



Forum de la Culture Durable



Rapport
2023



Retrouvez une version
"PRINT"
(moins émettrice) de ce
rapport ici



Sommaire

Retrouvez [ici le programme complet de la journée](#) ainsi que toutes [les biographies des différents intervenant.e.s et artistes](#) présent.e.s tout au long de la journée.

Sommaire	3
Introduction	5
LES PITCHS	7
• David Irle (éco-conseiller indépendant pour le secteur culturel) - Transformer sans abîmer : comment déployer des politiques culturelles durables ?	7
• Justine Dandoy (directrice du Centre Culturel de Huy) - Nouvelles formes de gouvernance	10
• Emilienne Flagothier (metteuse en scène) - Carte blanche sur la diversité de genre dans la culture	15
• Françoise Havelange (secrétaire générale de la FEAS) - Le plan d'action durable de la FEAS : enjeux et perspectives	18
• Finn Van Dinter (Pulse Transitienetwerk) - Culture et durabilité en Flandre & SamenDurable	22
• Manuelina Duarte (Université de Liège) - La muséologie sociale : qu'est-ce que c'est ?	26
• Alexis Courtin & Jimmy Capozzi (Réseau MJ Vertes) - Maison des jeunes : qu'est-ce que faire culture avec la jeunesse ?	32
LES TABLES RONDES	37
• Financement de la transition et modèles économiques	37
Modérée par Hugues Dorzée (rédacteur en chef du magazine Imagine, Demain le monde), avec Virginie Civrais (directrice générale de St'art) et Inês Mendes (directrice-facilitatrice chez Culture.Wapi), excusé : Pierre Hemptinne (écrivain).	
• Éco-conditions dans les financements publics : quelles perspectives ?	43
Modérée par David Irle (éco-conseiller indépendant pour le secteur culturel), avec Samuel Chappel (directeur de l'asbl Pastoo), Isabelle Jonniaux (metteuse en scène et directrice de compagnie), et Roland Van Der Hoeven (directeur général adj. Service général de la Création artistique).	

<ul style="list-style-type: none"> • Repenser nos pratiques de programmation, conception et création culturelle 	48
<p>Modérée par Lili Brodbeck (coordinatrice d'EventChange) avec Jean-François Jaspers (coordinateur du Micro Festival), Manon Istasse (chargée de production, Centre Culturel de l'Eden) et Monique Verelst (FARO, Museum Advisor).</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • Liberté créative versus sobriété écologique 	55
<p>Modérée par Christophe Meierhans (metteur en scène) avec Noémie Vermoesen (Nono Gigsta, musicienne), Benjamin Verdonck (créateur de théâtre et artiste plasticien) et Léa Tarral (dramaturge).</p>	
LES CAUSERIES	63
<ul style="list-style-type: none"> • Tournées éco-responsables : partage d'expériences 	63
<p>Avec Ingrid Bezikofer (manager d'artiste, bookeuse), Dorine Voglaire (ARMODO), Antoine Armedan (auteur, compositeur, interprète) et Sébastien Guèze (ténor, artiste).</p>	
<ul style="list-style-type: none"> • La question de la sobriété énergétique dans la culture 	68
<p>Avec Jean-Yves Saliez (consultant et expert indépendant en transition énergétique), Pierre Fasbender (directeur du Centre Culturel de Habay), Sébastien Riou (chargé d'affaires chez Scenarchie) et Julien Lechat (Secrétaire de Cabinet adjoint et conseiller énergie-climat & bâtiments à la Ville de Charleroi).</p>	
LES WORKSHOPS	73
<ul style="list-style-type: none"> • Méthodologie de la participation citoyenne par Benoît De Wael (coordinateur de Park Poétik) 	73
<ul style="list-style-type: none"> • Mise en place de pratiques de mutualisation par Hichem El-Garrach Balandin (chargé de développement Mutualisation chez Cagibig) 	73
<ul style="list-style-type: none"> • Plan de mobilité pour les organisateur·rice·s d'événement et les structures par Petra Vavedin, Bart Busschaert et Frederik Vervaecke (expert·e·s, SCELTA Mobility) 	74
<ul style="list-style-type: none"> • La gestion du changement : comment engager toute mon équipe dans la transition durable par Vanessa de Marneffe (bioingénieure et éco-conseillère, Ecores) 	74

Introduction

Le 5 décembre 2023 s'est déroulée la seconde édition du Forum de la Culture Durable organisé par EventChange à l'Eden, Centre Culturel de Charleroi. Soutenu par les cabinets Céline Tellier (Environnement, Wallonie) et Bénédicte Linard (Culture, Fédération Wallonie-Bruxelles), le Forum de la Culture Durable a pour ambition de fédérer le secteur culturel autour des enjeux de transition, de favoriser les rencontres et les échanges, de partager les avancées durables inspirantes pour l'ensemble des professionnel-le-s de la culture belge francophone.

Suite à un premier Forum, organisé fin 2022 à Namur, et sur base des retours de celui-ci, la volonté d'EventChange et du comité de pilotage (voir ci-dessous) était de réaliser une édition plus axée sur des groupes de travail, des thématiques précises et d'amorcer des dynamiques pour l'/les année(s) à venir. Si la première édition en 2022 avait pour ambition de dresser un constat, un état, du rôle de la culture en matière de durabilité, de mettre tous-te-s les participant-e-s à la page mais aussi de montrer ce qui existe déjà, ce deuxième forum se voulait plus concret.

Dans cette perspective, le programme 2023 proposait des tables rondes permettant de débattre d'enjeux majeurs avec des expert-e-s et acteur-ice-s concerné-e-s, des ateliers et causeries en groupes plus restreints, mais aussi des pitches, formats plus courts pour aborder une question ou une étude de cas, tout en réservant des temps d'échange avec le public.

Ce second Forum s'est aussi ouvert aux artistes en leur réservant des contenus plus spécifiques, en les impliquant dans les discussions mais aussi en offrant une programmation en accord avec les sujets abordés.

Il a aussi accueilli des étudiant-e-s en gestion culturelle et en événementiel de différentes universités et hautes-écoles de la Fédération Wallonie-Bruxelles.

En tout, ce sont 250 participant-te-s, 150 structures et 52 intervenant-e-s et artistes performeur-euse-s qui ont pris part à cette rencontre.

Écrit par l'équipe EventChange, à plusieurs mains, ce rapport du Forum de la Culture Durable 2023 n'est pas une retranscription stricto sensu, mais un résumé de chacune des interventions, accompagné d'un encadré reprenant les grandes lignes directrices à retenir.

Ce texte a pour objectif de présenter les différents sujets abordés, les questions qui ont émergées, les ambitions du secteur en matière de durabilité et les chantiers à poursuivre de manière collective autour des enjeux actuels. Il sert aussi de base à la rédaction des recommandations adressées aux pouvoirs politiques en vue des prochaines élections.

**Suivez ce lien pour accéder
aux recommandations**

Comité de pilotage du Forum de la Culture Durable 2023 :

- **Sophie Cornet**, Fondation Kanal
- **Benoît De Wael**, Park Poétik
- **Didier Gosset**, Fédération des Festivals de Musique Wallonie Bruxelles
- **Françoise Havelange**, Fédération des Arts de la Scène
- **David Irle**, éco-conseiller indépendant pour le secteur culturel
- **Manon Istasse**, Centre culturel l'Eden
- **Isabelle Jans**, Fédération Aires libres
- **Clément Lalot**, Musées et Société en Wallonie
- **Finn Van Dinter**, Pulse Transitienetwerk
- **Samuel Chappel**, Pastoo et Ihecs
- **Lili Brodbeck, Frédéric Delvigne, Vanessa Brebonne, Ingrid Bezikoger, Anna Hourman, Camille Louédec**, EventChange

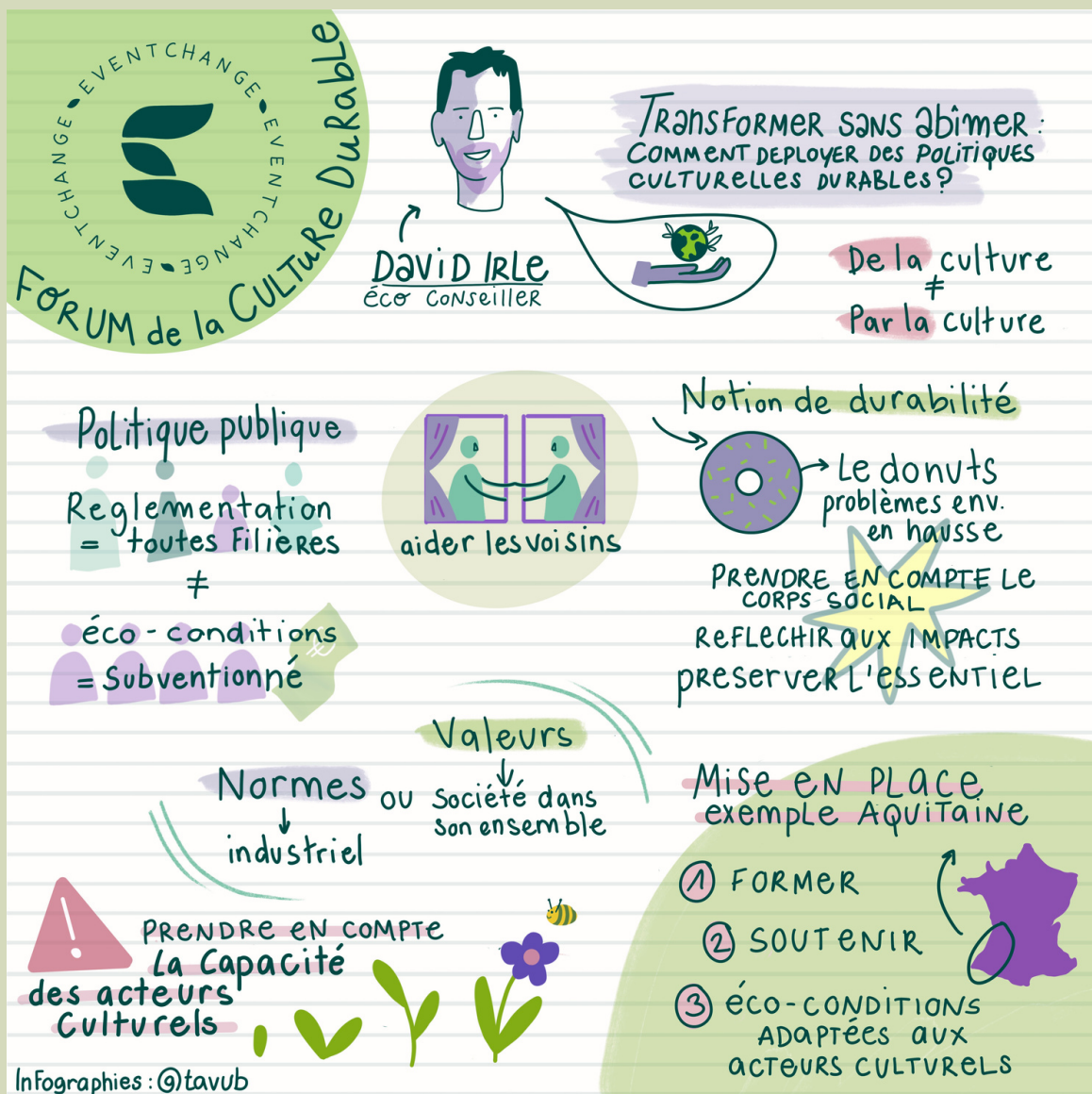
Pitches

Transformer sans abîmer : comment déployer des politiques culturelles durables ?

David Irle (éco-conseiller indépendant pour le secteur culturel)

Grandes idées à retenir

- Il faut mener un double exercice : atténuer nos impacts et s'adapter aux crises.
- Il est important de respecter certaines clés et d'y appliquer certains leviers.
- Avant de mettre en place des éco-conditions, il faut réglementer.
- Enfin il convient d'accompagner le secteur dans cette double démarche d'atténuation des impacts et d'adaptation aux crises.



Les institutions publiques se demandent de plus en plus ce que ça veut dire une politique culturelle durable.

Dans ce cadre, il convient de distinguer la transition écologique **DE** la culture par rapport à la transition écologique **PAR** la culture. D'un côté se poser la question de savoir comment on fait pour continuer à mener des activités culturelles demain et de l'autre se poser la question de la capacité de la culture à agir (en terme d'imaginaire, d'émotions mais pas que).

Il s'agit donc de mener un double exercice : l'atténuation de nos impacts et l'adaptation aux crises. Le tout en prenant en compte les limites planétaires et le plancher d'acceptabilité sociale. Ce double exercice s'accompagne donc d'un double risque : si on tarde trop, le risque planétaire et environnemental, si on va trop vite, le risque de manque d'acceptabilité des politiques durables et donc de crise sociale.

Il faut passer de l'analyse d'impacts à l'analyse par la question du risque : que doit-on faire pour préserver les activités qu'on juge essentielles ?

Pour construire une politique publique et culturelle durable il faut respecter certaines clés :

- Contextualisation : la démarche écologique n'est pas la même partout sur la planète.
- Proportionnalité : les mesures doivent être proportionnelles aux différents acteurs.
- Progressivité : besoin d'étaler le processus dans un calendrier.
- Exemplarité : appliquer en interne les efforts demandés aux acteurs.
- Scientifcité : la démarche doit être fondée sur la science.
- Coopération : travailler sur des politiques locales qui prennent en compte le scope global.

Les politiques publiques et culturelles durables se doivent de préserver la liberté artistique pour un processus de transition écologique qui soit sain. En contrepartie les artistes doivent faire preuve d'une grande responsabilité dans leur vie et pratique artistique.

Pour réussir l'application d'une politique publique et culturelle durable il y a certains leviers :


- Efficience : capacité à amener de l'investissement
- Concertation : se poser les questions de justice et dialogue social
- Trouver les endroits de coopération et solidarité nouvelle : réussir la transition c'est aussi aider les autorités publiques (locales, nationales ou internationales) moins fortunées dans cette démarche.
- Les leviers de sobriété, ralentissement, frugalité et renoncements sont plus difficiles (mais nécessaires) à aborder car ils impactent directement nos modèles économiques, nos rémunérations et nos modes de vie.

Comment s'y prendre techniquement :

- Entre éco-conditions et réglementations : les éco-conditions c'est un réflexe qu'ont beaucoup de politiques publiques en ce moment mais ce n'est pas une panacée. Il faut avoir une vision plus globale de ce qu'est le projet de politiques publiques et mettre en place, avant tout, des réglementations. Cette dernière touchant à la fois les secteurs publics et privés alors que les éco-conditions ne touchent, de facto, que les structures ayant besoin d'un financement public.
- Dans tous les cas, que l'on mette en place une éco-condition ou une réglementation, il faut mettre des moyens en matière d'accompagnement (formations, etc.) sinon le niveau de transformation risque d'être faible en abîmant beaucoup.
- Pour les petites structures, il est plus intéressant de mettre l'accent sur des valeurs plutôt que des normes (bureaucratism) car les acteur-ice-s à lucrativité limitée s'y mettent plus facilement.
- Privilégier les co-bénéfices.



Expérimentation appliquée : Culture et Patrimoine en Région Nouvelle-Aquitaine



Objectif 1 : développer un secteur culturel robuste et résistant aux crises

- Développer la mobilité durable des publics et des professionnels
- Réussir la transition énergétique et mieux gérer la ressource en eau
- Favoriser l'éco-conception des projets artistiques et culturels
- S'adapter et faire émerger des modèles d'organisation soutenables

Objectif 2 : soutenir la transition écologique par les activités culturelles

- Accompagner la transition agroécologique en Nouvelle-Aquitaine
- Contribuer à l'essor d'usages numériques sobres et responsables
- Mettre en valeur les patrimoines et paysages culturels fragiles
- Mettre en valeur des imaginaires pour demain

Objectif 3 : organiser les conditions de la transition écologique du secteur

- Former aux compétences et aux métiers de demain
- Contribuer à une administration exemplaire

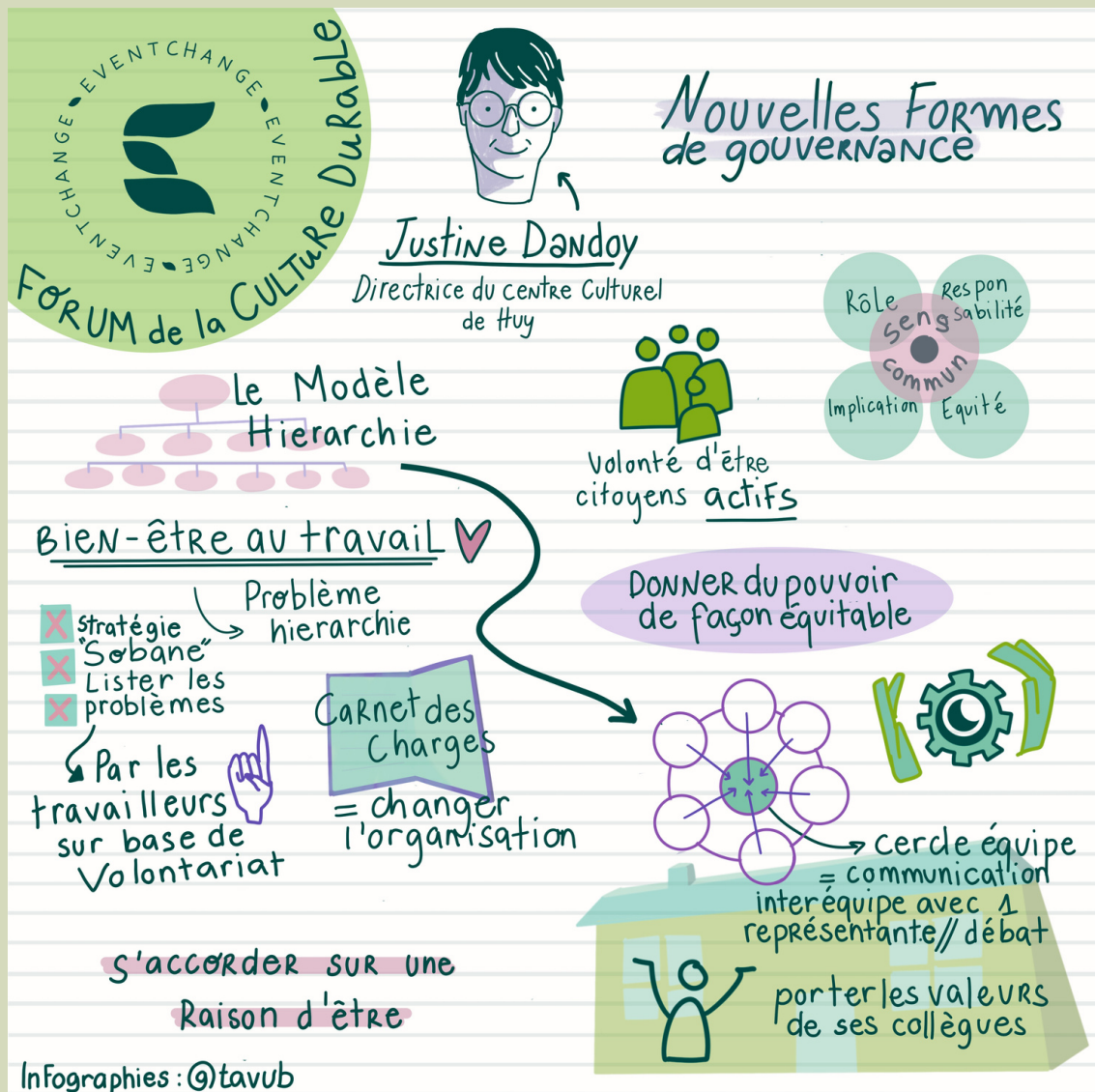
Slide présentant l'expérimentation menée en Région Nouvelle-Aquitaine (France) extraite de la présentation donnée par David Irle.

Nouvelles formes de gouvernance

Justine Dandoy (directrice du Centre Culturel de Huy)

Grandes idées à retenir

- Changer de forme de gouvernance c'est un processus collectif.
- C'est travailler sur un système de valeurs commun et partagé par l'ensemble des collègues.
- Mise en place d'un système sociocratique avec rotation des rôles pour éviter la concentration de pouvoir.
- L'important de prendre le temps et de se faire accompagner dans cette démarche.



Le centre culturel de Huy est une ASBL (centre culturel agréé Fédération Wallonie Bruxelles (FWB)) reconnue par un décret et qui a des missions imposées. Il est financé par la FWB et les communes de son territoire (18 entités communales membres du conseil d'administration).

Les missions d'un centre culturel demandent de développer une citoyenneté, de travailler avec les personnes pour qu'ils deviennent des citoyen-ne-s actif-ve-s. Dans cette perspective, le centre culturel de Huy a eu une approche collaborative et participative dans son travail sur la gouvernance.

Le centre culturel de Huy est composé de 35 personnes et son organigramme se base un modèle vertical. Le fait de travailler sur un management davantage horizontal et participatif n'a cependant pas modifié cet organigramme de base.

Comment ça a commencé ?

Cela a pris environ 7 ans de manœuvre collective pour arriver au modèle actuel. Le changement a été très organique et propre à la structure, il ne sera donc peut-être pas le même pour tout le monde.

Le travail a commencé par la législation du travail avec un focus sur le bien-être des salarié-e-s. La stratégie "SOBANE" a été utilisée pour identifier tous les grains de sables dans l'organisation. "SOBANE" est une stratégie de prévention des risques à quatre niveaux (dépistage (Screening), OBservation, ANalyse, Expertise). Cette approche est participative et se base sur les travailleur-e-s qui listent eux-elles-mêmes ce qui ne fonctionne pas, autant les problèmes philosophiques que techniques.

Dans le cas du centre culturel de Huy il y avait une liste de 110 problèmes. Tous ces problèmes ont été insérés dans un calendrier en identifiant les personnes pertinentes qui pouvaient les résoudre. Ce travail a été réalisé par un comité de pilotage volontaire au sein de l'équipe qui a consulté l'ensemble des collègues et récolté les solutions envisageables. Les points soulevés ont permis d'aborder les questions d'organisation du travail mais aussi les questions liées à la répartition du pouvoir dans les équipes et entre les travailleur-se-s.

Trois axes intrinsèquement liés ont été identifiés :

- L'organisation du travail
- La communication interne
- La responsabilité individuelle / collective au travail

Pour ces trois axes, le centre a décidé de travailler avec un expert pour avoir un regard extérieur. Une équipe de volontaires a défini un cahier des charges. L'objectif était de pouvoir développer la participation active de l'ensemble de l'équipe et lui permettre prendre part au fonctionnement du centre culturel. Pour que tout le monde puisse se mettre en mouvement, de nombreux allers-retours entre les employé·e·s et les organes d'administration (CA, AG) ont été nécessaires.

Une des principales lignes a été de retravailler les rôles (raison d'être, fonction, moyens et méthodes, responsabilités et engagement), et de s'assurer que le mode de fonctionnement mis en place est équitable et compris par tout le monde.

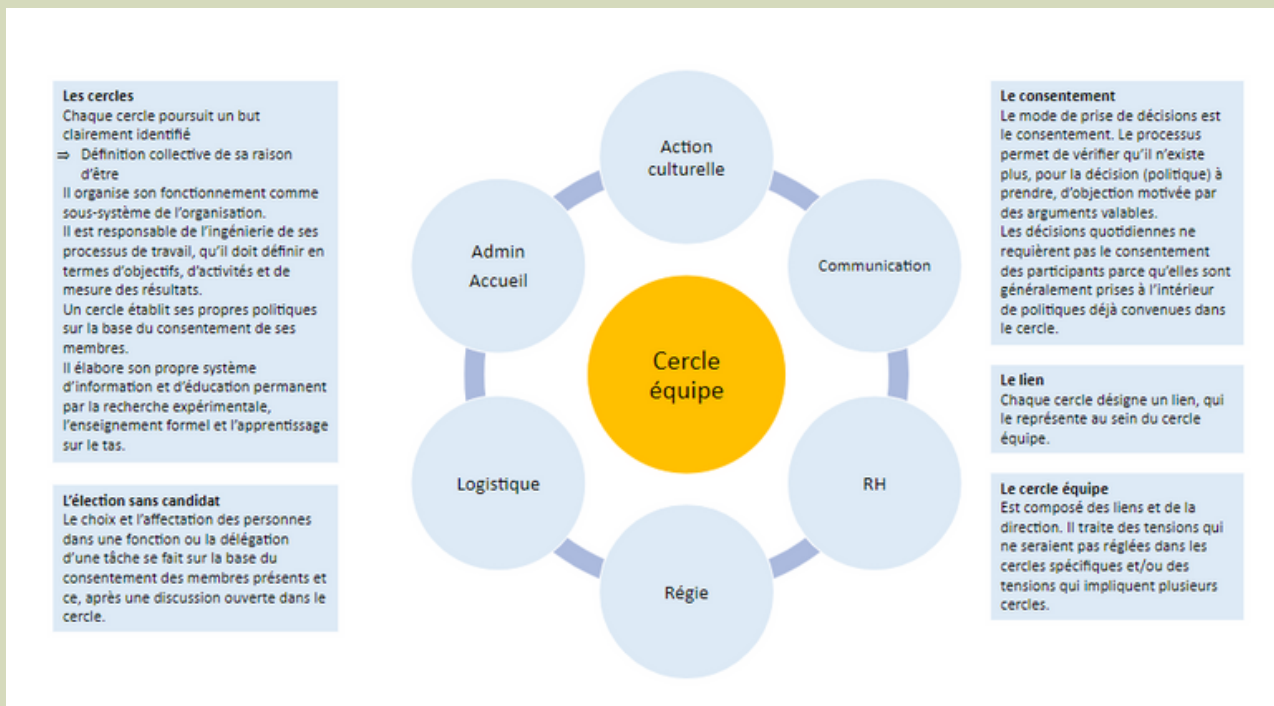
Un autre chantier a été de redéfinir de manière collaborative la raison d'être du centre culturel. Toute l'équipe s'est accordée sur un sens, une base commune avec laquelle chacun.e était d'accord.

Enfin, le travail s'est axé sur les rôles : chacun.e a listé ses tâches, ce qu'il fait de manière principale mais aussi les petites tâches secondaires. Le but était de donner le plus de pouvoir à chacun.e et de le réguler pour éviter les discriminations.

Comment cela a été fait ?

Le concept sociocratie a été une inspiration pour changer la gouvernance : ce n'est pas le rôle qui change (l'organigramme reste le même) mais la posture adoptée à un moment donné.

Dans le nouveau modèle de gouvernance, chaque projet mené fait l'objet d'une consultation afin de vérifier que tout le monde est en accord et que le projet est soutenable pour l'ensemble des équipes. Par exemple, l'équipe logistique (gestion du bâtiment et les fins d'ouvrages) était historiquement une équipe assez peu consultée pour son avis. Désormais, l'équipe est intégrée au processus de validation d'un projet. Ces consultations se font via des réunions "équipes" qui sont organisées en forme de cercle. Pour chaque cercle il y a différents rôles qui sont amenés à être endossés par des personnes différentes au fur et à mesure des réunions.



Le cercle équipe permet de mener un débat collectif sur des problématiques, des envies, susceptibles d'impacter tout le monde. Il y a l'importance du rôle de "lien" qui représente chaque département au sein du cercle équipe et qui est nommé sur base d'une élection sans candidat-e. Ce processus est très simple : il faut changer tous les six mois de "lien" et le groupe propose un-e candidat-e (qui peut refuser) sur base d'argumentaire. Ce fonctionnement permet à chacun-e d'être porteur-euse des valeurs de son cercle et de dépasser son point de vue personnel pour porter les intérêts collectifs. Par ailleurs, tous-te-s ceux/celles qui étaient et sont responsables (coordinateur-ric-e-s et direction) participent aux réunions de leurs différents cercles mais n'ont pas un rôle de décision à ce moment-là.

Le centre culturel fonctionne alors avec un mode de décision basé sur le consentement. Il s'agit de faire le tour de chacun-e en cas de décision. Si cela peut prendre davantage de temps de prime abord, sur le long terme c'est un gain de temps car tout le monde peut donner son point de vue et ses remarques.

Le modèle de cercle permet une grande flexibilité : les ordres du jour de sont partagés et chacun-e est libre de s'inviter aux réunions de chaque cercle.

Les résistances à ce nouveau modèle ont été assez superficielle, une seule personne a décidé de quitter la structure. Il y a eu 6 mois en dent de scie mais aujourd'hui les réunions sont beaucoup plus efficaces avec un engagement de chacun-e qui est plus marqué. Il y a beaucoup d'atouts : gain de temps, transparence des décisions, gouvernance évolutive, connaissance des procédures et les rôles secondaires sont écrits et donc interchangeable.

Les conditions préalables

La volonté de partager les responsabilités, d'accepter la diversité, de mettre son égo en poche
Que chacun accepte de changer de posture
Une certaine maturité dans l'équipe
Des organes de gestion ouverts

Le temps

La réflexion collective prend du temps
L'action doit permettre que ce temps puisse être pris
Les réunions de cercle sont plus efficaces donc c'est du temps gagné !

Les atouts

Les lieux où se prennent les décisions sont identifiés et ouverts
Les rôles principaux sont plus clairs, les rôles secondaires assumés
La communication circule mieux
L'impact du travail de l'un.e sur l'autre est mieux perçu et pris en compte

Ce que ça ne solutionne pas

Les enjeux de pouvoir inconscients ou cachés

Ce que cela nécessite en plus

Des outils de gestion collaboratifs
L'envie de s'impliquer et d'oser expérimenter sans a priori

Les atouts

Les décisions sont transparentes
La gouvernance s'adapte aux réalités de terrain, est évolutive
Les procédures sont connues de toutes et tous
...

Ce n'est pas une solution miracle ni un modèle

Ce travail est toujours en expérimentation et en évolution. C'est un projet débuté en 2017, avec un coup d'accélérateur en 2019, puis au mois de septembre 2021. Cette nouvelle forme de gouvernance fonctionne bien pour le moment.

Carte blanche sur la diversité de genre dans la culture

Emilienne Flagothier (metteuse en scène)

Grandes idées à retenir

- Les professions liées à la mise en scène sont encore très masculines.
- Il est intéressant de mener des expériences de travail qui sortent de carcans traditionnels du genre.
- Travailler en non-mixité choisie permet de laisser plus de place aux émotions et aux échanges.
- Il faut continuer à lutter contre la manière (très ancrée) dont on éduque les petit-e-s garçons et filles différemment



Qu'est-ce que c'est être une metteuse en scène femme cisgenre ?

En partageant son expérience, Emilienne montre comment combattre les inégalités à son niveau et explique pourquoi il est nécessaire d'avoir des réformes profondes pour éviter des inégalités systémiques.

Le métier de metteur/metteuse en scène est principalement masculin, c'est un poste à responsabilité où l'on dirige une équipe. Pendant ses études, les seuls modèles d'Emilienne étaient des metteurs en scène très stéréotypés. Une figure se démarquait néanmoins : Ariane Mnouchkine, 84 ans aujourd'hui, figure emblématique du théâtre revendicateur.

Au début de sa carrière, elle se retrouve à principalement travailler pour des hommes, directeurs au sein d'institutions où il y a du pouvoir. Emilienne subit alors un paternalisme fort. Elle reçoit ainsi systématiquement des conseils sur son métier de la part de personnes non-initiées à la pratique. Elle remarque aussi que les équipes de théâtre, sans malveillance aucune, reproduisent des comportements inégalitaires entre les hommes et les femmes : "je réalise qu'au sein d'une institution on ne s'adresse pas à moi comme à une égale mais plutôt comme à une nièce que l'on trouve sympa." Ainsi dans un théâtre où elle a travaillé, certaines personnes la surnomment "chouquette", terme inapproprié dans une relation de travail, mais elle n'a jamais osé le dire.

Quelle solution a-t-elle mis en place ?

Pour son dernier spectacle, elle a décidé de travailler en mixité choisie sans hommes cisgenre. L'objectif était de voir ce que cela changeait aux relations de travail. Emilienne en a été ravie, notamment au niveau de la technique avec une relation de travail plus fluide que sur ses autres projets où il y a eu beaucoup de problèmes de conflit et/ou d'autorité.

Etant féministe et anti-autoritaire, il était important pour Emilienne de partager le pouvoir de manière horizontale. "Pour moi, travailler en non-mixité choisie a été très salvateur dans le cadre de mon spectacle Rage". Ce dernier traite des micro-agressions sexistes au quotidien et chaque scène se termine sur le meurtre de l'agresseur.

Le fait de travailler sans hommes cisgenres sur ce projet lui a aussi permis d'en apprendre davantage sur la manière de diriger des actrices. Son ressenti général est que les acteurs n'aiment pas vraiment être dirigés ou conseillés, surtout par une

femme plus jeune qu'eux. A contrario, les femmes sont beaucoup plus en demande de retour, de collaboration, notamment parce qu'elles ont beaucoup moins confiance en elles. Ainsi, sans les hommes, elle a pu assister à une sorte de déploiement des actrices, surtout dans des rôles comiques, où elles se sentaient beaucoup plus libres et légitimes à être drôles. "Elles se sont vraiment étendues dans leurs palettes de jeux et elles ont aussi toutes appris des processus collectifs qu'on a partagé."

Comment cette collaboration en non-mixité s'est elle déroulée ?

Au début, elles commençaient tous les matins par une météo des humeurs pour exprimer comment on se sent, et puis c'est passé à une météo par semaine, complétée de deux tours de parole libres. A chaque moment, il y a des choses qui en sont ressorties, tout le monde a eu des révélations sur le travail en cours.

Il y a aussi eu un véritable travail de consensus et de consentement des décisions sur les scènes. Ce modèle était nouveau pour Emilienne car dans le théâtre tout est souvent vite fait et certaines décisions peuvent être très désagréables pour les acteur-ice-s. C'est ainsi qu'elles ont aussi développé un point dramaturgie chaque semaine pour vérifier qu'elles étaient toutes d'accord avec ce que les scènes racontaient d'un point de vue politique. Si en tant que metteuse en scène elle conserve le dernier mot en matière d'esthétique, elle trouve important que toutes aient leur mot à dire sur l'aspect politique d'une scène.

Ce modèle de dialogue sur les scènes a aussi été une occasion d'ouvrir le débat entre toutes et de discuter de dramaturgie. Avec ces techniques de communication, tout pouvait se dire et cela a permis de changer les rapports : chacune peut être soi-même avec ses doutes, ses réflexions et ses questions.

"Je ne pense pas que ce soit une question de personnalité, les questions de genre sont systémiques, c'est de la sociologie, c'est la manière dont on éduque les hommes et les femmes dès la naissance. Les hommes partagent plus leurs idées, ont plus de confiance, se sentent par définition plus légitimes. Les femmes sont plus bridées, on leur coupe beaucoup plus la parole. Tout cela se retrouve plus tard. Ce n'est pas impossible d'aller contre mais il faut en être conscient."

Le plan d'action durable de la FEAS : enjeux et perspectives

Françoise Havelange (secrétaire générale de la FEAS)

Grandes idées à retenir

- Le plan d'action de la FEAS se veut être adaptable à l'ensemble des structures/acteur·rice·s/protagonistes/opérateur·rice·s du secteur culturel.
- Il se base sur six grands principes : Impliquer toutes les parties prenantes, Définir sa stratégie, Communiquer en toute transparence, Réfléchir aux besoins véritables, Accepter l'imperfection et Prendre le temps.
- Des recommandations ont été formulées sur cinq thématiques : Alimentation, Numérique, Ecoconception, Mobilité et Infrastructures.



La FEAS est la Fédération des Employeurs des Arts de la Scène, constituée en 2019.

Un des objectifs de la fédération est de réfléchir aux grands enjeux de société et voir comment elle peut s'y impliquer.

Dès 2019, les questions de durabilité se sont posées, dans un premier temps sur les enjeux techniques avec la TPS et la notion d'éco-construction/éco-conception. Puis, avec le covid, les choses ont été ralenties. En 2022, après avoir été interpellée par la conférence de David Irle à Bruxelles, la FEAS a voulu s'emparer du sujet et réaliser quelque chose de concret. Cela a mené à un séminaire qui a rassemblé tous les membres (une centaine) de la FEAS aux Brigittines en mars 2022. L'intention était d'impliquer concrètement les directions, les opérateur·ice·s et des expert·e·s. Il y a d'abord eu un état des lieux et ensuite l'élaboration d'un plan d'action avec des mesures simples, réalistes et facilement applicables. Ce plan d'action a été adopté en mai 2023 avec pour objectif de le partager au plus grand nombre.

Les opérateur·rice·s sont gestionnaires d'un lieu, iels produisent, diffusent, font de la médiation. Mais ce lieu a aussi une dimension de réflexion pour et avec les publics. L'objectif d'une institution est alors double : d'une part gérer, assurer la production, la diffusion, d'autre part, travailler avec les publics pour les faire venir, pour susciter une réflexion et pour les faire bouger sur des thématiques comme celles liées au développement durable.

La FEAS a toujours considéré que la durabilité n'était pas un critère ou une méthode pour évaluer un projet en arts de la scène. Elle mettait davantage l'accent sur l'excellence artistique, la qualité artistique et culturelle du projet. Mais aujourd'hui, la durabilité peut être méthodologie. Depuis 4 ans, la FEAS s'en est saisie comme partie intégrante du projet professionnel et du quotidien.

Dans ce plan d'action, 5 thématiques ont été identifiées :

- Alimentation
- Numérique
- Eco-conception
- Mobilité
- Infrastructures et énergie

Pour permettre un suivi, la FEAS a travaillé en encadrement mixte : des directeur.rice.s artistiques d'institutions, une personne de la FEAS et un.e expert.e. Cela a permis ensuite de réaliser des groupes de travail thématiques.

Six principes généraux ont été retenus :

- Impliquer toutes les parties prenantes. Si on veut que le processus d'engagement fonctionne, il faut que tout le monde soit concerné. On ne s'adresse pas de la même manière à un technicien, un informaticien, un responsable administratif, etc.
- Définir sa stratégie (identifier objectifs, étapes, évaluation). Préciser l'état des lieux de départ. Le bilan carbone est possible pour les grandes institutions mais demeure compliqué pour les petites. Ce n'est donc pas une obligation.
- Communiquer en toute transparence sur les objectifs et les actions.
- Réfléchir aux besoins véritables. Il y a des choses que l'on souhaite réduire ou supprimer, mais ce n'est pas toujours possible. La question des impacts irréductibles est posée.
- Accepter l'imperfection. Une mesure peut entraîner un autre déséquilibre. Il convient d'être très humble dans ses démarches.
- Prendre le temps de modifier les pratiques et s'inscrire en amélioration continue : on ne s'improvise pas. Il y a des choses qu'on peut changer rapidement dans nos petites habitudes et il y en a d'autres qui s'inscrivent dans un temps beaucoup plus long.

1/ Eco-conception

En ce qui concerne les productions des spectacles, l'objectif est d'avoir une vision globale, de considérer le spectacle dans son ensemble, du début jusqu'à la fin.

Recommandations :

- Prendre en compte tout le cycle de vie d'un spectacle (depuis l'extraction des matières premières jusqu'au emploi et recyclage des décors)
- Définir et adopter de nouvelles pratiques plus durables et mutualisées (formations)
- Maximiser la réutilisation (fonction), le emploi (forme), ou le recyclage (matière)

2/ Mobilité et Transport

La mobilité demeure le plus gros impact du secteur.

Recommandations :

- Ralentir le rythme, réfléchir à de nouvelles formules de déplacement des œuvres, des artistes, des publics
- Attention accrue à la territorialité : (re)localiser les activités, s'attacher aux publics de proximité
- Établir une relation nouvelle avec les publics, repenser les tournées. Il faut faire des tournées plus longues, mais comment mobiliser les publics dans des lieux décentrés.

Il faut aussi penser aux pouvoirs publics, comment discuter avec les services publics et la mobilité.

3/ Numérique

Cet enjeu demeure encore assez nébuleux car dématérialisé. La FEAS a l'impression que l'impact du numérique n'est pas encore conscientisé, par manque d'informations.

Recommandations :

- Considérer le numérique comme un outil : l'utiliser d'une façon sobre et éthique
- Prolonger sa durée de vie, réduire sa consommation
- Contrôler (réduire) les volumes de données échangées ou stockées

4/ Alimentation

Recommandations :

- Privilégier le « manger ensemble » et le partage de savoir-faire gustatifs et nutritionnels issus de toutes les cultures
- Privilégier une alimentation diversifiée, végétale, de saison, locale et en circuit court
- Revoir les quantités et venir à bout du gaspillage alimentaire
- Utiliser l'alimentation comme levier pour lutter contre la pauvreté.

5/ Infrastructures et énergie

Recommandations :

- Construire durablement et rénover en équilibrant patrimoine, confort, esthétique, durabilité et budget
- Allier performance et sobriété énergétique
- Veiller à l'accessibilité des infrastructures pour tous les publics

Culture et durabilité en Flandre & SamenDurable

Finn Van Dinter (Pulse Transitionenwerk)

Grandes idées à retenir

- Créer des réseaux d'organisations et d'individus (notamment issus du secteur culturel) permet des échanges de bonnes pratiques vers une société juste et durable.
- Il faut pouvoir donner des espaces et du temps pour repenser nos imaginaires et des futurs désirables.
- Il y a un réel besoin de collaboration entre les différentes régions mais aussi avec des acteur·rice·s à l'international.



La mission de Pulse Transitienetwerk

Pour le réseau Pulse, la culture peut être un moteur de la transition vers une société socialement juste et durable. Il met en relation des organisations et des individus des secteurs de la culture, de la jeunesse et des médias qui expérimentent des alternatives durables à notre modèle de société actuel.

Pulse, fondé depuis 2012, est une asbl indépendante depuis 2018, avec un ADN bottom-up : par et pour les secteurs. L'accent est mis sur l'intersectorialité. Pulse est constitué d'une équipe de 5 personnes financées par le gouvernement flamand (et par quelques projets) et rassemble 170 organisations membres, en croissance continue : patrimoine, musées, art du cirque, mouvements de jeunesse, médias créatifs.

Quand on parle de durabilité, on ne parle pas que de l'écologie mais d'une durabilité holistique qui englobe les enjeux économiques et sociaux. Agir d'une manière durable, écologique, économique et social, ce n'est pas qu'une question de vouloir mais de pouvoir. La culture est vue comme moteur de la transition. Elle a un impact réel, une portée et une influence. C'est un espace démocratique de dialogue, d'échanges, mais aussi un espace d'imaginaires possibles : créer d'autres futurs et surtout les rendre tangibles. La culture et la création permettent d'expérimenter, d'apprendre et de les enseigner. C'est un lieu de discussions des futurs alternatifs, dans un espace assez sécurisé.

Pulse est un réseau, une filière, un endroit où les professionnel·le·s qui veulent travailler sur la durabilité peuvent se rencontrer. L'objectif est de faciliter la transition équitable du secteur en communauté flamande et à Bruxelles.

Comment ?

- Connecter la filière
- Faciliter le travail des membres pour qu'ils puissent travailler sur la durabilité
- Inspirer
- Informer sur les sujets importants
- Influencer pas uniquement les publics mais aussi le monde politique

Quoi ?

- Réseau et communauté : essayer de créer des opportunités pour elleux
- Créer des événements de rencontre du réseau
- Boîte à outils (culturzaam.be) : une collection des outils disponibles d'autres organisations
- Diffuser les bonnes pratiques : par le site internet mais aussi lors de nos événements
- Actualités et site web
- Service d'assistance : répondre à des questions spécifiques
- Projets

Pulse aimerait faire davantage de plaidoyer et de lobbying mais aussi développer plus amplement le volet conseils, orientations et ateliers, comme les "PraktijSafari" qui permettent de partager les bonnes pratiques du secteur.

Pulse collabore de manière inter- et intra- nationale :

- Rayonnement International et ambitions :
 - France - Live DMA : safari digitaux en anglais ouverts à tout le monde.
 - Royaume-Uni : partenariats avec Julie's Bicycle
 - Projets de l'UE
- Bicommunautaires et SamenDurable

SamenDurable consiste en deux volets :

1/ Regards croisés, duurzaamheid over de taalgrens

Une collaboration entre Pulse Transitienetwerk et EventChange avec l'implication d'autres acteurs tels que RAB-BKO par exemple.

- projet dans le cadre de CultuurCulture, la coopération culturelle entre les communautés flamande et francophone :
 - favoriser la rencontre des acteur·rice·s culturel·le·s francophones et néerlandophones
 - encourager les échanges de bonnes pratiques et les exemples inspirants
 - promouvoir les initiatives porteuses et diffuser les innovations
 - traduire des outils, ressources et rapports pour une meilleure diffusion
 - avoir une meilleure vision des actions de transition durable sur le territoire belge
- Organisation de trois visites-ateliers bilingues : à Liège en février, à Gand en mars et à Bruxelles en mai.

2/ Bxl SamenDurable

Financé par la Loterie Nationale et piloté par RAB·BKO avec Brussels Museums et La Concertation. Et pour lequel EventChange et Pulse fournissent un cadre et une expertise.

Les objectifs :

- Dépasser le clivage et les frontières du paysage territorial et politique belge, dans une perspective intercommunautaire
- Échanger, partager, informer, diffuser
- Mutualiser les solutions et s'inspirer mutuellement
- Pour un meilleur plaidoyer politique
- Vision à 360° des enjeux de culture et de durabilité sur le territoire
- Visibilité agrandie
- Impact plus fort
- Dialogue institutionnel renforcé : Flandres Wallonie, Fédération Wallonie Bruxelles, Région de Bruxelles
- Possibilité d'interpeller le niveau fédéral

Terminons par une citation de Gus Speth sur l'importance de la culture dans le projet de transition auquel nous faisons face :

“Avant, je pensais que les principaux problèmes environnementaux étaient la perte de biodiversité, l'effondrement des écosystèmes et le changement climatique. Je pensais qu'avec 30 ans de bonnes recherches scientifiques, nous pourrions résoudre ces problèmes.

Mais je me trompais.

Les principaux problèmes environnementaux sont l'égoïsme, la cupidité et l'apathie. et pour y faire face, nous avons besoin d'une transformation spirituelle et culturelle.

Et nous, les scientifiques, ne savons pas comment faire cela.”

La muséologie sociale : qu'est-ce que c'est?

Manuelina Duarte (Université de Liège)

Grandes idées à retenir

- La muséologie sociale, revendicatrice et engagée, se veut à contre-courant de la muséologie traditionnelle.
- Il s'agit de mettre l'accent sur les relations inter-personnelles mais aussi le lien entre l'humain et la nature.
- Il convient de réfléchir à des musées ouverts sur leur territoire plutôt qu'à l'accumulation de collections sans fin.
- La décolonisation se veut aussi être au centre de la muséologie sociale. Ce n'est pas tant le fait de rendre des objets que de travailler à la décolonisation des mentalités.

FORUM de la CULTURE Durable

Manuelina DUARTE
Université de Liège

La Muséologie sociale: qu'est-ce que c'est?

Musée actuel: public, collection, lieu

Muséologie => Provocation / Engager
↳ Forcée par des expérimentations

"décoloniser culturellement"
De Varine

instrument de lutte
≠ muséologie classique

Musée = promouvoir la diversité
= ouverture à d'autres épistémologies

invisibilisation des Femmes, pers. racisées et pers. LGBTQIA+

Mettre en avant les populations locales
ex: Rio - Brésil → Jeux olympiques
= création d'un musée à ciel ouvert des Favelas par les habitants

La décroissance
↳ privilégier musée de proximité

La décolonisation des mentalités
→ rapport de Force
ex: US avec Amérique du Sud.

Enveloppement ≠ développement

Infographies: @tavub

Les principaux.ales acteur·rice·s et références de la muséologie sociale ont évité de la définir se voulant d'abord dans une démarche de provocation. En effet, la muséologie sociale refuse les modèles et les classements et se veut insoumise et indisciplinée. Même dans une démarche universitaire, il y a un souhait de valoriser la multiplicité des pratiques plutôt que de les encadrer dans des définitions qui pourraient finir par exclure.

Les origines de la muséologie sociale

Depuis le milieu du XX^e siècle, il existe un désir d'une muséologie engagée, dans les collections mais aussi dans la transformation sociale. Elle couvre l'aspect social et les relations entre les publics et les collections rassemblées dans un bâtiment mais aussi le rapport entre une société et son patrimoine dans un territoire. Il faut ainsi opposer une muséologie de la nature et de l'humain à une muséologie uniquement consacrée aux objets. Le mouvement international pour une nouvelle muséologie déclare : "Une muséologie qui n'est pas utile à la vie est une muséologie qui ne sert à rien."

L'élément de la relation est dans ce cas le territoire. Et ce, dans une logique de lutte pour l'espace, lutte pour la terre et pour le droit au logement, pour l'égalité des chances. Le corps peut être aussi compris comme un territoire dont l'existence est parfois niée. Les corps, les corps féminins racisés, LGBTQ+ ont été historiquement invisibles dans les récits des musées.

Le concept de développement durable est généralement associé aux axes économique et environnemental en oubliant ses volets social et culturel. L'axe social du développement durable implique la lutte pour la disparition des grandes inégalités sociales. Le musée doit donc être compris en tant que promoteur de l'inclusion sociale. En ce qui concerne l'axe culturel, les musées s'engagent à promouvoir la diversité culturelle et la population locale en tant que lien entre le passé, le présent et le futur.

Les racines amérindiennes de la muséologie sociale

Promouvoir la diversité culturelle signifie la reconnaissance d'autres rapports avec la réalité, d'autres façons d'habiter le monde et oser s'ouvrir à de nouvelles épistémologies. D'un point de vue des cosmologies et des épistémologies amérindiennes, le concept de développement durable est trop anthropocentrique car centré uniquement sur l'être humain. Les autochtones amérindiens refusent la

distinction ontologique entre nature et culture, entre humains et non-humains. Selon eux, il y a une existence d'une communauté de vie dans laquelle les différents organismes demandent la durabilité sans que celle-ci puisse être soumise aux besoins humains par développement. En ce sens, il est indispensable d'apprendre des cultures des habitant·e·s non natif·ve·s de l'Amérique, notamment sur le concept de bien vivre - une alternative au développement définie par Alberto Espinosa dans son livre "Le bien vivre" - pour imaginer d'autres mondes comme les bases d'une relation harmonieuse entre l'homme et la nature, en rupture avec la dégradation engendrée par les modèles économiques fondés sur la consommation et la croissance.

L'exemple à Rio de Janeiro, au Brésil

Les spéculations et la gentrification des zones urbaines sont des obstacles à la culture durable. Pendant la préparation des Jeux Olympiques en 2016, des bidonvilles ont été délogés et détruits pour la construction de la ville olympique. Cependant, les habitant·e·s ont résisté et réussi à garder quelques dizaines de maisons et des ruines. Ces vestiges d'insurrection ont été mis en évidence. Un musée au format de parcours qui a été appelé musée du déplacement avec la devise "la mémoire ne se déplace pas" a ainsi vu le jour. Les habitant·e·s ont aussi réalisé des interventions dans l'espace urbain parmis la signalisation.



Musée du Déplacement
Mémoire ne se déplace pas



La collection du Musée d'Histoire National à Rio de Janeiro raconte l'histoire de l'urbanisation de Rio de Janeiro qui, à la fin du XIX^e siècle, avait déjà délogé une partie de la population. Cette première expulsion est à l'origine des favelas. Ce musée est un bon exemple de pratiques liées à la muséologie sociale. Il a réalisé un partenariat avec le Musée du Déplacement pour accueillir des objets et des ruines qui témoignent de la gentrification récente.

Quelques actions en Europe

Le projet EcoHeritage, financé par le programme Erasmus+ de l'Union européenne de 2020 à 2023, avait pour objectif de contribuer à la sensibilisation et à la consolidation des écomusées en tant que modèle de gestion patrimonial durable et collaboratif pour le développement et la cohésion sociale des communautés rurales. Il a construit une cartographie approfondie des écomusées existant dans les pays participants : Portugal, Espagne, Italie et Pologne. S'en est suivi un manuel de bonnes pratiques et des stratégies pour les écomusées, ainsi que des outils et des modules de formation pour la gestion participative du patrimoine et la construction d'un réseau en ligne des écomusées en Europe.

La décroissance et la désaffectation sont encore des sujets tabous dans la muséologie, en particulier dans le monde francophone. Mais il faut penser à une muséologie durable. C'est dans ce sens que les petits musées locaux devraient être privilégiés par rapport aux entreprises à fort impact.

La question de la décolonisation

La décolonisation dans le secteur muséal est souvent réduite à la restitution. Phénomène qui n'abandonne pas l'idée de placer les collections au centre de l'action des musées. Les objets personnifiés sont transformés en trésors à garder, à cumuler et à protéger au détriment des vies humaines. Le processus le plus complexe est la décolonisation des mentalités. Par exemple, la domination des États-Unis dans toute l'Amérique latine est évidente, même si elle n'était jamais une colonie officielle des États-Unis. On observe aussi les rapports de domination et de colonisation dans un même pays, le patriarcalisme, le racisme, la xénophobie, etc. Il faut alors penser à la colonisation d'une façon plus large. Le commencement peut être la valorisation de la sagesse ancestrale des peuples originaires d'Amérique et d'Afrique ainsi que des descendant·e·s de la diaspora. Ce rapport de force se traduit aussi dans la manière dont les savoirs sont transmis (ou cachés) et renforce ainsi une asymétrie en matière d'épistémologie.

Il semble que cette mentalité continue encore dans le monde du musée. L'auteur brésilien Nêgo Bispo propose à la place du terme développement de parler de "envolvimento" en portugais ou enveloppement, dans le sens de mise en relation. Il

revendique la possibilité de créer des contre-concepts et des contre-mots pour développer une pensée qui serait propre à une nation contre-coloniale, où le plus important ne sera pas la théorie, mais la trajectoire. Selon lui, la décolonisation serait l'antidote contre le poison de la colonisation, l'idée d'empoisonnement des relations sociales. Il est surprenant que la francophonie, qui a vu naître entre les années 60 80, la nouvelle muséologie, la muséologie de la rupture et l'alterno-muséologie, souhaite malgré tout replacer les collections au centre du travail des musées.

L'actualité exige l'adoption d'une autre logique de musée davantage en phase avec les défis climatiques et sociétaux. Il est primordial d'avoir des institutions suffisamment courageuses pour mettre en question leur désir d'expansion infinie, d'accumulation, leur voracité, et pratiques prédatrices. Les questions ne sont pas nouvelles dans le champ muséal mais elles ne sont toutefois pas profondément incorporées à la formation des nouveaux et nouvelles professionnel-le-s.

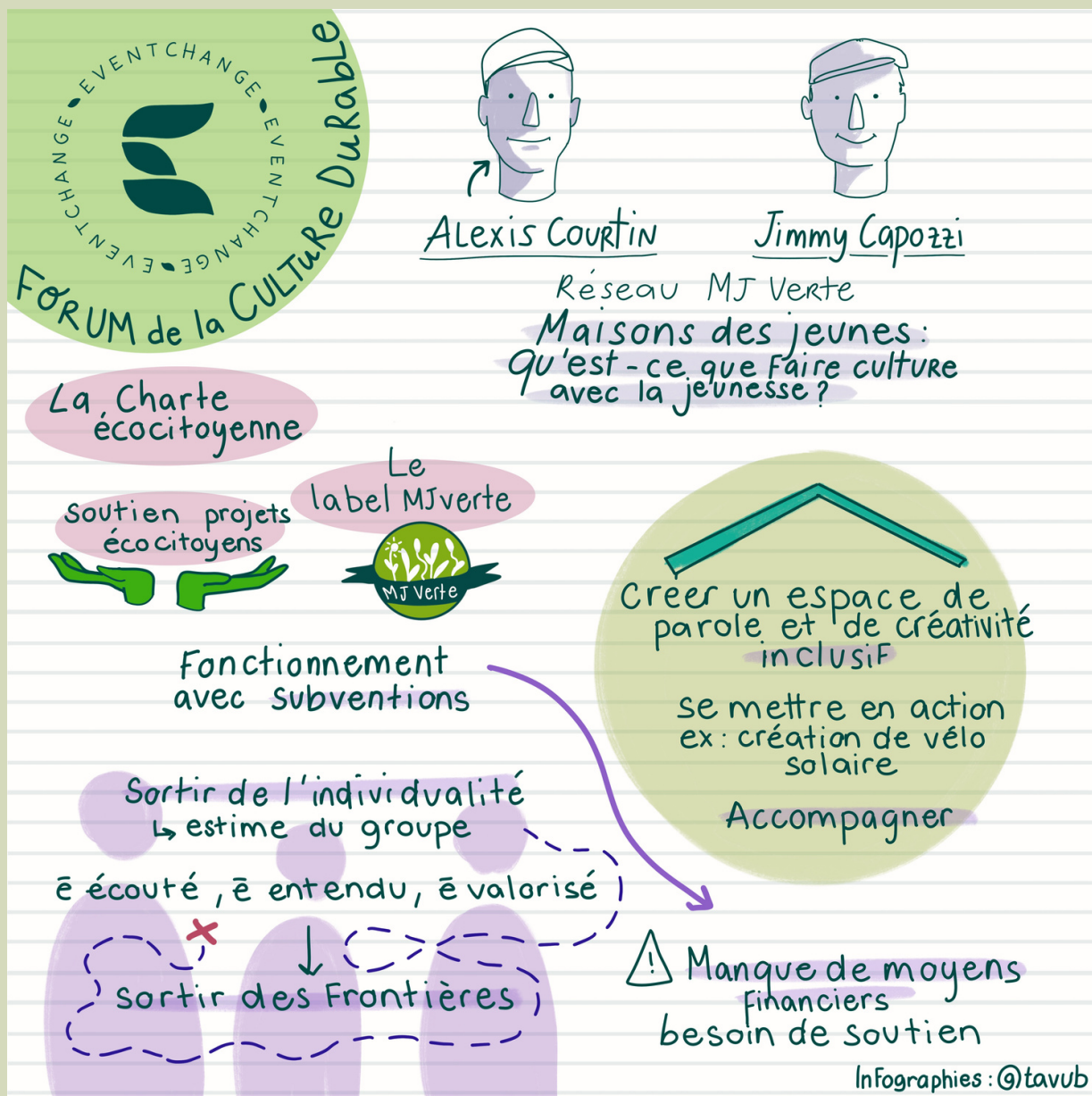
Pour terminer, je vais faire une annonce et deux invitations. L'ICOM a lancé un prix pour les bonnes pratiques de musées et le développement durable. Je vous invite aussi à poursuivre ce dialogue et à connaître les vrai.e.s acteur.ice.s de terrain lors de la Conférence du Mouvement international pour une Nouvelle Muséologie (Catane, Italie, février 2024), et dans le nouveau Comité international de Muséologie Sociale, qui vient d'être approuvé dans le Conseil de la Révolution internationale des musées.

Maison des jeunes : qu'est-ce que faire culture avec la jeunesse ?

Alexis Courtin & Jimmy Capozzi (Réseau Maison de Jeunes (MJ) Vertes)

Grandes idées à retenir

- Faire culture avec la jeunesse c'est avant tout donner la parole et la liberté créative aux jeunes.
- Les jeunes ont plein d'idées et sont porteurs de nombreuses initiatives : le rôle des MJ est de soutenir cette dynamique.
- MJ Verte c'est un collectif de 65 MJ pour pousser des projets durables, c'est aussi une charte et un label.
- Il faut pouvoir soutenir financièrement les MJ dans leurs projets de soutien à la jeunesse.



Introduction d'Alexis Courtin

Le collectif MJ Verte est né en 2013 à l'initiative du collectif des Maisons des Jeunes du Brabant Wallon et suite à un constat assez partagé : une volonté de réduire les impacts environnementaux des MJ et de changer ou d'orienter les animations en MJ vers les questions d'éco-citoyenneté, de développement durable et d'éducation à l'environnement. En ce sens, il était alors question d'avancer vers une transition des pratiques en MJ.

En 2013, pour soutenir ses initiatives, le collectif des MJ du Brabant Wallon a reçu un premier subside de 15 000 €. En 2017, est organisée une journée d'échange de pratiques entre professionnel-le-s de centres de jeunes. Le collectif MJ Verte se crée, s'officialise et s'ouvre à tout le territoire pour quiconque désire rejoindre la dynamique et entreprendre cette transition dans leurs associations. Aujourd'hui, le collectif MJ Verte, c'est 65 MJ sur l'ensemble du territoire. C'est également une charte, un label (le label MJ Verte) et une exposition itinérante que les MJ peuvent s'approprier pour leurs événements. Ce sont aussi des journées d'échange de pratiques entre professionnel-le-s et des formations ponctuelles. Il s'agit aussi d'une enveloppe financière pour les projets que les MJ développent sur leur territoire.

Le collectif est alors présent en soutien pour s'assurer que ces dynamiques fonctionnent et vivent. La signature de la charte Éco-citoyenne MJ verte (280 signatures aujourd'hui) est un acte avant tout symbolique. Quiconque signe la charte devient membre du collectif. Il s'agit vraiment de poser l'acte d'engagement sur l'ensemble de ces questions.

La subvention perçue permet de soutenir au moins 10 initiatives (appelées "expérimentation") en MJ chaque année. Ces expérimentations sont très variées : organisation de festivals éco-citoyens (comme le GreenFeel Festival), la création de potagers en permaculture ou encore création artistique dans l'espace public pour sensibiliser sur le changement climatique.

La remise du Label MJ verte (17 MJ labellisées) permet de rendre visible l'engagement, car elle se fait lors d'un événement public avec les autorités locales. C'est surtout un moyen de rendre les jeunes très fiers de l'engagement mené.

Le collectif repose sur la sociocratie

La cellule cœur du collectif, c'est les 65 MJ, avec 4 à 5 réunions par an, à chaque fois dans une MJ différente. Lors de ces rencontres, les questions stratégiques, de budget, et les projets sont discutés. Parallèlement, il existe des cellules satellites qui fonctionnent en autonomie, constituées d'animateur·rice·s et de coordinateur·rice·s de MJ membres. Certaines, vont s'impliquer dans l'organisation d'un camp MJ verte, d'autres sur la lecture des demandes de soutien aux expérimentations ou encore sur la visite des MJ demandeuses d'obtention d'un label. Le rôle d'Alexis Courtain est de s'assurer que la dynamique sociocratique fonctionne.

Rappel historique :

- 2017, le collectif se formalise.
- 2018, premier subside de 30 000€ par an pour une convention de trois ans avec le Service Jeunesse de la Fédération Wallonie-Bruxelles. Celui-ci a permis l'engagement à l'époque d'une animatrice Réseaux MJ Vert à mi-temps, et la mise en place de ce modèle sociocratique.
- 2021, la convention est renouvelée avec l'obtention de 35 000€ pour une durée de trois ans.
- 2024, nouvelle demande de renouvellement de convention avec un message très clair des pouvoirs subsidiaires : il n'y aura pas d'autres conventions à l'avenir. Le collectif est alors actuellement en réflexion sur sa structuration via une reconnaissance, soit en tant qu'organisation de jeunesse ou en tant qu'association environnementale. La survie du collectif dépend de cette reconnaissance.

Qu'est-ce que faire culture avec la jeunesse ?

Poser cette question, c'est aussi s'interroger sur qu'est-ce que faire culture tout simplement. Une MJ est un lieu dont les jeunes s'emparent, ne font-ils pas déjà culture ensemble ?

Jimmy Capozzi

On dit que la culture d'une personne est constituée d'un ensemble de normes et de valeurs qui proviennent de différents groupes sociaux auxquels celle-ci appartient. Selon le collectif, faire culture avec les jeunes revient donc à sortir de l'individu, de l'individualisme et de l'individualité. Le but de faire culture avec les jeunes, c'est de remettre ce groupe de jeunes au centre du projet. En tant que groupe à part entière. Il faut dès lors prendre en compte la culture de ce groupe, avec ses dimensions et ses critères.

Que recherchent les jeunes quand ils passent les portes d'une MJ ? Premièrement, ils veulent être écoutés. Deuxièmement, il faut leur donner la parole. L'importance est de les écouter, de les entendre, les valoriser et ensuite les accompagner. En MJ, on a beau travailler, leur amener du travail, leur amener des idées, ça ne marche jamais aussi bien que quand ça vient des jeunes eux-mêmes. Un des meilleurs exemples sont les manifestations de jeunes pour le climat qui ont commencé les jeudis en 2020. Ainsi, à l'Antistatic (MJ de Tubize), les jeunes ont pu arriver dans un lieu où ils ont pu s'exprimer et s'organiser pour aller à Bruxelles un jeudi. On les a suivis, on a pu les filmer, valoriser leur parole et la diffuser.

On oublie trop souvent que les jeunes ont une parole et qu'elle a de la valeur. Il s'agit donc davantage de leur donner la parole que de simplement les écouter. C'est particulièrement important de susciter un espace de créativité. Il faut valoriser leur conscientisation sous forme de projets créatifs, que ce soit à travers l'art, la permaculture, le sport ou la gestion de projets. On pense que les jeunes ne sont pas créatifs, mais ils le sont bien plus que nous, les plus vieux.

Il est évident qu'une MJ qui abordera le développement durable dans les Marolles ne fonctionnera pas de la même manière qu'une MJ à Chimay, au milieu de la nature. C'est donc important que ces espaces restent inclusifs dans cette diversité culturelle. Le rôle d'animateur est de continuer à nourrir cette inspiration. Il y a le temps de parole, le temps de réflexion, le temps de la conception, puis vient le temps de l'action.

Des exemples de projets des MJ

La MJ Port'Ouverte à Tournai réalise la création de deux vélos sonores ou s'implique sur la plantation d'un verger sur son territoire d'action. La MJ de Florenne, nouvellement labellisée, fait tout un projet de mise en place d'un espace permaculture sous serre. En 2022, la MJ Sambreville a mené toute une action "Buy for Climate" dont le but était de sensibiliser les pouvoirs publics sur les questions de sécurité par rapport aux aspects de mobilité douce, tout en allant visiter différents établissements et commerces qui prônent la consommation durable et responsable. Pendant plusieurs années, le collectif des MJ vertes a organisé "l'Amour en Vers", qui était un festival éco-acoustique sans électricité dans le Brabant-Wallon.

Ce qui relie tous ces projets, c'est finalement qu'ils apportent, à un moment donné, une valeur ajoutée. Ils procurent du sens aux jeunes et donnent à penser collectif. Ils leur permettent de s'approprier non seulement leur MJ, mais aussi le territoire annexe. C'est pouvoir sortir des frontières habituelles pour se sentir impliqué dans quelque chose de plus grand, quelque chose qui les dépasse.

Jimmy Capozzi

Faire culture avec les jeunes, c'est aussi le projet de MJ Musique depuis l'année dernière, où des jeunes migrants ont rencontré des jeunes de MJ pour travailler collectivement sur des projets musicaux. Le développement durable demeure finalement très large car la durabilité inclut aussi le rapport entre les gens. Ce n'est pas juste un potager, ce n'est pas juste manifester ou nettoyer des ruisseaux, c'est aussi la durabilité entre les personnes, entre les citoyens et surtout entre les jeunes.

Tout ça ne peut se faire sans moyens

Pour le moment, le collectif correspond à 65 Maisons des Jeunes, un mi-temps pour gérer l'ensemble, avec 30 000 euros de subsides par an. Il y a beaucoup de demandes, beaucoup d'attentes et, malheureusement, pas assez de suivi. C'est ici un message qui s'adresse plutôt aux politiques : donner au collectif les moyens de ses ambitions, les moyens d'y arriver. C'est un combat, chaque année, pour développer ce projet, pour le faire grandir, pour que les jeunes puissent être dans les MJ saines de corps et d'esprit. Comme le souligne l'écrivain Boualem Sansal : "Mais voilà, il y a culture et culture, celle qui additionne les connaissances et celle, plus courante, qui additionne les carences".

Les Tables rondes

Financement de la transition et modèles économiques

Modérée par **Hugues Dorzée** (rédacteur en chef du magazine Imagine, Demain le monde), avec **Virginie Civrais** (directrice générale de St'art) et **Inès Mendes** (directrice-facilitatrice chez Culture.Wapi), excusé : **Pierre Hemptinne** (écrivain).

Grandes idées à retenir

- Constat que le secteur culturel manque globalement de financements.
- Le secteur doit pouvoir se réinventer et être source de créativité en matière de financements pour participer à une économie durable.
- Pour ce faire, il a besoin d'outils adaptés, d'accompagnement et de travailler de manière prospective.
- Il faut absolument se donner le temps de repenser un modèle économique de financement du secteur.



Hugues Dorzée introduit la table ronde en rappelant que la culture en Belgique c'est 5% du PIB et 250 000 travailleur-euses.

Comment financer la culture, les entreprises culturelles, qu'elles soient petites, grandes, privées, publiques, que ça soit des arts vivants, théâtre, musique, musée, cinéma, à l'heure des crises environnementales et sociales ? Comment faire émerger des nouveaux modèles économiques, comment avoir une économie qui soit à la fois viable et durable, inventer des modes de financement peut-être émergents, mais aussi des formes de gouvernance ?

La question du financement des entreprises culturelles en Belgique est une question importante, avec des modes de financement qui sont très larges. Quelles sont les difficultés auxquelles vos partenaires, ceux que vous soutenez, sont confrontés en termes de financement et de montage financier de leurs entreprises ?

Virginie Civrais rappelle que le fonds START Invest a lui-même été créé pour pallier ce qu'on appelle un défaut de marché dans le financement pour les entreprises culturelles et créatives. Le fonds a été créé il y a 14 ans. Les choses ont certes évolué mais finalement pas vraiment. Elles ont évolué dans la mesure où il y a un accroissement de partenariats possibles via de nouvelles formes de financement, de crowdlending, crowdfunding. Et évidemment l'outil fiscal du Tax Shelter.

La création de ce fonds s'est faite à partir d'un constat. Il y avait en Belgique des fonds régionaux, économiques et pluridisciplinaires qui fonctionnaient bien, les futurs actionnaires de START se sont dit qu'il fallait créer un fonds sectoriel, uniquement pour la culture et la créativité. Les actionnaires sont la Fédération Wallonie-Bruxelles pour le côté culture, la Région Wallonne pour l'économie, rejoints ensuite par la Région Bruxelloise.

Culture.Wapi développe une expérience de terrain à la croisée d'acteur-ice-s très différent-e-s. Assiste-t-on, en termes de financement et de montage économique, un changement, une évolution ?

Inês Mendes précise que Culture.Wapi est une asbl qui est 100% financée par la Fédération Wallonie-Bruxelles. C'est une plateforme culturelle de coopération territoriale. Les membres sont des opérateur-ice-s culturel-le-s ou à vocation culturelle qui sont pour la plupart financé-e-s par la FWB, mais pas tou-te-s. La recherche des financements dans le secteur culturel reste une clé. Travailler avec la Fédération

Wallonie-Bruxelles n'est pas toujours très confortable parce qu'il y a un manque de financement pour pouvoir assurer l'opérationnalité des projets. Ainsi, un grand nombre de membres sont à la recherche de fonds autres, via la Fondation Roi Baudouin par exemple.

Est-ce que cela signifie une obligation pour les artistes au sens large, les entrepreneur-euse-s, de se réinventer aussi ? Faut-il être inventif et réinventer, via de nouvelles formes “d'autonomisation” dans les sources de financement ?

Selon **Virginie Civrais**, on assiste aujourd'hui à un phénomène de mutualisation très important. Alors que beaucoup de projets se développaient sous forme d'asbl pour aller chercher de l'argent public, on voit apparaître de plus en plus de coopératives à finalité sociale. Finalement, le rôle de St'art est d'avoir un impact sur la société, sans retour financier important. S'il y en a un, tant mieux, mais c'est plutôt le développement du projet, les répercussions en termes d'emplois, de développement de collaborations sur le territoire qui importent.

Est-ce qu'il n'y a pas aussi une fracture qui se marque parfois dans le secteur, très hétérogène, entre des grosses institutions qui sont largement financées et tout un secteur “de la débrouille” ?

Il y a cette fracture certes entre gros et petit-e-s opérateur-riche-s, insiste Inês Mendes, mais c'est une parmi tant d'autres. Côté flamand, la fracture est encore plus forte, ce sont les grosses structures qui s'en sortent parce qu'il y a plus d'argent, au détriment des petites structures, compagnies ou artistes. Cela touche la question du statut des artistes aussi, qui est un épineux problème. A travers les projets qui sont développés dans les secteurs culturels, c'est effectivement le système de la débrouille. Et parfois sortent du lot des réseaux d'entraide.

Pierre Hemptinne mettait l'accent sur la nécessité d'une économie qui puisse bifurquer, qui puisse être davantage résiliente face à tous les enjeux : ce phénomène du toujours plus, d'une croissance toujours plus grande, toujours plus de spectateur-ice-s, toujours plus de productions, toujours plus de spectacles. On génère énormément de moyens. Est-ce que c'est tenable ?

Pour **Virginie Civrais**, si bifurcation il y a, elle doit être générale, parce que si on bifurque tout seul dans un environnement qui continue de galoper de la même manière, le mur n'est pas loin. Mais comment mettre cela en œuvre de manière

pratique ? Nous sommes face à une accélération forte pour survivre, pour être visible, être concurrentiel, offrir toujours plus d'expérience aux spectateur·rice·s on s'interroge sur la manière de capter l'attention. On se retrouve quasi au même niveau que le marché publicitaire, l'entertainment finalement. On peut s'en émouvoir et ne pas participer à cela mais c'est aussi une réalité. Quelle sera la prise de conscience de ces acteur·rice·s et que voudront-ils faire ? Mais dans un modèle économique qui est celui-ci, comment faire autrement sans dégringoler ?

La deuxième partie de l'enjeu, c'est comment passer de cette économie classique à une économie qui soit plus robuste, plus résiliente ? Est-ce qu'on a l'impression que le secteur n'est pas encore très conscientisé ou pas suffisamment accompagné, encadré ou éclairé sur comment pouvoir construire une nouvelle économie écologique ?

Culture.Wapi est assez unique en Belgique et réfléchit beaucoup à ces questions, comme les Rencontres des Intelligences Collectives qui ont lieu tous les deux ans pour réfléchir aux enjeux de transition, de changement de société. L'Asbl agit sur le développement territorial à l'échelle du Hainaut occidental. Le fait de réfléchir par bassin permet de prendre du recul par rapport aux opérateur·rice·s culturel·les qui ont le nez dans le guidon, dans leur quotidien. **Inês Mendes** rebondit sur les propos de Virginie Civrais, en insistant sur un tableau connu de tous·te·s : le paradigme de la concurrence, celui du repli sur soi, de la survie, du burn out aussi. Culture.Wapi n'est pas géré par un décret, ce qui permet une grande liberté, dans le sens de l'intérêt général. Etre dans le cadre d'un décret a pour conséquence d'être soumis à du contrôle, à de la performance, à des objectifs, à une lourdeur administrative. Il faut être le meilleur, parfois au détriment de ses homologues. On entre alors dans une logique énergivore, où l'on trime toute l'année, qui fait perdre la passion et le sens. Or, le secteur culturel est le secteur qui peut justement changer cette donne, qui a la capacité de modifier la société, parce que c'est à travers les politiques culturelles qu'on peut rêver la société de demain. Co-construire, comme Culture.Wapi, c'est rêver cette société et faire de la prospective, qui demande à la fois temps et effort de réflexion. Il faut pouvoir faire un arrêt sur image à un moment donné et réunir ensemble les acteur·rice·s des métiers culturels pour les faire réfléchir. Mais il existe un réel paradoxe : dans les milieux culturels, on court toujours tous·te·s contre le temps parce qu'il n'y a pas assez d'argent ou de ressources humaines. C'est primordial de s'arrêter et de réfléchir. Culture.Wapi met justement en place des rendez-vous intersectoriels et des pistes sont en train d'émerger de ces moments-là.

La prise de conscience est là, renchérit **Virginie Civrais**, l'envie d'avancer, de modifier. D'un point de vue opérationnel, il est évident que les grandes entreprises ont des moyens, des ressources humaines qui peuvent s'attaquer à des analyses de coût, de revenus, liées à cette transition. C'est surtout l'opérationnalisation qui demeure la problématique. Dans certains appels, quand on insère des critères de transition, on sent que c'est encore mal compris par manque d'accompagnement.

Évoquer l'économie durable c'est aussi se poser des questions : quelle est l'empreinte carbone de mon activité ? Quelles sont les ressources que j'exploite ? Quelles sont les externalités ? Qu'est-ce qui manque comme outils pour accompagner ces opérateur-riche-s ?

C'est justement le point de départ d'EventChange (culture et durabilité), précise **Virginie Civrais**. C'est un projet qui a été déposé dans la section "Développement de filières", dans l'appel à projets Rayonnement Wallonie. C'est aujourd'hui un interlocuteur pour l'ensemble des secteurs et sous-secteurs. Le rôle des fédérations est ici primordial, elles ont les moyens de globaliser cette approche-là et de trouver des intermédiaires, et par exemple, d'organiser des formations.

Si on veut amener un secteur à changer, il faut voir aussi comment ce secteur prend des décisions de façon générale au sein des structures, des opérateur-riche-s. On sait qu'aujourd'hui une série d'acteur-riche-s culturel-le-s fonctionnent de manière encore très pyramidale.

Inês Mendes affirme que l'on voit émerger différentes formes de gouvernances partagées. Ce sont des signaux faibles, pas encore répandus, mais qui annoncent la tendance de demain. Elle cite cet aphorisme de l'Institut des Futurs Souhaitables, qui dit : "On voit beaucoup l'arbre qui tombe, mais on ne voit pas la forêt qui pousse". Ce sont justement toutes ces formes de gouvernance partagée, encore silencieuses, qui sont en train de pousser, dans des petites structures qui essaient de travailler en réseau. Il faut savoir passer de la performance à la robustesse, via un système de coopération, pour pouvoir traverser cette zone de crise, ce siècle de la turbulence. L'idée est de changer de mentalité et donc de paradigme, de changer de modèle de société, de modèle économique. On se rend compte qu'il y a des concertations qui existent dans les secteurs culturels, Culture.Wapi a vocation à les créer, à les pousser. Mais cette notion de temps revient sans cesse, car elle est fondamentale. Elle nous traverse tous-te-s, mais on va justement beaucoup en gagner du temps si on en perd. Si on arrêtrait par exemple tous ces formulaires qui n'ont pas de sens et qu'on doit faire

sans très bien savoir pourquoi, les rapports annuels et autres dossiers administratifs et, qu'à la place, on travaillait sur des projets qui font sens, qui vont toucher vraiment les publics, là, on peut, petit à petit, construire un projet de société.

Virginie Civrais réagit aux derniers propos d'Inès Mendès, car elle ne s'inscrit pas dans la même ligne. Pour elle, tout ce qui est structuration de la pensée via l'écriture de dossier, l'écriture de plans financiers, etc, est quelque chose de fondamental. Ça n'a rien à voir avec la performance. C'est un outil pour soi-même quand on est en indépendance, un outil pour son entreprise qui guide surtout les plans, les projections, en équipe. Le Prêt Culture par exemple a beaucoup de retours positifs car la réalisation du dossier permet de faire un bilan essentiel, savoir où en sont les opérateur-riche-s.

Comment, finalement, inventer des nouvelles formes d'économie de la culture qui soient plus durables, avec cette idée de décloisonner. Mais on ne réfléchit pas à ce qui nous attend. Est-ce que là-dessus, il n'y a pas un outil, comme le fait déjà EventChange, qui permettrait de mettre ensemble des décideur-euse-s, des scientifiques, des artistes pour réfléchir à ces nouveaux modèles ?

Tous les outils aujourd'hui sont à construire, pense **Inès Mendès**. S'il en existait de tels, on le saurait, on les utiliserait et on aurait des solutions. Mais on ne peut pas réfléchir à des solutions et des outils de court-terme tout de suite. Prospective Lab (Imaginer le(s) futur(s) pour une société plus résiliente) a par exemple été créé grâce au financement de la région Wallonne. Plusieurs outils de ce site permettent de réfléchir à la prospective selon les secteurs, mais aussi de travailler avec des politiques, secteur qui demeure finalement le plus difficile à faire changer, contrairement à celui de la culture. Si on se donne le droit de rêver à la société culturelle qu'on veut en 2040, on peut rétropédaler jusqu'à maintenant et voir ce que nous pouvons mettre en place pour que cela advienne.

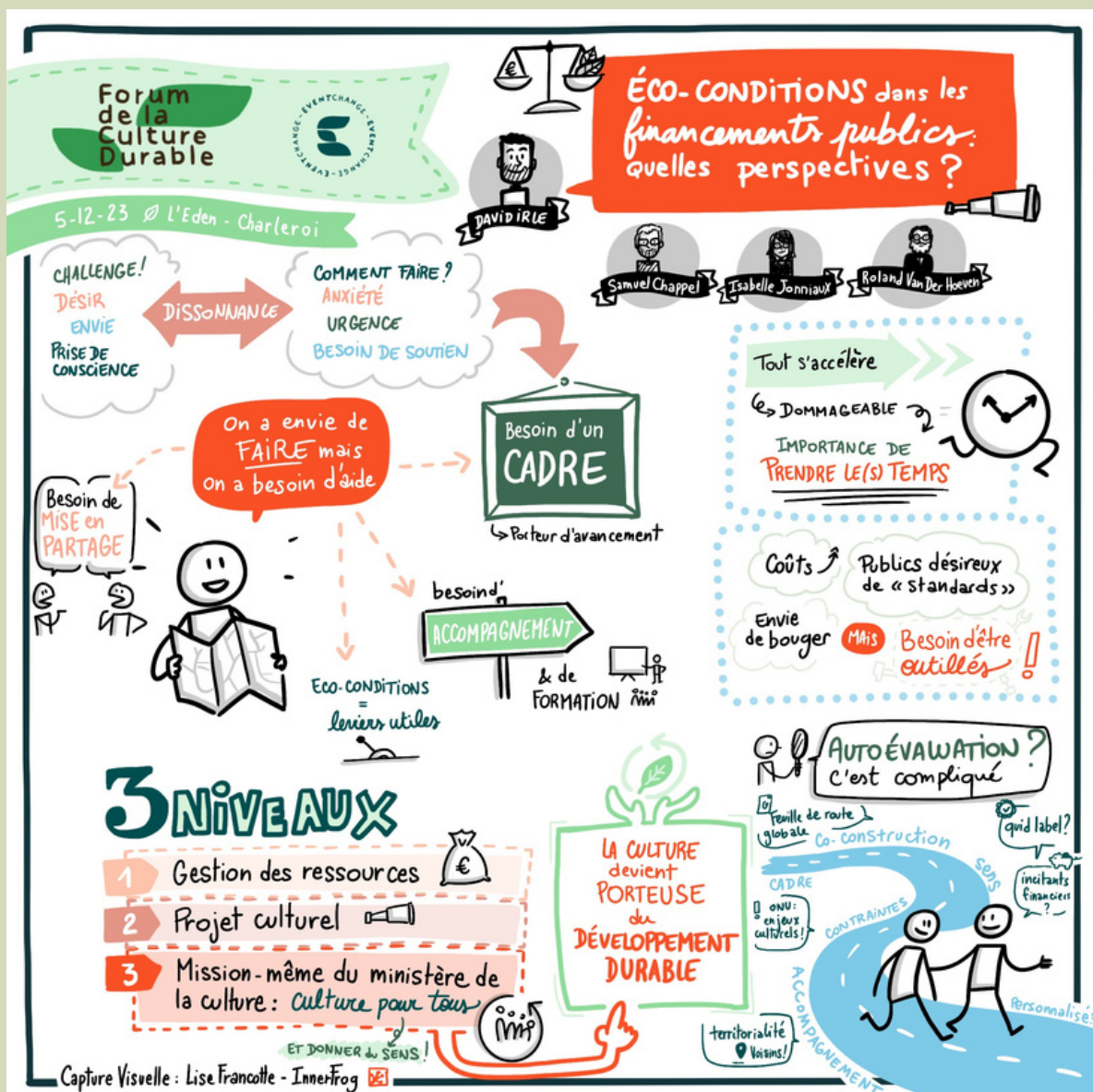
Pour **Virginie Civrais**, il y a deux leviers : les coûts et les revenus. On s'interroge évidemment sur les coûts de la consommation énergétique, sur le réemploi des matériaux et le recyclage des déchets, sur la maîtrise de la circulation des artistes, des œuvres, des matériaux, sur l'enjeu de sobriété de la réalité numérique. Mais, il est important d'insister sur l'optimisation des processus de production, dès l'origine, dès la réflexion. L'action sur les revenus, en s'attachant au lien avec les publics. La gouvernance, le coopératif, c'est le public. Faire savoir au public quelle est son action par rapport à la transition. Sur l'imagination et la prospective, il y a peut-être au niveau bêtement comptable la nécessité d'introduire des éléments nouveaux, liés à cette réflexion.

Éco-conditions dans les financements publics : quelles perspectives ?

Modérée par **David Irlé** (éco-conseiller indépendant pour le secteur culturel), avec **Samuel Chappel** (directeur de l'asbl Pastoo), **Isabelle Jonniaux** (metteuse en scène et directrice de compagnie), et **Roland Van Der Hoeven** (directeur général adj. Service général de la Création artistique).

Grandes idées à retenir

- Actuellement, les opérateur·rice·s culturel·le·s ne sont pas outillés pour définir eux/elles-mêmes des critères et indicateurs.
- L'auto-évaluation n'est pas une solution, l'administration doit s'entourer d'expert·es et poser un cadre clair pour les opérateur·rice·s culturel·le·s.
- Poser un cadre n'est pas forcément infantilisant et peut même être émancipateur, porteur d'un avancement collectif.
- Il est nécessaire d'accompagner les acteurs et actrices de façon individualisée autour de plans d'action pluriannuels.



David Irle commence cette table ronde en rappelant que le fait de conditionner le versement d'une aide publique a vu le jour dans les années 1970. Passé de mode pendant quelques années, le conditionnement des financements publics fait son retour dans les années 2000 en s'axant notamment sur des enjeux de durabilité.

Que pensez-vous de l'arrivée de la question de la durabilité dans les financements publics ?

Isabelle Jonniaux commence par souligner qu'elle perçoit une grande dissonance sur le sujet avec d'un côté une prise de conscience de la nécessité des éco-conditions et en parallèle une difficulté de les mettre en place réellement. Par ailleurs, elle se questionne sur comment avancer sur ce sujet. Selon elle, une des solutions est la mise en place d'un cadre contraignant qui peut être émancipateur et porteur d'un avancement collectif.

Ce constat est également partagé par **Samuel Chappel**. Le secteur est conscient de l'urgence de la situation environnementale mais l'évolution des solutions est trop lente. Selon lui, un cadre clair est essentiel tout en outillant et accompagnant les opérateur·rice·s culturel·le·s.

Selon **Roland Van Der Hoeven**, la fonction publique est perçue comme en retard sur ces questions mais son rôle est d'accompagner le changement sociétal et non de le diriger. Néanmoins, de son point de vue, les choses s'accélèrent.

Quelle analyse faites-vous de la mise en œuvre de la durabilité selon votre position en tant qu'acteur et actrice du secteur culturel ?

En tant que metteuse en scène et directrice d'une compagnie, pour **Isabelle Jonniaux**, les artistes peuvent agir sur le contenu en portant un récit et en diffusant de nouveaux imaginaires. Cependant, les artistes restent dépendants de la production, des subventions et donc des pouvoirs publics. Elle dénonce une culture consumériste et une accélération productiviste de la création avec, par exemple, des programmations qui se multiplient dans certains lieux. Ce n'est pas compatible avec une logique d'éco-responsabilité qui serait plutôt de valoriser le travail de l'artiste en le faisant durer.

Du côté des festivals, **Samuel Chappel** constate un secteur polarisé par deux formats : ceux à taille humaine ou ceux de très grande taille. Cela a pour conséquence un secteur à deux vitesses, avec d'un côté un choix de décroissance et de l'autre celui de

l'agrandissement pour atteindre un équilibre financier. Par ailleurs, il observe actuellement un changement de paradigme et un besoin de transition de la part des opérateur·rice·s. Cependant, ces dernier·ère·s ne sont pas suffisamment accompagné·e·s et outillé·e·s. Il y a des conditions préalables pour permettre aux éco-conditions de se déployer : sensibilisation, outiller les opérateur·ice·s et l'administration et une définition d'un plan d'actions sur plusieurs années.

Concernant l'administration publique, comment s'est-elle saisie de la question et quelles sont les démarches de mise en œuvre ?

Roland Van Der Hoeven commence son intervention en décrivant la perception de la transition écologique dans le secteur culturel via trois niveaux avec chacun une temporalité et ambition différentes :

- Le premier niveau regroupe tout ce qu'on fait autour de la gestion des ressources : aides au cinéma, aides pour le passage au LED, aides aux infrastructures, développement des gobelets réutilisables, etc. Ici, on ne touche pas à la base de la culture. Ce niveau est relativement simple à légiférer et les initiatives se développent.
- Le second niveau : il y a un an, ce niveau n'était pas même évoqué. C'est le projet culturel en soi : la diffusion, la création artistique. Ici, on questionne tout ce qui est propre à la culture. A ce niveau, on va se poser des questions sur l'impact. Par exemple, sur la diffusion : comment réfléchir à l'impact carbone des déplacements.
- Le troisième niveau : on n'y est pas encore. Ce niveau rêvé aurait pour but de revoir la mission même du ministère de la culture. Ici, le secteur culturel ne subirait pas les pressions des secteurs sociaux et économiques mais deviendrait lui-même porteur du développement durable.

Sur ces trois niveaux, on touche à la question du sens en retrouvant divers enjeux : liberté artistique, rencontre des œuvres avec le public, juste rémunération etc.

Si le premier niveau est plutôt simple à critériser, c'est moins évident pour les deux autres. Quels sont alors les critères et les indicateurs qui ont été définis ?

Roland Van Der Hoeven rappelle que l'administration n'est pas armée ni prête à définir des critères. Selon lui, les opérateur·rice·s culturel·le·s n'ont pas à suivre un mode d'emploi imposé par le pouvoir public. C'est le choix de l'auto-évaluation qui a alors été fait. Iels vont fixer eux/elles-même les critères et indicateurs.

Cette auto-évaluation est cependant accompagnée car le pouvoir public émet un avis sur les indicateurs définis. Les opérateur·rice·s doivent exposer les impacts qu'ils veulent nourrir en définissant des objectifs atteignables, les activités pour atteindre ces objectifs et proposer des indicateurs pour mesurer si les objectifs ont été atteints.

En tant qu'opérateur·rice·s culturel·le·s, quelles sont vos réactions concernant le système d'auto-évaluation proposé par l'administration publique ?

Isabelle Jonniaux conteste ce système en soulignant que c'est une forme de démission des pouvoirs publics et des politiques. L'auto-évaluation n'incite et n'engage à rien alors que les politiques culturelles sont normalement là pour encourager et inciter. Selon elle, cette approche n'aidera pas la transition et le développement. L'évaluation doit alors être réfléchie avec des expert·e·s et c'est à l'administration de prendre en charge cette réflexion.

Samuel Chappel rejoint ce constat en prenant l'exemple des demandes de contrats programme (financement pluriannuel 2024-2029), dont il a eu accès en tant que membre de la commission d'avis. Dans ces demandes, il y avait une question sur ce que les opérateur·rice·s souhaitent mettre en place concernant la mutualisation. Beaucoup ne savaient pas quoi répondre ne connaissant pas le concept car iels ne sont pas outillé·e·s. **Samuel Chappel** souligne alors un dysfonctionnement car on a demandé aux opérateur·rice·s de répondre à une question alors qu'ils ne sont pas formé·e·s et les personnes qui analysent les dossiers non plus. Selon lui, dans le cadre des contrats programme, c'est une occasion manquée pour les 5 prochaines années d'avoir des objectifs clairs de transition. Ces financements pluriannuels viennent de la collectivité et doivent répondre à des enjeux de la collectivité. Par le passé c'était des enjeux d'accessibilité, aujourd'hui ce sont ceux de la transition. Enfin, **Samuel Chappel** rappelle que la réalité d'un lieu n'est pas celle d'un festival ou d'une compagnie ou d'un musée. Il faut alors être dans une démarche personnalisée. Il est nécessaire que les opérateur·rice·s soient accompagné·e·s par des spécialistes.

Il y a-t-il un besoin de mise en partage de comment on crée une politique culturelle durable ? Est-ce qu'on est prêt à poser des critères et des contraintes et, si oui, lesquels?

En réponse à l'intervention précédente, **Roland Van Der Hoeven** précise que la vraie démission de l'administration aurait été de faire comme avant, par exemple : subventionner pour faire tant de créations et de représentations. Mais on est à la fin de ce système. Cependant, il comprend que c'est rassurant d'avoir un mode d'emploi et insécurisant de devoir déterminer soi-même les indicateurs. Néanmoins, il maintient que les opérateur·rice·s avec leurs spécificités sont les mieux placé·e·s pour connaître leurs propres enjeux et donc leurs impacts. L'administration souhaite responsabiliser et non infantiliser avec un cahier des charges.

Intervention de la salle :

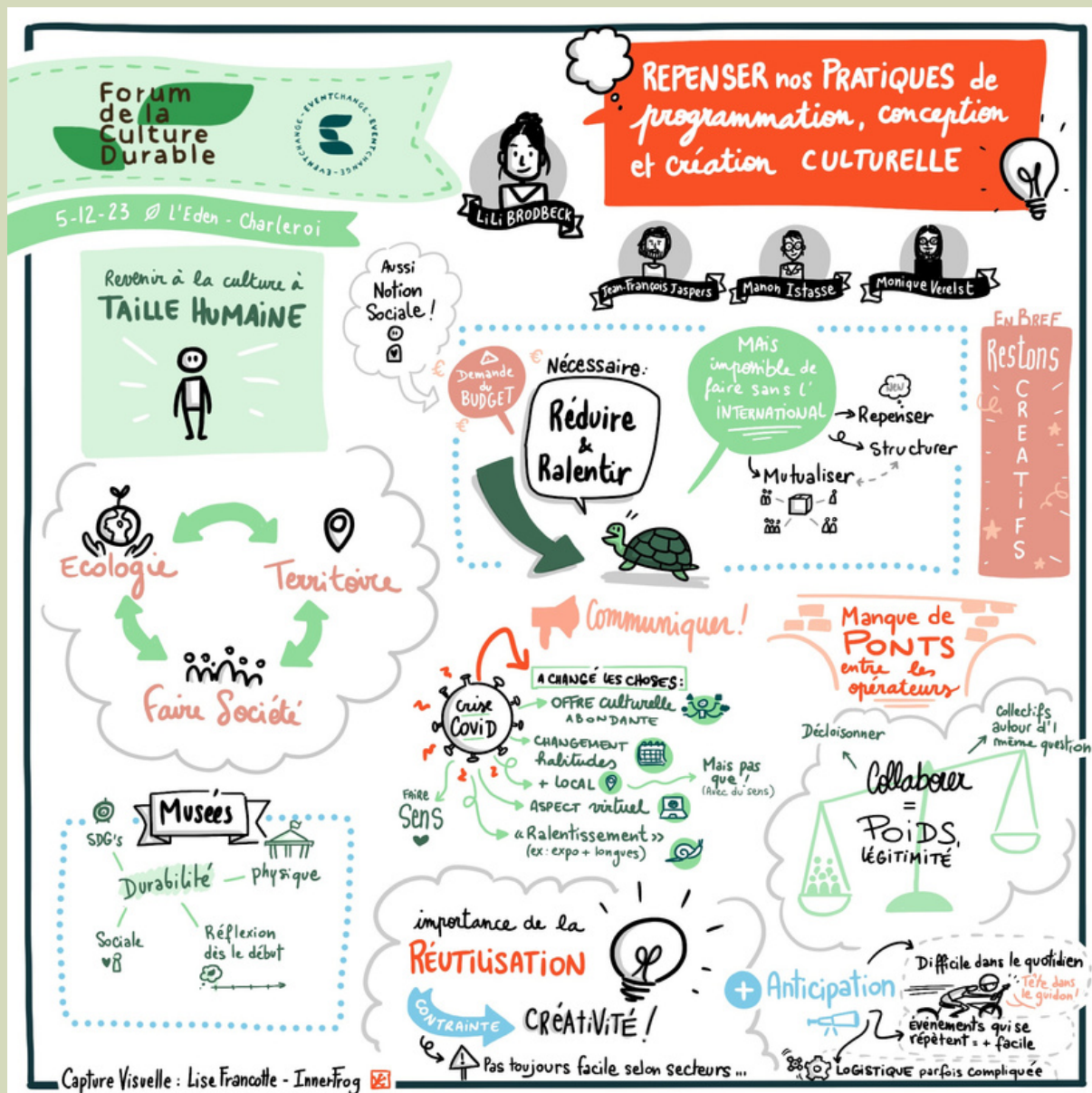
L'exemple anglais du Arts Council (agence pour le développement de l'art et de la culture, organisme public non ministériel indépendant du ministère de la Culture, des Médias et des Sports) sur la mise en place d'éco-conditions est cité. En 2012, le Arts Council a fait le pas de l'éco-conditionnalité des subventions. Et pour y arriver, il a investi dans un ambitieux plan d'accompagnement du secteur confié à Julie's Bicycle (association ayant pour but de mobiliser les arts et la culture pour agir sur la crise du climat) via : la construction d'un outil commun au secteur, de la sensibilisation, des formations et un accompagnement. Les résultats sont mesurables avec par exemple une réduction de 35% d'émissions entre 2008 et 2020 parmi les acteurs et actrices du secteur. Conclusion : le cadre posé par l'administration couplé d'un accompagnement a été plébiscité par les opérateurs et opératrices du secteur.

Repenser nos pratiques de programmation, conception et création culturelle

Modérée par **Lili Brodbeck** (coordinatrice d'EventChange) avec **Jean-François Jaspers** (coordinateur du Micro Festival), **Manon Istasse** (chargée de production, Centre Culturel de l'Eden) et **Monique Verelst** (FARO, Museum Advisor).

Grandes idées à retenir

- Ralentir et réduire sont le devenir des nouvelles pratiques, mais dans le système de surproduction actuel, cela pose fondamentalement la question de la manière dont on fait culture, notre cœur de métier.
- Beaucoup d'initiatives naissent dans les différents secteurs culturels dans la manière même de produire (mutualisation, récupération, longévité des productions) mais il manque des perspectives pérennes et structurées.
- Nécessité de renforcer les processus de collaboration, de collectif et de solidarité à tous les maillons de la filière.
- Constat généralisé que le facteur temps est au cœur de la problématique car il manque à tous-te-s et est pourtant essentiel à ces changements de paradigme.



Si le secteur culturel peut transformer nos imaginaires, il peut aussi transformer directement notre réalité.

La Culture a un double rôle dans les grands enjeux de notre temps, une double responsabilité puissante pour transformer nos pratiques et conduire à un renversement culturel à hauteur de la marche et de l'urgence. Ce renversement passe inévitablement par une réflexion renouvelée sur les pratiques mêmes de programmation, de conception et de création culturelle.

Cette table ronde rassemble trois acteur.rice-s du secteur culturel, représentant les domaines des musiques actuelles, des arts vivants et des musées : **Jean-François Jaspers**, coordinateur du Micro Festival à Liège, **Manon Istasse**, chargée de production au Centre Culturel de l'Eden et **Monique Verelst**, Museum Advisor chez FARO. Ce caractère intersectoriel de la discussion est délibéré afin de comprendre les enjeux communs de manière transversale et les spécificités propres à chaque secteur.

Dans un premier temps, chaque intervenant-e expose sa vision de la transformation du modèle culturel.

Le **Micro Festival**, créé en 2010 à Liège, a pour volonté de rester et/ou revenir à un festival de musique à une échelle conviviale face à au caractère exponentiel de l'événementiel musical et des gros festivals. Aujourd'hui, il se tient sur 3 jours et 2 scènes, il défend une taille humaine où l'on peut écouter l'ensemble des artistes. Quatorze éditions après sa création, l'équipe continue à se repositionner et à se questionner sur ses propres pratiques.

Manon Istasse rebondit sur cet aspect humain et convivial avec l'exemple du festival Outre-Monde à l'Eden qui questionne les mondes présents et à venir. Aujourd'hui à sa deuxième édition, il repose sur trois thématiques centrales : le territoire, l'écologie et faire société ensemble. La programmation applique ces thèmes dans la pratique même en privilégiant la co-construction avec une trentaine de partenaires, en se faisant rencontrer et travailler ensemble des entités locales différentes, en laissant découvrir aux publics leur territoire par un village des possibles et des marches exploratoires.

Monique Verelst insiste sur cet aspect collectif dans le secteur muséal où elle constate une tendance croissante à la collaboration à l'échelle d'une ville ou d'un territoire. Ainsi, à Anvers, les 10 musées de la ville réfléchissent de manière régulière et collective aux Objectifs du Développement Durable appliqués à leurs métiers. A Bruges, une initiative similaire a vu le jour qui réunit plusieurs organisations sur ces enjeux de durabilité sociale et de transition écologique. Des "greenteam" fleurissent dans certains musées, tandis que la méthode du bottom-up fonctionne grâce à des initiatives clés de certains musées, comme le musée Plantin Moretus ou le M-Leuven avec son Carnet Vert devenu une référence.

Quand on parle de repenser nos pratiques, souvent les mots d'ordre sont réduire et ralentir, revoir les échelles. Mais comment adopter cette nouvelle vision, qui peut paraître déstabilisante, dans le monde culturel actuel, et surtout comment la mettre en pratique ?

Jean-François Jaspers précise d'emblée que pour pouvoir ralentir il faut parfois avoir les moyens de le faire. Le Micro Festival, c'est un an de travail pour certains, 10 jours pour d'autres. Il n'est pas en mesure de financer toutes les ressources humaines à l'année dans cette optique de ralentissement car cela touche ici une contrainte économique. En ce qui concerne la réduction, l'équipe travaille dans cette voie, que ce soit pour les déchets, l'eau avec les toilettes-sèches, le gaspillage, etc. Mais pour l'énergie par exemple, ça reste compliqué de réduire car si on supprime un groupe électrogène, on doit renoncer à une scène. Il manque au festival une feuille de route durable, des objectifs progressifs, une structuration plus concrète de ce qu'on souhaite mettre en pratique. La cadence actuelle est telle que c'est particulièrement difficile de se poser et de ralentir. N'est-ce pas même un luxe dans le monde actuel effréné dans lequel on vit ?

Manon Istasse prend l'exemple de la période covid qui a été un ralentissement obligé pour tous·te·s. Il a fallu faire autrement, à d'autres fréquences, avec de petites jauges. Mais l'après-covid a été marqué par une offre culturelle très forte, de la part de tous ces artistes qui avaient énormément à proposer. Les publics ont aussi changé, avec une présence plus incertaine, en dents de scie, des engagements plus tardifs, des formats « découvertes » qui fonctionnent moins bien. Fondamentalement, la réduction pose la question de la manière dont on fait la culture, notre cœur de métier. On ne peut mesurer, évaluer uniquement en terme quantitatif, il faut revoir les curseurs mêmes d'appréciation.

Selon Monique Verelst, pour le secteur muséal, les fruits du covid ont surtout porté sur la durée des expositions qui tend aujourd'hui à s'allonger. Le plus gros changement est surtout celui du convoyage des œuvres, qui ne prône plus le déplacement physique d'un conservateur pour accompagner une œuvre mais se développe de manière virtuelle, à distance. Parallèlement, les prêts des œuvres sont plus locales, les transports également.

Le caractère local, la relocalisation de l'activité dans le secteur culturel, n'implique-t-il pas aussi un aspect qui peut paraître limitant dans le discours, le narratif, le contenu artistique et/ou scientifique ?

Dans les musées, on assiste à une contradiction entre d'une part une volonté de mettre en valeur ses propres collections, souvent restées dans les réserves, et de privilégier des prêts proches géographiquement et d'autre part une logique internationale des expositions et des missions muséales.

Le Micro festival ne souhaite pas avoir trop de contraintes en matière de programmation, car la diversité et l'échange des acteurs locaux et internationaux fait partie de notre narratif. Mais on le fait en s'associant à d'autres festivals pour qu'un groupe ne fasse pas un seul événement mais 3 ou 4 dans une zone géographique donnée. Jean-François Jaspers ne se place pas dans une logique de concurrence mais de collaboration. **Manon Istasse** rebondit sur cette logique de diffusion qui est celle de faire circuler des artistes de la FWB, de favoriser aussi les échanges entre acteurs locaux et internationaux mais en insistant sur la présence et l'ancrage territorial, sans faire venir un artiste qui vient de loin pour une date. La logique de collaboration, tant en programmation qu'en diffusion, demeure essentielle.

Ce principe de collaboration semble au cœur de ces nouvelles pratiques et pose la question de l'optimisation. Comment finalement optimiser nos pratiques, de manière collective ? Et en donner une visibilité accrue et une force d'action ?

Le **Micro festival** vient d'accéder à un espace de stockage qui va permettre les pratiques de récupération et de mutualisation, mais c'est le résultat de 10 ans de travail. Il faut aussi s'appuyer sur des pôles de compétences et de savoir-faire existants qui peuvent aider en matière de véhicules partagés et de prêt de ressources créatives. Aujourd'hui, un grand nombre de théâtres et d'opérateurs culturels se débarrassent de

tout le matériel incandescent, **Jean-François Jaspers** explique comment ils ont sauvé des spots de la décharge parce qu'énergivores. Selon lui, l'important c'est vraiment de commencer à se parler, échanger et trouver des solutions ensemble à des enjeux finalement communs et transversaux. Mais le problème demeure la pérennisation. Il manque fondamentalement des ponts entre les opérateur·rice·s, entre les gros qui peuvent produire et les plus petits qui pourraient récupérer avant que cela finisse au conteneur. Les pouvoirs politiques ont un rôle important à jouer dans le développement et le cadre à donner à ces systèmes et principes de mutualisation.

Optimiser les matériaux et repenser la manière de produire a été au centre de la réflexion de **l'Eden** lors de sa participation au carnaval qui se décline autour de trois grands principes : pas de moteur, pas de musique enregistrée et des costumes réalisés sur la base de l'upcycling. Utiliser la récupération de matériaux, c'est écarter toute barrière économique à la participation au carnaval mais aussi éviter l'uniformité des costumes. Chaque costume est unique et original. De la contrainte récup naît finalement une très grande créativité. **Monique Verelst** fait remarquer que la problématique est différente dans le cadre des expositions muséales car certains matériaux n'ont pas été suffisamment testés pour être proches des collections ou des œuvres d'art fragiles. Mais certains musées ont franchi le pas, comme le MAS (Museum aan de Stroom) ou du Musée de la Mode à Anvers, qui instaurent, dès les marchés publics, l'obligation de la part du scénographe de réutiliser les éléments de l'exposition précédente ou de conceptualiser deux expositions qui se succéderont avec le emploi des mêmes matériaux. Cela obligent les musées à l'anticipation dans le temps car ils doivent réfléchir en amont à deux expositions et à une liste d'inventaire opérationnelle.

Le facteur temps apparaît effectivement comme essentiel dans ces changements de paradigme. Or aujourd'hui, modifier les pratiques dans un système effréné rencontre inévitablement de nombreux freins. Quels sont-ils ? Et quels seraient les leviers de changement ?

L'ensemble des intervenants partagent un constat essentiel : nous sommes tout le temps la tête dans le guidon. Le personnel des musées n'a ni le temps ni l'expertise, c'est souvent ce qui ressort : ce manque de connaissance et cette nécessité de changement de mentalité qui s'inscrit dans un temps long. Le secteur muséal rencontre parallèlement cette frustration de ne pas pouvoir influencer le gouvernement ou la politique locale sur certaines nouvelles pratiques. Par exemple, partager ou donner des matériaux à d'autres structures rencontre déjà juridiquement un problème.

Le Micro Festival tente lui de prioriser de travailler sur le temps long avec les différentes parties prenantes, en dehors de l'événement, comme par exemple sur les questions de gouvernance, de modèle économique, de constitution d'un ROI. La volonté est là, mais comment on trouve les ressources et le temps, surtout quand on repose sur un système de bénévolat ?

Dans ce facteur temps, **Manon Istasse** insiste sur le manque de mise à distance nécessaire et s'interroge sur qui est censé cadrer cela. Ne doit-on pas se tourner plus systématiquement vers des chartes et des réseaux déjà existant qui montrent que d'autres choses sont possibles.

D'autres freins sont soulevés, qualifiés d'« externes » ou « périphériques », comme par exemple l'alimentation et la mobilité qui se heurtent à ce qui existe sur un territoire donné et aux infrastructures existantes. **Monique Verelst**, a contrario, évoque des freins internes aux musées, comme le système de climatisation des collections qui consomme énormément d'énergie. Or des expert-e-s internationaux-ales déclarent aujourd'hui qu'il n'est pas nécessaire d'être si stricte mais certain-e-s conservateur-ric-e-s restent campé-e-s sur leur position, par habitude ou par crainte de faire le premier pas.

Jean-François Jaspers rebondit sur le frein économique, souvent évoqué pour les festivals qui finalement, selon le modèle qu'on adopte peut devenir un levier. Le Micro Festival a justement limité son modèle économique à la capacité du festival, en essayant de montrer qu'il y a moyen de faire autrement. Le budget de programmation est plafonné, tout comme la jauge. Le festival n'entre pas dans la surenchère des cachets, dans des prix déraisonnés. Il a la chance d'avoir un public fidèle qui vient pour l'expérience, pour faire des découvertes, sans devoir jouer dans les logiques de compétitivité, de têtes d'affiche, d'exclusivité, de frénésie de budget. C'est fragile certes, c'est une petite économie mais ça fonctionne.

Quel futur ? Comment vous voyez-vous en 2050 ?

Manon Istasse aimerait dans 20 ans ne plus organiser ce qu'elle fait aujourd'hui : que la récupération ne soit plus un mode de changement mais une pratique normalisée, que le festival Outre-Monde n'est plus lieu d'être car on y sera pleinement dans cet autre monde souhaité et désirable. Mais plus concrètement, elle avance deux idées : celle de l'articulation et celle du décloisonnement. Articuler des compétences

différentes autour d'une même question, comme les collectifs qui se créent autour des enjeux d'urbanisme, des questions sociales et environnementales et amènent des dispositifs vraiment intéressants. Décloisonner les secteurs, aller vers des architectes, des scientifiques, des anthropologues et avoir là une manière de proposer la culture qui soit d'autant plus pertinente.

Jean-François Jaspers précise qu'il est difficile de parler en son seul nom pour un projet qui implique toute une équipe. En 2050, il espère que le festival continuera à faire sens. Les modalités de diffusion auront très certainement changées. Si un jour, on doit fonctionner avec un festival qui pendant 2h a de coupures d'électricité car il n'y aura plus assez d'approvisionnement électrique, on fera en fonction. Le secteur est suffisamment résilient – et il l'a montré – il a de grosses facultés d'adaptation et d'imagination.

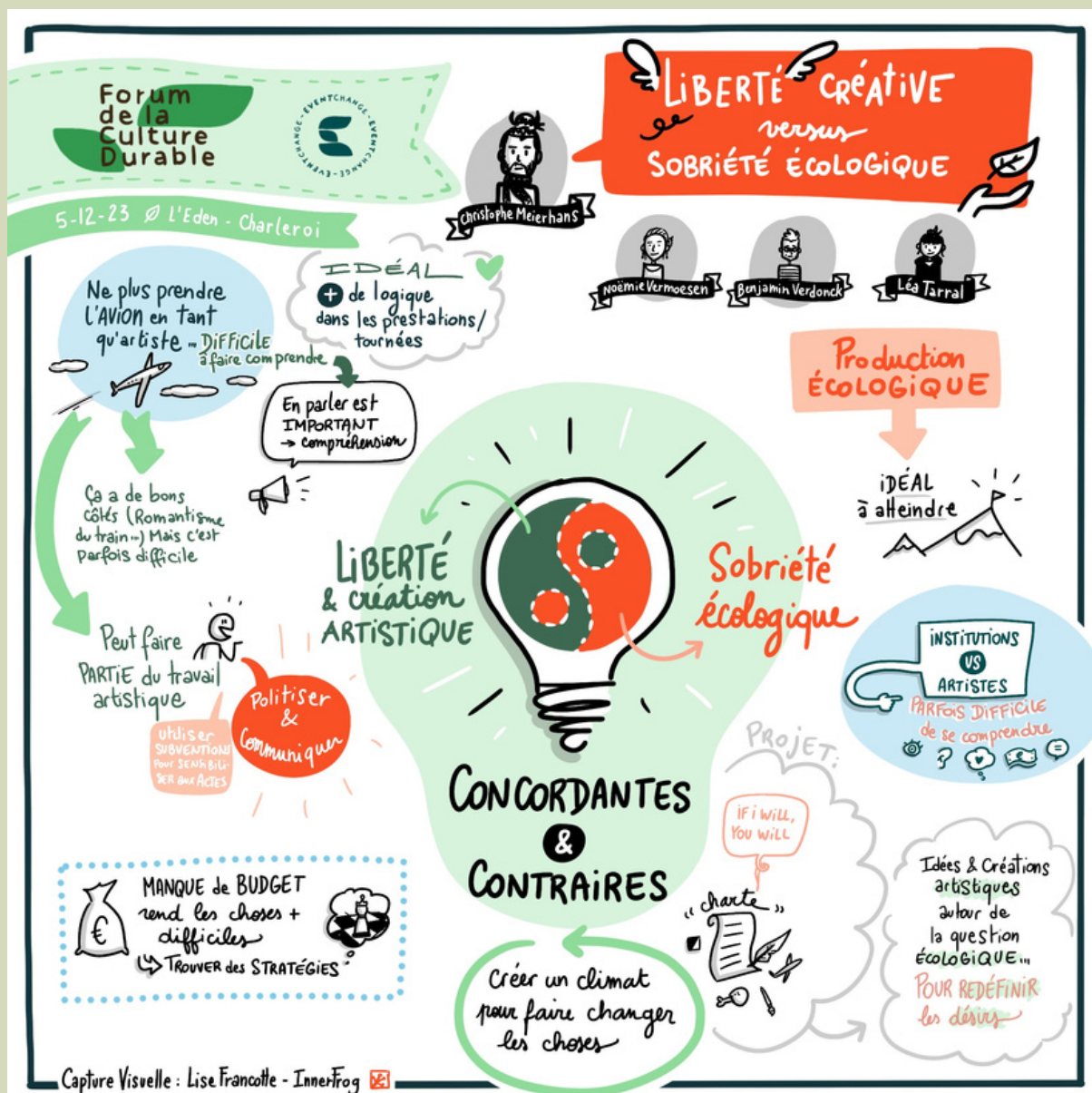
Pour **Monique Verelst**, il est nécessaire et urgent d'être plus collectif, de travailler avec les autres secteurs, mais aussi de s'inspirer d'autres pays et communautés. Les musées doivent devenir des maisons plus ouvertes sur le monde, avec des fonctions élargies. Nous devons être toujours plus créatifs et avoir le courage de oser changer.

Liberté créative versus sobriété écologique

Modérée par **Christophe Meierhans** (metteur en scène) avec **Noémie Vermoesen** (Nono Gigsta, musicienne), **Benjamin Verdonck** (créateur de théâtre et artiste plasticien) et **Léa Tarral** (dramaturge).

Grandes idées à retenir

- La création, le récit et le narratif ont la capacité de faire imaginer un futur désirable.
- Changer les modalités de déplacement, comme refuser de prendre l'avion, peut faire partie intégrante de la pratique artistique mais doit rencontrer un soutien.
- Les enjeux de transition sont surtout focalisés sur le discours de décarbonation, mais le modèle même dans lequel on crée, on produit, on diffuse doit être entièrement questionné et repensé.
- Changer de paradigme, c'est pas dire « la fête est finie » mais « c'est génial on va pouvoir respirer ».



Christophe Meierhans introduit la discussion en soulevant des questionnements de fond

Faut-il limiter la liberté artistique pour répondre aux nécessités des multiples crises et catastrophes actuelles ? Ou au contraire, la liberté créative est un instrument de transformation des modalités écocides et socialement injustes du néolibéralisme ? Nos sociétés doivent devenir beaucoup plus sobres. Pour donner un ordre de grandeur, le bureau environnemental européen a calculé dernièrement que pour l'Europe, on a besoin d'une réduction de 65% de notre empreinte matérielle pour redescendre en-dessous des limites planétaires. Un défi énorme. Dans un tel contexte, les arts doivent eux-aussi devenir plus sobres et drastiquement réduire leur empreinte écologique. Mais est-ce qu'être sobre est la seule chose que les arts peuvent faire ? Quels sont les autres rôles, responsabilités et possibilités dans le changement de paradigme qui s'impose à nous ? Cela pose une autre question importante qu'on abordera aussi : quelles sont les conditions nécessaires pour permettre justement aux pratiques artistiques de jouer leur rôle dans cette transition ?

Chaque intervenant·e est invité·e à décrire la façon dont la question écologique a influencé son travail, quand et comment cette préoccupation a commencé à prendre de l'importance dans ses pratiques.

Benjamin Verdonck est créateur de théâtre, artiste plasticien. La première pièce qu'il a réalisée était une pièce avec quelques ficelles et une boîte en carton qui répondait à cette sobriété. En 2010, il a écrit une charte pour la transition vers une durabilité juste dans le secteur des arts du spectacle. Il s'agissait d'un propos concret pour entreprendre une action face à la catastrophe climatique. A partir de cette date, il a décidé de ne plus prendre l'avion pour jouer des pièces. En 2014, il a commencé à construire des théâtres mobiles, petits théâtres légers qui permettent de voyager facilement, ils sont adaptables et permettent de jouer en tous lieux.

Nono Gigsta est née en Belgique, a grandi en France, vit aujourd'hui à Berlin. Elle se produit en tant que musicienne à l'international depuis 2015. Au début de sa carrière, elle essayait de limiter ses déplacements en avion. En tant que DJ, il y a une grande sollicitation, beaucoup de déplacements pour des performances en clubs, parfois même sur un autre continent. En mars 2019, elle décide de ne plus faire d'exception dans ses déplacements. Elle l'a exprimé auprès de sa communauté, a créé une Newsletter régulière, où elle écrit des essais sur des questions éthiques et politiques dans le cadre des musiques électroniques. Elle appartient à un réseau d'activistes, Stay Grounded, pour la décroissance du secteur de l'aviation.

Léa Tarral est dramaturge, elle accompagne les artistes dans le secteur des arts vivants. Elle fait partie du Collectif 3e Vague, avec Maxime Arnould et Aurélien Leforestier. Il s'agit d'un groupe de travail sur l'écologie politique dans le secteur, fondé en 2019 sur deux constats simples : leur vie professionnelle ne reflétait pas leur vie personnelle d'activistes et militant·e·s et iels ressentaient un isolement dans les relations entre artistes dû à un secteur très concurrentiel. Iels ont alors décidé de contacter des d'artistes qui avaient travaillé sur ces enjeux écologiques, dont notamment Benjamin Verdonck qui avait proposé, avant eux, des créations sur le fond et sur la forme. Leur travail est donc de penser que la notion d'originalité n'existe pas, de faire en sorte que les idées fassent leur chemin dans la société, dans un continuum de pensées.

Dans un milieu de la musique, des clubs, très international, très porté sur des déplacements à outrance, comment a été prise cette décision de changement de modalité de déplacement ? Quels ont été les obstacles ?

Nono Gigsta a averti sa bookeuse qu'elle n'acceptait plus les offres qui nécessitent de prendre l'avion. Cela exige de complètement repenser le travail de collaboration avec l'agent, de redéfinir la notion de tournée, en connectant les performances, comme lorsqu'elle a joué au Maroc et a inséré sur la route des dates en France et en Espagne. C'est encore assez tabou dans le milieu. Un rapport en 2020, intitulé « Last night a DJ took a flight² », avait fait le calcul des DJ qui voyagent le plus, les chiffres étaient affolants. Dans le secteur, il existe peu de mouvements collectifs pour faciliter de nouvelles modalités de transport, on est face à de nombreux obstacles structurels. Elle échange beaucoup avec les promoteur·rice·s, mais ça reste compliqué car faire venir un DJ en avion reste toujours moins cher que le faire venir en train, donc ça suscite des discussions. Dans le secteur, ça reste difficile de faire sens géographiquement et économiquement parlant. Les clubs et festivals ne s'assoient pas autour de la table pour échanger et collaborer. Il n'existe pas d'outil qui permette de penser et réaliser des tournées écoresponsables. C'est aussi parfois difficile de se battre seule quand l'élan collectif manque. C'est pourquoi Nono a rejoint le réseau Stay Grounded pour agir collectivement.

² Le rapport final est disponible sur : <https://cleanscene.club/>

A la question « Est-ce qu'il y a une perméabilité entre ta manière de créer et de te déplacer ? », Nono Gigsta répond que ça ouvre des espaces, le temps passé dans le train peut être un temps de réflexion, de création, de préparation. Mais il ne faut pas non plus romancer l'expérience qui peut ne pas être simple. Il y a à la fois un côté très poétique, mais aussi fatigant de ces longs voyages quand on enchaîne 16h de train, sans forcément bien dormir et qu'on joue juste après.

Benjamin Verdonck rebondit sur le fait de ne pas prendre l'avion, comme acte de refus qui fait partie intégrante de la pratique artistique. Il est important de problématiser les faits et les actes. Il calcule les frais supplémentaires que cela demande, écrit des lettres argumentées, envoie les propositions aux institutions qui l'invitent afin que son trajet soit comptabilisé. Le déplacement doit faire partie du trajet artistique, de ce « voorstelling » dans lequel il y a le mot « voorstel », la proposition.

Le rapport aux institutions demeure toutefois très différent quand on est rattaché à un théâtre, comme Benjamin l'était à Anvers avec le Toneelhuis où il était subventionné. Cela lui permettait de couvrir les frais de jours entiers de déplacement en train à plusieurs. Aujourd'hui, il n'est plus subventionné et se voit donc parfois refuser, avec tristesse, des offres qui demanderaient 4 jours de déplacement, comme récemment pour le Portugal.

On observe ici un lien intrinsèque entre le type de travail que fait Benjamin Verdonck et son engagement écologique, comment cela se passe dans le Collectif 3e Vague qui étudie les modes de production et la façon dont la fiction capitaliste pèse sur le champs de l'art ?

Sur la question des modèles de production, une des volontés du **Collectif 3e Vague**, était non pas de s'intéresser à la thématique écologique des spectacles, mais bien de se questionner sur une pratique écologique, c'est-à-dire comment on diffuse les œuvres, comment on les produit, quelles sont les conditions économiques qui rendent possibles une production écologique ? Le modèle politique actuel est extrêmement problématique. Léa Tarral a commencé sans statut, sans moyens. La volonté du Collectif était d'arrêter l'épuisement, de pouvoir renoncer mais a-t-on les conditions économiques pour pouvoir renoncer et ralentir, faire autrement ? Le Collectif utilise le terme de fiction capitaliste car les récits, les discours créés sont le reflet du système dans lequel on se trouve.

On touche ici à la fonction même de la création artistique comme exemple d'idéal qui produit des choses désirables. Mais comment cette pratique artistique peut contribuer à la transformation écologique de notre société ?

Pour Benjamin Verdonck, le plus important est que le travail et la pratique artistiques parlent d'imagination. Il est difficile de savoir comment, par ses actions, il a contribué à changer des choses, mais si par la création, le récit et le narratif il a réussi à faire imaginer un futur désirable, c'est déjà ça. Il faut créer un climat, un contexte porteur. Être végétarien il y a 25 ans, c'était être considéré pour fou, mais c'était une inspiration, une tentative, une aventure.

En 2012, Benjamin crée "Le Manifeste" après avoir lu "Terra Reversa" sur la catastrophe climatique. Le Manifeste avait pour objectif de demander à toutes les grandes institutions en Flandres de se conformer à un certain nombre de règles. Il a alors écrit une charte pour une durabilité juste, en demandant au monde du théâtre de jouer avec lui, en suivant quelques règles :

- Ne pas prendre l'avion pendant une demi année (avec une exception)
- Ne pas manger de viande et de poisson au travail (avec une exception le vendredi)
- Ne pas faire de nouveaux décors, mais créer à partir d'éléments recyclés intégralement transportables en train.
- Faire toutes les affiches de diffusion en noir et blanc

C'était comme un exercice, voire un jeu, dans un élan collectif (« si tu le fais, je le fais »), vu comme une expérimentation artistique. Mais ça restait une proposition réaliste. Beaucoup ont répondu qu'il fallait absolument le faire mais, au final, seule une petite organisation a suivi. Benjamin a alors publié l'ensemble des lettres, des réponses, des échanges. C'est devenu un autre travail que celui pensé initialement.

Le premier projet du **Collectif 3e vague**, "Les Scélérates", a été rendu possible en partie grâce à la lecture du Manifeste de Benjamin Verdonck. Léa était enthousiasmée par la proposition radicale de l'artiste mais aussi par l'humour et le jeu qui ouvraient les règles des possibilités en tant qu'artistes. Le Collectif a alors réfléchi à ce que signifie un spectacle écologique et ils se sont fixé une série de contraintes : pas d'avion, pas de tournée, en open source, pas de droits d'auteur, kit qui s'envoie par la poste,

scénographie en tissu pliable et léger. Le Collectif ne jouait pas, le spectacle tournait dans des localités où les gens sur place recevaient le kit et jouaient la pièce. Il n'y avait donc pas de regard sur la forme et l'esthétique de l'œuvre. Léa insiste sur le fait que étonnamment, elle ne s'est jamais sentie aussi joyeuse et animée par toutes ces contraintes qu'ils s'étaient pourtant fixées eux-mêmes.

On entend beaucoup de discussions sur la réduction de l'empreinte écologique des arts vivants, tout en continuant de maintenir au maximum la même manière de fonctionner, de produire, de diffuser. Or dans vos démarches, il y a cette intention de remettre en question ce fonctionnement. Va-t-on vers une redéfinition des désirs ? Des valeurs ?

Nono Gigsta compare les différents lieux dans lesquels elle se produit qui s'opposent dans leur manière de fonctionner. Elle se demande souvent pour qui elle joue et pourquoi ? Elle peut se retrouver dans un festival en Croatie, en bord de mer, organisé par une structure hollandaise qui fait venir public, artiste, staff en avion, sans aucune autre alternative proposée. Aucun·e croate ne fréquente le festival, il y a un aspect très néocolonial. A l'opposé, quand elle joue dans un micro-festival, elle se sent à sa place.

Le festival devient une sorte d'expérimentation sociale, d'échanges et d'ouvertures, où tout le monde est logé à la même enseigne. Mais on ne peut pas survivre en ne jouant que dans ces lieux. Dans d'autres situations, plus institutionnelles, elle se sent soutenue. Elle a reçu une bourse pour voyager par voie terrestre et maritime, mais les procédés manquent encore de flexibilité. Elle était invitée aux Etats-Unis et voulait s'y rendre en bateau. Elle s'est heurtée à un refus, la résidence a donc été annulée, elle s'est retrouvée sans revenu du jour au lendemain. C'est parfois difficile de porter cette radicalité, elle ne peut dire non à tout.

Léa Tarral souligne qu'il est souvent compliqué de rendre la rencontre possible entre les nouveaux discours et manières de voir qu'ils portent et les institutions dont ils dépendent. Celles-ci sont dans des questions d'impératif face à leur public, face à la manière dont elles sont financées. Quand elles abordent les enjeux de transition écologique, elles se tournent vers des discours de décarbonation, sur la mobilité des publics par exemple. Mais le modèle n'est pas questionné, on le maintient. Or, en 2023, étant donné l'urgence dans laquelle on se trouve, on ne doit absolument plus maintenir ce modèle. Les artistes ont cette forme de sensibilité, de subjectivité, de fond politique. Mais il faut essayer de considérer que les institutions ne sont pas immuables. Elles peuvent aussi amener un repositionnement de manière subjective et politique.

Comment le secteur pourrait-il réunir toutes ces voix de manière à ce que cette radicalité de penser des créateurs artistiques soit plus intégrée au discours ? Et quel serait alors ce discours ?

Selon **Léa Tarral**, si l'on parle de choses radicales et concrètes, on arrête les gros festivals, massifs, qui colonisent un espace et déplacent un nombre invraisemblable de personnes. On requestionne la notion de saison artistique, de modèle de diffusion (une date par-ci, une date par-là), de temps que passent les artistes sur un territoire. Quel est le sens de faire venir un artiste pour 24h, ça épuise tout le monde : les lieux, les personnes qui accueillent, les équipes techniques et artistiques. Tout est trop. Il faut du repos dans les lieux, prendre soin des gens qui y travaillent, des saisons interrompues pour marquer des temps forts, repenser une diffusion plus longue dans le temps.

Cela signifie-t-il que la liberté artistique doit être redéfinie et s'étendre aux modalités de production et de diffusion de l'œuvre, mais aussi à la manière dont on fonctionne ? Comme un modèle d'exemplarité qui préfigure ce vers quoi on doit aller ?

Selon **Benjamin Verdonck**, la question est très difficile parce que l'art doit rester libre. On parle beaucoup de diffusion, de distribution, mais la vraie question est : que fait l'artiste comme œuvre d'art, quelle création ? Benjamin réalise des créations très simples, il collectionne tout ce qui est jeté, les revalorise, les réutilise. C'est un processus qui a une notion politique. Il y a toujours une tension entre ce qu'on a besoin de dire et l'envie. C'est ce chemin que l'artiste doit trouver, en prenant ses responsabilités face à cette nécessaire transition, mais sans avoir une voix qui lui dit « il faut aller dans cette direction », sans imposer un cadre à cette responsabilité. Arrêter de prendre l'avion, manger végétarien, changer de lumières, c'était des choses à faire il y a 15 ans déjà, on est beaucoup trop en retard. Mais aujourd'hui, que fait-on en tant qu'artiste ? que fait-on en tant que secteur ? Quels sont les types de création qui vont être subventionnés ? Tout dépend aussi de la stratégie de celui qui crée. Faire par exemple un petit spectacle fait de ficelles et boîtes en carton sur un périmètre réduit en multipliant les représentations devant une petite jauge. C'est un choix qui est celui de l'artiste aussi.

Une personne du public questionne la création artistique qui à force d'être dans une logique productiviste devient mécanique, parfois scolaire. Comment se positionner face à ce productivisme du monde culturel ? Peut-on produire moins ? A-t-on la liberté de ralentir ?

Pour **Léa Tarral**, cette surproductivité touche tous les niveaux, toutes les personnes de la filière et c'est sur cet enjeu qu'on peut faire se rencontrer les artistes, les institutions, les programmeur·rice·s, les bookeur·euse·s, etc. On est face à un système très concurrentiel dans un espace réduit, donc l'enjeu commun est là : c'est le ralentissement. Changer de paradigme, c'est pas dire « la fête est finie » mais « c'est génial on va pouvoir respirer ».

Les Causeries

Tournées éco-responsables : partage d'expériences

Avec **Ingrid Bezikofer** (manager d'artiste, bookeuse), **Dorine Voglaire** (ARMODO), **Antoine Armedan** (auteur, compositeur, interprète) et **Sébastien Guèze** (ténor, artiste).

Grandes idées à retenir

- Les tournées éco-responsables permettent de repenser nos arts mais aussi de toucher des publics différents ainsi qu'une nouvelle manière d'investir les territoires.
- Il y a encore de nombreux freins et contraintes à organiser des tournées de manière éco-responsable.
- Les institutions ainsi que les structures et programmateur-riche-s doivent pouvoir davantage soutenir les artistes qui entreprennent cette démarche.

Toutes les études réalisées jusqu'à maintenant montrent que la part de mobilité des artistes mais aussi des œuvres et des publics est la plus émettrice en CO2.

Sébastien Guèze

La question d'arrêter l'avion ne s'est pas posée telle quelle dès le début, c'est plutôt une longue réflexion personnelle. J'ai été happé par mon art pendant 15 ans de carrière d'opéra jusqu'au point où la dissonance cognitive était trop grande : je faisais un remplacement de dernière minute à la Fenice de Venise et je jouais Werther qui est un opéra sur la beauté de la nature. De mon côté, j'étais venu en avion. Il y avait donc ce paradoxe où je venais à Venise chanter la beauté de la nature devant plus de 1000 personnes alors que j'étais venu en avion. Je me demandais quel était le sens de tout cela et la cohérence du message. Pendant le Covid, je me suis posé la question : qu'est-ce que c'est aujourd'hui être artiste lyrique face à ces enjeux contemporains ? J'ai donc écrit un essai/manifeste BIOPÉRA³ qui a pour but d'impulser une réflexion pour amorcer une transition dans notre art. Quand le livre est sorti, on m'a pris un peu pour un illuminé, il y avait de la curiosité mais pour d'autres ce propos était impossible pour le secteur de l'opéra.

Le déplacement des publics est un peu moins impactant à l'opéra que le déplacement des équipes artistiques, de la scénographie, des équipes techniques, etc. La question

³ Le rapport final est disponible sur : <https://cleanscene.club/>

qui me préoccupait alors était : est-ce possible d'être un·e artiste décarboné·e dans ce secteur ? J'ai donc essayé. Je suis parti de l'objectif des accords de Paris : passer de 10 à 2 tonnes, donc réduire de 80% mes émissions, ce qui signifiait de réduire en premier lieu l'avion. Ça s'est assez bien passé, mais très vite il y a eu un impact en termes de chiffre d'affaires. J'ai constaté une réduction de -20% sur mes revenus lors de cette première expérimentation. J'ai décidé de pousser l'expérimentation jusqu'au bout et voir ce que cela veut dire d'être 100% décarboné et refuser les contrats, auditions et voyages qui nécessitent de prendre l'avion. Ce qui signifie tout faire en train ou en mobilité douce. Là c'était plus compliqué, j'ai quasiment tenu un an. Assez rapidement je me suis confronté à une baisse surprenante de mon activité et des tensions sont apparues avec des théâtres qui ne comprenaient pas ma démarche. 100% décarboné c'est entre 50% et 60% des revenus perdus. Je me suis vraiment mis en danger et je me suis posé la question de savoir si je devais arrêter où si je devais continuer, tout en faisant des concessions. Je suis revenu à l'idée de -80%, alignés sur les accords de Paris.

Depuis cet engagement connoté "artiviste", beaucoup de mes collègues trouvent la démarche salubre, mais toujours en privé. Il y a encore une vraie peur de s'engager dans cette démarche. Mais il y a aussi des théâtres avec lesquels j'ai pu discuter. De manière plus systémique, il faut repenser la façon dont on conçoit l'opéra. Aujourd'hui on a un système qui fonctionne de la production à la production : donc on monte des décors, on répète pendant un temps, on joue le spectacle et on recommence. Ce système là est voué à l'échec, on le voit avec les coûts. Je suggère l'idée de passer à un système appelé la programmation en collection qui inclut des troupes trimestrielles ou résidences temporaires qui seraient une forme de collectif créé pour une période déterminée afin d'optimiser la production pour plusieurs spectacles. J'ai supplié Opera Europa pour qu'on soutienne les artistes qui s'engagent dans cette voie car il y a une vraie peur aujourd'hui de la part du secteur, celle d'être brocardé·e, d'être exclu·e du système si l'on fait le pas de s'engager concrètement dans ces enjeux écologiques. Moi-même, au départ, je me suis demandé si c'était mon rôle en tant qu'artiste.

Antoine Armedan

En septembre, je me suis acheté un vélo pliable qui a beaucoup changé mon quotidien, je l'ai utilisé de plus en plus et je me suis dit pourquoi pas faire un concert qui combine le vélo et le train. J'ai alors monté une tournée en mobilité douce pour diffuser mon

dernier album. J'ai lancé un appel sur les réseaux sociaux pour que des lieux puissent m'accueillir, car il s'agissait de concerts exclusivement acoustiques. Le principe était de me déplacer uniquement à vélo et/ou en train pour des concerts sans amplification ni éclairage. Je demandais aussi des boissons et de la nourriture les plus locales possibles et une partie des bénéfices allaient à Cœur de Forêt. J'ai eu énormément de demandes, je n'ai jamais dû démarcher pour cette tournée qui a duré 58 jours avec 165 concerts. J'ai joué dans des lieux culturels, des écoles, des églises, des vignes, des hôpitaux, des commerces, etc. J'ai adoré cela, ça a été de supers rencontres et des ambiances très différentes, notamment quand les organisateur·rice·s prévoient par exemple les bougies pour l'éclairage.

Je mettais deux à trois fois plus de temps pour me déplacer par rapport à la voiture. J'anticipais le voyage, en prenant toujours un train d'avance pour être sûr de ne pas louper ma correspondance. Mais je n'ai pas eu trop de soucis, j'avais surtout un sentiment énorme de liberté, notamment car j'ai pu trouver des routes alternatives grâce à mon vélo. Le temps était une contrainte mais on se laisse aussi porter dans le train et on peut y faire plein d'autres choses. Je me sentais vraiment vivant sur mon vélo. Ensuite, il faut considérer la fatigue due aux trains très tôt et très tard et au temps que cela prend justement.

Dorine Voglaire

Je fais partie du réseau Armodo, réseau des Arts à MOde DOux, un réseau international qui regroupe des artistes et accompagnateur·ice·s de projets qui viennent de France, Belgique et Suisse. J'ai organisé une tournée en péniche lors du 2e été Covid. Ce qui m'a fait prendre conscience de l'importance de la lenteur et de l'intérêt d'avoir des espaces imposés en tant qu'artiste. Se rendre compte aussi de l'impact sur la mixité des publics et la rencontre des territoires. Suite à quoi j'ai rejoint le réseau et organisé une tournée à vélo. Aujourd'hui, j'accompagne dix compagnies qui voulaient créer cet été leur tournée à mode doux et j'ai coordonné le premier festival à modes doux, "Tournée détournée". En septembre, je ferai une tournée à pied pour mener des ateliers d'arts plastiques.

Le réseau consiste en des artistes qui font des tournées à pied, à cheval, à vélo, à voile, etc. On s'organise sur base de deux rencontres d'une semaine par an et on communique à travers des outils numériques. On s'est structuré·e·s pour 1) avoir de la visibilité 2) se rencontrer et mutualiser nos expériences et nos compétences 3) se soutenir et se renforcer car c'est une façon de se déplacer qui amène beaucoup de contraintes. En Belgique une asbl a été créée il y a un an et demi et une équipe aimerait se regrouper en fédération.

Le principal enjeu d'Armodo est de diminuer l'écart entre nos actes et nos valeurs. D'abord sur l'impact écologique, certains chiffres disent que 90% de nos impacts sont liés aux déplacements des artistes et des publics. En se déplaçant à modes doux vers les publics, on balaie en quelque sorte 90% du problème. On construit aussi nos décors avec un maximum de récupération et avec un choix écologique des matériaux. Le deuxième enjeu qui nous rassemble tous-te-s est le respect du vivant au sens large. Faire une tournée à mode doux c'est éreintant, on fait du sport et on joue. Donc en termes de santé mentale et physique, il y a beaucoup d'attention à avoir : comment prendre soin de soi, des animaux et de son équipe. Enfin le troisième enjeu c'est l'investissement des territoires. On part du principe que le déplacement fait déjà partie du spectacle. On croise nos publics en chemin. Ça crée de l'interaction et de la curiosité, ça implique d'aller vers des publics qu'on ne touche pas habituellement. L'espace est aussi moins fracturé, il y a une lenteur dans la façon d'arriver et de prendre le temps de rencontrer son public.

Concernant les freins, le premier est financier, tout simplement parce qu'on parle d'artistes qui vont dans des endroits non subventionnés, mais iels s'en sortent souvent grâce à des prestations dans des centres culturels en chemin qui vont pouvoir rehausser les cachets. Mais il y a aussi une politique d'accessibilité qui veut que la majorité des représentations se font au chapeau. Le second frein est vraiment la question du poids transportable, ce qui implique donc des petites jauges : entre 50 et 200 personnes en moyenne et au chapeau. Donc beaucoup vont jouer à perte. Un autre frein est celui d'accepter le changement. On parle de radicalité ici. A partir du moment où on veut diminuer son empreinte, on doit accepter qu'on va vers une forme de radicalité. Pour les lieux culturels, il y a des contraintes techniques avec lesquelles il faut s'adapter.

Dans les solutions, la relance Covid de la FWB en 2022 permettait à chaque artiste et accompagnateur·rice qui enregistrait au moins 3 dates dans des structures non subventionnées, de recevoir un cachet fixe de 200€ par date. Cela assurait une sécurité et amortissait les frais. Certains centres culturels proposent aussi de porter une tournée, de s'occuper de tout l'aspect de la production.

Hermann Lugan (éco-conseiller du secteur culturel).

On voit bien une difficulté dès lors qu'on essaie d'inscrire ces démarches dans les institutions. Il faut pouvoir associer les programmeur·rice-s dans ces processus. Une

plateforme existe, elle s'appelle Cooprog, elle est destinée aux programmeur·rice·s pour identifier des intentions de programmation convergentes sur un même territoire, en toute transparence et donc en opposition avec toutes les questions d'exclusivité et de concurrence. Une fois que des intérêts convergents émergent, on va pouvoir proposer quelque chose de plus cohérent aux artistes. C'est une plateforme qui est portée en France par l'ONDA (Office National de Diffusion Artistique) mais qui est accessible aux programmeur·rice·s en Belgique aussi.

Christophe Rolin (Centre Culturel de Dinant).

J'ai porté des projets en mobilité douce. Je trouve important, aussi bien au niveau local qu'international, que les organisateur·rice·s s'engagent pour inciter les artistes à faire autrement. Mais pour assumer la réalité financière, il faut aussi prendre des mesures, il ne faut pas que les artistes ne tournent qu'au chapeau. Une tournée doit être assumée par quelqu'un·e et est-ce nécessairement à l'artiste de le faire ? Est-ce que ce n'est pas à l'organisateur·rice d'assumer cela pour penser/faire culture autrement ? Il s'agit ici de penser à l'incitant pour les artistes et de réfléchir à la lenteur et à ce que cela permet de faire autrement. Les temps de trajet et de déplacement ne peuvent-ils pas déjà être des moments de médiation ou permettre de développer un/des projet(s) annexe(s). Il faut que la FWB puisse continuer à soutenir cela.

⁴ <https://cooprog.eu/fr>

La question de la sobriété énergétique dans la culture

Avec **Jean-Yves Saliez** (consultant et expert indépendant en transition énergétique), **Pierre Fasbender** (directeur du Centre Culturel de Habay), **Sébastien Riou** (chargé d'affaires chez Scenarchie) et **Julien Lechat** (Secrétaire de Cabinet adjoint et conseiller énergie-climat & bâtiments à la Ville de Charleroi).

Grandes idées à retenir

- Si on ne change pas les usages on fait de l'efficacité énergétique et non de la sobriété énergétique.
- Importance de faire confiance aux utilisateur·ice·s des lieux culturels. Ils sont les mieux placés pour connaître leur lieux et leurs besoins mais aussi agir sur ces questions d'impacts.
- La sobriété énergétique doit aussi être vue sous le prisme de l'équation économique pour faire changer les mentalités.

Jean-Yves Saliez

Le contexte global : 125 ans que la science s'intéresse au changement climatique, à l'impact du CO2 dans l'atmosphère. 50 ans que la science essaie d'alerter les différents publics sur l'urgence de la question. 30 ans que le GIEC émet des rapports chaque année sur la situation. Et nous sommes aujourd'hui à Charleroi et c'est en ce moment-même la COP 28 à Dubaï où 80 000 personnes sont réunies. Aujourd'hui, par rapport aux années 80, on émet 30% de plus. Et le gigantesque Titanic climatique évolue mais trop lentement. Si on s'intéresse au secteur de la culture, en Région Wallonne, dans le bilan énergétique réalisé chaque année, le secteur tertiaire représente 20% de la consommation énergétique et dans ce secteur tertiaire, il y a le culturel qui représente plus ou moins 6% de ce secteur. Etant donné que le secteur culturel ne représente pas une si grosse part de ces émissions, en quoi est-ce important de s'intéresser à la question de la sobriété énergétique ? Pourquoi sommes-nous là et pourquoi on se penche dessus ?

Plusieurs réponses émergent dont le fait que chaque action compte, pour des raisons pragmatiques et de coût mais aussi le fait que la culture en tant que secteur et face aux enjeux de la transition est un élément essentiel pour aider à construire un nouvel imaginaire qui rend un futur désirable plus positif.

Sébastien Riou : Quand on parle d'énergie, le premier poste pour les structures, c'est le chauffage et/ou la climatisation et l'éclairage des communs. C'est là-dessus qu'on peut faire les plus grosses marges de progression.

Julien Lechat : Je vais confirmer ce qui a été dit et pour donner un exemple concret je me suis plongé dans le PEB du bâtiment où nous sommes aujourd'hui, le Centre Culturel de Charleroi, l'Eden. 75% de l'énergie primaire consommée par le bâtiment concerne le chauffage. Mais des travaux de rénovation viennent de se terminer donc on n'a pas encore de recul suffisant. Pour revenir au pourquoi, il faut tenir compte du facteur coût : moins on doit injecter d'argent dans l'énergie, plus on peut utiliser cet argent pour des choses beaucoup plus enrichissantes et intéressantes.

Une personne du public insiste sur la question de la sobriété des usages. Il y a des leviers quant à la manière dont on utilise un bâtiment. Une salle de concert à Angoulême, par exemple, a réussi par des petits changements, des éco-gestes, à faire des économies de 30 à 40% sur sa facture d'électricité et de gaz.

Un élément confirmé par **Julien Lechat** : on fait la même chose dans des écoles qui sont en très mauvais état et on se rend compte que des élèves arrivent à faire des réductions de 30 à 35% de certaines consommations juste à travers la sensibilisation. Donc il ne faut pas opposer les deux. Pour gérer les bâtiments de la ville de Charleroi, on y va par petites touches. Les investissements sont très nombreux. Il y a moyen d'avoir des gains immédiats de par une approche différente.

Une personne du public évoque l'impuissance de certaines structures du fait qu'elles dépendent des autorités locales et n'ont donc aucune emprise sur certains réglages ou même la gestion totale de leur système de chauffage. Sébastien Riou estime que trop souvent on ne fait pas confiance aux utilisateur·rice·s alors qu'ils sont clairement les mieux placé·e·s pour connaître les problèmes et les adresser. Pierre Fasbender enchaîne sur le fait qu'il faut faire confiance aux utilisateur·rice·s afin qu'ils puissent effectivement gérer au mieux leurs éclairages et systèmes de chauffage.

Se pose la question de savoir s'il faudra commencer à exclure certaines pratiques artistiques suite à ce besoin de sobriété énergétique. Pour **Yvan Harcq**, directeur technique au Théâtre National, le critère écologique doit devenir aussi important que

le critère coût : il y a un critère absolu qui est tout aussi insupportable, c'est l'argent. Quand il n'y a pas d'argent, on ne fait pas les projets. Le critère écologique doit être pris en compte de la même manière : si c'est trop lourd, si c'est invivable pour la planète, alors on doit faire différemment ou ne pas le faire. Le critère social entre aussi en considération. Pour le moment, même quand ça met une pression énorme sur les équipes on fait les projets, si c'est très impactant sur l'écologie on les fait aussi. Là, les curseurs doivent bouger. Ça ne doit pas devenir dogmatique mais ça doit clairement être repensé.

Jean-Yves Saliez rappelle l'importance de pouvoir mesurer son impact car c'est uniquement avec des chiffres concrets qu'on va pouvoir juger de la valeur ajoutée ou non d'un projet artistique. **Hermann Lugan** (éco-conseiller du secteur culturel) insiste aussi sur les attentes des publics qui évoluent très rapidement. Ainsi, il y a encore peu de temps se posait la question de savoir si une performance était inclusive, aujourd'hui c'est davantage le cas et ça devrait l'être bientôt concernant son impact environnemental.

Deux exemples émergent :

- les morceaux d'iceberg du Groenland de l'artiste Olafur Eliasson, qui avaient été exposés devant le Panthéon pendant la COP21. Performance qui sensibilise les publics à la fonte des glaces tout en étant une œuvre ultra émettrice de CO2.
- The Sphere à Las Vegas et son coût gigantesque.

Si les deux exemples font preuve de gigantisme et sont contradictoires, l'un a le mérite de porter un message fort qui potentiellement pourrait influencer les gens.

Yvan Harcq rebondit sur le fait qu'il faut être cohérent entre le message qu'on transmet et la manière de le véhiculer. Pour être cohérent avec un plus grand respect de cette planète, une compréhension de ses limites est nécessaire. La sobriété, ce n'est pas uniquement diminuer de 2 degrés des radiateurs, c'est aussi différencier nos pratiques culturelles, parfois en faire moins mais surtout faire différemment. Si on ne se dit pas que toutes ces contraintes-là sont en fait une opportunité de changement, alors on passe à côté d'une capacité de résoudre le problème.

Il y a aussi une grande nécessité de dimensionner correctement les infrastructures nécessaires. **Sébastien Riou** explique que souvent les structures demandent des installations démesurées et cela implique une réaction en chaîne car il faut aussi

dimensionner l'installation électrique non pas pour ce qui est consommé mais pour ce qui est installé. Donc on gaspille ainsi de l'argent mais aussi des ressources. Il serait nécessaire de réglementer parce qu'avec l'apparition et la transition vers le led, une des tendances qui se dessine est de dire : ces projecteurs consomment dix fois moins donc on en met dix fois plus. C'est pour cela que dorénavant **Sébastien Riou** décrit une utilisation raisonnée de ce qu'il installe auprès de ses commanditaires.

David Irle (éco-conseiller indépendant pour le secteur culturel) exprime le fait qu'une des difficulté liée à ce sujet est qu'on a tendance à appeler sobriété ce qui n'est pas de la sobriété. Si on ne change pas les usages, ce n'est pas de la sobriété, mais de l'efficacité. On se situe sur une base technologique : on est plus efficace, on va pouvoir baisser les consommations d'énergie. Or, on appelle cela "sobriété" à tort. La sobriété vient d'un changement d'usage. Par exemple, avoir à un moment donné moins de projecteurs. C'est un changement d'usage qui ne viendra pas forcément changer la qualité de la profession ou l'exigence de la profession. Le passage au LED peut être de la sobriété, si on l'accompagne d'un changement d'usage. Dans la transition écologique, on a besoin de faire les deux exercices : celui de l'efficacité et celui de sobriété, plus contraignant puisqu'il va interroger nos habitudes et nos usages.

Une personne du public insiste sur l'attention à porter à la fracture du LED, notamment entre les grosses institutions déjà équipées et les plus petites à la traîne. **Yvan Harcq** rebondit en prenant l'exemple du Théâtre National qui a reçu des moyens pour opérer une transition vers le LED. Il met le doigt sur le fait qu'une de leur production qui tournerait vers une structure plus petite, qui n'aurait pas les mêmes moyens techniques, devrait transporter du matériel en plus pour accommoder cette structure. Cela n'est pas une bonne réponse d'un point de vue écologique. Il faut donc réellement accepter de changer. La question qui se pose est de savoir quelles pratiques change-t-on pour mettre en œuvre une diminution de l'impact écologique et social ? Sans changer nos pratiques on continuera à "simplement" s'ajuster.

Julien Lechat enchaîne sur le fait de savoir comment rénover les structures culturelles mais aussi, et surtout, comment penser celles de demain. Il faut réfléchir en amont pour que ces nouveaux lieux intègrent dès le départ toute la complexité de l'enjeu environnemental.

La discussion nous mène à une question soulevée par **David Irle** de savoir concrètement ce qu'est l'avenir de la culture. Pour reprendre l'exemple de The Sphere, est-ce que c'est tenable ? Economiquement, c'est 100 millions d'euros de déficit aujourd'hui et donc dans un contexte de contraction énergétique où l'énergie devient une ressource rare et dont on devra se passer, est-ce que cela est possible ? Il est nécessaire de faire les calculs économiques derrière l'équation écologique. La question est de savoir si on va jusqu'au bout du crash ou est-ce qu'on est suffisamment malin pour anticiper et pivoter avant le crash ?

Suite à quoi se pose la question de ce que souhaite voir le public. Est-il réellement en demande de choses ultra consommatrices et extrêmement polluantes. Et la conclusion de ce débat viendra d'**Yvan Harcq** : le public est très varié et demande des choses très différentes. Le produit fini est une étape de ce qu'on fabrique. La marge de manœuvre est justement dans ce chemin de fabrication des spectacles. Si on décide de travailler sur l'éclairage, si on décide de faire des conceptions durables, des éco-constructions pour les éléments scénographiques, le résultat final sera forcément différent. Travailler sur ce chemin de fabrication et ses étapes, c'est changer aussi les formes de culture et on changera par là, petit à petit, le regard du public sur celles-ci.

Les Workshops

Les workshops animés lors du Forum de la Culture Durable 2023 ont été pensés de manière pratique et participative. Pour cette raison, il a été décidé de ne pas les détailler ci-dessous mais d'en faire un bref résumé.

Méthodologie de la participation citoyenne

Atelier animé par **Benoît De Wael** (coordinateur de Park Poetik)

Comment intégrer le public, le quartier, les acteur·ice·s locaux·ales de manière active dans la co-construction du projet de sa programmation culturelle ? La culture par tous·te·s et pour tous·tes est un projet ambitieux.

A travers une méthodologie de l'échelle de participation, l'atelier développe les principes et la mise en action concrète du processus participatif.

Retrouvez la présentation de cet atelier ici ou sur la page ressources du site EventChange

Mise en place de pratiques de mutualisation

Atelier animé par **Hichem El-Garrach Balandin** (chargé de développement Mutualisation chez Cagibig)

La mutualisation ne doit pas se limiter à un prêt de matériel occasionnel entre bon·ne·s ami·e·s. Véritable modèle de transition applicable à l'ensemble des pans du secteur culturel, il convient de le construire ensemble. Cet atelier pose les principes de la mutualisation et de sa mise en pratique progressive

Retrouvez la présentation de cet atelier ici ou sur la page ressources du site EventChange

Plan de mobilité pour les organisateur·ice·s d'événement et les structures

Atelier animé par **Petra Vavedin, Frederik Vervaecke** et **Bart Busschaert** (Scelta Mobility)

La mobilité des publics et des artistes peut représenter jusqu'à 80% des émissions de gaz à effet de serre d'un événement culturel. Comment analyser les modalités de déplacement, concevoir son plan de mobilité et l'appliquer directement à sa structure et/ou son événement ?

[Retrouvez la présentation de cet atelier ici](#) ou sur la page ressources du site EventChange

La gestion du changement : “comment engager toute mon équipe dans la transition durable”

Atelier animé par **Vanessa de Marneffe** (bio-ingénieure et éco-conseillère, EcoRes)

Comme dans toute dynamique de changement, le premier obstacle rencontré est souvent humain. Il peut être difficile d'embarquer d'emblée toute son équipe de manière cohérente dans un processus long et potentiellement contraignant. Cet atelier pose les enjeux et les pratiques de la gestion de changement.

[Retrouvez la présentation de cet atelier ici](#) ou sur la page ressources du site EventChange

Table des matières

Sommaire	3
Introduction	5
Pitches	7
• Transformer sans abîmer : comment déployer des politiques culturelles durables?	7
• Nouvelles formes de gouvernances	10
• Carte blanche sur la diversité de genre dans la culture	15
• Le plan d'action durable de la FEAS : enjeux et perspectives	18
• Culture et durabilité en Flandre & SamenDurable	22
• La muséologie sociale : qu'est-ce que c'est ?	26
• Maison des jeunes : qu'est-ce que faire culture avec la jeunesse ?	32
Tables rondes	37
• Le financement de la transition	37
• Éco-conditions dans les financements publics : quelles perspectives?	43
• Repenser nos pratiques de programmation, conception et création culturelle	48
• Liberté créative versus sobriété écologique	55
Causeries	63
• Tournées éco-responsables : partages d'expériences	63
• La question de la sobriété énergétique dans la culture	68
Workshops	73
• Méthodologie de la participation citoyenne	73
• Mise en place de pratiques de mutualisation	73
• Plan de mobilité pour les organisateur·ice·s d'événements et les structures	74
• La gestion du changement : comment engager toute mon équipe dans la transition durable	74
Table des matières	75



eventchange.be

2024