr/planete/article/2022/05/11/des-etudiants-d-agroparitech-appellent-a-deserter-des-emplois-destructeurs_6125644_3244.html) [consulté le 17/05/2022]

<sup>154</sup> Article « Les universités et grandes écoles doivent intégrer l'urgence climatique dans leur stratégie », *Le Monde*, 2019, [en ligne] disponible sur [https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/09/17/les-universites-et-grandes-ecoles-doivent-integrer-l-urgence-climatique-dans-leur-strategie\\_5511279\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/09/17/les-universites-et-grandes-ecoles-doivent-integrer-l-urgence-climatique-dans-leur-strategie_5511279_3232.html) [consulté le 17/05/2022]

<sup>155</sup> Article « Notre positionnement », Le RESES [en ligne] disponible sur <https://le-reses.org/notre-positionnement/> [consulté le 17/05/2022]

Où en est-on au niveau de la formation aux enjeux de transition, d'économie alternative et de création durable dans les formations artistiques et plus spécifiquement du spectacle vivant ?

Dans les écoles de création telles que les Ecoles Nationales Supérieures des Beaux-Arts en France et les écoles d'arts en Belgique, les problématiques sont connues mais encore trop marginales dans les formations. Des initiatives de sensibilisations sont à l'œuvre, certaines prenant leur source dans des impulsions étudiantes, comme à La Cambre avec la Récupérathèque SuperFaktur, et d'autres par une direction volontaire comme Emmanuel Tibloux directeur de l'EnsAD, Ecole Nationale Supérieure des Arts Décoratifs, de Paris qui développe les questions de transitions par des tables rondes et des discours tout en les intégrant petit à petit dans l'organisation de l'école. Certains établissements intègrent des formations de masters spécialisés sur la transition écologique tant au niveau de la scénographie que du design mais ces thématiques ont souvent de la peine à rayonner dans toutes les formations de l'école. A l'Ensatt, Ecole Nationale Supérieure des Arts et Techniques du Théâtre, ces enjeux sont présents en filigrane par la sensibilité des étudiant·es et des professeur·es mais peine à s'installer dans les cursus. En administration du spectacle vivant, des ouvertures sont créées, de la présentation des stratégies RSE-RSO du théâtre de la Colline, aux questionnements des limites du modèle économique capitaliste lors des cours d'économie donnés par Nathalie Monnier en première année, ou encore la mise en cause des formats des tournées internationales dans le module sur les tournées de Julie Le Gall en deuxième année. Le désir de sensibiliser et de questionner est présent mais les calendriers contraints ne permettent pas encore la construction d'un module spécialisé conséquent. L'intégration de manière diffuse de ces problématiques dans tous les enseignements demanderait une formation et une coordination complexe entre tous·tes les intervenant·es. Du côté de la scénographie, le constat est sensiblement le même : les méthodes enseignées, combinant l'utilisation de produits chimiques et de techniques non écoconçues, s'adaptant au temps et aux réalités des productions actuelles, ne sont pas remises en question frontalement. Pourtant des questionnements émergent, du côté des étudiant·es comme des professeur·es, mais un module avec un·e professionnel·le spécialisé·e sur la pratique de l'écoconception, du réemploi ou encore sur le calcul de l'impact écologique d'une scénographie, n'est pas encore intégré. La gestion des matériaux au sein de l'école reste aléatoire, sans organisation concertée et commune. Cela serait pourtant l'occasion de compléter une formation, de l'éco-conception à la gestion des stocks de matériaux

réemployés, comme c'est le cas dans certaines écoles d'art par la présence de Récupérathèques. Mais comme de nombreuses écoles, l'Ensatt se confronte à des plannings pédagogiques très serrés et une mobilisation des étudiant·es sur de nombreux projets, rendant difficile l'ajout de nouvelles formations. Le réemploi à l'Ensatt n'est donc pas exclu des pratiques, mais répond plus à des nécessités de débrouille, sans réel accompagnement ou valorisation des créations issues de ces pratiques.

Sensibiliser, valoriser et former, sont les trois étapes afin de rendre systématique le questionnement des professionnel·les et futur·es professionnel·les sur ces enjeux d'économie circulaire, de réemploi et d'écologie. Sans une modification concertée des écoles de création, les pratiques actuelles vont perdurer sans permettre des changements structurels du secteur.

## B.2 Appuyer le basculement des valeurs, pour ancrer les évolutions

### B.2.1. Une nouvelle hiérarchie des contraintes à construire

La mobilisation des équipes de création ne peut se faire sans opérer un glissement de la notion de contrainte à la question de la valeur. Le milieu culturel actuel ne renoncera pas à certaines pratiques en faveur d'autres usages tant que ceux-ci seront perçus comme une contrainte ou même comme une censure.

De nombreux acteurs ne sont pas prêts à une modification radicale des pratiques comme le montre l'analyse de Julie Sermon dans son ouvrage *Morts ou vifs*. Elle transcrit les réponses à la « Charte pour un partenariat actif des arts du spectacle vivant à une transition vers une pratique durable et équitable » de l'artiste flamand Benjamin Verdonck qui propose aux organisations du spectacle vivant flamand subventionnées de suivre pendant plusieurs mois des principes d'écoresponsabilité de différentes échelles. De nombreuses réactions de metteurs en scène notamment (Jan Lauwers, Guy Cassiers) défendent le système économique en place avec l'argent au cœur des enjeux au détriment d'autres questionnements. Dominique Willaert, metteur en scène, auteur et régisseur belge a, de son côté, proposé une analyse de l'absence de modification des pratiques :

« J'ai transmis votre manifeste à tous mes collègues, mais pour l'instant je n'ai reçu aucune réaction de leur part. Probablement parce qu'ils sont occupés. Toujours trop occupés, occupés, occupés. Selon moi, notre manque constant de temps est une illustration du fait que le secteur de l'art a incorporé la morale du marché libre. Nous travaillons tous sur nos propres projets, en espérant des applaudissements, en essayant de nous différencier des autres, etc. [...] en plus de changer nos routines, nous devons aussi formuler une critique radicale à un niveau systémique. De petits

changements écologiques ne suffisent pas. Nous devons vraiment remettre en question le statu quo actuel et proposer des alternatives à l'hégémonie du capitalisme. »<sup>156</sup>

Les contraintes économiques et temporelles sont la norme et composent le cadre de la création. En regard, les adaptations écologiques sont perçues comme des contraintes supplémentaires plutôt que représentatives de ce qui est acceptable dans l'état du monde actuel. L'enjeu est le déplacement des valeurs, vers une normalisation des axes écologiques, de la même manière que la normalisation d'un cadre économique de plus en plus restreint a été accepté. Bruno Latour évoque ce déplacement des valeurs et de la compréhension des questions écologiques : « S'émanciper change de signification quand il s'agit de s'habituer à dépendre enfin de ce qui nous fait vivre ! L'écologie repose la place et la conception des limites. (...) Mais comme elle est contraire à nos habitudes, cette quête des « liens qui libèrent ! » »<sup>157</sup>. Cette réflexion porte les mesures d'économie circulaire non pas comme des contraintes mais comme des mesures libératrices car elles sont intrinsèquement liées à la viabilité de l'activité humaine sur terre contrairement aux contraintes économiques qui sont liées à la viabilité d'un système capitaliste.

Avoir un imaginaire commun de ce qui est acceptable ou non dans le secteur culturel, pourrait rendre systématique l'approche de tous les aspects d'une création par l'axe de l'économie circulaire. L'objectif pour une modification en profondeur des pratiques, serait que cela ne soit plus un angle de vue minoritaire mais un système commun et normalisé pour tout le secteur.

### B.2.2. Anticiper ou subir, la résilience du spectacle vivant à l'épreuve des évolutions sociétales

L'impression d'un monde culturel détaché et indépendant du reste de la société est une illusion tant au niveau des dépendances sociétales qu'économiques et fonctionnelles. Les enjeux écologiques qui traversent la société, sont les mêmes que ceux qui questionnent le spectacle vivant. Le Shift Project le développe « Il y a des dépendances mutuelles entre le secteur culturel et de nombreuses activités appelées à se transformer pour réduire leurs émissions de GES et assumer leur résilience »<sup>158</sup>. Le spectacle vivant ne peut se positionner comme simple observateur au nom d'une certaine « exception culturelle » ou de son

---

<sup>156</sup> Réponse de Dominique Willaert, citée par VERDONCK Benjamin et HENDRICKX Sébastien, « On the Manifesto for the Active Participation of the Performing Arts Sector in the Transition towards a Fair Durability », *The Ethics of Arts Ecological Turns in the Performing Arts*, dir Guy Cools and Pascal Gielen, 2014. p.118-119, traduit par Julie Sermon

<sup>157</sup> LATOUR Bruno, SCHULTZ Nicolai, *Mémo sur la nouvelle classe écologique*, Les empêcheurs de penser en rond, 2022, p.42-43

<sup>158</sup> The Shift Project, *Décarbonons la culture*, op. cit. p.31.

impression de faible impact direct dans les enjeux climatiques. Au contraire, les évolutions du monde culturel vont se faire de concert avec les évolutions de la société, que cela soit anticipé ou non. S'inscrire dans un changement de système économique durable comme l'économie circulaire, impliquant à la fois une refonte globale de la consommation mais aussi de la coopération, peut permettre d'augmenter la résilience de toute la société si les différents secteurs sont coordonnés.

En France une « Stratégie nationale de la transition écologique vers un développement durable » (SNTEED) a été définie en 2015 afin de construire une vision globale de l'ensemble des acteurs de la société pour engager la transition écologique en se déclinant dans tous les ministères. Le Ministère de la Culture et de la Communication s'est concentré sur la Responsabilité sociétale, sociale et environnementale des organisations, qui n'est pas suffisante pour inscrire la culture dans les enjeux climatiques globaux de la société comme le développent les auteur·rices de *Décarboner la culture*<sup>159</sup>. Face à cette inscription encore hésitante au sein des enjeux écologiques, se pose l'urgence grandissante des problématiques climatiques au niveau de toute la société avec des pays et des zones géographiques déjà touchées frontalement par ces effets. Ce sont des enjeux qui vont s'imposer, de gré ou de force comme le développe Isabelle Milliès, conseillère pour l'action culturelle et territoriale à la DRAC PACA, citée dans l'étude *Le Spectacle et le vivant* :

« La préoccupation de préserver la planète va devenir la priorité numéro 1 des Français, avec le fait de se nourrir et de pouvoir se loger. Les lieux culturels des territoires vont être envahis par cette problématique-là et toutes les actions qui vont pouvoir s'y dérouler n'intéresseront les habitants que si elles y répondent. »<sup>160</sup>.

Par cette réflexion anticipative, elle réaffirme la force de l'inscription du monde culturel dans la société et les changements de paradigmes qui vont en découler.

Félix Guattari dans son article « les trois écologies », évoqué par Julie Sermon dans *Morts ou vifs*<sup>161</sup>, développe cette crise à venir et la nécessité d'une évolution de tous les secteurs de la société :

« Il n'y aura de réponse véritable à la crise écologique qu'à l'échelle planétaire et à la condition que s'opère une authentique révolution politique, sociale et culturelle réorientant les objectifs de la production des biens matériels et immatériels. Cette révolution ne devra donc pas concerner

---

<sup>159</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, p.105

<sup>160</sup> Isabelle Milliès citée par LANOOTE Sophie et MOINE Nathalie, *Le Spectacle et le vivant*, 2021, Florès & Galatea Conseil, p.13

<sup>161</sup> SERMON Julie, *Morts ou vifs*, p.41-42



uniquement les rapports de forces visibles à grande échelle mais également des domaines moléculaires de sensibilité, d'intelligence et de désir. »<sup>162</sup>

Cette injonction à un changement généralisé au sein de la société fait écho à la nécessité d'augmenter la résilience de chaque secteur afin de s'adapter aux crises climatiques. Comme le développe l'ouvrage *Décarboner la culture* :

« Il [le chantier] ne va sans doute pas se limiter à un travail d'ajustement de l'existant, mais va remettre en cause profondément des modes d'organisation de la filière culturelle, pas toujours à son détriment du reste. Il s'agit d'aller au-delà des logiques du développement durable, au-delà d'un verdissement de façade. »<sup>163</sup>

Face à des crises de matériaux et de matières de plus en plus importantes, de l'augmentation des prix des carburants et encore de limitation des déplacements, repenser une organisation du secteur du spectacle vivant en lien avec les modifications sociétales par l'économie circulaire est un moyen de réduction des dépendances à certains matériaux ou services en créant des alternatives plus résilientes. Soit le secteur de la création s'engage dans une modification consciente et anticipée au regard des enjeux de la crise climatique et sociale ; soit le monde culturel continue sur ses pratiques actuelles sans évolution systémique en conjuguant écologie de façade et initiatives de petits acteurs culturels, auquel cas, face aux effets de la crise climatique, des adaptations et modifications subies seront à prévoir.

---

<sup>162</sup> GUATTARI Félix, « Les trois écologies », *EcoRev'*, 2016/1 (N° 43), p. 5-7. DOI : 10.3917/ecorev.043.0005. URL : <https://www.cairn.info/revue-ecorev-2016-1-page-5.htm>

<sup>163</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, UGA édition, Grenoble, 2021, p.133

## Conclusion

« Nous observons la longue chaîne des résistances internes et externes qui bloquent la mise en mouvement. Quitte à provoquer des oppositions ou des réactions constructives. Quitte à provoquer des envies de résoudre l'équation, vite, mais d'une autre manière. [...] Il est temps pour la culture de faire sa part, de comprendre qu'elle le fait aussi pour elle-même au nom de ce qu'elle défend si bien, depuis longtemps, à sa façon. »<sup>164</sup>

Cette injonction à l'action des auteur·rices de *Décarboner la culture*, rend compte des contradictions au sein du secteur culturel et plus spécifiquement du spectacle vivant, entre prise de conscience écologique et difficultés de modification des pratiques. L'économie circulaire offre un axe d'expérimentations au sein du secteur et des trames pour refondre les acquis du circuit d'une création. Un spectacle, de sa production à son exploitation, a la capacité d'intégrer dans son déroulé des logiques intrinsèques de l'économie circulaire. Mais le secteur a tendance à justifier sa relative inaction guidée par l'idée d'une priorité de l'acte artistique sans contrainte et une exception culturelle qui vaudrait aussi sur ces enjeux. Alors comment trouver les freins qui résultent de ces arguments défensifs et faire de l'économie circulaire le pivot des évolutions inévitables du secteur ?

L'étude de l'économie circulaire au sein du circuit de création du spectacle vivant a avant tout permis un état des lieux de la notion d'économie circulaire et de ses adaptations aux spécificités du secteur en maniant des théories motrices tant de la circularité que du développement durable et de la transition du spectacle vivant. Paradoxalement, l'économie circulaire désigne des pratiques déjà bien ancrées dans certains secteurs, recoupant le réemploi, l'écoconception, l'économie de la fonctionnalité, l'allongement de la durée d'usage et la mutualisation. Et pourtant c'est une notion dont les contours sont relativement vaporeux nécessitant une attention aux dimensions de *greenwashing* et de *capitalisme vert* qui résultent de certaines de ses utilisations. Un rapide tour d'horizon des deux territoires de recherche, de la Région Bruxelles-Capitale à la Métropole de Lyon, permet d'explorer les tissages entre les acteurs de l'économie circulaire et le développement tant des initiatives que des réglementations. L'économie circulaire trouve sa place dans la nécessité d'une modification des pratiques au regard des crises environnementales et sociétales en cours. C'est une notion qui agit sur plusieurs limites planétaires : sur le changement climatique, par la réduction de l'impact carbone des productions ; sur les pollutions chimiques, si les normes des décors sont revues et les traitements adaptés ; mais aussi et surtout sur la perte de la

---

<sup>164</sup> IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture*, op.cit. p.136

biodiversité, qui est due en partie à l'extraction de matière première et à la pollution résultant du cycle linéaire de consommation. Le secteur du spectacle vivant a des moyens d'actions, tant pratiques que symboliques, afin d'accompagner et d'influer sur les enjeux au sein du monde culturel et de la société.

Si tous les paramètres semblent appeler à une responsabilisation du secteur et une modification des usages, comment cela se répercute-t-il sur l'acte de création d'un spectacle, de la production à l'exploitation ? Lorsqu'on construit le schéma de vie idéale d'un spectacle, des points d'attention transparaissent et initient des pratiques alternatives à appliquer dans une dynamique cohérente. L'éco-production vient redéfinir des acquis parfois ancrés profondément dans le secteur. De prime abord une création circulaire met en question tant la liberté artistique que les procédés de conception conventionnels. Elle amène une complexité supplémentaire en termes d'allongement des temps de création, d'organisation du planning et de fait, un surcroît des dépenses. Ces contraintes résultent d'un point de vue qui pose les impératifs budgétaires, temporels, et d'enchaînement des productions comme prioritaires face à des impératifs d'écologie et de soutenabilité. Par un glissement du regard, l'économie circulaire, en dialogue avec ses « contraintes », dessine des opportunités tant créatives qu'organisationnelles afin de redéfinir les pratiques de création. Lors de la phase de production, la circularité peut être une source de créativité, d'inspiration par la matière et le réemploi, mais aussi une invitation à des partenariats multisectoriels. Le processus organisationnel de la production est enrichi par un équilibre différent des budgets et des plannings de création, entre dons, mutualisations et expérimentations mais aussi par un dialogue circulaire renforcé par la gouvernance partagée. Du côté de l'exploitation, la tournée durable redéfinit les partenariats, les mobilités, les temporalités et les coopérations entre structures d'accueils et compagnie. L'enjeu de la tournée circulaire n'est pas de *ne plus* tourner mais de trouver les leviers du secteur afin de *mieux* tourner. Enfin, la fin de vie d'une création cristallise les enjeux d'une éco-production idéale. Cela englobe tant l'écoconception dès la création, que le démantèlement et le réemploi au regard du tissu d'acteurs impliqués. Une création circulaire idéale est celle qui s'inscrit entièrement au sein d'un cycle et qui disparaît pour mieux réapparaître via d'autres spectacles et utilisations.

Aussi, l'économie circulaire met en lumière des angles d'évolution et d'adaptation du secteur. La systématisation des pratiques s'envisage tant par des outils politiques, des subventions dédiées à l'écoconditionnalité, que par des outils normatifs et gestionnaires adaptés. L'enjeu est de trouver les cadres nécessaires pour inciter et soutenir sans étouffer

les différentes échelles d'initiatives et de structures. La question de l'implication du secteur rejoint celle de la sensibilisation et de la formation pour la transformation des hiérarchies de priorités au sein du spectacle vivant mais aussi de toute la société. Créer un cadre pour faciliter le recours à l'économie circulaire, entre incitation et obligation, c'est miser sur le basculement des valeurs pour une évolution du secteur vers une résilience choisie et non subie.

En dialogue avec l'application de l'économie circulaire au sein du spectacle vivant, plusieurs points de tension et d'attention se dessinent. La systématisation des pratiques circulaires semble difficilement adaptée au secteur artistique contrairement aux activités davantage industrielles où le processus d'éco-production peut s'inscrire dans un parcours en partie automatisé. Plus qu'une approche systémique, c'est une construction écosystémique qui se compose avec ces enjeux. Loin d'un cadre figé, les parties prenantes d'un écosystème réagissent constamment aux impulsions et modifications du terrain et des relations internes. Dans sa définition scientifique, un écosystème est composé d'un *biotope*, un environnement, un terrain avec des caractéristiques physiques propres, et d'une *biocénose*, un ensemble interdépendant d'êtres vivants en interaction. Appliqué à la culture, cela revient à considérer les acteurs du spectacle vivant et de l'économie circulaire comme parties prenantes de la *biocénose* en interaction au sein d'un territoire et d'un contexte qui compose le *biotope*.

« Quand tu es dans une approche écosystémique [...] le fait qu'un paramètre de l'écosystème bouge, cela va tout faire bouger en même temps. C'est un système complexe [...] on ne connaît jamais les effets que l'on crée. »<sup>165</sup>

Composer les cadres afin de favoriser la mise en œuvre des créations circulaires, c'est tenter de modifier les paramètres de l'écosystème en observant les leviers d'actions possibles mais imprévisibles. Systématiser l'économie circulaire est donc une entreprise quelque peu paradoxale au sein du spectacle vivant. En revanche s'adapter aux caractéristiques des écosystèmes présents afin d'ancrer l'économie circulaire comme trame plus que comme cadre, peut être un angle d'approche qui permette une adaptation aux spécificités de chaque projet tout en allant au-delà des petits gestes.

---

<sup>165</sup> Entretien avec Julie Sermon, annexe n°12

Toutefois, il est important de replacer cette recherche dans son contexte, à savoir l'étude du paysage de la création du spectacle vivant européen, intégrant des problématiques mais aussi des privilèges qui sont propres à ce cadre territorial.

« Les inégalités environnementales constituent une donnée structurante des rapports de force politiques à l'époque moderne. Elles impliquent que les conséquences néfastes du développement capitaliste ne sont pas subies de la même manière, au même degré, par tous les secteurs de la population »<sup>166</sup>

Razming Keucheyan attire l'attention sur le caractère fondamentalement inégal de la crise écologique. Il soulève la problématique du racisme environnemental, trop peu souvent considéré dans les mouvements écologiques, provoqué tant par les différences d'impacts de l'activité capitaliste que par les écarts de réactions politiques et sociétales en fonction de quel secteur de la population est touché. Au regard de cet angle des théories écologiques, il convient de mettre en perspective l'écosystème du spectacle vivant modelé par l'économie circulaire. Il est important d'être conscient que face à certaines parties du monde et de certaines populations touchées actuellement de front par des problématiques environnementales, le secteur culturel européen est un écosystème qui a encore la possibilité de réfléchir à son adaptabilité et à sa transition en prenant le « parti du plaisir »<sup>167</sup> et non celui de l'urgence de la résilience.

---

<sup>166</sup> KEUCHEYAN Razming, *La Nature est un champ de bataille*, Paris, édition la découverte, 2018, p.83

<sup>167</sup> BISSON Sarah, (2020) *Scénographie de réemploi – Pourquoi un processus écologique peut-il enrichir un processus créatif ?*, op.cit. p.14-16

## Bibliographie

### Ouvrages

- BELIN Hugues, HANANEL Cédric, *L'économie circulaire en Région Bruxelles Capitale, Bruxelles, Arctik - Communication for sustainability, The World Compagny, 2019.*
- BENADY Anne, ROSS-CARRE Hervé, *L'économie circulaire – 100 questions pour comprendre et agir*, La Plaine Saint-Denis, édition Afnor, 2021.
- BISSON Sarah, *Scénographie de réemploi – Pourquoi un processus écologique peut-il enrichir un processus créatif ?*, Lyon, Mémoire Ensatt, 2020.
- ENCORE HEUREUX, *Matière Grise : Matériaux / Réemploi / Architecture*, in CHOPPIN Julien et DELON Nicola (dir), Paris, Pavillon de l'Arsenal, coll. Encore Heureux, 2019.
- HACHE Emilie, « Introduction. Retour sur Terre », dans *De l'univers clos au monde infini*, Bellevaux, Editions Dehors, 2014.
- HAPPOLD Buro, *The Theatre Green Book, Volume 1 Sustainable production*, ouvrage collectif, 2021
- IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, *Décarboner la culture – Face au réchauffement climatique, les nouveaux défis pour la filière*, Grenoble, Presse universitaire de Grenoble, UGA Editions, 2021.
- LANOOTE Sophie, MOINE Nathalie, *Le Spectacle et le vivant*, Galatée conseil, Florès, 2021
- LATOURE Bruno, SCHULTZ Nicolai, *Mémo sur la nouvelle classe écologique*, Les empêcheurs de penser en rond, 2022
- MAY Theresa J. et FRIED Larry, *Greening Up Our Houses : A Guide to a More Ecologically Sound Theatre*, New York, Drama Books, 1994
- PEARCE David W., TURNER R. Kerry, *Economics of natural resources and the environment*, Baltimore, Johns Hopkins University Press, 1989.
- SERMON Julie, *Morts ou vifs – Contribution à une écologie pratique, théorique et sensible des arts vivants*, Paris, B42, 2021.
- VERDONCK Benjamin, HENDRICKX Sébastien, « On the Manifesto for the Active Participation of the Performing Arts Sector in the Transition towards a Fair Durability », *The Ethics of Arts Ecological Turns in the Performing Arts*, dir Guy Cools and Pascal Gielen, 2014

## Articles de revues et périodiques

- AVISE, « Comptabilité en triple capitale : un nouvel outil de valorisation de l'impact social ? », *Juisassociations* 610, 2019
- BACH Brian, GRISONI Anahita, « Un nouveau syndicalisme : ralentir l'engrenage de la production », *Mouvements*, La Découverte, 2014 [en ligne], disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-mouvements-2014-4-page-119.htm>
- BOISSEAU Rosita, « Le spectacle vivant à l'heure de la scénographie durable », *NDD #78*, Contredanse, [en ligne] disponible sur <https://www.eco-conception.fr/articles/h/a-lire-le-spectacle-vivant-fait-sa-transition-ecologique.html> [consulté le 05/02/2022]
- BOURDIN Sébastien, MAILLEFERT Muriel, « Introduction – L'économie circulaire : modes de gouvernance et développement territorial », *Natures Sciences Sociétés*, vol. 28, n° 2, 2020
- COLLARD Fabienne, « L'économie circulaire », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, vol 2455-2456, n° 10-11, 2020
- DESCOLA Philippe, « Humain, trop humain », *Revue Esprit*, n°420, éditions Esprit, 2015
- MARTIN-LAHMANI Sylvie, GODART Caroline, « Décors et matériaux. Impact environnemental, conception et fabrication, montage, conservation, déplacements, recyclage », *Alternatives Théâtrales – Opéra et écologie*, 2021.
- MAUREL Chloé, « L'Unesco, un pionnier de l'écologie ? Une préoccupation globale pour l'environnement, 1945-1970 », *Monde(s)*, n° 3, 2013 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.cairn.info/revue-mondes1-2013-1-page-171.htm>
- SINAY Thibault, « la scénographie et les (trop) vastes enjeux de la transition écologique », *Alternatives théâtrales*, 2021
- Trois associations de journalistes (AJE, JNE, AJSPI) « Journalistes, nous devons mieux couvrir la crise écologique », *Reporterre, le quotidien de l'écologie*, 14 janvier 2022 [en ligne]. Disponible sur : <https://reporterre.net/Journalistes-nous-devons-mieux-couvrir-la-crise-ecologique> [consulté le 18 mars 2022]

## Rapports

- Commission européenne, « Boucler la boucle. Un plan d'action de l'Union Européenne en faveur de l'économie circulaire », COM 614 final, 2015.
- Commission Européenne, « Une stratégie européenne sur les matières plastiques dans une économie circulaire » COM 28 final, 2018.
- CPNEF-SV, Audiens, *Les employeurs et l'emploi dans le spectacle vivant*, 2019, Observatoire : métiers du spectacle vivant
- Festival d'Aix-en-Provence, *Le Guide Méthodologique – Ecoconception de décors, d'opéra, de théâtres et autres scénographes*, Aix-en-Provence, 2021

GELDRON Alain, « économie circulaire : notions », ADEME, 2014, [en ligne], disponible sur <https://bourgogne-franche-comte.ademe.fr/sites/default/files/fiche-technique-economie-circulaire-oct-2014.pdf>

In-limbo, *In-limbo en images/in beeld*, inauguration de Mycélium, Bruxelles, 2022

*Plan économie circulaire de Paris, Développer l'économie circulaire dans les lieux et établissements culturels parisiens*, Paris, Ville de Paris, 2021.

Région Grand Est, *Culture et développement durable, imaginer les nouvelles solutions pour la culture de demain*, Dossier de presse, Région Grand Est, 21 décembre 2020.

SEDILLOT Béatrice, *Les Indicateurs clés pour le suivi de l'économie circulaire*, Data Lab, Ministère de la transition écologique, 2021

The Shift Project, *Décarbonons la culture*, The Shift Project – The Carbon Transition Think Thank, 2021.

Union des Scénographes, *Enquête sur l'éco-conception pour les scénographes et créateurs et créatrices costume*, Commission Développement Durable, 2021

WeCount, *Guide de la décarbonation du Spectacle vivant !*, WeCount, 2022

## Sites internet

Article « l'économie circulaire », Fondation Ellen Macarthur [en ligne], Disponible sur : <https://archive.ellenmacarthurfoundation.org/fr/economie-circulaire/ecoles-de-pensee> [consulté le 5/03/2022]

Article « Notre approche carbone », La Monnaie [en ligne], Disponible sur : <https://www.lamonnaiedemunt.be/fr/static-pages/1981-notre-approche-carbone> [consulté le 12/02/2022]

Article « What on Earth is the Doughnut ? », Kate Raworth, Disponible sur : <https://www.kateraworth.com/doughnut/>

Article « La loi anti-gaspillage pour une économie circulaire », Ministère de la transition écologique [en ligne], disponible sur <https://www.ecologie.gouv.fr/loi-anti-gaspillage-economie-circulaire> [consulté le 20/04/2022]

Article « Mineka, c'est quoi ? », Minéka [en ligne], disponible sur <https://mineka.fr/mineka-cest-quoi/> [consulté le 10/05/2022]

Article « Nouveaux récits », #On est prêt [en ligne], disponible sur <https://www.onestpret.com/nos-actions/nouveaux-recits> [consulté le 08/05/2022]

Article « Le concept d'économie circulaire », Ademe Pays de la Loire [en ligne], disponible sur <https://paysdelaloire.ademe.fr/expertises/economie-circulaire-et-dechets/le-concept-deconomie-circulaire>



- Article « fiches outils », Collectiv-a, [en ligne], disponible sur <https://kikou.collectiv-a.be/fiches-outils-collectiv-a> [consulté le 10/04/2022]
- Article « Repenser sa diffusion/programmation – Au bureau », Guide pour l'action, Arviva [en ligne], disponible sur <https://wp.arviva.org/guide-pour-laction/> [consulté le 02/05/2022]
- Ministère de la culture, Appel à projet « Alternatives vertes », [en ligne] disponible sur <https://www.culture.gouv.fr/Aides-demarches/Appels-a-projets/Appel-a-projets-Alternatives-vertes> [consulté le 29 novembre 2021]
- Article « Comptabilité triple capital : définition, fonction et modèles », Youmatter, [en ligne], disponible sur <https://youmatter.world/fr/definition/comptabilite-triple-capital-definition-fonction-modeles/> [consulté le 04/04/2022]
- Article « Des étudiants d'AgroParisTech appellent à « désertier » des emplois « destructeurs » », Le Monde, [en ligne], disponible sur [https://www.lemonde.fr/planete/article/2022/05/11/des-etudiants-d-agroparistech-appellent-a-desertier-des-emplois-destructeurs\\_6125644\\_3244.html](https://www.lemonde.fr/planete/article/2022/05/11/des-etudiants-d-agroparistech-appellent-a-desertier-des-emplois-destructeurs_6125644_3244.html) [consulté le 17/05/2022]
- Article « Les universités et grandes écoles doivent intégrer l'urgence climatique dans leur stratégie », Le Monde, 2019, [en ligne] disponible sur [https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/09/17/les-universites-et-grandes-ecoles-doivent-integrer-l-urgence-climatique-dans-leur-strategie\\_5511279\\_3232.html](https://www.lemonde.fr/idees/article/2019/09/17/les-universites-et-grandes-ecoles-doivent-integrer-l-urgence-climatique-dans-leur-strategie_5511279_3232.html) [consulté le 17/05/2022]
- Article « Notre positionnement », Le RESES [en ligne] disponible sur <https://le-reses.org/notre-positionnement/> [consulté le 17/05/2022]
- Article « Monde du spectacle et environnement : l'enfer du décor », L'Info Durable, 25/02/2021, [en ligne] disponible sur <https://www.linfordurable.fr/culture/monde-du-spectacle-et-environnement-lenfer-du-decor-24229>
- Article MONCEL Catherine, « l'éco-conception s'invite au spectacle », L'écho circulaire, 12/04/2018, [en ligne], disponible sur <https://lecho-circulaire.com/la-transition-ecologique-sous-le-signe-de-la-culture/> [consulté le 05/02/2022]
- Article « éco-production / technologies propres », CCI Ain, [en ligne], disponible sur <https://www.ain.cci.fr/developper-votre-entreprise/se-developper-durablement/eco-production/technologies-propres> [consulté le 07/05/2022]

## Conférences et vidéos

- A l'air libre, « Le plan d'action manque d'ambition », Médiapart, 2021 [en ligne] Disponible sur : <https://www.mediapart.fr/journal/france/081121/cop26-le-plan-d-action-manque-d-ambition>
- David Irle, « Quel rôle pour le spectacle vivant face au réchauffement climatique », conférence aux Brigittines, Bruxelles, 23/03/2022
- Entreprendre dans la culture, « le Boom des recycleries culturelles », Auvergne Rhône Alpes Spectacle vivant, 30/11/2021

Groupe de travail mensuel « Where to land, embedding European performing arts in the new Climate Regime », coord. Bureau du théâtre et de la danse – institut français d'Allemagne

« Les transformations des politiques culturelles à l'aune de la transition écologique », *Le mois de l'innovation publique*, Acteurs publics tv, 18 novembre 2021 [en ligne], disponible sur <https://acteurspublics.fr/webtv/emissions/le-mois-de-linnovation-publique/ecoresponsabilite-dans-les-politiques-publiques-de-la-culture>

« L'écologie de la création en question », Cycle de rencontres professionnelles *Pratique de l'écoresponsabilité dans le spectacle vivant*, SACD et Arcena, 07/02/2022

Table ronde, « Collaboration with major cultural institutions », In Limbo, 26/01/2022

Vincent Hennebicq, Vidéo La Bombe Humaine – Vincent Hennebicq – Présentation, Création studio – Théâtre National Wallonie-Bruxelles, 2020, [en ligne] disponible sur : <https://www.theatrenational.be/fr/productions/1724-la-bombe-humaine#galerie>

## Table des Annexes

<b>Annexe 1 - LEXIQUE.....</b>	<b>100</b>
<b>Annexe 2 - NUAGE des contributeur·rices .....</b>	<b>107</b>
<b>Annexe 3 - Guide d'entretien .....</b>	<b>108</b>
<b>Annexe 4 – Compte rendu entretien Irène Anglaret .....</b>	<b>110</b>
<b>Annexe 5 – Compte rendu entretien Valentina Bressan .....</b>	<b>111</b>
<b>Annexe 6 – Compte rendu entretien Sarah Bisson .....</b>	<b>112</b>
<b>Annexe 7 – Compte rendu entretien Sophie Cornet .....</b>	<b>113</b>
<b>Annexe 8 – Compte rendu entretien Vincent Hennebicq.....</b>	<b>115</b>
<b>Annexe 9 – Compte rendu entretien David Irle .....</b>	<b>116</b>
<b>Annexe 10 – Compte rendu entretien Thierry Léonardi .....</b>	<b>117</b>
<b>Annexe 11 – Compte rendu entretien Olivier Milis.....</b>	<b>118</b>
<b>Annexe 12 – Compte rendu entretien Julie Sermon.....</b>	<b>119</b>
<b>Annexe 13 – Retranscription entretien Irène Anglaret.....</b>	<b>120</b>
<b>Annexe 14 – Retranscription entretien Julie Sermon.....</b>	<b>129</b>
<b>Annexe 15 - Table des illustrations.....</b>	<b>134</b>

## Annexe 1 - LEXIQUE

### ▪ Déchet

Selon la loi du 15 juillet 1975, un déchet représente « tout résidu d'un processus de production, de transformation ou d'utilisation, toute substance, matériau, produit, ou plus généralement tout bien meuble abandonné ou que le détenteur destine à l'abandon »<sup>168</sup>.

Selon Carl Enckell dans *Matière Grise*, cette définition est « une définition parapluie qui qualifie de déchet ce dont on se défait [...] et qui n'a pas d'utilité immédiate. La responsabilité étant étalée jusqu'à l'exutoire final du déchet, le droit de l'environnement suit une logique de précaution maximale, afin de limiter les risques environnementaux et sanitaire. »<sup>169</sup>.

### ▪ Diffusion

Selon le Corodis (organisme soutenant la diffusion des spectacles romands en Suisse et à l'étranger), la diffusion est une « activité qui consiste à promouvoir les spectacles auprès de structures organisatrices dans le but de trouver des lieux de représentation; négocier les conditions d'accueil avec les structures organisatrices ; organiser les tournées [...] ; entretenir le lien avec les programmeur·rices et établir de nouveaux contacts afin d'élargir le réseau des partenaires. »<sup>170</sup>. C'est la seconde étape de la vie d'un spectacle après la phase de production.

### ▪ Durée d'usage

La durée d'usage correspond à la temporalité sur laquelle un produit est consommable ou utilisable, c'est une durée de vie qui débute par le passage de la matière à un produit consommable et utilisable et se termine par le passage de ce produit au statut de déchet. Elle dépend notamment de la conception des produits : « la lutte contre l'obsolescence programmée, entrée dans le droit depuis la loi de transition énergétique pour la croissance verte, vise à empêcher les producteurs de diminuer volontairement la durée de vie de leurs produits pour en provoquer un renouvellement accéléré. L'éco-conception vise au contraire à faciliter la réparabilité et la démontabilité des produits en vue d'allonger leur durée

---

<sup>168</sup> Article L.541-1-1 du Code de l'environnement

<sup>169</sup> ENCKELL Carl, « Réemploi, un mot sans définition », *Matière Grise : Matériaux / Réemploi / Architecture*, op.cit. p.49

<sup>170</sup> Corodis, Lexique, [en ligne], disponible sur <https://corodis.ch/fonds-de-soutien/lexique/>

d'usage. »<sup>171</sup> La durée d'usage est donc une notion mobilisée régulièrement dans les dimensions d'éco-conception, de réemploi et de réutilisation.

### ▪ Economie Circulaire

En opposition à l'économie linéaire, « l'économie circulaire consiste à produire des biens et des services de manière durable en limitant la consommation et le gaspillage des ressources et la production des déchets. Il s'agit de passer d'une société du tout jetable à un modèle économique plus circulaire. »<sup>172</sup>. L'économie circulaire est avant tout un modèle économique proposant une alternative au modèle d'économie linéaire. Le modèle économique linéaire correspond au schéma : « extraire, fabriquer, consommer, jeter »<sup>173</sup>, avec un passage rapide de l'objet de consommation au statut de déchet.

Dans le Code de l'environnement, article L.110-1-1 : « La transition vers une économie circulaire vise à dépasser le modèle économique linéaire consistant à extraire, fabriquer, consommer et jeter en appelant à une consommation sobre et responsable des ressources naturelles et des matières premières primaires ainsi que, par ordre de priorité, à la prévention de la production de déchets, notamment par le réemploi des produits, et, suivant la hiérarchie des modes de traitement des déchets, à une réutilisation, à un recyclage ou, à défaut, à une valorisation des déchets. ».

Selon l'INSEE, l'économie circulaire correspond à l'« organisation d'activités économiques et sociales recourant à des modes de production, de consommation et d'échanges fondés sur l'écoconception, la réparation, le réemploi et le recyclage, et visant à diminuer les ressources utilisées ainsi que les dommages causés à l'environnement. »<sup>174</sup>

L'action de l'économie circulaire se divise en plusieurs branches et domaines : l'approvisionnement durable, l'écoconception, l'écologie industrielle et territoriale, l'économie de la fonctionnalité, la consommation responsable, l'allongement de la durée d'usage, l'amélioration de la prévention, de la gestion et du recyclage des déchets.<sup>175</sup>

---

<sup>171</sup> Définition sur économie circulaire.org

<sup>172</sup> Définition du Ministère de la Transition écologique, maj 4/11/2020 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.ecologie.gouv.fr/leconomie-circulaire>

<sup>173</sup> Définition de Fonds FMOQ [en ligne]. Disponible sur : <https://www.fondsfmoq.com/de-leconomie-lineaire-a-leconomie-circulaire-un-passage-oblige/>

<sup>174</sup> INSEE [en ligne], 12/01/2021. Disponible sur : <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c2205>

<sup>175</sup> Définition du Ministère de la Transition écologique, maj 4/11/2020 [en ligne]. Disponible sur : <https://www.ecologie.gouv.fr/leconomie-circulaire>

### ▪ **Ecoconception**

Selon le Pôle écoconception : « l'éco-conception se caractérise par une vision globale du cycle de vie, c'est une approche multi-étape. Elle prend en compte toutes les étapes du cycle de vie de produits, depuis l'extraction des matières premières jusqu'au traitement de fin de vie en passant par la fabrication, le transport-logistique et l'utilisation ».<sup>176</sup>

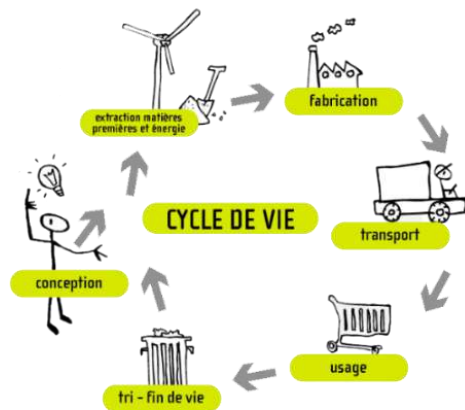


Figure 19 - Source : ENEC 2014, Envisioning Ecodesign: Definitions, Case Studies and Best Practices

C'est « intégrer l'environnement dès la conception d'un produit ou service, et lors de toutes les étapes de son cycle de vie ».<sup>177</sup>

Dans le cadre de la création artistique, l'écoconception implique une anticipation dès la conception des aspects environnementaux, des impacts et du démantèlement de la création afin d'intégrer toutes les dimensions environnementales dans l'objet artistique. L'écoconception part d'une

approche multicritère des enjeux environnementaux par l'analyse du cycle de vie, des impacts climatiques, à l'érosion de la biodiversité en passant par la pollution et l'épuisement des ressources.

### ▪ **Ecoresponsabilité**

L'écoresponsabilité est un concept très utilisé actuellement avec des significations plus ou moins radicales en fonction des organisations. Elle désigne « une démarche qui consiste à intégrer les enjeux du développement durable dans l'ensemble de ses activités quotidiennes. Elle s'applique à la fois dans le domaine de la consommation, de la production, du transport ou encore des interactions sociales »<sup>178</sup>. Elle correspond à l'ancien concept de « verdissement » adopté en 1995 lors du G7 au Canada, avec aujourd'hui une approche plus globale et moins technique.

<sup>176</sup> Définition du Pôle écoconception [en ligne]. Disponible sur <https://www.eco-conception.fr/static/leco-conception-les-concepts.html>

<sup>177</sup> Définition d'AFNOR

<sup>178</sup> Définition de GreenOffice [en ligne]. Disponible sur : <http://www.green-office.fr/fr/glossaire/ecoresponsabilite-ou-responsabilite-environnementale>

### ▪ Externalités

Selon la définition de Géoconfluences, « On appelle externalités, ou effets externes, les transferts de valeur sans compensation monétaire qui dépendent des choix d'autres producteurs (effets externes de production) ou d'autres individus (effets externes de consommation). Ces externalités résultent des interdépendances entre acteurs économiques d'un système de production. »<sup>179</sup> Il existe des externalités positives et négatives. Dans le cadre de l'économie circulaire et du réemploi, afin d'évaluer le coût écologique et économique d'une création entièrement en matériaux neufs et d'une création écoconçue, il convient de rajouter les externalités positives et négatives pour aboutir à un résultat pertinent.

### ▪ Production

Dans le cadre du spectacle vivant, une production désigne « l'activité qui permet de créer un spectacle à partir d'un projet artistique, en réunissant les conditions artistique, humaines, techniques et financières adéquates. Cette phase de production comprend toutes les étapes de création jusqu'à la première représentation en public. »<sup>180</sup>. C'est la « mise en œuvre organisationnelle, administrative et financière de l'idée d'un·e metteur·euse en scène / chorégraphe / structure productrice pour aboutir à la création d'un spectacle et éventuellement à sa diffusion. »<sup>181</sup>.

### ▪ Mutualisation

Le terme « mutualisation » désigne une réalité de fonctionnement et d'organisation d'activités dans une structure. C'est aussi un outil de langage en politique et dans les actions des collectivités territoriales. La mutualisation, dans l'acception commune, est l'action de mettre en commun des moyens de tous types, humains, logistiques, financiers, créant de ce fait des échanges, des partenariats et des économies d'échelle. La mutualisation se traduit aussi par des actions de coopération entre différentes structures.

En 2014, une étude exploratoire du Ministère de la Culture et de la communication s'intéresse aux *Nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération inter-*

---

<sup>179</sup> Géoconfluences, ENS Lyon, <http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/externalites>

<sup>180</sup> Commission paritaire nationale emploi formation spectacle vivant, *Production, diffusion* [en ligne] disponible sur : <https://www.cpnfsv.org/metiers-spectacle/metiers-administratifs/production-diffusion>

<sup>181</sup> Corodis, Lexique [en ligne] disponible sur <https://corodis.ch/fonds-de-soutien/lexique/>

*organisationnelles dans le secteur culturel*.<sup>182</sup> Elle note le flou de la définition des termes de mutualisation et de coopération qui « appartiennent aux champs lexicaux de l'action collective, du « relationnel », du « travailler ensemble », du « mettre en commun ». Les deux termes sont employés dans de nombreuses acceptions [...] et pour désigner des réalités très hétérogènes et continuent en évolution. ».

- **Recyclerie / Ressourcerie / Récupérathèque**

Une **Recyclerie** est un terme générique. C'est « un centre qui a pour vocation de récupérer, valoriser et/ou réparer, en vue de la revente au grand public, des produits d'occasion ou des produits usagés (ayant le statut de déchets). Ils feront l'objet d'une opération de contrôle, de nettoyage ou de réparation (préparation en vue de la réutilisation) afin de retrouver leur statut de produits. »<sup>183</sup>

Une **Ressourcerie** est une marque déposée. Elle « met en œuvre des modes de collecte des déchets [...] qui préservent leur état en vue de les valoriser prioritairement par réemploi/réutilisation puis recyclage »<sup>184</sup>. Il existe autour de Lyon le réseau des Ressourceries du Rhône.

Une **Récupérathèque** est une marque déposée. C'est « un espace coopératif dédié à l'échange de matériaux de réemploi au sein d'une communauté de créateurs, fonctionnant avec a propre monnaie ou système d'échange et qui a pour ambition de promouvoir un modèle économie soutenable basé sur la gouvernant partagée, la solidarité et le lien social. »<sup>185</sup>. Les Récupérathèques sont aujourd'hui surtout développées en école de création en France et en Belgique mais de plus en plus de Récupérathèques citoyennes voient le jour, notamment à Bruxelles.

---

<sup>182</sup> DENIAU Marie, *Etude exploratoire sur les nouvelles pratiques de mutualisation ou de coopération inter-organisationnelles dans le secteur culturel*, Ministère de la Culture et de la Communication, 2014

<sup>183</sup> Définition de l'ADEME [en ligne]. Disponible sur : <https://www.ademe.fr/expertises/dechets/passer-a-l'action/eviter-production-dechets/reemploi-reutilisation>

<sup>184</sup> *ibid.*

<sup>185</sup> Site internet de la Fédération des Récupérathèques [en ligne]. Disponible sur : <http://federation.recuperatheque.org/>



### ▪ Réemploi / Réutilisation / Recyclage

Le réemploi est défini dans l'article L541-1-1 du Code de l'environnement : « Toute opération par laquelle des substances, matières ou produits qui ne sont pas des déchets sont utilisés de nouveau pour un usage identique à celui pour lequel ils avaient été conçus. »

Selon l'ADEME, « le réemploi est l'opération par laquelle un produit est donné ou vendu par son propriétaire initial à un tiers qui, a priori lui donnera une seconde vie. Le produit garde son statut de produit et ne devient à aucun moment un déchet. Il s'agit d'une composante de la prévention des déchets. »<sup>186</sup>

En s'éloignant légèrement de la définition juridique du réemploi, qui réduit la réutilisation de l'objet à un même usage, on se rapproche d'une définition plus pratique du réemploi comme l'énonce Jean-Marc Huygen dans *La Poubelle et l'architecte* : « Je différencie trois actes de récupération distincts : la réutilisation, qui consiste à se resservir de l'objet dans son usage premier ; le réemploi d'un objet ou de parties d'objet, pour un autre usage et le recyclage, qui réintroduit les matières de l'objet dans un nouveau cycle »<sup>187</sup>.

Ces définitions sont mouvantes entre réemploi et réutilisation et diffèrent selon les pratiques, même si juridiquement, se sont deux notions bien distinctes puisque la réutilisation est définie par le Code de l'environnement comme : « toute opération par laquelle des substances, matières ou produits qui sont devenus des déchets sont utilisés de nouveau » donc une opération qui permet de passer du stade de déchet à un matériau utilisable.

Au réemploi et à la réutilisation, il est nécessaire de distinguer la notion de recyclage qui n'a pas les mêmes impacts ni logiques. Le recyclage englobe « toute opération de valorisation par laquelle les déchets [...] sont retraités en substance, matières ou produits aux fins de leur fonction initiale ou à d'autres fins. »<sup>188</sup>. Le recyclage implique une transformation en profondeur de la matière avec l'utilisation d'une énergie importante pour cette action de transformation.

### ▪ RSO/RSE

La Responsabilité sociétale des entreprises ou « responsabilité sociétale des organisations (entreprises, collectivités, associations...) est la **contribution volontaire des organisations**

---

<sup>186</sup> Définition de l'ADEME [en ligne]. Disponible sur : <https://www.ademe.fr/expertises/dechets/passer-a-l'action/eviter-production-dechets/reemploi-reutilisation>

<sup>187</sup> HUYGEN Jean-Marc, *La poubelle et l'architecte*, Actes Sud – Beaux-arts, 2008

<sup>188</sup> Article L541-1-1 du Code de l'environnement

**au développement durable.** Elle offre aux organisations l'opportunité de démontrer leur prise en compte des enjeux sociaux et environnementaux dans leurs activités économiques en lien avec les parties prenantes (toute personne ayant un intérêt dans les décisions ou activités d'une organisation : salariés, clients, prestataires, concurrents, riverains, pouvoirs publics...). »<sup>189</sup> C'est une notion qui est définie par des normes ISO et dont l'organisme AFNOR en est le régulateur.

- **Soutenabilité**

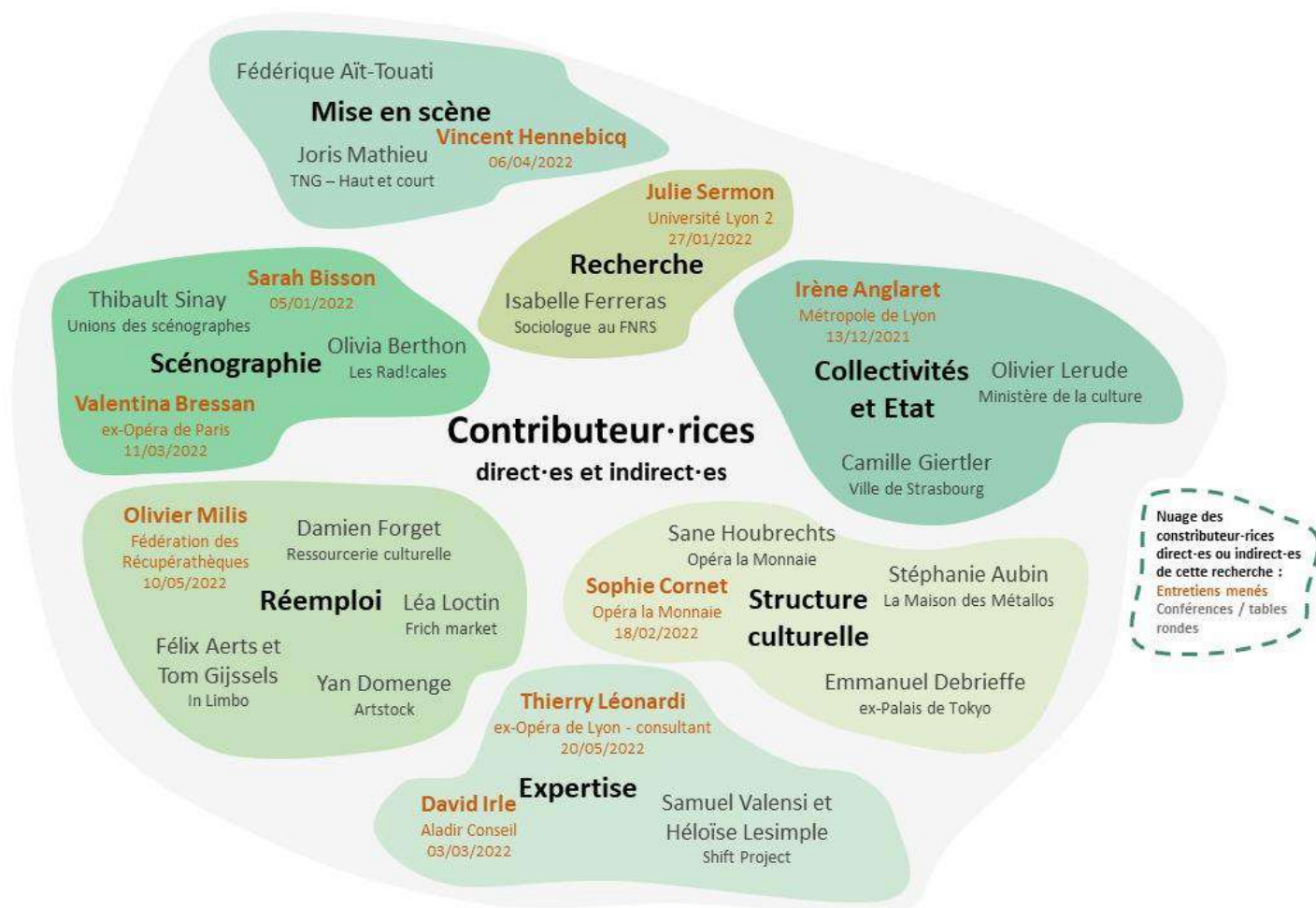
Caractère de ce qui est soutenable, qui a la « la capacité de pouvoir résister au passage du temps [...]. La soutenabilité induit les notions de durabilité et de solidité »<sup>190</sup> Dans le rapport de la Commission Stiglitz-Sen-Fitoussi remis à l'Etat en septembre 2009 sur la mesure de la performance économique et du progrès social, le concept de « soutenabilité » est défini en plus dimensions : la soutenabilité économique « qui reste appréhendable à l'aide d'indicateurs monétaires » et la soutenabilité environnementale « qui est mieux traitée par une batterie d'indicateurs physiques. ». Dans les deux cas, « il s'agit de savoir si nous léguons aux générations suivantes suffisamment de ressources pour leur assurer un niveau de bien-être au moins équivalent au nôtre. »

---

<sup>189</sup> Définition sur le site de la Nouvelle Aquitaine [en ligne]. Disponible sur : <http://www.nouvelle-aquitaine.developpement-durable.gouv.fr/responsabilite-societale-des-organisations-rso-et-a795.html>

<sup>190</sup> Définition de l'Internaute

## Annexe 2 - Nuage des contributeur·rices



Dans le cadre de cette recherche, j'ai pu rencontrer 9 personnes de structures et d'horizons professionnels différents afin d'avoir un panel d'expériences et de visions de l'économie circulaire dans le spectacle vivant tant du côté français que du côté belge.

Je remercie très chaleureusement Irène Anglaret, Sarah Bisson, Valentina Bressan, Sophie Cornet, Vincent Hennbicq, David Irle, Thierry Léonardi, Olivier Milis et Julie Sermon, pour leur participation à ces entretiens et le temps qu'ils et elles m'ont accordée.

Ce nuage des contributeur·rices direct·es et indirect·es à ma recherche met en lumière tant les personnes avec lesquelles j'ai pu m'entretenir que les intervenant·es des conférences, ateliers et tables rondes auxquelles j'ai pu assister. Je tenais à les mentionner car ces interventions ont été très précieuses et ont nourri en parallèle ma recherche.

## Annexe 3 - Guide d'entretien

Ma grille d'entretien s'est adaptée à chacun de mes interlocuteur·rices en fonction de leur positionnement. Voici ci-dessous les axes globaux des entretiens qui ont été complétés par les spécificités de chaque projet. Le but étant avant tout d'avoir la vision singulière de chaque interlocuteur·rices en lien avec leur rôle dans les projets menés :

### **Sur le projet / recherche / pratique de l'interlocuteur·rice**

- Pouvez-vous me présenter le projet que vous menez ?
- Avec quels parties prenantes ce projet se développe-t-il ?
- Comment l'axe environnemental/d'économie circulaire/d'écoconception, a-t-il été impulsé au sein de ce projet ?

### **Sur l'analyse du paysage de l'économie circulaire au sein du spectacle vivant**

- Quels sont les acteurs de l'économie circulaire que vous identifiez ? Et plus spécifiquement en lien avec le spectacle vivant ?
- Comment se passent les partenariats avec d'autres acteurs du monde circulaire ?
- Dans quels réseaux vous inscrivez-vous ?
- Est-ce que le secteur du spectacle vivant vous paraît bien avancé sur ces problématiques ?

### **Sur les modifications du circuit de création par l'économie circulaire**

- Qu'est-ce que l'économie circulaire vient modifier dans vos pratiques ?
- Est-ce que l'économie circulaire amène à repenser le processus créatif ? En quoi cela touche à la création artistique ?
- Quels sont les outils que vous utilisez ?
- Quels sont les impacts organisationnels de l'économie circulaire ?
- En quoi le planning de production est-il modifié ?
- Comment est-ce que les équipes de création travaillent-elles entre elles ?

### **Sur la possibilité de systématisation des pratiques d'économie circulaire**

- Le monde culturel est-il prêt à modifier profondément ses pratiques ?
- Comment envisageriez-vous la systématisation d'un schéma de création circulaire vous semble possible ?

- Quels sont les blocages et les freins potentiels ?
- Quels sont les leviers d'actions du secteur ? Quelle est la place des acteurs de terrain et la place des politiques ?

## Annexe 4 – Compte rendu entretien Irène Anglaret

Lundi 13 décembre 2022 - Durée 1h20 - visioconférence

Responsable du service de coopération culturelle au sein de la direction de la Culture de la Métropole de Lyon, en charge du projet de Recyclerie culturelle.

### Les principaux points de notre échange

#### Les origines du projet

Lancement du projet avant les élections de 2020. Porté par les agent·es de la Métropole et soutenu politiquement après les élections par les nouveaux élu·es.

Réponse à des besoins des acteurs culturels de la Métropole et à un manque de temps et de compétences au sein des équipes.

#### Le lieu

Technicentre SNCF de la Mulatière à Oullins, grande surface de 8 à 10 000m<sup>2</sup> : possibilité d'y inclure les nombreux usages de la Recyclerie mais aussi des activités complémentaires pour un modèle économique à l'équilibre.

#### Les enquêtes

Réalisation d'une étude de faisabilité et d'une enquête auprès des acteurs culturels. Approche large avec autant des recycleries déjà présentes que des acteurs culturels de différentes tailles.

Etude des gisements : 18 pourvoyeurs potentiels dans le milieu de la culture (opéra de Lyon, les Célestins, l'Ensatt, Les biennales, le musée des beaux arts...).

#### Enjeu de la circularité

« Les recycleries culturelles sont très attentives à ne pas devenir des déchetteries »

Vigilance pour que les échanges aient bien lieu et que chacun soit pourvoyeur et bénéficiaire afin d'éviter que les grosses structures donnent sans reprendre et que les compagnies aient l'impression de « récupérer les poubelles de l'opéra ».

Travail potentiel avec des acteurs de l'ESS, des centres sociaux en fonction des directions données par les porteurs de projet.

#### Institutionnalisation

Importance de cadrer les pratiques informelles pour les démocratiser et les rendre plus systématiques. Idée d'un lieu hybride qui offre tant des matériaux de réemploi que des occasions de mutualisation, de sociabilisation, de travail en collectif, de transmission de connaissance donc institutionnalisation de la pratique plutôt bénéfique.

### Les apports de cet entretien pour ma recherche :

Une vision d'un projet de recyclerie en construction initié par des instances politiques et publique. Intérêt des liaisons entre des projets déjà présents et la prise en charge de certaines compétences par ce nouvel outil.

Eclaircissement autour des enjeux de réemploi au sein des structures culturelles de la Métropole de Lyon, les besoins, les gisements et les attentes.

Vision d'une institutionnalisation motrice de nouveaux usages par la simplification et l'accessibilité de la pratique du réemploi.

## Annexe 5 – Compte rendu entretien Valentina Bressan

Vendredi 11 mars 2022 - Durée 1h30 - visioconférence

Parcours professionnel dans les directions techniques des maisons d'opéra en France et en Italie. En parallèle, activité de scénographe et costumière. Nommée en 2019 en tant que directrice adjointe à l'Opéra de Paris et déléguée à la direction générale aux enjeux de développement durable. Elle a eu la charge de la feuille de route développement durable de l'institution.

Elle n'est actuellement plus à l'opéra de Paris et mène des projets en liens avec les questions de transition écologique du monde culturel et de la société dans sa globalité.

### Les principaux points de notre échange

#### Comment choisir le bon matériau ?

Constat d'une incohérence du fonctionnement actuel de la société. Utilisation de matériaux totalement insensée et non soutenable.

Illusion du recyclage, matériaux souvent très peu recyclés ou bien la demande actuelle est telle que les quantités recyclées ne suffisent pas à l'approvisionnement et impliquent l'extraction des matières premières (ex : l'aluminium).

« La vraie circularité n'existe pas »

#### Quelle adaptabilité des normes pour favoriser l'économie circulaire au sein du spectacle vivant ?

Ne jamais mettre en péril la sécurité au bénéfice de l'écologie (la solution de ne pas ignifuger les décors en privilégiant les accessoires peut porter atteinte à la sécurité). Ignifugation dans la masse comme moyen de réutiliser le décor sans devoir le réignifuger.

#### Anticipation par l'économie circulaire

Le principe de l'écoconception c'est l'anticipation de toutes les dimensions de la vie d'une création.

Modification interne des productions : bouscule les plannings de construction et de répétition + allonge les temps de recherche et de prospection + intègre dans les contrats de nouvelles conditions.

#### Quel système efficace pour favoriser l'économie circulaire au sein du spectacle vivant ?

Besoin d'une filière de réemploi presque industrialisée pour récupérer et valoriser une grande masse de décors. Une structure assez importante pour absorber les quantités de décors des opéras et permettre à ces grandes maisons d'avoir accès à des stocks suffisants de matériaux réemployés. Format qui se rapprocherait plus du secteur du BTP.

#### En quoi les nouveaux récits sont-ils essentiels ?

Importance de « construire de nouveaux récits ». Étape essentielle pour les modifications des pratiques. Les nouveaux récits vont questionner ce qui est acceptable ou qui n'est plus acceptable aujourd'hui et viennent redéfinir les valeurs prioritaires au sein de la société.

### Les apports de cet entretien pour ma recherche :

Partage d'une expérience très aboutie en termes d'observation des pratiques du secteur, des freins et des incohérences.

Réflexion autour de l'enjeu de création d'une filière de réemploi culturel à plus grande échelle comme moyen de généralisation des pratiques de réutilisation.

La compréhension de l'intérêt de l'axe des nouveaux récits, même dans la réflexion très concrète de l'application de l'économie circulaire. Les récits ne sont pas que des histoires apportant un imaginaire autre que celui que développe le capitalisme, ce sont aussi des outils de déplacement des valeurs, des pratiques au-delà des formes fictives. C'est ce qui façonne ce qui est acceptable ou non au sein de la société.

## Annexe 6 – Compte rendu entretien Sarah Bisson

Mercredi 5 janvier 2022 - Durée 35min – en visioconférence

Scénographe sortante de l'Ensatt, mémoire sur sa pratique du réemploi « Pourquoi un processus écologique peut-il enrichir un processus créatif ? »

### Les principaux points de notre échange

#### Les marges de manœuvre des scénographes

Les scénographes sont soumis aux envies des metteur·ses en scène et chorégraphes. Pratiquer le réemploi dépend de la sensibilité des équipes de création.

Dans sa pratique Sarah soulève la question du réemploi dès le début avec les équipes artistiques avec lesquelles elle collabore, en précisant que cela peut impliquer plus de temps de recherche ou un calendrier inversé au niveau du schéma de production.

Différents projets de scénographies en utilisation du réemploi : *L'Inhabitante*<sup>191</sup>, production de l'Ensatt (cagettes de boissons, partenariat avec une entreprise), *Parmi l'humilité de la chair, ceux qui restent*<sup>192</sup> de la compagnie YAGE (objet trouvé de la porte, glanage de cailloux).

Pour le choix d'un·e scénographe pour un spectacle : « Le social passe avant l'esthétique ou même la pratique, la pratique du réemploi ne rentre pas en première ligne de compte ».

#### Créativité et intelligence du réemploi

Pratique du réemploi comme un outil créatif et un moyen d'inspiration : « J'aime bien la rencontre du hasard [...] je construis mon schéma scénographique à partir de ça »

Modification des pratiques de création : « Parfois c'est un travailler à l'envers, c'est un eu inversé comme processus, en général tu vas déjà avoir ton concept et ensuite aller chercher les objets qui vont remplir ton concept » comme pour la revalorisation d'une porte dans la création *Parmi l'humilité de la chair, ceux qui restent* avec la cie YAGE.

Bénéfice de la circularité : « L'idée de travailler avec une compagnie, c'est que tu sais ce qui a déjà été construit, ce qui est en stock et même plusieurs spectacles à l'avance, ce que tu vas pouvoir réutiliser en éléments »

#### Utilisation de la recyclerie culturelle

« Cadre institutionnalisé, c'est un très bon moyen pour rendre visible et légitimer les pratiques. Ce qui bloque beaucoup c'est que ça rajoute des contraintes de temps et d'argent qui font que parfois on n'a juste pas de choix. Alors offrir le choix aux gens [...] ça simplifie le passage à l'acte »

Utilisation de la recyclerie culturelle pour les moments de construction // utilisation du hasard des rencontres avec les matériaux pour des moments de recherche d'inspiration et de création.

#### Les apports de cet entretien pour ma recherche :

Une pratique spécifique du réemploi par une scénographe et l'apport de l'économie circulaire pour la créativité.

Les enjeux de modification des temporalités et des schémas de création par le réemploi et la nécessité d'un dialogue bien en amont avec les équipes artistiques sur les modalités de création.

La potentielle utilisation de la recyclerie et la simplification des processus de réemploi dans le secteur.

<sup>191</sup> Texte : Leïla Cassar, Mise en scène : Laurent Gutmann, 2020

<sup>192</sup> Forme chorégraphique en duo et en groupe, création 2021



## Annexe 7 – Compte rendu entretien Sophie Cornet

Vendredi 18 février 2022 - Durée 1h04

Responsable de la durabilité au sein de l'Opéra La Monnaie à Bruxelles, service intégré à la direction des finances.

### Les principaux points de notre échange

#### Historique du réemploi à la Monnaie

2015 : décision de réduction du nombre de container.

Une centaine de containers à détruire = très gros volumes à absorber, pas d'acteurs compétents pour des volumes tels. Rotor a récupéré une partie des décors valorisables et a mené une étude sur le potentiel de réemploi de décors de la Monnaie avec plusieurs niveaux de recommandations qu'ils ont commencé à mettre en place.

#### Collectif 17h25 – 5 Opéras

-Théâtre du Chatelet, Opéra de Paris, Opéra de Lyon, Festival d'Aix en Provence, la Monnaie- Possibilité d'influencer le marché en demandant des études mutualisées pour des matériaux = études trop lourdes à réaliser sous l'impulsion d'une seule structure, important de coopérer entre structures.

Travail sur les structures standard de décors, idée d'open source avec des prototypages comme base de recherche (attente des retours de l'appel à candidature Alternatives vertes du Ministère de la Culture).

« Les structures n'ont pas l'habitude de travailler ensemble sur ces aspects-là donc c'est important de créer un cadre de confiance »

#### Bilan carbone

Le bilan carbone de la Monnaie a révélé que le premier impact est le public (contrairement à ce que pensait les équipes de la Monnaie) = relativisation de l'impact du décor qui est la face visible des émissions carbone.

#### Ecoconception et liberté artistique

Réduire les volumes des décors nécessite de cadrer la création artistique.

« La question de la durabilité environnementale est très difficilement intégrée dans les projets. Pour différentes raisons : d'abord parce que ce n'est pas une habitude, aussi parce que les artistes ne sont pas sensibilisés ou du moins pas tous. On se rend compte que la plus jeune génération commence à l'être. Les artistes avec des pratiques très établies [...] c'est très compliqué de

leur demander d'intégrer ces questionnements-là dans leur projet dès l'amont. Souvent la réponse qu'on a c'est "c'est vous les experts, c'est vous qui allez faire les efforts possibles pour rendre le projet durable". »

« 80% des impacts se décide à 20% du projet donc en phase de conception » = importance de former les équipes de la Monnaie mais aussi les scénographes à ces enjeux.

« On ne peut pas dire qu'on a des projets écoconçus. On mène plutôt des projets structurants qui vont donner des effets sur la production »

Complexité des choix de matériaux. Ex : le bois = question du label de gestion durable des forêts (EFC et FSC, choix de la Monnaie de ne pas utiliser ces labels car ils ne garantissent pas un approvisionnement local.

#### Charte green opéra

Charte interne avec recommandations tant au niveau du fonctionnement de l'opéra que pour les productions. Ex : ne pas dépasser un nbr x de containers par création, suivre la pyramide des 3 R... Charte qui est encore en cours de construction et n'est pas encore annexée aux contrats des artistes.

#### Gestion du stockage et des déchets

Containers à Anvers. Décors stockés pendant 5, 10, 15 ans en attente d'être loués ou repris. Décision de tenir un volume de stockage fixe : autant de rentrée que de sortie.

Démantèlement et recyclage avec la société Retrial : 80% du bois a été recyclé.

Plateforme de réemploi In Limbo : trop petit pour recevoir les grands décors de La Monnaie, mais intéressant car permet de créer des liens entre la Monnaie et des plus petites structures culturelles mais pour l'instant la Monnaie n'est que donatrice, les stocks ne sont pas assez importants pour fournir des acteurs comme un opéra : on « garde l'esprit descendant de gros acteurs qui donnent et de petits acteurs qui prennent ».

Fonctionnement d'un opéra plus proche de celui du secteur du bâtiment en termes de volume de matériaux vis-à-vis du reste du monde culturel.

**Les apports de cet entretien pour ma recherche :**

Une vision globale de nombreux enjeux tant d'économie circulaire que d'écoresponsabilité au sein de la grande machine qu'est l'organisation d'un opéra.

Une expertise et une expérience d'un projet de structure en construction. Une analyse des écueils, des points d'attention, des moteurs des évolutions.

Le développement de pistes de modifications des pratiques, de cadre à développer pour intensifier les changements avec toujours une connaissance des freins tant organisationnels que temporels, artistiques et humains.

## Annexe 8 – Compte rendu entretien Vincent Hennebicq

Mercredi 6 avril 2022 - Durée 40min – au Théâtre National Wallonie-Bruxelles

Metteur en scène belge. Création de la *Bombe humaine*, spectacle sur les enjeux écologiques, en 2020-2021, production studio du Théâtre National Wallonie-Bruxelles.

### Les principaux points de notre échange

#### Créer en cohérence écologique

Moment de création qui « remet tout en question tant dans la vie privée que dans la vie professionnelle ». Lors du processus de création de la *Bombe humaine*, il a été confronté à de nombreux questionnements de sa pratique artistique.

#### Ecoconception

« Le scénographe et créateur lumière s'est interrogé constamment sur tout, de la taille, les dimensions du projet aux équipements techniques » = mise en place d'un cahier des charges pour la création avec comme contrainte d'un nombre maximum de projecteurs.

Comment faire pour que le public perçoive le geste d'écoconception alors que le but est qu'esthétiquement cela ne se voit pas ? Est-ce que cela doit passer par le livret de salle ? Par une médiation ?

#### Temporalité

Multiplication du temps de création au moins par 2. L'attention écologique a nécessité des

réadaptations et des temps de recherche plus longs (pour la lumière : enjeu de créer avec beaucoup moins sans que cela se voit et donc composer des plans plus complexes)

Actuellement, la systématisation du temps de travail rend les temporalités de création de plus en plus compressées = besoin d'un changement de la part des subventionneurs afin d'adapter les cahiers des charges à de nouveaux enjeux.

#### Pourquoi le théâtre n'est pas tant impliqué sur les questions climatiques au niveau de ses créations ?

Car le théâtre a déjà un angle fondamentalement politique par l'adresse collective, donc le secteur ne se questionne pas davantage sur ses propres pratiques.

#### Quand est-ce que le secteur et la société a commencé à se questionner davantage ?

Réel changement de paradigme en 2019 au moment des grèves pour le climat. Moment de basculement de l'opinion publique et de mise sur la table des problématiques écologiques.

### Les apports de cet entretien pour ma problématique :

Un regard artistique sur la création par les contraintes et les opportunités des enjeux écologiques.

Une expérience d'une temporalité de création différente et un regard critique sur les tendances majoritaires actuelles.

Un mode d'écoconception pour une production et les questionnements de la visibilité ou non de l'écoconception en plus du propos thématique sur les enjeux écologiques portés dans le spectacle.

La vision d'un point de bascule des enjeux écologiques à la fois dans le secteur mais aussi au sein de la société.

## Annexe 9 – Compte rendu entretien David Irle

Vendredi 3 mars 2022 - Durée 1h - visioconférence

Consultant (Aladir conseil) sur les questions climatiques et de décarbonation pour les structures culturelles. Co-auteur du livre *Décarboner la culture*.

Suivi du Théâtre National Wallonie-Bruxelles pour créer une feuille de route de transformation des pratiques.

### Les principaux points de notre échange

#### Implication des équipes

Important d'évaluer « jusqu'où les gens peuvent aller » et identifier les leviers d'action. Le but des enjeux écologiques n'est pas de rajouter une charge de travail sur des équipes déjà surchargées, c'est de trouver quelles actions pourraient permettre aux équipes d'agir avec le minimum de contrainte supplémentaire.

Enjeu sociétal qui touche tant la sphère privée que professionnelle. Idée de passer de la culpabilisation à de la responsabilisation.

Réflexion sur le développement durable et les lacunes du secteur culturel sur les angles environnementaux.

#### Quelles contributions du côté des institutions politiques ?

Le Ministère de la Culture (FR) est un levier d'action important dans le secteur.

Dimension de formation des structures publiques : Laboratoire pour la DGCA sur la question de la liberté artistique et sur l'écoconception.

Intéressant de voir comment impliquer des institutions publiques hors du champ culturel comme l'ADEME sur les questions d'économie circulaire dans le spectacle vivant.

Attention à ne pas faire porter tout le poids de la transition sur les petits acteurs (qui ont pourtant des impacts moindres).

#### Restriction de la liberté artistique ?

« La liberté s'exerce sous contrainte » mais la peur de l'instrumentalisation de l'art par les questions écologiques est une peur légitime qui résulte d'un historique qu'il est important de comprendre tout en déplaçant les curseurs des contraintes au sein de la liberté de création

### Les apports de cet entretien pour ma recherche :

Une expérience sur les pratiques de différents lieux et les moyens de mobilisation et leviers de changement au sein d'une structure culturelle.

La question des implications des structures publiques avec une action en interne et un rôle à développer en externe pour faciliter voire systématiser les actions.

La question de la liberté artistique à laquelle il est confronté systématiquement dans ses accompagnements et comment dénouer cette question qui est plus une peur qu'une problématique centrale.

## Annexe 10 – Compte rendu entretien Thierry Léonardi

Lundi 30 mai 2022 - Durée 30min - visioconférence

Thierry Léonardi a participé à la stratégie de développement durable de l'Opéra de Lyon. Il est actuellement consultant sur les politiques RSE des structures culturelles.

### Les principaux points de notre échange

#### Le programme OSCaR

Programme Européen réunissant à la fois des acteurs culturels et des compétences scientifiques. Désir de fédérer au sein de ce programme de recherche autour de l'économie circulaire des structures culturelles (opéra de Lyon, Göteborg et Tunis) et des experts de l'économie circulaire (la cité du design de St Etienne, la Chaire UNESCO sur le changement climatique et l'analyse de cycle de vie, le CIRIDD et l'AdMAS).

Co-financement par Europe créative. Fin en 2021.

#### Outil OSCaR – quelles impulsions ?

Outil d'aide à la décision autour de l'écoconception. Développé au sein des équipes de l'opéra de Lyon en 2019 avec l'aide de l'ADEME.

Calculateur qui va au-delà d'une approche uniquement carbone de l'impact d'un décor, prise en compte de tous les impacts de la construction d'un décor à partir de l'analyse de cycle de vie (ACV).

Permet d'écoconcevoir dès le début du projet les décors, en phase de conception technique. Choix des matériaux guidés par une base de données, accompagnement par la proposition de solution d'écoconception, anticipation du démantèlement et du devenir du décor.

#### Quelles possibilités de systématisation ?

Tentative de généralisation de l'outil auprès d'autres structures mais le monde culturel n'était pas prêt en 2019.

Changement en cours, le collectif Arviva est en cours de création d'un outil semblable, plus ergonomique et adaptable à chaque structure, pour avoir un outil de filière adapté.

Manque de coordination au niveau à la fois politique, du Ministère de la culture, mais aussi des organisations professionnelles, des syndicats pour mener des travaux sectoriels qui dépassent les spécificités de chaque sous-secteur et les barrières encore très présentes entre les disciplines artistiques qui empêche un mouvement collectif.

### Les apports de cet entretien pour ma recherche :

Présentation du processus de création d'outil d'analyse et d'aide à la décision comme moyen d'ancrer des pratiques, de simplifier les démarches et de structurer l'économie circulaire.

Questionnement des freins à la mise en place d'un cadre et d'outils facilitateurs de l'économie circulaire et plus spécifiquement de l'écoconception dans le secteur. Résultat d'un manque de prise en charge des problématiques écologiques tant au niveau politique qu'au niveau des fédérations professionnelles.

Affirmation de l'importance de l'économie circulaire et plus spécifiquement de l'écoconception car cela va au-delà des questions carbonées et touche aussi les enjeux de biodiversité et de pollution.

## Annexe 11 – Compte rendu entretien Olivier Milis

Mardi 10 mai 2022 - Durée 1h - visioconférence

Co-fondateur de la première Récupérathèque à l'ENSBA Lyon et de la Fédération des Récupérathèques avec Esther Coillet-Matillon.

Intervenant pour l'accompagnement de Récupérathèques dans les écoles de création en Belgique et en France.

### Les principaux points de notre échange

#### L'économie circulaire bruxelloise

Analyse des structures actives au sein de la Région Bruxelles-Capitale. Entre Rotor DC, In Limbo, la place du jeu de balle pour le réemploi. Les communes et la cocof pour les emprunts de matériels techniques. Les lieux d'occupation temporaire pour les partages d'ateliers, la mutualisation d'outils...

#### Les initiatives au sein de la région lyonnaise

Avec Cagibig, Aremacs, Minéka...

Projet de la recyclerie culturelle qui semble être très prometteur.

#### Système de gouvernance partagée et économie circulaire – quels outils ?

Des organisations comme collectiv-a donnent des outils pour la gouvernance partagée et l'intelligence collective.

Expérience des Récupérathèques dont les projets ne peuvent pas se monter avec un fonctionnement hiérarchique. C'est le principe même d'une organisation autonome au sein d'une communauté de créateur·rices : créer un

cadre de dialogue partagé pour que chacun·e puisse être une partie prenante du projet.

« Sans une gouvernance autre, les plus jeunes ne seraient pas écouté·es dans leur pratique novatrice »

#### Quel état des lieux de la formation autour des enjeux écologiques et d'économie circulaire en France et en Belgique dans les écoles de création ?

Présence de cursus spécialisés dans les écoles de création mais peut d'intégration en filigrane dans tous les cursus des écoles. Souvent cela vient des étudiant·es qui engagent des initiatives circulaires (comme les Récupérathèques) qui sont soit soutenues voire appropriées par la direction soit qui restent au statut d'initiatives étudiantes sans aide de la part des directions.

Les écoles où c'est le plus complexe d'introduire des pratiques circulaires sont souvent celles qui ont une image d'« excellence » ou de pratique plus traditionnelle à conserver (ex : beaux-arts de Paris).

### Les apports de cet entretien pour ma recherche :

Une vision large des différentes dynamiques de l'économie circulaire dans mes deux territoires de recherche. M'a permis dans le même temps une validation de certaines de mes intuitions (les différences entre les deux territoires, l'importance du système de gouvernance...).

L'analyse de l'état de la formation au sein des écoles de création et plus spécifiquement des écoles d'art. Permet de voir les avancées menées depuis quelques années, les dynamiques d'évolution entre projets autonomes et impulsions de directions.

## Annexe 12 – Compte rendu entretien Julie Sermon

Jeudi 27 janvier 2022 - Durée 40min - visioconférence

Professeure et chercheuse à l'université Lyon 2 autour des dramaturgies modernes et contemporaines. Autrice de l'ouvrage *Morts ou vifs – Contribution à une écologie pratique, théorique et sensible des arts vivants*.

### Les principaux points de notre échange

#### **Pourquoi écologie et spectacle vivant ?**

Par désir de cohérence entre engagement personnel et recherche universitaire.

« J'ai essayé de faire un corpus [...] et j'avoue avoir eu un peu de mal à trouver, alors ça s'accélère beaucoup depuis deux-trois ans. »

Ne prétend pas avoir une vision exhaustive de tous les projets du fait d'un territoire de recherche ciblé, celui des programmations des salles subventionnées urbaines françaises.

« Le constat qu'on peut faire c'est qu'à l'échelle des grandes scènes, il ne se passe pas grand-chose. [...] ça peut être dû à deux choses : soit que les programmeurs n'ont pas envie d'avoir un théâtre à message, une pièce à thèse ou du théâtre pédagogique. L'autre hypothèse est peut-être qu'ils n'ont rien vu comme forme qui serait intéressantes et puis c'est peut-être aussi que les artistes eux-mêmes pour l'instant ne savent pas trop comment se saisir de cette question ».

#### **Impact du projet de recyclerie culturelle ?**

Projet intéressant à voir comment cela s'inscrit dans des initiatives déjà présentes et comment cela va au-delà des problématiques de base.

« Encore une fois les initiatives sont intéressantes mais à un moment, il faut que toute la machine se mette en branle. Mais quand tu es dans une approche écosystémique, [...] le fait qu'un paramètre de l'écosystème bouge, ça va

tout faire bouger en même temps. C'est un système complexe, on ne peut pas savoir. »

#### **Ecoconception et fondement des créations**

Projet de la compagnie Arnica d'Emilie Flacher qui se revendique comme écopoétique donc en plus de la thématique, questionne ses techniques de fabrication de marionnettes. Demande du temps de recherche et d'expérimentation des matériaux et des assemblages pour un projet cohérent.

Charte du collectif Not'Pomme pour impulser des modifications de pratiques à une échelle un peu plus globale.

#### **Liberté de création et écoconception**

« La question est déjà un travail de conviction. Les gens ne le ressentiront plus comme une contrainte si cela a du sens pour eux. [...] C'est aussi pour ça qu'à un moment si dans tous les espaces sociaux on aborde ces questions, ce que moi j'essaye de faire à l'université, ce que les artistes peuvent faire dans un spectacle, c'est une manière aussi de transformer les représentations et les discours. »

Idee de changement de valeurs en cours. Enjeu de modification des valeurs de l'intérieur pour que cela soit vraiment accepté par le secteur.

#### **Les apports de cet entretien pour ma recherche :**

Constat des liaisons possibles entre écologie et spectacle vivant malgré les freins de corpus et une difficulté de trouver des projets cohérents au sein du circuit subventionné du spectacle vivant français urbain.

Eclaircissement des questions de liberté artistique face aux « contraintes » écologiques. Argument du décalage des valeurs et des priorités et d'une liberté artistique qui est toujours exercée sous contrainte, selon l'angle que l'on prend.

Questionnement des mesures qui pourraient faire évoluer les pratiques. Problème d'une construction en écosystème qui rend impossible le faire de prévoir que telle ou telle action va être le levier fondamental pour le secteur. Mise en question de la multiplication de mesures visibles (comme la recyclerie culturelle) mais qui ne permettent pas forcément une prise en main du problème dès sa base.

## Annexe 13 – Retranscription entretien Irène Anglaret

*Retranscription intégrale de l'entretien avec Irène Anglaret du 13/12/2021. Les points de suspensions traduisent les hésitations et les silences. Les questions posées sont en gras dans le déroulé. L'entretien a été enregistré avec l'accord de la personne interviewée.*

### **Quelle est votre fonction à la Métropole de Lyon ?**

Je suis responsable d'un service qui s'appelle accompagnement ou coopération culturelle au sein de la direction de la culture de la Métropole de Lyon.

### **Est-ce que vous pouvez me dire quelques mots sur le projet de la recyclerie culturelle ?**

#### **Qu'est ce qui a motivé la naissance du projet ?**

Voilà pour vous dire d'où ça vient, on avait pas mal de structures culturelles financées par la Métropole qui nous avaient dit qu'elles avaient un souci, une préoccupation importante depuis plusieurs années sur ces questions de réemploi et de déchets autour de leur production. Mais en même temps des grandes difficultés de compétences RH, de lieu de stockage, de savoir-faire, de budget et... de personnes tout simplement pour s'en occuper et ils ne savaient pas comment faire. Néanmoins on avait quand même pu dessiner des bonnes pratiques à droite à gauche et je vous enverrai un power point peut être, vous me direz ce qu'il vous faut de plus.

A partir de là, on avait aussi « de l'autre côté » ... ce n'est pas aussi caricaturale que ça, il n'y a pas d'un côté les gros qui veulent jeter et de l'autre côté les petits qui veulent récupérer. C'est même un des risques de la démarche de le présenter comme ça parce que sinon les petites compagnies me disent, « on n'est pas là pour récupérer les poubelles de l'opéra ». Donc c'est tout de suite une vigilance qu'on a eu de ne pas présenter ça comme ça. Donc c'est important que dans la recyclerie, on soit à la fois pourvoyeur, c'est-à-dire qu'on va apporter des flux à la recyclerie mais qu'on puisse aussi en tirer des flux sortants et qu'on ne soit pas que dans une posture et pas dans l'autre.

Donc on avait pu voir ça et avec un vrai besoin malgré tout de structurer des usages qui aujourd'hui existent mais de manière assez désordonnée et de bricolage plus ou moins efficace par rapport à des *donneries*, par rapport à « on passe des coups de fils, venez, je démonte une expo vous pouvez venir... ah bah oui ... mais du coup j'ai une Twingo mais



oui ça ne va pas rentrer dedans etc... ». Et surtout on voyait qu'il y avait un besoin de collecte, un besoin de lieu de stockage, un besoin de temps pour démonter, pour réemployer, pour nettoyer... Et il y avait aussi beaucoup de besoins de sensibilisation voire de formation puisque ça ne s'improvise pas. Si on récupère des trucs, des décors qui sont collés, qui sont pliés, qui ne sont pas du tout pensés pour le réemploi, bien-sûr on peut peut-être certainement en faire quelque chose et c'est mieux que l'enfouissement néanmoins ça ne sera jamais aussi bien que si on pense l'écoconception et le réemploi avant la production.

Je vous dis des choses que vous savez certainement.

Même idéalement, penser l'élimination de la production dès la conception. Avant même de l'avoir produit, on sait comment elle va être ensuite réutilisée.

Donc ... on est parti là-dessus sur un pressentiment, une intuition, qu'il y avait un très fort intérêt d'une part des acteurs culturels mais aussi qu'il y avait un coup à jouer vraiment, que la Métropole pouvait porter ce temps d'étude qu'aucune structure associative, culturelle, ou autre ne pourrait porter. C'est pour cela qu'on l'a fait évidemment, c'est une particularité de la recyclerie dans la Métropole... c'est la première fois, à notre connaissance en tout cas, en France que c'est une collectivité qui prend la main directement sur le projet.

Et donc on a pris la main sur ce projet ... on pensait d'abord qu'on pouvait financer l'étude de faisabilité qui s'est réalisée en 6 mois à travers des bureaux d'études. Mais aussi, au-delà de cet aspect financier de pouvoir organiser une étude qui a quand même coûté en tout 45000€, au-delà de ça on avait la main entre guillemet sur un listing important d'acteurs culturels qu'on pouvait concerter ainsi que par le biais de nos politiques publiques sur les déchets, de réemploi, d'économie circulaire, d'insertion aussi car c'est un autre volet, on pourrait toucher des acteurs qui aujourd'hui sont présents dans ce domaine et il n'est pas question de ne pas tenir compte de l'existant sur le territoire. C'est important de faire avec les acteurs et non pas avec d'autres collègues et d'autres politiques publiques.

Encore une fois, je ne dis pas que c'est génial et qu'on a touché tout le monde mais je pense qu'on a touché une grande partie des acteurs qui pourraient avoir un rôle dans le projet. Du coup vous n'avez rien vu aujourd'hui sur ce projet ?

*Si j'étais présente lors de la conférence que vous avez donné lors de la journée entreprendre dans la culture. J'ai aussi lu les rapports de l'étude de faisabilité.*

### **Concernant l'impulsion du projet, est-ce-que ce sont des élu-es qui ont portés le projet ou plutôt les services de la Métropole ?**

Alors en fait on a commencé à lancer le projet avant les élections de 2020. Mais c'était un intérêt ...évidemment on y va pas sans le minimum l'intérêt des élu-es... mais c'est surtout les effectifs actuels qui le portent en la personne de notre vice-président à la culture Cédric Van Styvendael<sup>193</sup> qui est extrêmement porteur du projet et aussi d'autres élu-es qui sont... car c'est un projet très transversal... Emeline Baume qui est la vice-présidente à l'économie circulaire, ainsi que Isabelle Petiot la vice-présidente à la réduction des déchets et puis on a aussi Séverine Hémain qui est la vice-présidente à l'insertion puisque c'est un objectif « secondaire » du projet... on essaiera de mettre de l'activité et de l'insertion économique dans le projet autant que possible. Il faut que ce soit pertinent, peut être tout ne doit pas être en insertion mais on va essayer. Également, on a intégré dans le comité de pilotage l'adjointe à la culture de la Ville de Lyon Nathalie Perrin Gilbert et l'adjoint à la culture de la ville de Villeurbanne Stéphane Frioux. Mais potentiellement dans une phase de réalisation, on travaillera avec toutes les communes de la Métropole qui le souhaitent et même d'ailleurs bien au-delà du territoire métropolitain. Il n'y a absolument aucun frein sur le sujet car il n'y a pas de recyclerie culturelle très proche... il n'y a aucun problème pour aller chercher le plus largement possible au-delà du territoire métropolitain.

Donc oui cela a été un projet mis en œuvre par les services et fortement porté par les services néanmoins il est porté aujourd'hui au niveau politique bien au-delà de ce qu'on imaginait. Aujourd'hui, les élu-es ont pris la décision que cette recyclerie soit gérée sous une forme de société coopérative d'intérêt collectif dans laquelle la Métropole pourrait prendre des parts et donc être partie prenante du projet. Je le dis parce que c'est là aussi c'est très rare, enfin il n'y a pas d'exemple ailleurs... qu'une collectivité s'engage à subventionner le projet bien-sûr mais là elle s'engage dans la gouvernance...

### **Et donc il y a un appel à manifestation d'intérêt qui va sortir prochainement ?**

Alors voilà, là on commence à rentrer dans le dur et puis on n'a pas fini de rentrer dans le dur évidemment au sens où donc comme vous l'avez peut-être noté, c'est un lieu qui appartient à la SNCF immobilier. On a trouvé ce lieu qui a l'air assez idéal, a priori, il est idéal du point de vue de la surface qui est très importante, on atteint une surface qui est bien

---

<sup>193</sup> Maire de Villeurbanne depuis 2020

plus que ce dont on a besoin, on aurait de 8 à 10 000 m<sup>2</sup>. Alors qu'on a estimé qu'on aurait besoin de 3 à 4 000m<sup>2</sup> pour la recyclerie, ce qui veut dire qu'on pourra certainement y associer des activités secondaires en lien mais qui ne sont pas purement et simplement du domaine de la recyclerie, qui pourraient éventuellement amener des recettes à la recyclerie qui risque d'être déficitaire.

Ensuite on a un lieu qui est accessible à la fois par la route et en semi-remorque et à la fois en transport en commun, ce n'est pas que du bus, il y a même le métro qui n'est pas loin depuis la gare d'Oullins. Et puis un lieu qui peut aussi... qui a toute sorte de... qui est de l'occupation temporaire de dix ans qui laisse quand même le temps, sur un projet qui est pérenne, qui n'est pas du tout temporaire et pour lequel il y a toute une typologie d'espaces, à la fois des grands espaces de stockages, des espaces de travail, des ateliers, des bureaux, des salles de réunion et qui sont en bon état... et puis il y a également des espaces extérieurs qu'on pourra utiliser pour mettre des containers en attente de traitement.

Donc pour répondre à l'AMI<sup>194</sup>, on travaille à la rédaction de l'AMI, on va démarrer là. On cherche pour ça un bureau d'étude, un assistant de maîtrise d'ouvrage qui va nous aider à écrire l'AMI même si nous même on a une idée précise de ce qu'on va mettre. Mais on aimerait peut être plus tactiquement ne pas être trop investit dans l'AMI de façon à ce que les porteurs de projet puissent assez librement se constituer en groupement sans qu'on soit là dire « ah bah non », « ok celui-là doit aller avec celui-là »... Parce qu'on pense qu'il faut des groupements de porteurs de projet, on n'imagine pas qu'il y ait un seul porteur de projet qui pourra répondre à tout le projet, c'est un projet qui est important et qui mobilise des compétences à la fois entrepreneuriales très fortes avec la question de l'économique, et en même temps des compétences culturelles, il faut vraiment bien connaître le monde de la culture et encore « les mondes de la culture ». Parce que, quand on a un interlocuteur du monde du cinéma, des arts visuels, du spectacle vivant, ce n'est pas les mêmes freins, besoins... Et puis il y a aussi voilà un savoir-faire de stockage, de démantèlement, des compétences pour récupérer... ça fait appel à tout un tas de compétence donc il faudra qu'il y ait un groupement. Donc le fait de s'appuyer aussi sur un maître d'ouvrage cela permet aussi de s'éloigner. Et on n'est aussi pas très nombreux à la Métropole et c'est aussi pour s'appuyer sur un assistant de maîtrise d'ouvrage qui a déjà des compétences en matière de

---

<sup>194</sup> Appel à manifestation d'intérêt

collectifs et de projets qui pourraient s'apparenter à un tiers lieu et ça c'est une vraie compétence qu'on n'a pas forcément dans une collectivité.

Prochaine étape là, malheureusement on a dû reporter ça en début janvier car il y a un passage d'année et c'était trop juste pour le faire fin 2021. La procédure de marché va être lancée début janvier, on va consulter un assistant de maîtrise d'ouvrage qui va nous aider et parallèlement on le publiera, on avait dit début 2022 et c'est toujours l'objectif mais pour le publier il faut qu'on soit titre, c'est-à-dire qu'aujourd'hui on est pas chez nous, on est à la SNCF et on ne peut pas lancer un AMI si on n'est pas chez nous donc avant ça il faut qu'on règle avec la SNCF la promesse de bail et il faut que la SNCF... qu'on s'entende sur le montant, fin bref sur tout un tas de choses aujourd'hui. Et on espère que ce sera en mars.

### **Quel a été le panel des structures interrogées pour l'étude de fiabilité ? Quels sont les besoins majoritaires qui sont ressortis ?**

Là je vais vous partager mon écran, j'ai un document qui n'est pas mal, j'ai un document qui traite de ça... Bon c'est assez long donc je ne vais pas tout vous le mettre, donc là c'est tous les acteurs que l'on a rencontrés, du réemploi, pas dans la culture spécifiquement mais qu'on a identifié. Après on a rencontré des acteurs culturels ou en tout cas proches de la culture.

Déjà les recycleries : Frich market, Léa<sup>195</sup> à la Friche Lamartine, les Récupérathèques que l'on a interrogées, la Costumerie de la MJC de Sainte-foy, Aremacs sur la sensibilisation des événements.

... Mutualisation c'est des acteurs, des lieux de fabrication partagés.

On a aussi étudié les potentiels gisements que l'on pourrait repérer, on s'est entretenu avec 18 pourvoyeurs potentiels qui sont des « gros » opérateurs culturels dont la liste est ici<sup>196</sup>.

A chaque fois du coup, c'est quand même un peu confidentiel, c'est que chacun nous a dit quel flux il pourrait déclasser et donner à la recyclerie, de quoi ils seraient constitués, des quels matériaux. Si on prend l'opéra, clairement le plus gros contributeur possible, il y aura des décors en polystyrène, en métallique, pendrions, ils ont 180 containers en stock et là avec

---

<sup>195</sup> Léa Loctin de l'équipe de Frich'market (initiative à l'arrêt actuellement)

<sup>196</sup> **Spectacle vivant** : Opéra National de Lyon, Théâtre des Célestins, Ensatt, Défilé de la Biennale de la Danse, Les Nuits de Fourvière ; **Musées** : Musée des Confluences, Lugdunum, Musée d'Art Contemporain, Biennale d'Art Contemporain, Musée des Beaux-Arts, Centre d'Histoire de la Résistance et de la Déportation ; **Événementiel** : Eurexpo, Centre des Congrès, Direction des événements et de l'animation de la Ville de Lyon ; **Cinéma, audiovisuel** : Ciné Fabrique, Entretien collectif « métiers Régie / logistique », Entretien collectif « métiers décoration » ; **Autre** : Groupe Altiplano

le changement de direction, ils vont se débarrasser de pas mal de containers, donc là on arrive au moment clef pour récupérer des choses. Ils réemploient déjà avec Artstock la structure qui est à Blajan à côté de Toulouse mais qui est très loin. Voilà je ne vais pas rentrer dans tous les détails, mais ça donc par exemple, c'est le spectacle vivant : Célestins, Ensatt, ce qui est intéressant avec l'Ensatt c'est la partie formation et comment on peut aller plus loin sur l'écoconception, le défilé de la biennale de la danse, les nuits de Fourvière... bon je ne vais pas tout passer.

Alors là on est sur la partie musée exposition : essentiellement du mobilier, des vitrines, du bois. Le musée des beaux-arts...

Après on a la partie événementielle : qui font aussi partie du périmètre... qui sont clairement moins avancés.

Le cinéma et l'audiovisuel : qui sont aussi dans nos cibles importantes puisqu'ils partent d'assez loin dans leurs pratiques.

Par secteur on a pu faire ce tableau des pratiques, on est dans la phase écoconception, quelle filière est bien développée : le spectacle vivant et musée, on est un peu moins développé, spectacle vivant et les compagnies de théâtre. Ciné et événementiel ont une pratique peu développée.

Là on est dans une partie pratique de réemploi, même chose, il y a eu une classification des domaines plus ou moins avancés et là c'est dans la partie gestion des déchets, est ce qu'ils ont un tri à la source ou est ce qu'ils n'ont pas de démarche identifiée.

Après il y a eu par structures des tonnages, c'est assez confidentiel, et on peut trouver sur le site une fois tout additionné ce que cela donne.

### **Et en structures culturelles, de création, vous avez aussi cherché à interroger le TNP ou le TNG ?**

Alors le TNP, on ne les a pas interrogés parce qu'ils n'ont rien, ils réutilisent tout. C'est comme les ateliers Frappaz, très vite ils nous ont dit « désolée on n'a rien ».

### **Et au niveau des compagnies, vous avez fait des consultations générales ?**

Pour les compagnies, on a... il y a un autre document, c'est l'étude des besoins et pas de la faisabilité... et là, on a fait des rendus plus synthétiques. Voilà comment on s'y est pris : on a fait un petit groupe de 20 personnes, de « soutien » qui était dans la méthode, d'appui, qui

aidait à savoir si on était dans la réalité. On a fait une demi-journée de sensibilisation, de concertation avec 6 ateliers pour pouvoir parler, et on a eu ensuite un questionnaire avec 171 répondants, des entretiens complémentaires et il y avait à la fois de l'événementiel, de la danse, des musiques actuelles, des arts visuels, le CCO, théâtre, arts de la rue, arts numériques... Donc en fait on a essayé de brasser assez large et notamment pour connaître les pratiques actuelles.

Là on a un visuel de qui a répondu au questionnaire donc beaucoup sur Lyon et Villeurbanne, peu subventionnés, c'est là que les compagnies... théâtre, danse beaucoup peu subventionnés, moins de 20% pour 64% des structures. Et celles-ci ont dit pleins de choses, là elles ont dit ce qu'elles voulaient récupérer plus : des matériaux, leur nature, et soit j'en déposerai soit j'en récupérerai... Ensuite les matériaux selon leur usage, des costumes, du matériel etc...

**Comment envisagez-vous de garantir la circularité de la recyclerie et éviter l'écueil de grosses structures qui donnent et petites qui prennent ? Est-ce que le choix d'un modèle économique spécifique pourrait garantir cet équilibre ?**

Alors là vous l'avez entendu, on en a parlé de ce sujet à la table ronde, les recyleries culturelles actuelles sont très attentives à ne devenir des déchetteries et c'est vraiment inhérent à la vertu de ces équipements. Il ne faut pas qu'on ait un lien... ce n'est pas... des clients fournisseurs certes... mais il y a derrière une circularité des choses. L'opéra typiquement qui est un gros fournisseur, prend régulièrement des choses à la recyclerie. Je ne sais pas si c'est le modèle économique, la façon dont on facture les choses qui règle ça, de façon très rigide... Après ça peut être en effet si on a juste une structure qui arrive et qui balance tout son truc et on a aucun lien avec elle, ce n'est sans doute pas le même prix que quand on a un client qui vient régulièrement, avec qui on a envie de faire des liens. Je ne sais pas... GL Events, je n'ai rien contre GL Events, mais peut-être qu'il ne va pas venir réemployer des choses à la recyclerie, peut être que ça ne sera pas le même tarif. Mais ce n'est pas forcément une question de taille. C'est plus : est-ce qu'on s'inscrit dans le projet du lieu ?

Par exemple, l'opéra parfois utilise des camions pour des tournées, ce serait une possibilité de dire « on envoie un camion à Paris dans une semaine, il n'est pas plein, peut-être qu'on peut le mettre sur un planning et proposer à d'autres acteurs culturels de Lyon, de Paris... » c'est à décider vous voyez...

**Pour l'instant le réemploi culturel est surtout informel ou interne aux structures, qu'est-ce que cette forme d'institutionnalisation peut changer ?**

Ça peut peut-être casser des choses actuellement et ça c'est vraiment le risque, néanmoins, ce qu'on espère c'est que ça va surtout massifier et structurer des modes de travail qui aujourd'hui restent assez marginaux et dans la débrouille. Il n'est pas question que demain les formes de « je vous appelle, tu viens récupérer des trucs » ça ne soit plus possible. Évidemment c'est le risque mais après il faut évidemment qu'on garde des tarifs accessibles et peut être que cela ne sera plus gratuit comme actuellement ça peut l'être, et en même temps on va pouvoir trouver beaucoup plus de choses, de manière plus organisée, avec un site web avec les choses à jour, on saura quoi trouver.

On aura aussi un lieu où on pourra fabriquer ensemble, de façon collective et je pense que ça peut peut-être malheureusement faire perdre cette forme de ... voilà de bons plans, gratuits et de bricole et en même temps c'est tellement le hasard à chaque fois, on ne sait pas ce qu'on va trouver... Parfois l'art, la création artistique part de là d'ailleurs et on a bien fait ressortir dans les besoins qu'on devrait pouvoir circuler dans un magasin et qu'on se dise « Ah tient il y a ça, je pourrai en faire ça... ». C'est très important dans l'artistique de pouvoir être dans le hasard des choses. Et en même temps, ça a un intérêt de savoir à l'avance ce qu'on va pouvoir trouver à la recyclerie et qu'on n'attende pas des opportunités.

On pense... dans la recyclerie stricto sensu dans le réemploi ça va être plus structuré et plus organisé et donc il va y avoir plus de volume de fait. Et puis dans les formes de travail, ce qu'on pense faire au-delà de l'écoresponsabilité, c'est qu'il y a un grand isolement chez beaucoup d'artistes et d'acteurs culturels et que ce lieu il a aussi vocation à être un lieu de rencontre et de partage de projets. C'est aussi un lieu de rencontre et de partage de compétences, on sait très bien comment les projets se montent et c'est souvent des questions de rencontre et il y a aujourd'hui beaucoup de souffrance. Bon alors nous on l'avait beaucoup entendu car on était en temps de confinement mais même hors confinement, ils ont envie d'avoir un espace où on peut venir avec son ordinateur, où il y a de la wifi, un café et c'est bon, ça suffit. Et ça serait un lieu où il y a des machines qu'on partage, de la matière qu'on partage, c'est déjà beaucoup. Et puis un lieu interdisciplinaire, c'est important, souvent on reste dans son secteur dans la culture, les plasticiens, la danse... et là c'est un lieu qui a vocation à être transculturel, artistique... voire au-delà de la culture car s'il y a des mètres carrés pour des menuisiers, des artisans, artisans d'art ou pas mais ça peut vraiment encore

plus s'élargir, un lieu d'ESS, tiers lieu... C'est un peu peut être pour l'instant dans un rêve mais on pourra essayer quand même.

**Et est-ce que la recyclerie culturelle a aussi vocation à s'ouvrir pour d'autres types d'acteurs, notamment du champ social ?**

Là ça va dépendre du projet et des porteurs de projets, l'idée n'est pas de brimer, d'interdire, ce n'est pas l'esprit. Il est évident que nous on souhaite que ça soit centré sur les acteurs culturels. En plus on sait que dans les recycleries il n'y a jamais de problème de gisement, il y a surtout des problèmes pour que ce soit réemployé, vendu, on entasse les choses surtout s'il y a de la surface. Donc si après en sortie on peut avoir plus de flux et plus d'utilité si on s'adresse à d'autres secteurs, il n'y a pas de question de l'interdire à l'avance.

Par contre, au moins pour les flux entrants, c'est culturel et événementiel, c'est déjà pas mal. Si on ouvre à d'autres ça peut être compliqué. Pour la sortie c'est peut-être moins... je vous dis ça dépend beaucoup du projet. C'est comme les particuliers, a priori on n'est pas dans l'idée de faire venir des particuliers, aussi parce que ça va être sur un site industriel, voilà on ne va pas pouvoir circuler sur ce lieu. Mais s'il y a des pièces qui pourraient amener beaucoup de recettes et du coup faire vivre indirectement la recyclerie par des recettes exceptionnelles, pourquoi s'empêcher, je ne sais pas...



## Annexe 14 – Retranscription entretien Julie Sermon

*Retranscription de l'entretien avec Julie Sermon du 27/01/2022. Cet entretien est retranscrit presque intégralement, seuls les moments de discussions autour des orientations de ma recherche n'ont pas été retranscrits afin d'aller à l'essentiel des idées exprimées par Julie Sermon. Les points de suspensions traduisent les hésitations et les silences. Les questions posées sont en gras dans le déroulé. L'entretien a été enregistré avec l'accord de la personne interviewée.*

### **Pourquoi cela t'a-t-il paru important de mener une recherche autour de l'écologie et du spectacle vivant ? Quels obstacles as-tu pu rencontrer ?**

J'ai décidé de travailler sur ces questions-là par préoccupation personnelle, ce n'est pas tellement la rencontre d'une œuvre ou d'une équipe. C'était plus, non pas une crise existentielle, mais plutôt un besoin existentiel d'essayer de réfléchir à mon endroit, qui est celui des arts du spectacle, de comment je pouvais à ma façon contribuer et alimenter ces réflexions qui me semblent nécessaires à tous les endroits.

Ça fait plusieurs décennies qu'on nous prévient sur le fait que ça ne va pas pouvoir se passer bien si on continue à vivre, produire, penser tel qu'on le fait dans un système qui est basé sur la croissance, la production, le renouvellement permanent, un nouveau de confort qui finit par être intenable et juste insupportable pour une bonne partie la planète, pour aussi une bonne partie des habitants de cette planète.

C'était plus un moment de me dire que soit j'essaye d'être cohérente avec mes préoccupations et je quitte la fac et je vais m'engager pour être utile. Mais après je me suis dit, qu'est-ce que je sais faire dans la vie à part lire, écrire et réfléchir : pas grand-chose et je n'étais pas en crise suffisante pour abandonner la recherche et l'enseignement. Et après à partir du moment où j'ai décidé ça, j'ai essayé de faire un corpus, les choses se sont passées dans ce sens-là. Et j'avoue avoir eu un peu de mal à trouver, alors ça s'accélère beaucoup depuis deux-trois ans mais quand j'ai commencé à bosser le projet en 2017, j'avais du mal à trouver des spectacles qui pouvaient venir nourrir ma réflexion. Sachant aussi que mon champ d'étude est très circonscrit, je vis entre deux grandes villes entre Paris et Lyon, que mon rapport au spectacle est essentiellement celui des grandes salles subventionnées du théâtre public de ces deux villes, je ne prétends pas du tout avoir une vision exhaustive, ce

n'est jamais possible, mais même réelle, représentative de ce qui peut se passer, déjà à l'échelle du territoire français, ni même des territoires limitrophes. Je ne sais pas ce qui se fait en Allemagne, en Belgique, Suisse je vais bientôt m'en occuper. Je ne sais pas ce qui se passe dans les territoires ruraux, ce qui se passe dans les théâtres municipaux. Quand je dis que j'ai trouvé peu de choses pour nourrir ma réflexion c'est à remettre dans ce périmètre d'observation qui est limité.

Mais le constat qu'on peut faire c'est qu'à l'échelle des grandes scènes, il ne se passe pas grand-chose.

### **Et tu penses que c'est dû à quoi ?**

A mon avis, ça peut être dû à deux choses : soit que les programmeurs n'ont pas envie d'avoir un théâtre à message, une pièce à thèse ou du théâtre pédagogique. L'autre hypothèse est peut-être qu'ils n'ont rien vu comme forme qui serait intéressantes et puis c'est peut-être aussi que les artistes eux-mêmes pour l'instant ne savent pas trop comment se saisir de cette question et encore une fois depuis deux trois ans les choses ont vraiment changé. Il y a de plus en plus de projets qui intègrent ces questions-là et ça dépasse les manières de faire, de raconter, peut-être de manière plus subtile qu'un rapport frontal. C'est une question énorme, l'écologie ça veut dire beaucoup de choses. Tout le monde se dit oui, quand on parle de réchauffement climatique, tout le monde voit à peu près ce que c'est mais l'écologie ce n'est pas que le changement climatique. Une fois qu'on a dit ça, il y a des écologies plus ou moins sociales, plus ou moins révolutionnaires.

Je ne pense pas que les intentions manquent mais on ne sait pas comment les mettre en œuvre. Après là où ça bouge, à la fois liée à des initiatives personnelles et par des demandes institutionnelles, c'est sur les questions d'écoconception, parce que ça au moins c'est concret, parce qu'on a au moins des réglementations, des normes, des pratiques, des guides. C'est assez simple de prime abord, on sait vers où aller.

En termes de production de formes, qui est moi, la dimension qui m'intéresse le plus en tant que chercheuse, il faut un petit temps de métabolisation.

### **Est-ce que certains des projets que tu as étudiés prenaient les dimensions d'écoconception comme base de leur travail et de leur inspiration ?**

En réalité, je n'ai pas suivi de processus, j'ai vu des spectacles. Pas par manque d'intérêt mais plutôt par manque de temps. Mais là, le seul travail dans lequel je suis plus particulièrement, c'est quand je travaille en tant que dramaturge avec des artistes. Je suis deux projets : un avec Emilie Flacher de la compagnie Arnica, compagnie de Marionnettes, qui elle a commencé un cycle de création qu'elle revendique comme écopoétique qui passe par de la commande de texte à une autrice, elle a fait tout un cycle sur les animaux. Elle a vraiment le désir d'intégrer des problématiques d'écoconception dès le départ, de changer certaines techniques de fabrication. Ce qui lui demande aussi beaucoup de temps car changer les matériaux avec lesquels tu bosses ça veut dire développer de nouvelles techniques de fabrication. C'est le tout début mais ça fait partie, ça n'a pas été une impulsion même du projet mais plutôt le désir d'être en cohérence de tous les maillons de la chaîne : thématique, esthétique et pragmatique.

Il y a le collectif Not'Pomme qui est en Bourgogne qui a une charte. Ils essaient d'impulser des choses mais souvent du côté des artistes qui mettent ça en œuvre, leur entrée est un désir global de se questionner sur cette problématique et sur qu'est ce qui est possible de faire chacun à notre endroit. Mais je n'ai pas connaissance de formes qui seraient nées d'abord du souci de réduire son empreinte. A partir du moment où tu te poses cette question-là, tu ne vas pas pouvoir créer de la même manière, forcément cela déplace les questions.

### **En quoi le projet de recyclerie culturelle dans la Métropole de Lyon peut modifier les usages et les pratiques du secteur de la création ?**

Dans quelle mesure cela peut changer les pratiques ? Encore une fois les initiatives sont intéressantes mais à un moment, il faut que toute la machine se mette en branle. Mais quand tu es dans une approche écosystémique, on ne sait pas à quel moment, le fait qu'un paramètre de l'écosystème bouge ça va tout faire bouger en même temps. C'est un système complexe, on ne peut pas savoir. On ne connaît jamais les effets que l'on crée.

C'est aussi répondre à la question à peu de frais, on se donne bonne conscience en créant une recyclerie, mais ça ne règle pas du tout la question de comment on transporte les choses, les compagnies qui veulent venir chercher des choses, en vrai elles pourraient déjà venir chercher des choses dans les grandes maisons comme l'opéra ou le TNP. Je pense que si n'importe quelle jeune compagnie débarque, va voir le régisseur général et demande du

matériel, il sera ravi de leur filer. Même si je pense que ça va dans le bon sens, je n'ai pas envie de tirer une balle dans le pied des gens qui veulent faire des choses, mais je ne suis pas sûre que ce soit ça qui soit fondamental. A un moment il faut aussi interroger toute la chaîne de production qu'il y a derrière. Ok on a récupéré des décors, comment on fait pour que les compagnies puissent les utiliser, comme est-ce qu'elles les transportent ? On ne règle pas la question de base : souvent quand les compagnies n'ont pas de moyen, elles sont supers écoresponsables, pas par choix mais par défaut. Et donc voilà, je ne peux pas t'en dire beaucoup plus sur cette structure-là. Je sais juste qu'il commence à avoir beaucoup de recyclerie, et je ne sais pas bien quelle peut être les usages. Quel pourrait être l'effet rebond ... c'est un effet d'augmentation de la consommation liée au départ à une économie. Par exemple : les leds consomment moins d'énergie mais au final ça revient à plus.

### **Comment te positionnes-tu vis-à-vis de la question de la liberté artistique et des contraintes qu'apporte les enjeux écologiques ?**

Je ne sais pas si tu as lu, j'ai écrit un petit bouquin, *Morts ou vifs*, où il y a un chapitre où je parle de ça, je fais une synthèse d'une performance ratée dans le sens où cela n'a pas pris, pas dans le sens où sa performance était ratée. Benjamin Verdonck avait demandé à plusieurs directeurs de lieux en Flandres pendant 6 mois de se tenir vraiment à des règles « écoresponsables », les réactions ont été assez emblématiques des questions posées. Ça sera forcément perçu comme une contrainte.

La question est déjà un travail de conviction. Les gens ne le ressentiront plus comme une contrainte si cela a du sens pour eux. Si on leur dit de faire comme ça mais qu'ils ne comprennent pas la nécessité ou plutôt qu'ils ne la vivent pas, ça sera compliqué. C'est aussi pour ça qu'à un moment si dans tous les espaces sociaux on aborde ces questions, ce que moi j'essaie de faire à l'université, ce que les artistes peuvent faire dans un spectacle, c'est une manière aussi de transformer les représentations et les discours. Et les artistes sont ni plus ni moins vertueux que les autres. Pour donner un exemple très bête à mon échelle : le jour où je me suis dit c'est impossible, je ne veux plus acheter de fruits et légumes qui viennent... j'adore les myrtilles mais c'est dur de trouver des myrtilles qui ne sont pas fabriquées ou au Maroc, ou au Chili, du coup j'ai décidé de ne plus en acheter. C'est une contrainte que je me suis mise toute seule. A un moment, le plaisir que j'avais de manger des myrtilles est venu moins important que le plaisir que j'ai à ne pas contribuer à cette espèce d'aberration.

C'est pour ça que les curseurs, ils peuvent bouger. Après c'est sûr que si aux artistes ont leur dit du jour au lendemain, vous ne faites plus ça, ça, ça, ça... il vaut mieux que le changement vienne des usagers eux-mêmes. Et le changement ne sera plus vraiment vécu comme une contrainte ou une punition.

## Annexe 15 - Table des illustrations

<i>Figure 1 - Source : schéma issu des travaux de l'ADEME, cité dans les indicateurs clés pour le suivi de l'économie circulaire, Data Lab, Ministère de la transition écologique, 2021.</i>	17
<i>Figure 2 - Source : Carbone 4, cité dans Décarboner la culture, IRLE David, ROESCH Anaïs, VALENSI Samuel, p.36</i>	18
<i>Figure 3 - Source : site internet de la Monnaie – bilan carbone à partir de la Trilogia Mozart Da Ponte.</i>	18
<i>Figure 4 - Source : Plan économie circulaire de Paris, Développer l'économie circulaire dans les lieux et établissements culturels parisiens, 2021</i>	20
<i>Figure 5 - Source : Kate Raworth, The doughnut of social and planetary boundaries, 2017</i>	21
<i>Figure 6 - Infographie : Emma De Meira. Source : Fédération des Récupérathèques, In Limbo, Olivier Milis</i>	27
<i>Figure 7 - Cartes d'identité des structures circulaires bruxelloises, Emma De Meira - Sources : différents sites internet des initiatives</i>	28
<i>Figure 8 - Cartes d'identité des structures circulaires lyonnaises, Emma De Meira - Sources : différents sites internet des initiatives</i>	29
<i>Figure 9 - Infographie Emma De Meira. Sources : Guide de l'économie circulaire de la Métropole de Lyon, Carteco, étude de terrain</i>	30
<i>Figure 10 - Source : Stockholm Resilience Institute, Felix Muller</i>	32
<i>Figure 11 - Source : The theatre green book</i>	46
<i>Figure 12 - Infographie : Emma De Meira. Sources : Fédération des Récupérathèques – Bilan de la RARé 2022</i>	47
<i>Figure 13 - Infographie : Emma De Meira. Sources : Guide de l'économie circulaire de la Métropole de Lyon, Carteco, étude de terrain</i>	48
<i>Figure 14 - Infographie : Emma De Meira. Source : extrait de la liste des partenaires d'In-Limbo</i>	49
<i>Figure 15 - Source : Buro Happold, The Theatre Green Book, Volume 1 Sustainable production, ouvrage collectif, 2021, p.36</i>	52
<i>Figure 16 - infographie : Emma De Meira</i>	62
<i>Figure 17 - Source : capture d'écran de la page Mycélium de la Souplothèque</i>	68
<i>Figure 18 - Source : conférence « le matériau de réemploi, source d'imagination et de lien social », Sarah Bisson, Maison de l'écologie, Fédération des Récupérathèques 12/05/2022</i>	69
<i>Figure 19 - Source : ENEC 2014, Envisioning Ecodesign: Definitions, Case Studies and Best Practices</i>	102

# Table des matières

<b>Remerciements</b> .....	<b>3</b>
<b>Préambule grammatical</b> .....	<b>4</b>
<b>Liste des acronymes</b> .....	<b>5</b>
<b>Sommaire</b> .....	<b>6</b>
<b>Introduction</b> .....	<b>7</b>
<b>I. TROUVER LA PLACE DE L’ECONOMIE CIRCULAIRE DANS LE SPECTACLE VIVANT, ENTRE AMBITION ECOLOGIQUE ET EXCEPTION DES PRATIQUES</b> .....	<b>13</b>
<b>A. Envisager l’économie circulaire par le prisme du secteur culturel</b> .....	<b>13</b>
A.1. Explorer le spectre de l’économie circulaire, une notion malléable .....	13
A.1.1. Construction progressive d’une économie alternative .....	13
▪ S’opposer à l’économie linéaire .....	13
▪ L’apparition d’une pensée alternative .....	14
A.1.2. De l’écologie à l’économie circulaire, porosité des concepts .....	15
▪ Une définition en développement .....	15
▪ Comprendre l’économie circulaire au regard de la durabilité .....	17
A.1.3. Quand l’économie circulaire s’accorde au spectacle vivant, ajustement des théories....	19
▪ Développement durable et monde culturel.....	19
▪ L’économie circulaire à l’épreuve de la culture .....	19
▪ L’économie circulaire culturelle en dialogue avec des enjeux écologiques et sociaux plus larges.....	21
A.2. Eprouver le cadre réglementaire de l’économie circulaire, entre flou juridique et application cadrée .....	22
A.2.1. Entre la France et la Belgique, une définition réglementaire fragmentée .....	22
▪ L’économie circulaire en France, un jeu d’échelle .....	22
▪ Le mille-feuille belge de l’économie circulaire .....	23
▪ Être ou ne pas être un déchet – le flou des définitions circulaires.....	24
A.2.2. Une définition commune par le cadre européen.....	25
A.3. Pratiquer l’économie circulaire dans le monde culturel, état des lieux des initiatives de la Métropole de Lyon à la Région Bruxelles-Capitale.....	26
A.3.1. Des pratiques informelles partagées.....	26
A.3.2. Un réseau d’initiatives à l’œuvre dans la Région Bruxelles-Capitale .....	27
A.3.3. Une structuration des usages dans la Métropole de Lyon .....	29

<b>B.</b>	<b>Confronter le spectacle vivant aux enjeux sociétaux au regard de l'économie circulaire .....</b>	<b>31</b>
B.1.	Les enjeux environnementaux, une pression grandissante sur la société.....	31
B.1.1.	Un bref aperçu de la crise climatique.....	31
B.1.2.	L'économie circulaire comme outil d'anticipation .....	33
B.2.	Enjeux symboliques, la nécessité des nouveaux récits .....	34
B.2.1.	La force symbolique du spectacle vivant .....	34
B.2.2.	Agir par les récits, la culture en action.....	35

## **II. APPLIQUER L'ECONOMIE CIRCULAIRE A LA CREATION, ENTRE IMAGINATION ET EXPERIMENTATION..... 37**

<b>A.</b>	<b>De la pensée à la conception, les prémices de l'éco-production.....</b>	<b>37</b>
A.1.	Développer l'idée créatrice par la circularité.....	37
A.1.1.	L'impulsion créatrice confrontée à la circularité.....	37
	▪ L'éco-production – entre mesure offensive et défensive pour la création.....	38
	▪ L'éco-production comme impulsion créative.....	39
	▪ Accepter la contrainte .....	40
A.1.2.	Concevoir la fin dès le commencement .....	41
	▪ Créer pour démonter .....	41
	▪ Anticiper pour mieux réutiliser .....	42
A.2.	Produire circulairement, les approvisionnements et partenariats en question .....	43
A.2.1.	En quête du bon matériau ou les dilemmes de l'éco-conception.....	43
A.2.2.	Vers une diversification des coopérations par l'éco-production .....	46
A.3.	Equilibrer la production, des cadres en constante adaptation .....	49
A.3.1.	A la recherche du temps circulaire, repenser le planning de production.....	49
A.3.2.	Traduction budgétaire de l'éco-production, une balance instable.....	51
	▪ « Le temps c'est de l'argent » .....	51
	▪ Bien construire son budget.....	52
	▪ Les ressources circulaires.....	53
A.3.3.	Une création en dialogue, la gouvernance de la circularité.....	54
<b>B.</b>	<b>De la tournée à la fin de vie, l'accompagnement de l'éco-production .....</b>	<b>57</b>
B.1.	Tourner en rond, une solution ? des pistes pour une tournée circulaire durable.....	57
B.1.1.	Vers une évolution des schémas de diffusion .....	57
	▪ Soutenir la diffusion circulaire par la mutualisation .....	57
	▪ Quand les réceptions guident les mobilités .....	59
B.1.2.	La mobilité en question pour une tournée durable .....	60



▪	De nouveaux modes de déplacements.....	60
▪	Composer avec le changement de temporalité .....	61
B.2.	La fin de vie d'une création .....	63
B.2.1.	Démonter pour mieux réutiliser .....	63
▪	Déclarer la fin de vie .....	63
▪	Démonter les décors – Qui s'en charge ?.....	64
B.2.2.	La gestion des matériaux, entre classification et stockage .....	65
▪	Passation des normes et classification.....	65
▪	Mieux stocker.....	66
B.3.	Contribuer aux cycles en guidant la réutilisation.....	68
B.3.1.	La création au sein d'un cycle.....	68
B.3.2.	La valorisation des réutilisations comme outil de médiation .....	69

### **III. QUESTIONNER LES ADAPTATIONS DU SPECTACLE VIVANT A L'ECONOMIE CIRCULAIRE, ENTRE TRAJECTOIRES ET SYSTEMATISATIONS ..... 72**

<b>A.</b>	<b>Ajuster les cadres politiques et réglementaires pour une meilleure intégration de la circularité .....</b>	<b>72</b>
A.1.	Développer les soutiens publics, l'économie circulaire comme impulsion pour le secteur .....	72
A.1.1.	Des mesures d'encouragement adaptées .....	72
A.1.2.	Des incitations politiques coordonnées .....	75
▪	Réduire et adapter les cahiers des charges .....	75
▪	Offrir des appels à projets et subventions spécifiques sur ces thématiques .....	75
▪	Écoconditionner intelligemment les subventions.....	76
A.2.	Imaginer des référentiels adaptés, pour une systématisation circulaire du secteur .....	77
A.2.1.	Un système normatif à harmoniser.....	77
A.2.2.	Pour une modification des modes de gestion .....	80
<b>B.</b>	<b>Impliquer le secteur, pour une mise en avant des priorités écologiques et sociales.....</b>	<b>82</b>
B.1.	Accompagner la conscientisation, de la sensibilisation à la formation.....	82
B.1.1.	La création de cadres d'échanges pour une montée en compétences du monde culturel	82
B.1.2.	La formation circulaire, un outil à développer dès le début des parcours .....	84
B.2.	Appuyer le basculement des valeurs, pour ancrer les évolutions.....	86
B.2.1.	Une nouvelle hiérarchie des contraintes à construire .....	86
B.2.2.	Anticiper ou subir, la résilience du spectacle vivant à l'épreuve des évolutions sociétales .....	87

<b>Conclusion .....</b>	<b>90</b>
<b>Bibliographie .....</b>	<b>94</b>
Ouvrages .....	94
Articles de revues et périodiques .....	95
Rapports .....	95
Sites internet.....	96
Conférences et vidéos .....	97
<b>Table des Annexes.....</b>	<b>99</b>
Annexe 1 - LEXIQUE.....	100
▪ Déchet .....	100
▪ Diffusion .....	100
▪ Durée d’usage .....	100
▪ Economie Circulaire .....	101
▪ Ecoconception.....	102
▪ Ecoresponsabilité .....	102
▪ Externalités .....	103
▪ Production.....	103
▪ Mutualisation .....	103
▪ Recyclerie / Ressourcerie / Récupérathèque .....	104
▪ Réemploi / Réutilisation / Recyclage .....	105
▪ RSO/RSE .....	105
▪ Soutenabilité .....	106
Annexe 2 - Nuage des contributeur-rices .....	107
Annexe 3 - Guide d’entretien.....	108
Annexe 4 – Compte rendu entretien Irène Anglaret.....	110
Annexe 5 – Compte rendu entretien Valentina Bressan.....	111
Annexe 6 – Compte rendu entretien Sarah Bisson.....	112
Annexe 7 – Compte rendu entretien Sophie Cornet.....	113
Annexe 8 – Compte rendu entretien Vincent Hennebicq.....	115
Annexe 9 – Compte rendu entretien David Irle .....	116
Annexe 10 – Compte rendu entretien Thierry Léonardi .....	117
Annexe 11 – Compte rendu entretien Olivier Milis .....	118
Annexe 12 – Compte rendu entretien Julie Sermon.....	119
Annexe 13 – Retranscription entretien Irène Anglaret.....	120

Annexe 14 – Retranscription entretien Julie Sermon.....	129
Annexe 15 - Table des illustrations.....	134
<b>Table des matières .....</b>	<b>135</b>