



HAL
open science

Les stratégies d'adaptation du spectacle vivant en temps de crise sanitaire. Usages et expérimentations de contenus et de dispositifs numériques

Marjorie Beust

► To cite this version:

Marjorie Beust. Les stratégies d'adaptation du spectacle vivant en temps de crise sanitaire. Usages et expérimentations de contenus et de dispositifs numériques. Sciences de l'information et de la communication. 2021. dumas-03471099

HAL Id: dumas-03471099

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03471099v1>

Submitted on 8 Dec 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



Les stratégies d'adaptation du spectacle vivant en temps de crise sanitaire.

Usages et expérimentations de contenus et de
dispositifs numériques.

BEUST
Marjorie

Sous la direction de Mme. Marie-Christine BORDEAUX.

Mémoire de Master 2 Information - Communication
Parcours Information - Communication Publique et Médias
Option Médias

Institut de la Communication et des Médias - Université Grenoble-Alpes
UFR LLASIC
(Langage, Lettres, Arts du Spectacle, Information et Communication, Journalisme)
Année universitaire 2020-2021

Remerciements

Je tiens d'abord à remercier sincèrement Fernand Garnier et Jordan Nicoletti, respectivement directeur et chargé de communication au Créarc, de m'avoir offert l'opportunité d'effectuer ce stage au sein de l'association Créarc.

Je remercie tout le reste de l'équipe et des personnes que j'ai rencontrées dans le cadre de mon stage au Créarc pour leur accueil chaleureux: Laetitia Fays, Damien Lagnier, Elodie David, Romano Garnier, Léonie Troupel, Hugo Loiodice, Nathalie Gueugue, Vaïk-Ian Langlois, Margaux Lavis, Céline Scevola. Je remercie aussi la troupe professionnelle de l'Arist-Créarc pour les moments partagés ensemble : Enzo Achour, Emmanuel Alves De Moura, Zoubida Belaid, Grégoire Colas, Cédric Cosenza, Marie Dal Zotto, Gaetan Ferré, Francis Mirabel, Patrick Zafy; ainsi que les adhérents des ateliers adolescents pour la même raison.

Mes remerciements s'adressent également à Isabelle Paillart et Viviane Clavier, ainsi que tout le reste de l'équipe enseignante du Master Information-Communication Publique et Médias de l'Université Grenoble Alpes. Particulièrement, un énorme remerciement à ma directrice de mémoire Marie-Christine Bordeaux, qui s'est montrée disponible, attentive et sources d'excellents conseils. Je tiens aussi à remercier Chloé Martinod et Léa Lebouvier, du Pôle Culture de l'Université Grenoble Alpes, pour l'entretien que nous avons pu effectuer dans le cadre de ce mémoire.

Enfin, je tiens aussi à remercier mes proches pour leur soutien et leur présence tout au long de mes études.

Sommaire

Remerciements	3
Sommaire	4
Partie 1 - Rapport de stage	7
I. Présentation de la structure	7
1. Historique	7
2. Positionnement par rapport à d'autres associations grenobloises de spectacle vivant	9
3. Politique menée ou objectifs de développement et moyens	10
4. Caractéristiques et communication	12
5. Observations de tendances plus générales dans le secteur culturel	13
II. Présentation du service au sein duquel se réalise le stage	14
1. Composition et positionnement au sein de la structure, organigramme	14
2. Compétences (maître de stage)	16
3. Objectifs	17
4. Rapport avec les structures de décision	18
5. Points forts, interrogations, incertitudes	18
III. Présentation de la mission réalisée dans le cadre du stage	19
1. Mission: définition, objectifs, moyens	19
2. Activités: en collaboration, autres	20
3. Réalisation: apprentissage, mise en oeuvre du savoir-faire acquis, évaluation	21
4. Problèmes rencontrés, découvertes	22
IV. Apports du stage	22
Résultats pour l'organisation d'accueil	22
2. Résultats pour le stagiaire: type de compétences acquises, de postures, de techniques, d'analyses	23
3. Recommandations éventuelles	23
Partie 2 - Analyse	26
Introduction	26
I. Evolution des usages du numérique dans le champ culturel: des enjeux mal perçus dans le spectacle vivant	27
1. La perception du numérique comme une nouvelle opportunité pour la médiation	27
A. Médiation et numérique	27
B. Médiation culturelle: différents types de publics	29
2. La place du numérique dans l'évolution des pratiques culturelles	30
3. Le spectacle vivant et le numérique	33

A. Les musées précurseurs pour les usages du numérique	33
B. Une sacralisation du présentiel très forte dans le spectacle vivant, et plus particulièrement dans le théâtre	35
C. Deux exemples de relations entre une forme d'art du spectacle et des dispositifs audiovisuels ou numériques: théâtre et danse	40
a. De la diffusion télévisée au numérique: une évolution tardive du secteur théâtral	40
b. Vidéos et dispositifs numériques: la documentarisation de la danse	42
D. Essais de modèles théoriques sur différents usages-types du numérique dans un dispositif culturel	45
II. A l'épreuve de la crise sanitaire, l'augmentation du recours au numérique	47
1. 2020: l'impossibilité du présentiel	47
A. Impact de la crise du coronavirus sur l'économie et les pratiques culturelles	47
B. Nouveaux usages du numérique au cours de l'année 2020	50
a. La gestion des annulations massives de représentations	50
b. Un regain d'intérêt pour les plateformes vidéos ?	53
c. Une évolution notable des contenus et de la communication	54
2. 2021: la recherche d'adaptation à moyen terme	56
A. Continuités et changements des projets d'action culturelle	56
a. Les enjeux économiques et juridiques du développement de formats audiovisuels	59
b. Des changements qui affectent principalement les formes de restitution des projets	60
c. L'accélération des changements de culture professionnelle	62
B. Les interrogations des professionnels sur l'impact des changements et des expérimentations au delà de la crise sanitaire	65
a. La défense d'une approche de la culture comme étant vectrice de création et de partage	66
b. Enjeux pour la communication autour de projets adaptés à cette période	68
Conclusion	70
Bibliographie	72
Sources théoriques	72
Sources en ligne	74
Sitographie	75
Annexes	76
1. Carte du Réseau Européen du Créarc	76
2. Pages Facebook du spectacle vivant à Grenoble (métropole) les plus populaires (données récoltées le 17 février 2021 à 11h13)	77
3. Entretien avec Chloé Martinod, assistante de projets culturels au Pôle Culture et Patrimoine Artistique et Scientifique (Ouvre-Boîte UGA) à l'Université Grenoble Alpes. (02/03/2021)	78
A. Grille d'entretien	78

B. Retranscription de l'entretien	80
4. Entretien avec Léa Lebouvier, assistante de projet culturels et CST au Pôle Culture et Patrimoine Artistique et Scientifique (Ouvre-Boîte UGA) à l'Université Grenoble Alpes (campus Valence). (03/03/2021)	88
A. Grille d'entretien	88
B. Retranscription de l'entretien	90
5. Entretien avec Fernand Garnier, fondateur de l'association Créarc, et Jordane Nicoletti, chargé de la communication au Créarc (26/04/2021)	103
A. Grille d'entretien	103
B. Retranscription de l'entretien	104
6. Entretien avec Léonie Troupel, en contrat de service civique au sein du Créarc (29/04/2021)	110
A. Grille d'entretien	110
B. Retranscription de l'entretien	111
Résumés	118
Français	118
Anglais	118
Mots-clefs	118

Partie 1 - Rapport de stage

Dans le cadre de ma deuxième année de Master Information-Communication Publique et Médias à l'Université Grenoble Alpes, j'ai l'opportunité d'effectuer un stage de 6 mois, de mi-janvier à mi-juillet 2021. Ce stage s'effectue au sein de l'association Créarc (Centre de Création de Recherches et des Cultures), basée sur Grenoble, auprès de mon maître de stage Jordan Nicoletti, chargé de communication du Créarc.

I. Présentation de la structure

1. Historique

Le Créarc (Centre de Création de Recherche et des Cultures), est une association de type loi 1901, française et internationale, menant des activités culturelles et artistiques dans le domaine du spectacle vivant, plus précisément de l'art théâtral. Lors de sa création en 1972, elle est alors appelée Théâtre-Action, puis renommée Théâtre-Action-Créarc en 1982, jusqu'à adopter le nom de Créarc en 1992. Le fondateur, Fernand Garnier, est écrivain et metteur en scène. Aujourd'hui, il est toujours à la tête de la structure, en tant que directeur bénévole.

Le Créarc est au cœur du Réseau du Jeune Théâtre Européen, fondé en 2004. Ayant su s'enrichir au fil du temps, le Réseau est composé de compagnies théâtrales venant de plusieurs pays européens et au-delà.¹

Les activités menées par le Créarc reposent sur 4 axes majeurs:

- Favoriser les échanges culturels internationaux. Une valeur chère à l'association est de participer à la construction d'une Europe pacifiée. En plus des échanges internationaux qui se font habituellement tout au long de l'année (par exemple, des stages européens), cet aspect voit sa finalité chaque début de juillet dans l'événement phare du Créarc: les Rencontres du Jeune Théâtre Européen.
- La création théâtrale: Il y a deux cellules de création au Créarc. L'Atelier de Réalisation Théâtrale (ART), gérée par Romano Garnier, crée des spectacles. Ensuite, la troupe professionnelle de l'Arist-Créarc, composée de comédiens en situation de

¹ Carte du Réseau Européen: **voir annexe 1**

déficience intellectuelle, qui a pu être créée en 2017 en partenariat avec l'association Arist (Association de Recherche et d'Insertion Sociale des Trisomiques), aidant l'insertion professionnelle de personnes en situation de handicaps. Le Créarc coréalise et coproduit également des spectacles dans le cadre du Réseau Européen.

- L'accueil d'associations, MJC's, de compagnies professionnelles, semi-professionnelles ou amatrices de Grenoble et de son agglomération au sein du Petit Théâtre, qui est la salle de spectacle mise à disposition par la ville de Grenoble pour le Créarc.
- L'aide aux pratiques artistiques et culturelles. Le Créarc met en place 12 ateliers théâtre différents (en fonction des tranches d'âge, du niveau, du type d'activités), ainsi que 8 autres ateliers en décentralisation, c'est-à-dire en partenariat avec d'autres structures de la Métropole grenobloise. Ces activités prennent habituellement place pendant la semaine au Petit Théâtre.

Les Rencontres du Jeune Théâtre Européen (RJTE) est l'événement phare du Créarc. La première édition se déroule en 1989, sous le nom de Théâtre et Jeunesse pour l'Europe. Le concept des Rencontres s'étoffe petit à petit, notamment grâce au développement du Réseau européen, et devient un événement culturel pouvant regrouper plusieurs centaines de professionnels et de comédiens venant du monde entier.

Les Rencontres du Jeune Théâtre Européen se déroulent chaque année pendant 9 jours au début du mois de juillet. Plusieurs compagnies théâtrales (quantité pouvant aller de 14 à 20) appartenant au Réseau et travaillant avec des comédiens de 17 à 30 ans se réunissent à Grenoble. Les spectacles sont joués par les troupes dans leur langue respective. Pendant la journée, des activités sont organisées afin de faire rencontrer ces différentes personnes. Par exemple, il y a des cafés-débats dédiés à la discussion autour des spectacles déjà vus, ainsi que des temps d'ateliers internationaux qui sont animés par des professionnels (artistes, metteurs en scène, animateurs, etc). Enfin, les 8 premiers jours sont également dédiés à la création d'une parade spectacle de clôture: c'est-à-dire la production commune et la mise en scène d'une pièce de théâtre appartenant au patrimoine théâtral, dont la représentation se fait dans les rues de Grenoble (et en finissant au théâtre de Verdure).

2. Positionnement par rapport à d'autres associations grenobloises de spectacle vivant

En terme d'activités menées, le Créarc est comparable avec d'autres associations de spectacles vivant, ou de manière générale, d'autres structures proposant de manière générale à la fois des activités ayant pour but de favoriser les pratiques artistiques (ateliers, stages, cursus, etc) et la mise à disposition d'une salle : Ecole des Gens, Espace 600, Atelier du 8, etc. Bien que toutes les structures ne soient pas toutes identiques entre elles, le Créarc est pourtant une association qui se démarque particulièrement dans l'ensemble des structures de spectacle vivant de l'agglomération grenobloise.

Ce qui fait la spécificité du Créarc est tout d'abord son influence internationale, permise grâce à son Réseau Européen (ou Réseau du Jeune Théâtre Européen), tout en restant très ancrée et rayonnante localement. A travers ses activités, l'association développe la complémentarité entre les acteurs du territoire, tout en faisant le lien avec la dimension européenne de sa position. En d'autres termes, elle fait le lien entre Grenoble et le reste du monde via le spectacle vivant. S'il est normal pour les associations théâtrales de proposer de manière générale des ateliers de théâtre, d'écriture ou d'expression corporelle, il est moins courant de créer, comme le Créarc le fait, des ateliers issus de partenariats avec d'autres structures. Ces ateliers, dits en décentralisation, permettent ainsi à des publics spécifiques d'accéder à la pratique théâtrale. Par exemple, la collaboration récente entre le Créarc et l'Hôpital de Jour Cassiopée (Echirolles) permet à des personnes hospitalisées d'avoir une pratique hebdomadaire d'expression corporelle et de découverte du théâtre. Si l'on regarde même uniquement en terme de quantité, on remarque que le nombre d'ateliers que propose le Créarc est grand (12 de base, et 8 en décentralisation) comparé à d'autres structures qui ne vont pas au-delà de 10.

La relation entre le Créarc et son réseau est particulièrement précieuse: car si le Créarc sait qu'il peut compter sur les membres de son réseau, l'inverse est vrai également.

Si le Créarc se démarque autant dans ses activités, c'est parce que sa démarche ne ressemble pas forcément à celle d'autres organismes gérant des salles de spectacles ou organisant des festivals. Du fait de son statut, de sa position et de son état d'esprit, ce qui peut s'apparenter le plus à un festival de théâtre - c'est-à-dire les Rencontres du Jeune Théâtre Européen - est en réalité bien plus que cela. Le concept de cet évènement a été pensé avant tout pour représenter et faire vivre les valeurs du Créarc: l'enrichissement artistique international; aller à la fois auprès de l'intime et du global; rassembler des univers différents, en sublimant à la fois ce qui les rassemble et ce qui les différencie. Cet état d'esprit se retrouve donc dans l'ensemble des activités (très nombreuses et variées) que choisit de mener le Créarc: l'association permet ainsi de faire accéder la pratique et l'expression artistique au plus grand nombre via le théâtre, tout en prenant en compte chaque individualité.

Même si le Créarc gère le Petit Théâtre, sa spécificité par rapport à d'autres salles et que l'association n'achète pas de spectacles. En plus de l'utiliser elle-même pour ses propres créations, elle se contente de mettre à disposition la salle en cas de besoin de compagnies extérieures.

3. Politique menée ou objectifs de développement et moyens

2 éléments majeurs perturbent et reconfigurent, pour un temps assez long, les activités du Créarc.

Le premier sont les travaux du Petit Théâtre. Depuis septembre 2020, le Petit Théâtre subit une importante rénovation. Les travaux doivent théoriquement voir leur fin en décembre 2021. Pendant tout ce laps de temps, l'accès et l'utilisation du Petit Théâtre est impossible. L'accueil de compagnies ne peut donc plus se faire. Quant aux différents ateliers théâtre, étant donné qu'ils s'y déroulaient en temps normal, ils ont été délocalisés dans d'autres lieux : une salle mise à disposition par la ville de Grenoble dans l'ancienne école Jean Macé, et une salle de l'association Amal. Pour les représentations nécessaires, des salles de spectacles ont également pu être mises à disposition chez des structures partenaires du Créarc.

Enfin le deuxième élément qui perturbe grandement les activités du Créarc est l'épidémie de Covid-19 et les contraintes qui vont avec. Le Créarc doit faire face à l'annulation de beaucoup d'activités. Par exemple, les ateliers pour adultes (théâtre, autobiographie...) ont été interrompus à partir de novembre 2020 et n'ont pas pu reprendre depuis. Il en va de même pour de nombreuses représentations: elles sont difficiles à mettre en place, soit à cause de l'interdiction d'avoir du public, de la fermeture des salles de spectacles, soit à cause de reconfinements qui repoussent les temps de répétition et de représentations, etc. La représentation d'*Antoine et Cléopâtre* de la troupe de l'Arist-Créarc, prévue le 5 novembre 2020 à la salle de Laussy (Gières), a par exemple dû être annulée. De manière générale, il est difficile voire impossible de continuer à mettre en place des activités et des événements reposant sur des temps de rencontres (tels que les Rendez-Vous des Ateliers: qui sont les représentations issues des ateliers), à cause des contraintes sanitaires (interdictions, quotas, distanciation et masques...). En 2021, les activités pouvant avoir toujours lieu sont les ateliers pour enfants et adolescents, ainsi que certains ateliers en décentralisation (classes CHAM du collège Jean Wiener d'Echirolles, APF de Voreppe et de Rives, classes de primo-arrivants du collège de la Cité Internationale, hôpital de jour Cassiopée), et les répétitions de la troupe de l'Arist-Créarc.

Depuis le printemps 2020, il est impossible d'effectuer des échanges internationaux (tels que les stages, séminaires européens). La 32ème édition des Rencontres du Jeune Théâtre Européen, prévue pour juillet 2020, a dû être annulée; puis elle a été remplacée par une première édition de Rencontres Virtuelles du Jeune Théâtre Européen, en numérique, afin de pouvoir continuer à faire vivre l'événement et l'enrichissement international autant que possible malgré la distance. En juillet 2021, est prévue la 33ème édition des Rencontres du Jeune Théâtre Européen, dont la partie internationale devra aussi s'effectuer virtuellement. Une partie locale en présentiel sera aussi possible. La reconfiguration des Rencontres en format hybride (avec du présentiel et du distanciel) est nouvelle pour le Créarc, qui essaie de s'adapter à la situation.

Si les liens entre le Créarc et son réseau européen ont l'habitude de se développer en présentiel via les nombreux échanges internationaux, cette situation particulière aura permis d'illustrer et de fortifier ce lien d'une nouvelle manière. Le réseau bénéficie par exemple en 2021 d'une aide afin de mener à bien ses projets, notamment pour les éditions actuelles des Rencontres du Jeune Théâtre Européen. Lors des Rencontres Virtuelles, les spectacles prévus

par les différentes troupes sont filmés et postés en ligne (c'est le cas au moins pour 2020 et 2021: en 2021, le temps donné pour chaque vidéo est plus large). Tout le monde peut ainsi les regarder, contrairement au mode de fonctionnement en présentiel (car seules les personnes présentes sur place le peuvent).

La crise sanitaire a été l'occasion pour le Créarc de renforcer la pertinence de sa communication digitale, notamment à travers le développement de ses compétences vidéo. Dans l'impossibilité de représenter des spectacles dans des conditions normales (avec un public), la structure a pour objectif de produire davantage de captations vidéos de représentations se tenant sans public. C'est par exemple le cas pour *Antoine et Cléopâtre* de la troupe de l'Arist-Créarc qui, dans l'impossibilité de pouvoir encore représenter sa pièce, a fait l'objet d'une captation de celle-ci dans son lieu de répétition. En amont, la chaîne Youtube du Créarc s'est créée en 2020 à l'occasion des Rencontres Virtuelles, et a permis de poster les vidéos de spectacles des membres de son réseau européen devant participer aux Rencontres. Un objectif clair du Créarc est de continuer à développer sa communication vidéo et l'importance de sa chaîne Youtube.

Pour la saison 2021-2022, le Créarc espère pouvoir rouvrir les différents ateliers pour adultes, et que le Petit Théâtre redevienne disponible pour le Rendez-Vous des Ateliers en juin 2022. En attendant de pouvoir reprendre les activités internationales en présentiel, le développement du lien international en distanciel permet en attendant de continuer à vivre malgré les difficultés de cette période.

4. Caractéristiques et communication

Le Créarc a pour avantage d'être bien situé géographiquement. Au 8, rue Pierre Duclot à Grenoble, il se trouve en face de l'arrêt de tram B Sainte-Claire-les-Halles et est visible depuis le tram. Le Petit Théâtre est situé dans la même rue, à côté du bureau principal. Du fait des travaux, la zone de chantier déborde, ayant obligé l'installation d'une palissade venant cacher la deuxième vitrine du Créarc.

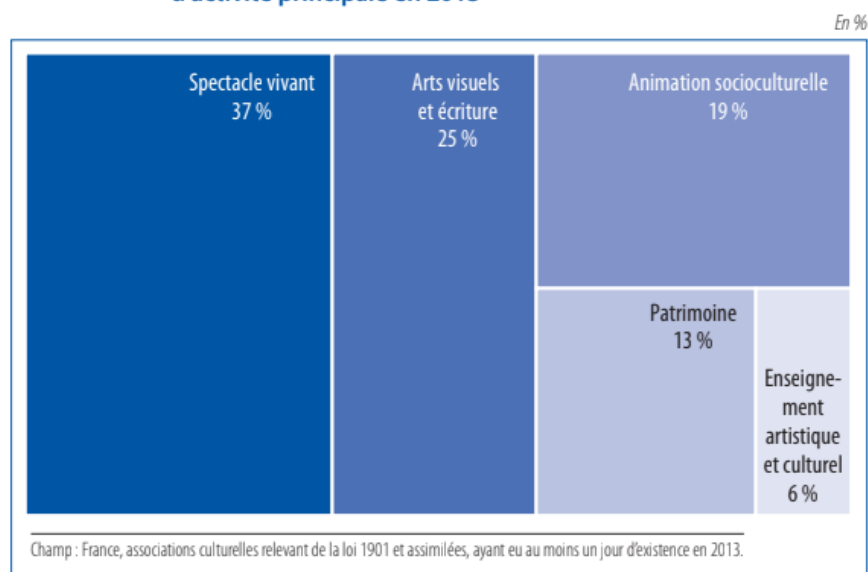
Pour sa communication print, le Créarc réalise des flyers (annonçant certaines activités à venir comme des stages ou des spectacles par exemple) et les lettres du Créarc (2 par an: pour informer sur les actualités de la structure). Pour sa communication digitale, le Créarc possède

un site web. Des campagnes d’emailing (destinées aux personnes enregistrées dans la base de données) sont effectuées régulièrement, en parallèle de ce qui est posté sur les réseaux sociaux. Facebook est le réseau social possédant le plus d’abonnés. Suivi de Instagram, puis de Twitter et de Youtube. Les agendas culturels sont également utilisés.

5. Observations de tendances plus générales dans le secteur culturel

En dehors des institutions (musées, collectivités, etc), les associations culturelles ont également une place importante dans l’accès à la culture et aux pratiques culturelles. C’est particulièrement vrai pour le domaine du spectacle vivant. Pour autant, il ne s’agit pas forcément d’un état de concurrence entre les institutions et les associations: ces différents types de structures ont plutôt intérêt à communiquer ou travailler régulièrement en coopération.

Graphique 1 – Répartition des 263 400 associations culturelles par domaine d’activité principale en 2013



Source : Insee, enquête Associations 2014/béps, Ministère de la Culture, 2019

Activités des associations culturelles françaises (2013)²

Ce graphique nous montre que le spectacle vivant est le secteur culturel le plus présent sous la forme d’associations. “37 % des associations culturelles ont des activités liées aux arts du

² RATHLE Jean-Philippe, «Les associations culturelles: état des lieux et typologies», 2019/2, coll. Culture Chiffres (Ministère de la Culture et de la Communication)

spectacle vivant ainsi qu'à la gestion d'une salle de spectacles."³ Les associations de spectacle vivant permettent en effet à des cibles assez hétérogènes d'accéder à la pratique du spectacle vivant (en théâtre, danse, chant, cirque, expression corporelle et artistique, etc).

Si on s'intéresse exclusivement au secteur associatif, on constate cependant que la culture y est le secteur le plus précaire (où 3 salariés sur 4 seraient employés à temps partiel). Les associations culturelles employeuses bénéficient de plus de subventions publiques que celles non-employeuses, et ont également plus de chances d'avoir une portée géographique étendue (qu'elles fassent partie d'un réseau ou non).

Enfin, les deux visions historiques de la culture laisseraient également leur trace dans l'organisation même des associations culturelles: *"Si l'opposition entre culturel et socioculturel tend à s'amenuiser au cours du temps, l'héritage de ces luttes idéologiques se retrouve encore dans les associations. Ainsi, parmi les professions, on peut distinguer, en particulier, les artistes et professionnels de la culture des animateurs socioculturels : les premiers seraient plutôt des producteurs, des créateurs, tandis que les seconds seraient des intermédiaires, des médiateurs. Ils interviennent tantôt dans des associations de spectacle vivant ou d'arts visuels et d'écriture, tantôt dans des structures socioculturelles ou d'enseignement artistique et culturel."*⁴

II. Présentation du service au sein duquel se réalise le stage

1. Composition et positionnement au sein de la structure, organigramme

Hiérarchiquement, le Conseil d'Administration se trouve au-dessus de la direction et de l'équipe permanente. Le Conseil d'Administration est présidé par Marjolaine Ruynat.

Fernand Garnier est à la direction du Créarc en tant que directeur bénévole. En 2013, son fils Romano Garnier était directeur-adjoint, avant d'occuper le poste de directeur jusqu'à 2016.

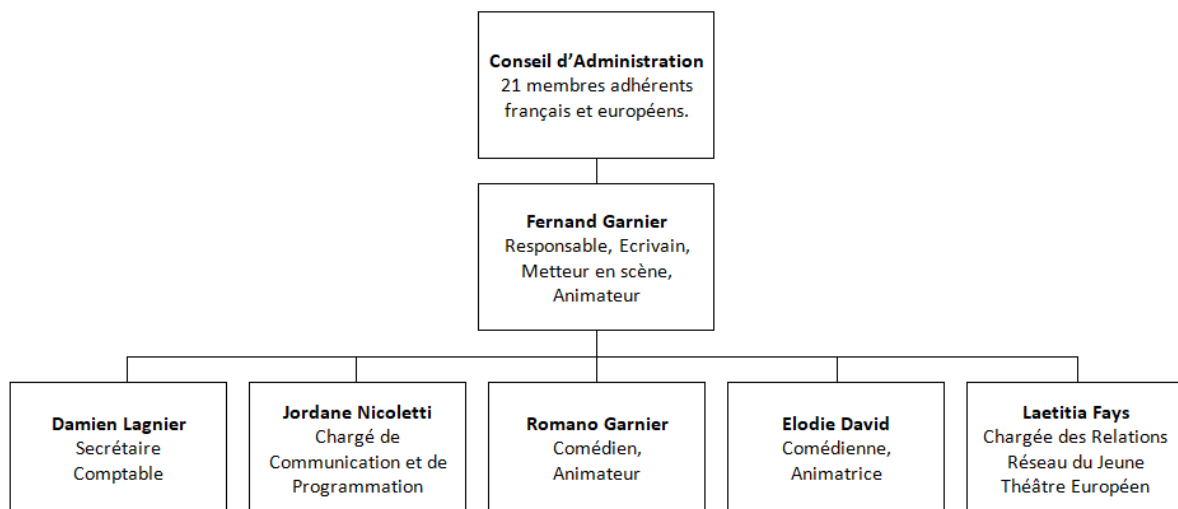
³ *ibid*

⁴ *ibid*

Aujourd'hui, Romano est au Créarc en tant qu'animateur et metteur en scène, et il gère la cellule de création ART. Fernand et Romano Garnier animent certains ateliers.

Mon stage s'effectue au sein de l'équipe permanente. Elle est composée de Laetitia Fays, chargée de relations avec le Réseau du Jeune Théâtre Européen; Jordan Nicoletti, chargé de communication; Damien Lagnier, secrétaire comptable; Elodie David et Romano Garnier, animateurs d'ateliers pour enfants, adolescents ou adultes.

ORGANIGRAMME



Autour de l'équipe permanente, gravitent aussi des comédiens-animateurs pour d'autres ateliers théâtre. Dans mon stage, j'ai par exemple eu l'occasion de rencontrer Vaïk-Ian Langlois et Margaux Lavis, qui sont intermittents et animent plusieurs ateliers, par exemple ceux pour adolescents. Il y a aussi un collectif artistique, dont le rôle est d'aider au bon déroulement et à la mise en place réussie des pièces créées et représentées.

Le Créarc a l'habitude de travailler très régulièrement avec des stagiaires, services civiques et bénévoles qui ont différentes formations et différentes compétences. Au cours de mon propre stage, j'ai eu l'occasion de rencontrer et travailler avec Léonie Troupel, en contrat de service civique, et Hugo Loiodice, stagiaire en licence d'art du spectacle.

2. Compétences (maître de stage)

En tant que chargé de communication, Jordan Nicoletti est en charge de l'information et de la communication du Créarc. Il s'occupe de la communication print (programmes, flyers, diffusion) et digitale (site, réseaux sociaux, email). Il gère aussi les relations presse (avec journalistes), les partenaires; la négociation d'achat d'encarts publicitaires (en radio, journaux, tram) pour les Rencontres du Jeune Théâtre Européen. Avec le reste de l'équipe, il décide de la programmation, notamment pour les Rencontres. Il fait aussi la communication des compagnies étant accueillies au Petit Théâtre. Lors de déplacements, il peut aussi représenter le Créarc.

Présent depuis 2014 au Créarc, il a énormément œuvré au développement de la communication numérique de la structure. A ce jour, le Créarc cumule 2 000 abonnés sur Facebook, 1 000 sur Instagram et sur Twitter. C'est un processus qui est encore en amélioration étant donné que la stratégie de communication autour de la chaîne Youtube est encore en train d'être développée étant donné que la chaîne est récente. Le chargé de communication veille notamment à entretenir le réseau de la structure. La base de données du Créarc sert aux campagnes d'emailing, à rester en contact avec les structures partenaires, et de garder un œil sur la portée de sa structure, de ses actions et de sa communication.

Pour chaque stratégie de communication nécessaire (une par atelier, évènement, nouvelle, actualité, etc), le planning d'actions de communication est prévu généralement plusieurs semaines en avance. Afin de s'améliorer encore davantage en pertinence la fois suivante, les retombées sont analysées dans les moindres détails: audience, retours, taux de clics, heure de consultation des informations, etc.

Le travail en équipe est une valeur précieuse, qui paie également dans le cas de l'équipe du Créarc. Chaque décision prise par rapport aux activités que mènent le Créarc se décide ensemble, c'est d'autant plus important dans des périodes difficiles et floues comme en 2021 où l'on est obligé de sortir de la routine annuelle. Le déroulé d'une activité se décide toujours en symbiose avec la communication qui sera faite autour; idem pour établir le budget pour chaque sous-action. Chaque membre de l'équipe collabore avec les autres et apporte ses compétences, son savoir-faire et sa vision des choses dans le travail final.

3. Objectifs

Les objectifs du Créarc sont tout d'abord d'assurer et de promouvoir leurs valeurs à travers leurs activités. C'est-à-dire:

- que les activités artistiques et culturelles puisse se faire rencontrer des niveaux différents en terme de pratiques (professionnelles et amateurs), d'idées artistiques, de visions.
- développer une certaine complémentarité avec les acteurs du territoire; tout en prenant également en compte la dimension européenne du Créarc. Ainsi, contribuer au rayonnement de Grenoble au delà des frontières.
- que le Créarc, notamment via le Petit Théâtre, soit un lieu de création artistique, d'enrichissement culturel et humain.

La situation actuelle, impactée par la Covid-19 depuis plus d'un an, est particulièrement mortifère pour le spectacle vivant. L'objectif principal du Créarc est désormais de faire figure d'espoir et de solidarité. L'enjeu principal du Créarc est de trouver comment arriver à se réinventer.

Cet objectif avait déjà trouvé des réponses dans l'adaptation virtuelle des Rencontres du Jeune Théâtre Européen, qui permet de faire malgré tout produire de l'art du spectacle et du lien entre les personnes, même sans présentiel; et dans le soutien qui s'est manifesté entre le Créarc et son Réseau Européen.

La nécessité de s'adapter se traduit par la communication de la structure et de ses activités. Il y a le développement de la communication numérique, mais surtout la reconfiguration des activités qui se retrouve aussi dans la communication. Depuis le printemps 2020, il y a davantage de communication de crise: sur des annulations, sur des nouvelles qui sont données, on rappelle et informe sur ce que le Créarc fait encore.

4. Rapport avec les structures de décision

En plus de son équipe permanente et intermittente, le Créarc est géré par un Conseil d'Administration composé de 20 personnes élues par l'Assemblée Générale (composée de 300 adhérents) pour 4 ans. Parmi ces 20 membres, 9 font partie du Réseau Européen. Tous les deux ans, 50% des membres sont renouvelés. Le Conseil d'Administration, présidé par Marjolaine Ruynat, est composé de membres adhérents venant de plusieurs pays européens. Il se réunit en moyenne 10 fois par an, afin de faire le point sur les activités menées et à venir, et les décisions à prendre.

Chaque réunion se planifie légalement au moins deux semaines avant le jour J et se déroule depuis un an en visioconférence. Le Conseil d'Administration a un rôle fondamental dans la direction dans laquelle va l'association. Il oriente et/ou valide les décisions de la direction, en plus d'être un lien direct avec les acteurs importants du Réseau Européen.

5. Points forts, interrogations, incertitudes

Le fonctionnement interne du Créarc est à l'image des valeurs que l'association promeut. L'équipe permanente, ainsi que l'ensemble des personnes travaillant au Créarc, savent faire preuve d'écoute, d'entraide et de complémentarité, aussi bien humaine que professionnelle. Faisant preuve d'ouverture d'esprit, le Créarc aime travailler avec de nombreuses personnes très différentes. Les spécificités de chacun sont prises en compte, et l'esprit d'enrichissement mutuel est toujours là. Le sens artistique et le sens de l'humain sont le moteur du professionnalisme de l'association.

Le Créarc traverse actuellement une période de changements. En parallèle des travaux menés au Petit Théâtre, des travaux sont prévus pour le secrétariat (bureaux principaux où travaille l'équipe permanente) pendant l'été. Les travaux, tout comme les contraintes de la situation sanitaire, sont des transformations à traverser afin de mieux renaître. Au final, mon stage se déroule dans un contexte particulier: où l'on voit l'association et le milieu du spectacle vivant traversés par des épreuves sans précédent. Prendre connaissance de ce monde dans sa période la plus vulnérable est assez enrichissant.

III. Présentation de la mission réalisée dans le cadre du stage

1. Mission: définition, objectifs, moyens

En tant que stagiaire en communication, les buts et missions de mon stage sont de:

- découvrir et comprendre le fonctionnement de la structure, du milieu professionnel; comment la structure prépare ses activités (axe plus communication interne), et comment elle communique autour de ses activités (axe plus communication externe).
- assister le chargé de communication dans ses différentes tâches. En l'occurrence, ce sont principalement les tâches suivantes: la création de supports de communication; le suivi et l'analyse des retombées des stratégies de communication; du community management et de l'emailing; le suivi du plan média; assister les captations photo et vidéo.

Mon stage dure 6 mois, du 15 janvier au 15 juillet 2021. Il a été pensé préalablement pour être découpé en 3 phases d'environ 2 mois chacune:

- La première phase est la phase de découverte ou plutôt d'intégration. Elle avait pour but d'appréhender la structure et son fonctionnement. Lors de cette phase, mon temps était davantage dédié à découvrir et comprendre les différentes activités du Créarc, ainsi que le déroulement et le fonctionnement de plusieurs actions de communication.
- La deuxième phase est une phase qui a été principalement marquée par le suivi de la communication et la rédaction du mémoire.
- La troisième phase concerne principalement la mise en place de la 33ème édition des Rencontres du Jeune Théâtre Européen. Il s'agit d'aider au bon déroulement de l'évènement, de bien communiquer dessus, et de s'adapter aux contraintes pesant l'évènementiel. La période est également dédiée à la préparation de la saison 2021-2022.

2. Activités: en collaboration, autres

Au cours de mon stage, et particulièrement lors de la phase de découverte, j'ai pu participer pendant plusieurs semaines à certains ateliers théâtre hebdomadaires qui étaient encore mis en place par le Créarc. Notamment, les ateliers pour adolescents (de 11 à 14 ans et de 15 à 17 ans); ainsi que l'atelier décentralisé des classes CHAM du collège Jean Wiener d'Echirolles. J'ai beaucoup appris de ces ateliers. Ils m'ont permis d'avoir un aperçu direct de la pratique du théâtre chez les adolescents. Ils m'ont aussi permis de me rendre compte d'une petite partie de l'étendue de personnes que le Créarc touche avec ses activités.

En parallèle de cela, j'ai pu réaliser moi-même les cartes adhérents du Créarc, que l'on donne chaque année à tous les adhérents (participants aux ateliers ou n'y participant pas) et qui leur offrent des avantages, tels que des réductions sur les spectacles en lien avec le Créarc. Dès le mois d'avril, les ateliers pour adolescents ont dû être interrompus à cause de la fermeture des collèges, lycées et de l'interdiction des activités extra-scolaires.

J'ai mis à jour les annuaires des musées et salles de spectacles partenaires. Cela faisait un an que cela n'avait pas été actualisé. Or, cela a permis au Créarc de contacter plus rapidement certaines salles de spectacles, surtout dans un contexte où leur propre salle est en cours de travaux.

Dans le but de développer la notoriété de l'association, le chargé de communication du Créarc a participé à un Forum des Métiers du Sport et de la Culture organisé au mois de février par la Mission Locale. A l'occasion de ce forum, j'ai pu réaliser des flyers faisant office de fiches métiers, ayant pour but de donner des informations sur plusieurs métiers relatifs au domaine du spectacle vivant. A l'issue de cet événement, plusieurs jeunes ont pu prendre contact avec le Créarc.

Certains travaux de communication sont encore en cours.

Une conséquence des travaux a été l'installation d'une palissade temporaire, d'environ 8m de longueur et 2m50 de hauteur, près de la vitrine droite du bureau du Créarc. D'ici l'été, il sera possible d'installer une forme de communication dessus. Actuellement, il faut donc déterminer à l'avance le but, contenu, format du message.

Concernant la devanture du Créarc, j'ai aussi pu participer au changement de photos sur la vitrine gauche.

3. Réalisation: apprentissage, mise en oeuvre du savoir-faire acquis, évaluation (ou auto-évaluation)

La période de mon stage est source de beaucoup de situations intéressantes en terme de communication, et apprendre de ces situations est enrichissant.

L'impossibilité de représenter des spectacles dans des conditions habituelles a favorisé le développement de la communication vidéo de la structure. Tout au long de mon stage, j'ai suivi les répétitions de la troupe de l'Arist-Créarc pour la pièce d'*Antoine et Cléopâtre* (texte adapté de W. Shakespeare), qui avaient repris en janvier. A partir du mois d'avril, une captation vidéo de la pièce fut mise en place. La pièce sera découpée en plusieurs épisodes et publiée sur YouTube.

La 33ème édition des Rencontres du Jeune Théâtre Européen possède une partie locale en présentiel, ainsi qu'une partie internationale en numérique. En 2020, la décision de faire les Rencontres Virtuelles a été prise au mois de mai. En 2021, la partie numérique a pu être anticipée plus rapidement. C'est en revanche la première année où la partie présentielle se fait uniquement en local. La mise en place de l'événement, ainsi que sa communication, s'adapte en fonction de la situation.

La communication autour d'un stage pour adolescents a été l'exemple d'une communication de crise. Le stage, prévu pour avril, avait dû être annulé une semaine avant la date à cause des mesures de reconfinement. L'annulation de ce stage a été annoncée via les réseaux sociaux, les agendas culturels, et un mail aux personnes inscrites. Un autre exemple de communication de crise est celui de la communication autour du Petit Théâtre. Des nouvelles de l'avancée sont parfois envoyées sur les réseaux sociaux et par mail.

Ce stage est ma première expérience professionnelle en communication. J'apprends donc d'exemples concrets de stratégies de communication. Il s'agit de se poser les bonnes questions dès le début: pour chaque action et stratégie, quelles cibles, quels buts, comment communiquer en conséquence. Il s'agit de toujours combiner anticipation, précision,

organisation, action, et bien analyser ses retombées. C'est une réalité déjà apprise à l'université, mais que je re découvre d'une autre manière dans le monde professionnelle.

Ce stage est une occasion en plus pour moi de continuer à me servir de la suite Adobe, pour réaliser plusieurs supports de communication.

4. Problèmes rencontrés, découvertes

En organisant une partie des Rencontres en présentiel, le Créarc doit composer avec les contraintes sanitaires concernant l'événementiel, qui peuvent ne pas être faciles à anticiper. Concernant les autres activités du Créarc, la plupart des ateliers qui ont été interrompus reprendront au plus tôt à la saison suivante.

Dans mon stage, le problème principal que j'ai rencontré est la gestion du timing. En l'occurrence, après la fin de la phase de découverte, une grande partie de mon temps se consacra au mémoire. Il était donc devenu plus difficile d'être efficace dans mon travail de communication. De plus, mon stage se finit au mois de juillet; beaucoup de travail dans le cadre de mon stage est encore en cours ou reste à être fait.

IV. Apports du stage

1. Résultats pour l'organisation d'accueil

Après avoir fait les cartes adhérents, j'ai pu distribuer ces cartes aux participants des ateliers adolescents, même s'ils étaient déçus de ne pas pouvoir les utiliser autant que dans une période normale. Ces cartes explicitent justement l'étendue du Créarc et le lien que la structure tisse avec ses adhérents. Or, il est important, dans une période où l'on doit faire subsister l'art du spectacle, de rappeler la présence toujours effective du Créarc et de certaines de ses activités.

Les cartes sont un exemple. Mais l'ensemble du travail que j'ai pu faire permet toujours d'explicitier les liens entre les différentes structures, les différents types de personnes, etc. Par exemple, les annuaires témoignent de l'ensemble des réseaux de structures et lieux culturels

partenaires. Les supports de communication externes permettent de faire connaître et de développer les liens entre la structure et ses publics.

2. Résultats pour le/la stagiaire: type de compétences acquises, de postures, de techniques, d'analyses

L'influence du contexte inhabituel sur mon travail n'est pas, comme on pourrait le penser a priori, uniquement négative. C'est une approche différente de la communication et de l'événementiel qui se met en place. Quand on planifie et organise un événement, on doit ainsi prendre en compte et anticiper des contraintes qu'il n'y avait pas avant. La créativité est une qualité importante, surtout dans une période où l'on est obligé de sortir de nos habitudes. La communication d'une structure permet de valoriser celle-ci, ses valeurs et ses activités; ainsi, communiquer dans la période actuelle est un défi de taille.

Il ne s'agissait pas seulement pour moi de découvrir le domaine professionnel du spectacle vivant, mais surtout de découvrir les changements qui l'affectent, et d'essayer, en découvrant le passé du mieux que je peux, de prendre les meilleures décisions possibles dans le présent tout en pensant à l'avenir. Ce stage fut pour moi l'occasion d'aller à la rencontre d'un monde en deuil de sa vie d'avant, mais incroyablement soudé dans l'épreuve.

Même si ce stage m'apporte effectivement une expérience enrichissante professionnelle, elle l'est aussi humainement. Professionnellement, ce stage m'enseigne par exemple l'importance de la précision et du timing. Humainement, les qualités les plus capitales que je peux développer sont de rester à l'écoute de l'autre, être ouvert à de nouveaux points de vue, et c'est particulièrement important pour le travail en équipe.

3. Recommandations éventuelles

Concernant la communication du Créarc, il y a généralement un bon équilibre entre quantité et qualité (c'est-à-dire publier beaucoup pour peu ou publier peu pour beaucoup), d'autant plus que chaque canal de communication a son propre rôle, sa propre approche et ses propres cibles.

Une recommandation éventuelle concernerait la communication print de la structure. Même si le Créarc prend soin de sa devanture (contenus de la vitrine), il serait intéressant d'y inclure à côté des flyers présentant simplement le Créarc et ses activités. En fait, les activités sont décrites sur un papier affiché sur la vitrine, au milieu de photos. Quand les passants s'arrêtent devant le bâtiment, ils lisent ce qui est marqué et repartent. Ce serait une bonne chose qu'ils puissent repartir avec ces mêmes informations dans leur poche. Sachant que le Créarc a déjà l'habitude de faire des flyers pour certains de ses événements (spectacles, stages...), celui-là serait juste un flyer général.

Ensuite, il arrive souvent que des journalistes pour des médias locaux interviewent une partie de l'équipe permanente au sein même des bureaux du Créarc. Afin de garder plus facilement le lien entre le média et le Créarc, il serait également une bonne idée de réaliser des cartes de visites pour les membres de l'équipe permanente.

4. Retour sur la formation et les enseignements: sur les apports de ce stage à la formation

Le Master Information-Communication Publique et Médias m'a apporté de bonnes connaissances et méthodes de travail afin d'aborder ce stage.

Le cours m'ayant été le plus utile est celui de culture et actions publiques, que nous avons eu en première année. Il m'a permis de trouver de bonnes sources théoriques pour ce mémoire, et de comprendre les mutations des mondes de la culture.

Le projet tutoré Métro Énergie que nous avons effectué en première année, pour Grenoble Alpes Métropole, était un très bon exercice de communication publique. Cet exercice m'enseignera la complémentarité du travail en équipe, la nécessité de la rigueur, de se poser les bonnes questions afin de prendre les bonnes décisions.

La spécificité de ce stage est qu'il se déroule au sein d'une association. Pour le coup, nous n'avons pas trop étudié dans le cadre de ma formation le cas spécifique du domaine associatif; ce fut surtout différents types d'institutions publiques. Ce fut donc un apport intéressant. Concernant le domaine culturel (au sens très large), ce furent surtout les

industries culturelles qui furent étudiées durant mon cursus. Là encore, l'approche de la culture (sa consommation, sa pratique) est différente dans le spectacle vivant, et ce fut intéressant de découvrir les différences et les liens avec ce que je connaissais déjà du fonctionnement des industries culturelles.

Partie 2 - Mémoire

Introduction

Bien qu'on observe depuis plusieurs années une réelle appropriation de l'outil numérique par beaucoup d'institutions muséales, le domaine du spectacle vivant, attaché à l'expérience présentielle, a plus de mal à s'appropriier l'outil numérique, que ce soit pour mettre en place ses activités ou sa communication. A partir du printemps 2020, la crise sanitaire et économique de coronavirus (COVID-19) a bousculé le fonctionnement du monde et est loin d'avoir épargné le fonctionnement du secteur culturel, particulièrement le milieu du spectacle vivant. Entre tentatives d'adaptations et remises en question de son rapport au numérique, la crise laisse le terrain propice à de nombreuses expérimentations dans les milieux professionnels où le présentiel est sacré. Ces expérimentations concernent à la fois la communication de structures culturelles, mais aussi leur manière de travailler; et cette situation sans précédent fait ainsi ressortir comment l'on vient à reconsidérer le rapport à son travail, à la création et à l'autre, à travers les écrans et la réalité.

La problématique est la suivante: **En quoi la crise sanitaire est une occasion pour le spectacle vivant de s'adapter et d'expérimenter dans ses usages de contenus et de dispositifs numériques ?** Nous partons avec les hypothèses suivantes:

- le spectacle vivant serait plus démunie que d'autres secteurs culturels, car l'utilisation et l'appropriation des outils numériques est moins présente dans la culture professionnelle.
- la crise sanitaire pourrait avoir eu un effet déclencheur pour le spectacle vivant quant à l'appropriation d'outils et dispositifs numériques, tandis que pour les musées par exemple cela pourrait avoir eu un effet amplificateur.

I. Evolution des usages du numérique dans le champ culturel: des enjeux mal perçus dans le spectacle vivant

1. La perception du numérique comme une nouvelle opportunité pour la médiation

A. Médiation et numérique

Les pratiques culturelles, ainsi que l'accès à la culture, sont pour chacun conditionnées par différentes logiques de médiation, qui découlent également de différentes visions de la culture et de sa transmission. En France, deux grandes visions de la culture se sont développées dès les mouvements de décentralisation et ont laissé leur trace dans l'histoire des politiques culturelles. Tout d'abord, celle de la démocratisation culturelle, qui voit la culture comme une logique verticale, allant de l'État (ou des structures ou institutions de manière générale) au peuple. Cette vision était notamment incarnée par André Malraux, ministre des affaires culturelles de 1959 à 1969, qui créa par exemple les Maisons de la Culture afin de favoriser l'accès à la culture sur tout le territoire français. Ensuite, la vision de la démocratie culturelle s'oppose en théorie à celle de la démocratisation culturelle. La démocratie culturelle est une logique horizontale, sans hiérarchie affirmée entre les acteurs, et privilégie la diversité des cultures et la médiation par l'expression voire la création et le social.

Ces deux visions, qu'elles soient opposées ou complémentaires, se retrouvent au fil du temps dans les actions de médiation culturelle mises en œuvre par divers acteurs, structures, institutions. La médiation étant la mise en place d'actions favorisant l'assimilation d'œuvres et de pratiques artistiques, il faut ainsi garder à l'esprit que la question de la verticalité et de l'horizontalité revient en permanence quand on aborde le rapport des individus à la culture (et aux cultures). *“La médiation culturelle passe d'abord par la relation du sujet à autrui par le biais d'une « parole » qui l'engage, parce qu'elle se rend sensible dans un monde de références partagées. [...] Le concept de médiation doit se concevoir dans la mise en rapport entre un axe horizontal, celui des relations interpersonnelles, et un axe vertical, celui d'un*

sens transcendantal qui oriente les rapports longs.”⁵. Les décisions politiques ont ainsi une influence indirecte sur une relation personnelle et interpersonnelle qui se joue chez l’individu, dans son accès à l’art et ses pratiques. *“L’histoire politique et culturelle en France a été alimentée depuis les années 1950 par l’opposition entre action culturelle et animation socioculturelle, l’une mettant l’accent sur les œuvres et la création artistique, l’autre favorisant les pratiques et la créativité.”*⁶. Deux métaphores de la médiation peuvent ainsi se décrire comme ceci:

*“La première métaphore est celle du « passage » : elle ancre la médiation dans une problématique d’apprentissage où l’accompagnement est privilégié par rapport aux méthodes traditionnelles ; le champ culturel continue ainsi à se différencier du champ éducatif et des pratiques d’animation socioculturelles, tout en se réclamant de méthodes relevant de l’éducation non formelle. La seconde est celle du « lien social » qui trouve différentes formes d’expression avec l’évolution des discours politiques sur la fracture sociale et la crise de la démocratisation culturelle.”*⁷

Puisque la question du médiateur (la “parole”) se pose quand il est question de médiation, de pratiques et d’accès à la culture, la place du numérique est également une question. Le numérique peut apporter une réelle aide dans le processus de médiation en tant que participant à la médiatisation, à condition que ce processus soit pensé correctement en amont. Si la médiation est pensée en logique verticale, le numérique (comme toute autre forme de médias) a pour fonction de servir de support pour véhiculer et diffuser, de manière massive, le message de l’institution ou, en l’occurrence, les contenus culturels. *“Le plus souvent, la médiation du discours des dirigeants se développe par le biais des médias : la médiatisation est alors le dispositif social et technique par lequel les citoyens sont visés dans l’espace public.”*⁸. Le numérique, en devenant porte-parole du message de l’institution, est ainsi utilisé dans une logique plutôt diffusionniste : nous verrons plus tard dans ce dossier des

⁵ CAUNE Jean, *«La médiation culturelle: une construction du lien social»*, 1999, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, *Les Enjeux*. URL:

<https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/wp-content/uploads/2018/12/04-2000-Caune.pdf>

⁶ RATHLE Jean-Philippe, *«Les associations culturelles: état des lieux et typologies»*, 2019/2, coll. Culture Chiffres (Ministère de la Culture et de la Communication)

⁷ CAILLET Elisabeth, BORDEAUX Marie-Christine, *«La médiation culturelle : pratiques et enjeux théoriques»*, 2013, Culture et musées, Hors-série, p.139-163. URL :

<https://journals.openedition.org/culturemusees/749>

⁸ CAUNE Jean, *«La médiation culturelle: une construction du lien social»*, 1999, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, *Les Enjeux*. URL:

<https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/wp-content/uploads/2018/12/04-2000-Caune.pdf>

applications concrètes de ces différentes logiques dans la culture, et plus spécifiquement l’art du spectacle.

Si la médiation est pensée en logique horizontale, l’attention portée à la notion de pratiques est davantage présente. Même si les pratiques ne sont pas en soi forcément horizontales, elles favorisent l’expression de soi via la créativité et ainsi un échange moins hiérarchisé. Le numérique peut devenir alors un outil pour favoriser certes l’accès à l’art, mais aussi la participation des individus, l’interaction, la discussion et le partage: nous verrons également plus tard dans ce dossier comment cela peut être mis en place. Cependant, même si les technologies de l’information et de la communication favorisent de manière générale les échanges directs entre des types d’acteurs très différents, ils ne peuvent pas remplir à eux seuls le rôle du médiateur. *“Les nouveaux médias proposés par les technologies de l’information et de la communication ne sont pas, en eux-mêmes, les moyens d’accès à la démocratie culturelle”*⁹. Le discours de l’acteur culturel ainsi que la médiatisation utilisée pour ce discours influence de toute manière la production de sens caractérisant la médiation, et donc la réception. *“La médiation culturelle n’est pas transmission d’un contenu préexistant : elle est production du sens en fonction de la matérialité du support, de l’espace et des circonstances de réception. [...] La médiation culturelle est un processus du temps présent.”*¹⁰.

B. Médiation culturelle: différents types de publics

Même si la culture concerne théoriquement tout le monde, car c’est un rapport social et individuel à la création, la notion de “grand public” est trop vague quand on parle de culture. Puisque les publics sont multiples et que les rapports de chacun à la culture sont complexes, les enjeux de médiation et d’utilisation du numérique varient en fonction des âges, classes socio-professionnelles, situation géographique, etc. La médiation concerne tous les âges, mais quand il est question des jeunes publics, la notion d’éducation artistique et culturelle apparaît également.

L’éducation artistique est une notion qui englobe a priori une plus grande verticalité que la médiation, car la quantité de connaissances (ainsi que l’éveil artistique) à transmettre est plus

⁹ *ibid.*

¹⁰ *ibid.*

importante chez un public jeune et/ou néophyte. Certaines méthodes d'éducation artistique ont cependant essayé de limiter la rigidité qui peut être ressentie vis-à-vis de ce processus. Un exemple est celui de l'élaboration d'une méthode de jeu dramatique, dans le cadre de pratiques théâtrales des enfants. Elle vise à concilier à la fois la transmission d'un héritage et laisser la place à des expérimentations, que ce soit dans l'écriture ou les façons de travailler. *“Comment ces enfants de la nouvelle génération vont-ils s'appuyer sur ce théâtre (de la génération de leurs parents et grands-parents, c'est-à-dire de ceux qui les élèvent et les forment) pour construire leurs propres formes d'expériences artistiques et notamment de théâtre ?”*¹¹. Les enfants peuvent ainsi s'approprier des bases afin de créer à leur tour: cette démarche a pour but de légitimer l'expression des enfants, et montre qu'il est possible dans l'éducation artistique d'allier transmission et horizontalité. *“Le dramaticien met les enfants au travail et s'assure que ce travail peut se faire. [...] Cette conception du jeu dramatique refuse ce qui, au nom de l'autorité, peut conduire à des actes de violence morale sur l'enfant, c'est-à-dire toute attitude nuisant au développement de sa pensée.”*¹²

2. La place du numérique dans l'évolution des pratiques culturelles

*“En cinquante ans, la culture a pris une place croissante dans le quotidien des Français, en particulier l'écoute de musique et les pratiques audiovisuelles, et en une décennie, les pratiques culturelles numériques se sont considérablement développées.”*¹³ En partant de ce constat général, il s'agit d'en comprendre les détails et les enjeux. L'étude du Ministère de la Culture de laquelle est issu ce constat révèle une chose: de manière très générale, les tranches d'âges plus jeunes ont plus l'habitude d'intégrer le numérique dans leurs consommations et pratiques culturelles, tandis que les tranches d'âges plus âgées restent fidèles à une consommation de la culture entièrement présentielle (spectacles, musées...). Mais étant donné que beaucoup de tranches d'âges, particulièrement les plus jeunes, accèdent justement aux pratiques culturelles via des structures telles que des associations, la réalité est beaucoup moins binaire. *“Le spectacle vivant et les secteurs patrimoniaux (musées, monuments*

¹¹ PAGE Christiane, « *Le jeu dramatique : une rencontre entre théâtre et éducation* », Études théâtrales, 2005/2 (N° 34), p. 78-84.

URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-etudes-theatrales-2005-2-page-78.htm>

¹² *ibid*

¹³ WOLFF Loup, LOMBARDO Philippe, « *Cinquante ans de pratiques culturelles en France* », 2020, Culture Études (Ministère de la Culture et de la Communication)

*historiques) ont bénéficié de cette propension croissante des plus âgés aux sorties culturelles. Si la danse et le théâtre sont attractifs pour le jeune public, le spectacle vivant peine en particulier à attirer les 25-39 ans.*¹⁴

Les différences de consommations et de pratiques culturelles entre les générations et entre les lieux géographiques (ville, campagne, périurbain) viseraient à s'amoinrir, précisément grâce au développement et à la démocratisation des technologies de l'information et de la communication, et de leur utilisation. *“La massification de certaines pratiques, notamment audiovisuelles, numériques ou encore cinématographiques, va de pair avec une réduction notable des écarts de pratiques qui pouvaient exister entre les populations des grandes villes et celles des milieux ruraux ou encore entre les milieux sociaux.”*¹⁵. Ce qui laisse penser que le numérique va de pair avec le partage des pratiques, et aide à atteindre des publics initialement éloignés de la culture (surtout géographiquement). Sans pour autant tomber dans le déterminisme technique: car le rapport qu'entretient sur le long terme l'individu avec l'art et la culture dépend de nombreux facteurs lors de l'accès, de la réception et de la pratique. En d'autres termes, le partage des pratiques culturelles se fait souvent d'individus à individus (via un cercle social par exemple), que ce soit avec ou sans les technologies de l'information et de la communication. Les pratiques du spectacle vivant (musique, danse, théâtre) commencent souvent en amateur et peuvent même être la source de professionnalisations ultérieures: mais le développement de ces pratiques est généralement en lien avec la consommation préalable de cet art, que ce soit, de préférence, en allant voir des spectacles ou via la consommation numérique. *“La pratique en amateur d'une discipline artistique est généralement associée à une proximité plus grande avec les domaines artistiques correspondants”*¹⁶.

Le spectacle vivant est historiquement le domaine culturel s'appropriant le moins facilement le numérique, que ce soit du côté des structures ou des publics (comme l'avait par exemple déjà observé E. Butel: *“le spectacle vivant, et en particulier le théâtre, n'avait que très peu*

¹⁴ *ibid.*

¹⁵ *ibid.*

¹⁶ COULANGEON Philippe, « *V. Pratiques amateurs et autoproduction culturelle* », dans : Philippe Coulangeon éd., *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris, La Découverte, « Repères », 2010, p. 73-88. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-2.grenet.fr/sociologie-des-pratiques-culturelles--9782707164988-page-73.htm>

investi les dispositifs sur le web en dehors des sites internet et des billetteries en ligne.”¹⁷). Malgré cela, la diminution du contraste entre les pratiques des différentes catégories s’observe quand même: reste à déterminer si effectivement l’évolution des pratiques numériques aurait pu influencer ce constat. *“Contrastées, parfois divergentes selon le type de spectacle, les évolutions observables concernant l’ensemble du spectacle vivant se traduisent dans l’ensemble par une réduction importante des écarts de pratiques qui prévalaient jusque-là, en particulier en termes d’âge et de lieu de vie.”*¹⁸.

Comme vu précédemment, les tranches d’âges jeunes ont tendance à avoir plus l’habitude d’intégrer le numérique dans leur consommation de la culture. Cependant, la hausse de consommation numérique de contenu culturel ne signifie pas un désintérêt dans le présentiel. *“Cette irruption des usages numériques n’efface pour autant pas chez les jeunes leur goût des sorties : en 2018 comme auparavant, les jeunes (15-24 ans) fréquentent assidûment les lieux culturels, qu’il s’agisse des cinémas, des lieux de spectacle, des bibliothèques ou même des sites patrimoniaux (musée, exposition ou monument historique).”*¹⁹. Les usages numériques peuvent même stimuler la consommation culturelle sous forme présenteielle. Cet effet a par exemple déjà été observé dans la consommation de comédies musicales. La captation vidéo de comédies musicales ainsi que leur diffusion faisaient initialement l’objet d’une forte réticence de la part des théâtres: la crainte étant que si un client potentiel peut voir le spectacle sous forme de vidéo chez lui, il trouverait inutile de se déplacer et de payer pour voir la même œuvre. Or, l’effet inverse finit par se produire: les personnes ayant découvert en ligne ces spectacles ont souvent ensuite envie de le voir en présentiel dès que possible. *“Des compagnies telles que The Met Opera, National Theatre, the Globe, Cirque du Soleil, et quelques productions de Broadway ont montré que des comédies musicales filmées légalement, en tant qu’enregistrements en direct, ne se contentent pas d’augmenter l’audience potentielle d’une production, mais peut aussi directement booster les recettes de tickets au box-office. Ce serait un pas en avant pour s’occuper du piratage et de l’utilisation d’appareils d’enregistrement dans le théâtre.”*²⁰. C’est également l’illustration d’un enjeu que

¹⁷ BUTEL Élise, «*Les plateformes numériques en réponse aux enjeux des professionnels du spectacle vivant*», 2019, Rapport d’études IDEX, Université Grenoble Alpes

¹⁸ WOLFF Loup, LOMBARDO Philippe, «*Cinquante ans de pratiques culturelles en France*», 2020, Culture Études (Ministère de la Culture et de la Communication)

¹⁹ *ibid*

²⁰ “*Companies such as The Met Opera, National Theatre, the Globe, Cirque du Soleil, and a few Broadway productions have shown that legally filmed musicals, taken as live recordings, not only increase a production’s*

nous avons déjà abordé: le numérique permet d'atteindre un public plus étendu (socialement, géographiquement). Pour un même individu, le web permet aussi d'accéder à des formes de contenus culturels plus variées: ce qui permet en effet de découvrir de nouvelles œuvres, voire de nouveaux domaines culturels (en l'occurrence, dans cet exemple il s'agit de spectacles de comédies musicales), mais qui est aussi un outil servant à personnaliser sa consommation. En lien avec un constat de l'augmentation de l'autonomie culturelle des jeunes (*"Leur autonomie culturelle s'est affirmée. Occasions d'expérimentation, de définition de ses goûts personnels et ainsi d'affirmation identitaire, les pratiques culturelles sont devenues un espace individualisé"*²¹), nous pouvons déterminer que l'utilisation d'Internet permet d'entretenir et de développer cette autonomie dans leur consommation culturelle. Pour les adolescents, *"la mise à distance de la famille, de l'école et des institutions en général est caractéristique de ce temps d'expérimentation essentiel, au cours duquel la culture œuvre comme un lieu d'expression et de ressources important pour nourrir cette quête."*²².

3. Le spectacle vivant et le numérique

A. Les musées précurseurs pour les usages du numérique

En parallèle à l'ensemble des différents arts du spectacle, les musées est le secteur culturel qui s'est généralement approprié le plus facilement et rapidement les outils numériques dans leur médiation.

Le contenu culturel des musées se trouvant classiquement sous forme d'objets statiques (au sens large) et d'informations, ce contenu se trouve être plus facilement transposable

potential audience, but can also directly boost ticket sales at the box office. They may even be a step towards addressing piracy and use of recording devices in the theatre." trad. par nos soins. depuis

"Kicking the Bootlegs: The Case for Legally Filmed Musicals", LYONS Luisa, New Musical Theatre, 24/10/2015. URL:

<https://newmusicaltheatre.com/blogs/green-room/kicking-the-bootlegs-the-case-for-legally-filmed-musicals>

²¹ HOMMEL Élodie, *«Sylvie Octobre, Deux pouces et des neurones»*, Lectures [En ligne], *Les comptes rendus*, mis en ligne le 03 février 2015, consulté le 15 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/16914>

²² DAHAN Chantal, LABADIE Francine, OCTOBRE Sylvie, *« Introduction. Pensés et impensés des médiations culturelles pour les adolescents »*, Agora débats/jeunesses, 2014/1 (N° 66), p. 40-46. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-agera-debats-jeunesses-2014-1-page-40.htm>

numériquement. Les informations écrites sont retranscrites, et les informations picturales (photos, œuvres, etc) fonctionnent particulièrement bien sur les réseaux sociaux mettant en avant l'image (Instagram). Un facteur qui est également moins présent chez les musées est la notion de pratiques culturelles. Pour le spectacle vivant, le lien reste toujours étroit entre la consommation culturelle et les pratiques en lien avec cette consommation; ces deux aspects s'alimentent particulièrement via la présence, qui permet la médiation, la transmission, l'éducation et, in fine, la pratique. Quelle que soit la manière dont est pensée la médiation, l'accès à l'information voire le dialogue à l'intérieur du cadre proposé par le musée, les publics ont une relation avec le musée qui se veut a priori davantage de l'ordre de la consommation (passive) que de la pratique (active), bien que le terme "pratiques culturelles" regroupe cependant l'ensemble d'activités faites en lien avec la culture (quelque soit leur forme).

Par conséquent, cela participe à ce que le musée soit moins dépendant du présentiel dans le cadre de sa médiation. Surtout, cela contribue à délimiter de manière plus claire quelle position prend le médiateur dans le cadre d'un musée. *"Le travail du médiateur est d'aider le visiteur à faire le lien entre le texte d'origine de l'objet exposé et le texte du visiteur."*²³.

Lors de la visite du musée, l'information que délivre le médiateur peut être ainsi communiquée autrement qu'humainement mais toujours remplir sa fonction de lien entre le visiteur et l'objet. L'usage des audioguides est un exemple, car c'est un dispositif qui imite la présence d'un médiateur sans pour autant la remplacer. Mais son usage est pensé pour agrémenter une visite physique du musée, tout comme le médiateur humain. L'augmentation de la possession de smartphones a aussi favorisé l'intégration de cet appareil dans le processus de médiation à l'intérieur du musée (via le scan de QR codes par exemple), mais au final cela a le même usage que lorsqu'on lit ou écoute les informations via un support servant de guide (brochure ou audioguide).

Un exemple intéressant est celui du guide virtuel du musée du Louvre disponible sur Nintendo 3DS. A la sortie de ce guide en 2012, il était plus atypique qu'aujourd'hui d'avoir un support de médiation muséale sur un support digital qui n'avait pas été conçu initialement pour cet usage-là (aujourd'hui, nous avons davantage l'habitude d'utiliser nos smartphones

²³ CAILLET Elisabeth, « *L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence* », 1994, Publics & Musées n° 6, p. 53-70

pour de nombreux usages). Ce guide était initialement réservé aux personnes visitant le musée du Louvre, et contenait des fonctions d'audioguide, des informations écrites, la possibilité de pouvoir se géolocaliser dans le musée et de planifier son itinéraire, voir une œuvre plus en détail, etc. Ce guide finit par être disponible publiquement en téléchargement, permettant ainsi aux personnes n'étant pas au musée de pouvoir le visiter virtuellement sur la console de jeu.²⁴ Ce qui est intéressant, c'est que ce guide avait d'abord été pensé comme un support de médiation dans le cadre de la visite physique du musée, mais il devint par la suite un support de médiation s'adaptant aussi à la visite virtuelle, en permettant de créer cette visite. Comme dans toute visite virtuelle, le dispositif incarnait alors à la fois le visiteur (via la gestion du parcours du visiteur), le lien entre le visiteur et l'objet (via les informations) et l'objet (les œuvres).

Cependant, la plupart de ces dispositifs ne laissent pas beaucoup de place à un possible retour ou participation de la part des publics, ils sont pensés pour la découverte, pour guider. La question de la polysémie (c'est-à-dire la place laissée à l'expression des publics) se pose aussi. En plus de la mise en avant des œuvres et des connaissances autour de l'œuvre, les réseaux sociaux d'institutions muséales peuvent aussi témoigner des liens réciproques entretenus entre les institutions et leur public numérique. Par exemple, de nombreux musées relaient des publications postées par des internautes sous le hashtag #gettymuseumchallenge, qui permet aux internautes de se mettre en scène comme dans un tableau.²⁵

B. Une sacralisation du présentiel très forte dans le spectacle vivant, et plus particulièrement dans le théâtre

Il s'agit de comprendre pourquoi, historiquement, le spectacle vivant est le domaine culturel s'appropriant le moins bien les outils numériques.

²⁴ "Nintendo lance une visite guidée du Louvre sur la console 3DS" , BFMTV, 27/11/2013, URL: https://www.bfmtv.com/tech/nouveautes-produits/nintendo-lance-une-visite-guidee-du-louvre-sur-la-console-3ds_AN-201311270035.html

²⁵ Un exemple avec le musée du Louvre à Paris: <https://www.instagram.com/stories/highlights/17939246212357311/>.

Bien sûr, quelles que soient les hypothèses générales que nous pouvons faire, il faut toujours se rappeler que dans la pratique, le niveau d'appropriation du numérique dépend des structures, et de la familiarité qu'ont les professionnels avec le numérique. Mais le public de ces structures de spectacles vivants est souvent corrélé avec leur présence numérique. Si une partie importante des cibles est jeune, alors la structure a plus de chances d'avoir développé une communication s'y adaptant, donc qui prend plus en compte les réseaux sociaux. L'inverse peut être vrai aussi. *“Le Théâtre de la Ville de Valence n'a pas d'Instagram. Pour toucher les étudiants sans Instagram, c'est compliqué. En général le public du Théâtre n'est pas forcément les étudiants, c'est plutôt les retraités et les personnes actives, c'est aussi une proposition de programmation qui s'adapte à l'âge. [...] Mais par exemple, les étudiants connaissent le Théâtre parce qu'ils ont participé à Art et Fac. [...] Le Théâtre de Valence ne sont pas très actifs sur les réseaux sociaux mais ils y ont quand même annoncé la programmation de la saison 2020-2021. [...] Ils s'adaptent petit à petit.”*²⁶

En dehors de la communication, le spectacle vivant reste une forme d'art qui n'arrive ou ne veut qu'extrêmement peu à s'adapter au numérique dans le cadre de sa consommation (et de sa pratique). Les raisons seraient à la fois techniques, et liées à la culture de ce secteur professionnel: *“A ce stade, sans une analyse approfondie des mécanismes et potentiels freins (techniques ou culturels) attachés au spectacle vivant, il est impossible d'affirmer ici les causes de ce retard. Cependant les pistes liées aux formats des œuvres et la culture professionnelle propre à ce secteur pourraient constituer un bon point de départ.”*²⁷.

Si l'on en reste aux raisons techniques, le format du spectacle vivant est en soi difficilement numérisable: à cause de freins économiques (il s'agit de repenser comment s'organise la transaction entre public et structure), logistiques (organisation de captations vidéo), et juridiques (problèmes de droits d'auteurs et de diffusion). Lors de la crise de la COVID-19, de nombreux professionnels ont dû se confronter à ces contraintes lorsque des solutions de captations ou d'adaptation de spectacles vivants en ligne ont dû être trouvées afin de continuer à faire vivre la culture et les structures. Cette réalité est davantage décrite

²⁶ Attention, cette citation est aussi à considérer dans le contexte de la COVID-19, qui a précipité l'adaptation numérique de nombreuses structures du spectacle vivant. Depuis:
LEBOUVIER Léa, assistante de projets culturels au Pôle Culture de l'UGA, campus Valence, entretien du 03/03/2021 : voir **annexe 4**

²⁷ BUTEL Élise, *«Les plateformes numériques en réponse aux enjeux des professionnels du spectacle vivant»*, 2019, Rapport d'études IDEX, Université Grenoble Alpes

ultérieurement dans ce mémoire; mais elle était déjà présente avant, ce qui n'encourageait pas le milieu du spectacle vivant à développer, non pas leur présence numérique, mais leur offre numérique. Un spectacle est un contenu beaucoup plus difficilement numérisable qu'un contenu muséal: car si un spectacle est une oeuvre dont la matérialité s'inscrit dans la présence (et donc dans le temps), les oeuvres muséales ont une matérialité sous forme d'objets (ils s'inscrivent dans l'espace). *«Un professionnel de la culture spécialisé dans la communication numérique explique : « Les musées ont une matière qui est numérisée et numérisable, ce qui est moins le cas dans le spectacle vivant, avec un en plus des contraintes liées aux problèmes de droits. [...] [Nous ne rencontrons pas] de problèmes pour trouver des exemples dans les musées ou en bibliothèque mais nous avons beaucoup de difficultés dans le spectacle vivant, y compris pour faire venir des personnes [à nos événements] : culturellement c'est aussi beaucoup plus compliqué ».*”²⁸. Ces freins se traduisent effectivement en conséquence dans les pratiques: *«Les concerts, le théâtre et la visite des sites patrimoniaux sont des pratiques largement plus fréquentes dans leur modalité physique que virtuelle.»*²⁹.

Ensuite, nous pouvons nous intéresser aux raisons qui sont davantage liées à la culture professionnelle du milieu du spectacle vivant. L'art du spectacle sacralise le présentiel dans son approche de l'art (qui se construit autour de l'espace scénique), mais aussi l'approche de l'humain (relation spectateurs/artistes). Les réticences à l'irruption ou l'influence du numérique et de l'audiovisuel dans le spectacle vivant sont d'abord artistiques: en réduisant par exemple une pièce de théâtre à une captation vidéo, il y a transformation du produit final et de l'expérience vécue (que ce soit pour les publics et les artistes). S'il y a transformation, il y a des pertes de ce qui constitue l'expérience du spectacle vivant, pour des gains de ce qui peut constituer une expérience davantage audiovisuelle. En cas de captation, *«ce qu'il y a d'unique dans le jeu du comédien échappe à la saisie.»*³⁰. *«D'une part, on peut toucher à la structure du vivant, d'autre part, on bascule d'un stade de travail artisanal et archaïque à un degré industriel et sophistiqué. [...] On passe d'un extrait de vie à un support électrique.»*³¹. Les craintes d'ordre artistique sont le reflet de craintes d'ordre communicationnelles, qui

²⁸ *ibid*

²⁹ WOLFF Loup, LOMBARDO Philippe, *«Cinquante ans de pratiques culturelles en France»*, 2020, Culture Études (Ministère de la Culture et de la Communication)

³⁰ TRIFFAUX Jean-Pierre, *«Le comédien à l'ère numérique»*, Communications, 2008/2 (n° 83), p. 193-210.

<https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-communications-2008-2-page-193.htm?contenu=article>

³¹ *ibid*

constituent le coeur de la sacralisation du présentiel. Le spectacle vivant a cette notion d'échange, d'enrichissement mutuel humain et artistique, qui lui est très cher. L'art du spectacle, et particulièrement le théâtre, est considéré généralement comme une source de catharsis, c'est-à-dire de purgation et de représentation des passions, à la fois pour le spectateur et pour le comédien. Au-delà du simple divertissement, l'art du spectacle est une manière de se faire rencontrer les esprits humains. Il y a donc l'idée que le numérique ne peut remplacer cette rencontre (*"aussi un besoin d'échanges se fait-il entendre, ici ou là, ou s'exprime-t-il à travers des manifestations ou des comportements collectifs, plus ou moins populaires, festifs ou tragiques"*³²) et que la technologie (qui favorise la distance humaine et émotionnelle) ne fait qu'anesthésier les passions humaines, qui ont besoin de s'exprimer via le théâtre. *"En outre, on a pu constater que les émotions primordiales, qui sont de plus en plus gênées par les effets néfastes de la technologie et des machines sur l'homme, cherchent des voies concrètes pour s'exprimer. La pratique artistique vivante en fournit un modèle efficace en suscitant des contacts directs avec autrui."*³³.

L'espace scénique est le lieu dans lequel l'art du spectacle se produit, que les moments se déroulent. La scène cadre dans l'instant présent ce qu'il se passe. En cas de captation, l'instant présent devient filmé et donc visionnable dans un autre contexte: l'instant présent, ainsi que les conditions de visionnage de l'œuvre théâtrale, sont par conséquent redéfinies. *"Que devient la scène quand l'écran règne tous azimuts, quand l'immatériel et le numérique l'emportent, quand le virtuel se substitue en apparence à la chair, et que l'illimitation des flux entrave la « mise en suspens » du temps et de l'espace qui accompagne l'expérience théâtrale ?"*³⁴

Afin de faire exister la rencontre humaine et la liberté de représentation, les limites spatiales, théoriques et artistiques de la scène sont souvent repoussées ou redéfinies, à travers la mise en place d'évènements de grande ampleur. Le festival de théâtre d'Avignon transforme la ville en *"une ville-Festival, c'est-à-dire une ville reconfigurée, transfigurée par la pratique du théâtre et soudainement habitée par des spectateurs qui font de ce vaste espace public un*

³² *ibid*

³³ *ibid*

³⁴ MONGIN Olivier, « *Le théâtre, la scène, la fête et la société des écrans* », Communications, 2008/2 (n° 83), p. 229-236.

<https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-communications-2008-2-page-229.htm?contenu=article>

espace à la dimension de leurs attentes personnelles”³⁵. Pour les Rencontres du Jeune Théâtre Européen (RJTE) du Créarc, il y a la dimension internationale de l'évènement: *“Notre idée est d'ouvrir l'Europe sur le monde. [...] L'idée des Rencontres, c'est d'être un lieu de dialogue, de partage, de formation, de cohésion sociale et humaine et de convivialité.”*³⁶. Les participants prennent part à des ateliers de spectacle vivant et préparent notamment un spectacle final joué dans la rue. Ces deux évènements ont pour points communs de mettre en place des formes dialogiques de rencontres entre publics et artistes, et de formations entre participants et professionnels. Le festival d'Avignon met par exemple en place des rencontres avec les artistes lors de l'évènement, ainsi que des ateliers de réalisation vidéo pour adolescents. Lors des RJTE, sont mis en place des cafés-débats (permettant d'échanger sur les spectacles) ainsi que des ateliers internationaux animés par des professionnels.

Favoriser la rencontre humaine ainsi que l'apprentissage (via la formation, la découverte d'un art ou d'un artiste, etc) se traduit donc par des événements (et activités dans l'évènement) comptant sur la proximité physique entre les individus, afin que l'échange et l'enrichissement mutuel puisse se faire. Les réticences du spectacle vivant envers l'utilisation du numérique sont une chose: mais force est de constater que la mise en place de proximité humaine peut difficilement se faire à distance. Dans cette logique, le numérique prend alors naturellement le rôle d'une dimension ignorée, dans un milieu culturel qui a l'habitude de passer quasi systématiquement par la proximité physique afin de mettre en place l'aspect de transmission.

A noter que la notion de transmission est différente de la notion de médiation. *“La médiation n'est utile que si la communication entre les deux entités pose problème. [...] Au niveau de la transmission [...], il s'agit d'accorder émetteur et récepteur en prenant en compte leurs spécificités psychosociologiques et culturelles.”*³⁷.

Cela illustre aussi le fait que les technologies de l'information et de la communication ne sont pas forcément nécessaires au processus créatif de l'art du spectacle. *“Par ailleurs, hormis la musique et la danse contemporaines, les arts vivants ne recourent pas aux techniques de l'informatique dans le cadre du processus de production artistique. L'informatique et donc*

³⁵ ETHIS Emmanuel, «Distances esthétiques, proximités sociales. Les conditions de l'élaboration du jugement critique des publics du Festival d'Avignon», Communications, 2008/2 (n° 83), p. 47-64. <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-communications-2008-2-page-47.htm?contenu=article>

³⁶ GARNIER Fernand, directeur du Créarc; entretien du 26/04/2021 avec NICOLETTI Jordan, chargé de communication au sein du Créarc: voir annexe 5

³⁷ Définition du Publictionnaire: <http://publictionnaire.huma-num.fr/notice/mediation/>

l'Internet apparaissent alors comme des univers étrangers au monde de la création, et comme relevant, tout au plus, de la seule gestion des institutions.”³⁸

C. Deux exemples de relations entre une forme d'art du spectacle et des dispositifs audiovisuels ou numériques: théâtre et danse

a. De la diffusion télévisée au numérique: une évolution tardive du secteur théâtral

En France, la captation et la diffusion télévisuelle de pièces de théâtre commence dès 1966, avec l'émission *Au théâtre ce soir*, diffusée sur les deux chaînes de l'ORTF puis sur TF1. Les captations de ces pièces se font dans le cadre de leur diffusion dans l'émission.

En tant qu'entreprise publique, la télévision continue d'essayer de proposer des programmes culturels en accord avec la consommation culturelle de la population. Les captations de théâtre pour la télévision voient leur popularité chuter, ce qui mène par exemple à la fin de l'existence de l'émission *Au théâtre ce soir* en 1986, après 20 ans d'existence. “*Si le théâtre a déserté les écrans du service public, [...] c'est notamment parce que les anciennes logiques de production ne tenaient plus. [...] Comme était révolu le temps où les théâtres se contentaient de créer leurs spectacles en vase clos.*”³⁹. Dès les années 2010, en observant la montée des usages numériques (contrastant avec le temps où la télévision était le seul écran), la télévision a un objectif en plus : s'adapter à une vision du théâtre qui se veut moins passive (qui sort du seul cadre où le spectateur regarde une pièce) et une consommation plus fragmentée entre les différents types de supports et de services numériques. Ainsi, la RTBF (Radio Télévision Belge Francophone) propose en 2014 “*un atelier de réflexion sur les captations de spectacles.*”⁴⁰, tandis qu'entre 2011 et 2017, France Télévisions propose des “*modalités d'entrelacement des pratiques de visionnage classiques avec les nouvelles, sur les*

³⁸ BOUQUILLION Philippe, « *La culture face à l'Internet : un enjeu culturel et d'action publique* », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n°03/1, 2002.URL : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2002/varia/02-la-culture-face-a-linternet-un-enjeu-culturel-et-daction-publique>

³⁹ BECHARA Julien, BRATZLAVSKY Carine, « *Télévision et arts de la scène. “Je t'aime, je t'aime. Oh, oui, je t'aime ! Moi non plus”* », *Études théâtrales*, 2018/1 (N° 68), p. 102-120.
<https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-etudes-theatrales-2018-1-page-102.htm>

⁴⁰ *ibid*

écrans numériques des téléspectateurs”⁴¹, en créant notamment la Culture Box⁴², qui est une forme de portail de programmes en replay dédiés à la culture.

Malgré tout, les pièces de théâtres filmées pour et par la télévision n’ont pas totalement disparu pour autant. Même si la captation télévisuelle de spectacle répond à certains critères et qu’il ne peut remplacer la présence chère à l’art du spectacle, le format continue d’avoir de l’intérêt pour le téléspectateur. Comme le précise J. Béchara, réalisateur ayant travaillé sur la captation de pièces pour la RTBF: *“Que raconte le théâtre aujourd’hui ? Je crois que c’est là où la télévision et le théâtre peuvent se retrouver. Le téléspectateur peut accepter de perdre la dimension électrisante de la fragilité de l’instant si le propos du théâtre est fort. [...] Selon moi, c’est tout ce qui compose un spectacle qui fait sa qualité : le jeu des comédiens, la musique, la dramaturgie, etc. Et c’est précisément ce que nous filmons.”*⁴³. Le lien entre la télévision et le cinéma s’explique à travers l’utilisation du langage cinématographique (angles de vues, montage...) . *“Tantôt nous rendons compte de cet espace « impalpable » qui réunit spectateurs et acteurs « ici et maintenant ». Tantôt nous le dépassons grâce à ce que permet le langage cinématographique. [...] Le cinéma a façonné le regard du téléspectateur et l’a habitué à un certain rythme dans le découpage d’une action ; sans quoi, il s’ennuie vite. Cela induit forcément un travail de recomposition où le montage prend la forme d’un travail d’écriture, empruntant le vocabulaire télévisuel”*⁴⁴.

Ce qui est possible techniquement de faire avec les outils vidéo et numérique a aussi évolué depuis les années 1960 et 1980; cela contribue à faire revivre les captations de pièces de théâtre, voire même de développer de nouvelles manières de consommer numériquement ce contenu. Toujours dans le contexte des années 2010, France Télévisions a testé une narration transmédia d’un programme théâtral télévisuel. Il s’agissait du dispositif *Théâtre sans animaux*. *“Le site dédié est envisagé, au sein des discours de communication, comme un*

⁴¹ ALEXIS Lucie, « *La mission culturelle de la télévision publique de 1993 à 2017 : une approche sémiologique* », Les Enjeux de l’Information et de la Communication, n°19/1, 2018, p.81 à 98, URL : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2018/varia/06-la-mission-culturelle-de-la-television-publique-de-1993-a-2017-une-approche-semiologique/>

⁴² Culture Box: <https://www.france.tv/spectacles-et-culture/>

⁴³ BECHARA Julien, BRATZLAVSKY Carine, « *Télévision et arts de la scène. “Je t’aime, je t’aime. Oh, oui, je t’aime ! Moi non plus”* », Études théâtrales, 2018/1 (N° 68), p. 102-120. <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-etudes-theatrales-2018-1-page-102.htm>

⁴⁴ *ibid*

nouvel espace de création pour le spectacle vivant et comme le lieu d'un autre temps théâtral. Le public y est invité à traverser la pièce via divers flux et situations de participation : en se mettant dans la peau des acteurs, en les doublant, en passant un casting, en créant le décor. [...] En outre, il ne s'agit pas ici d'une culture d'auteur mais d'une culture basée sur un processus de co-construction. [...] France Télévisions propose une expérience de l'écran qui n'a plus rien de télévisuel."⁴⁵. Ce dispositif répond en effet à une logique qui se refuse d'être diffusionniste: elle se veut plutôt axée vers la participation et la création.

b. Vidéos et dispositifs numériques: la documentarisation de la danse

La question des enjeux de dispositifs vidéo et/ou numériques s'est aussi posée pour le domaine de la danse. Contrairement au théâtre, la danse ne peut pas se permettre d'être partagée sous forme de textes écrits. L'enjeu principal, si l'on souhaite faire vivre et partager l'art de la danse autrement que par l'instant du présentiel (c'est-à-dire documenter la danse), est ainsi de faire mémoire de cet art. La vidéo, qui permet de voir la chorégraphie, entendre la musique voire éventuellement découvrir la mise en scène, devient ainsi le support (le type d'écrit) privilégié pour documentariser la danse. *"En quelque sorte, la médiation documentaire ainsi considérée fait de la danse une matière d'enseignement, une matière à enseignements.*"⁴⁶. Des plateformes vidéo telles que Numéridanse permettent par exemple d'accéder gratuitement à un catalogue de vidéos chorégraphiques. Pour favoriser cette notion d'enseignement (et donc, de médiation), il ne s'agit pas que de mettre en ligne des vidéos, mais aussi de penser leur réception dans un contexte numérique plus large (site web, plateforme, support technologique, etc). Si l'accès à une vidéo de danse peut permettre ultérieurement la pratique de cette danse au spectateur, il faut ainsi garder à l'esprit le lien entre la ressource numérique (qui est un objet complexe) et son idéal-type d'utilisation. *"La production de ressources pour la danse engage donc une certaine pensée de la complémentarité entre la dimension expérientielle de l'apprentissage et les différentes formes*

⁴⁵ ALEXIS Lucie, « *La mission culturelle de la télévision publique de 1993 à 2017 : une approche sémiologique* », Les Enjeux de l'Information et de la Communication, n°19/1, 2018, p.81 à 98, URL : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2018/varia/06-la-mission-culturelle-de-la-television-publique-de-1993-a-2017-une-approche-semiologique/>

⁴⁶ CANDEL Étienne, « *Les dispositifs informatisés au secours de la pédagogie ? Médiations sémio-techniques et appropriations sociales des arts de la danse* », Quaderni [En ligne], 92 | Hiver 2016-2017, mis en ligne le 05 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/1040>

documentaires présentes en ligne.”⁴⁷. La médiathèque danse de l’INA a par exemple pensé l’accès à ces ressources vidéos sous forme de frise chronologique interactive⁴⁸. Faire mémoire de la danse se fait également à travers la transmission de la parole des professionnels: *“la mémoire s’opère à partir de la notion de témoignage [...]. Faire comprendre la danse, c’est donc avant tout faire partager la fréquentation du corps de l’artiste (corps spectaculaire, dont la rencontre est un événement) et la perception de ce corps par l’artiste.”*⁴⁹.

Le mouvement des vidéo-danses est caractéristique de cette logique de transmission via la vidéo. La vidéo-danse désigne la captation d’une chorégraphie dédiée spécifiquement à la vidéo, dans le but de partager cette chorégraphie et d’inciter d’autres personnes à la reproduire. C’est un produit pensé de manière hybride entre un art de la scène et l’art cinématographique. *“La spécificité de la vidéo-danse tient dans l’association de deux arts qui explorent les mêmes problématiques de différentes manières”*⁵⁰. Même si l’audience des vidéo-danses reste de niche, le format a pu petit à petit trouver son essor, et se développer via la démocratisation de matériel vidéo personnel (par exemple via smartphone) et des réseaux sociaux. La déclinaison de vidéo-danses en séries de vidéo-danses permet par exemple d’approfondir ce format d’une nouvelle manière, que ce soit sur le contenu en tant que tel (développement de personnages, d’une histoire) ou sa médiatisation (possibilité de faire du transmédia, etc). *“Les séries de vidéo-danses, par leur format même, participent donc à remodeler l’hybridité toujours mouvante d’un corpus aussi passionnant qu’il est instable. Elles posent enfin la question des conditions de visionnage des œuvres sur Internet. Particulièrement adaptées à la logique de consultation, de découverte et de fidélisation des spectateurs devant leur écran d’ordinateur, de tablette ou de smartphone, les séries de*

⁴⁷ *ibid*

⁴⁸ INA Danse: <https://fresques.ina.fr/danses-sans-visa/fresque>

⁴⁹ CANDEL Étienne, « *Les dispositifs informatisés au secours de la pédagogie ? Médiations sémio-techniques et appropriations sociales des arts de la danse* », Quaderni [En ligne], 92 | Hiver 2016-2017, mis en ligne le 05 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/1040>

⁵⁰ PLASSON Fabien, « *La vidéo-danse sur Internet : l’exemple de Numeridanse* », Repères, cahier de danse, 2018/1 (n° 40), p. 10-13. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-reperes-cahier-de-danse-2018-1-page-10.htm>

vidéo-danse tendent néanmoins elles aussi à tomber dans l’anonymat sans communication virale, ou sans diffusion alternative.”⁵¹.

Car en effet, malgré l’utilité, l’inventivité de ces dispositifs en terme de médiation, la présence reste assez essentielle dans la transmission et la pratique de la danse. *“Malgré les espoirs que l’on peut fonder sur la richesse des médiations scripturales, seuls les cadres pédagogiques, les lieux et les rencontres humaines paraissent pouvoir rendre la danse, à la fois art et expérience, dans son intégrité.”*⁵². Même si certaines frictions sont parfois rencontrées lors de l’éducation artistique: c’est le cas par exemple de la danse contemporaine. *“La danse contemporaine est plutôt en décalage avec les repères et les usages du grand public, qui éprouve souvent de grandes difficultés à y trouver des points d’appui lui permettant de s’engager plus avant dans l’inconnu.”*⁵³. Mais dans ce cas bien précis, le manque de repères de la part des publics viendrait d’une médiatisation trop rare et trop imprécise de la danse contemporaine, ce qui rend difficile ce style de danse de s’ancrer dans la culture populaire. *“L’évolution continue du spectacle vivant tend vers l’interdisciplinarité, croisant non seulement les courants mais les arts, encourageant les interférences insolites, les expérimentations dites créatives et brouillant ainsi les repères du public quant aux spécificités de la danse contemporaine.”*⁵⁴. Cet exemple nous montre à quel point la pratique et la démocratisation d’un art du spectacle reste grandement liée à sa médiatisation. Dans le cas de la danse, la transmission se fait particulièrement via un processus démonstratif (on montre ce qui est fait), qu’il soit en présence ou via un dispositif.

⁵¹ CARROT Marion, « Vidéo-danses en séries », Repères, cahier de danse, 2018/1 (n° 40), p. 19-21. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-l.grenet.fr/revue-reperes-cahier-de-danse-2018-1-page-19.htm>

⁵² CANDEL Étienne, « Les dispositifs informatisés au secours de la pédagogie ? Médiations sémio-techniques et appropriations sociales des arts de la danse », Quaderni [En ligne], 92 | Hiver 2016-2017, mis en ligne le 05 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/1040>

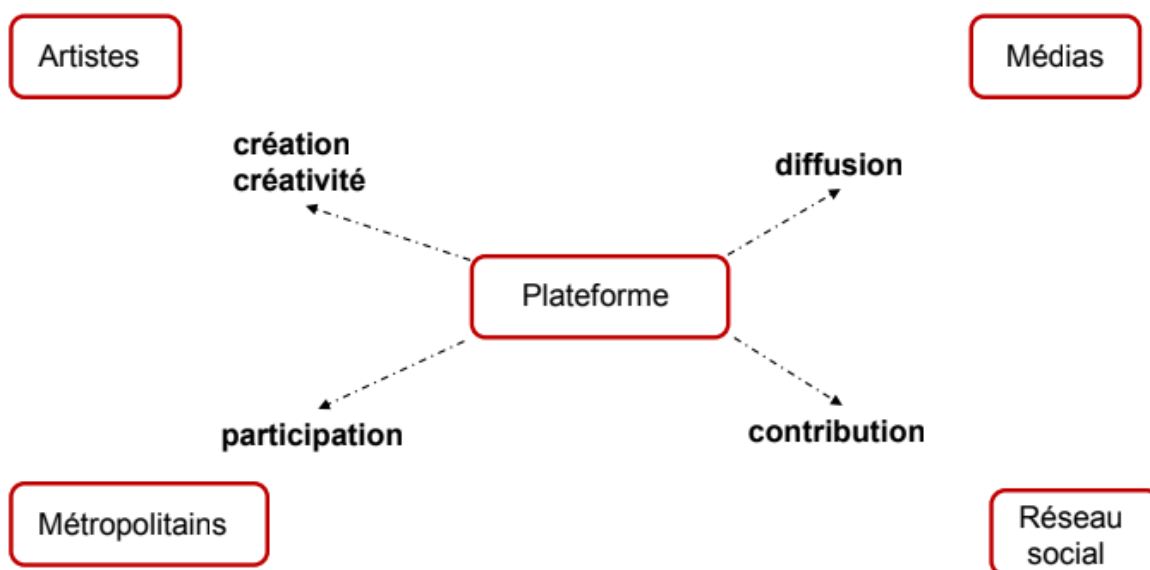
⁵³ GERMAIN-THOMAS Patrick, PAGÈS Dominique, « Médiation et médiatisation en danse contemporaine : quand la profusion opacifie le sens d’un art sans texte », Quaderni, 83 | Hiver 2013-2014, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 10 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/766>

⁵⁴ *ibid*

D. Essais de modèles théoriques sur différents usages-types du numérique dans un dispositif culturel

A cette étape, il est important de présenter certains modèles théoriques concernant les manières dont on peut utiliser le numérique quand il s'agit de transmettre et de mettre à disposition la culture, pour que nous puissions comprendre la résonance de ces enjeux dans les projets numériques mis en place pour le spectacle vivant.

L'étude réalisée par E. Butel dans le cadre de l'IDEX Grenoble Alpes⁵⁵ sur les plateformes numériques du spectacle vivant démontre l'existence de 4 modèles phares de projets numériques mis en place dans la culture, ayant chacun des caractéristiques bien précises. En fait, ces 4 modèles traduisent 4 manières différentes de penser l'agencement des créateurs (institutions, artistes...) et des publics autour de la transmission de la culture.



Cartographie de la mise en perspective des enjeux du projet⁵⁶

Le modèle **diffusionniste** est le plus vertical et est construit autour d'une logique d'apprentissage et/ou d'accès à de nouvelles informations pour les publics concernés. Il est

⁵⁵ BUTEL Élise, «Les plateformes numériques en réponse aux enjeux des professionnels du spectacle vivant», 2019, Rapport d'études IDEX, Université Grenoble Alpes

⁵⁶ BORDEAUX Marie-Christine, BUTEL Élise, «Les plateformes numériques du spectacle vivant face à l'injonction de performance de la démocratisation culturelle», 2019, Rapport d'études MedNum IDEX, Université Grenoble Alpes

donc pensé autour de la mise en place d'un média. La limite de ce modèle est qu'il ne prend parfois pas en compte un quelconque feedback, et part du principe que le message transmis ou que la perception du contenu diffusé ne sera pas altéré. Concrètement, cela se traduit par des projets centrés autour de l'institution. Par exemple, un fil d'informations en ligne (exemple cité du webzine de Music'N'Gre⁵⁷) ou une plateforme basée sur l'accès à des ressources, telles que Numéridanse⁵⁸.

Le modèle **créatif** est construit autour d'une logique d'alimentation, il est donc assez vertical mais dans le sens inverse du modèle diffusionniste, car ce sont les publics touchés qui vont alimenter et contribuer au projet mis en place. Il traduit les valeurs de la cité inspirée (selon l'économie des grandeurs théorisée par L.Boltanski et L.Thévenot⁵⁹), car il fonctionne autour de la créativité des publics. L'auteure cite l'exemple de la mise en place du réseau social Behance par Adobe, réseau ayant pour but d'être alimenté par les internautes et leur créativité.

Le modèle **participatif** est le plus horizontal, car il s'agit de mettre en place une interrelation entre l'institution et les publics à travers le projet. Il s'agit de favoriser la co-création et la discussion. Il incite les publics à prendre part à ce qui est mis en place et, contrairement au modèle créatif, d'avoir un feedback de la part de ceux créant et mettant en place le projet (cela peut se faire via le dialogue mais aussi la modération). L'exemple cité est celui de Respondto⁶⁰, une plateforme permettant à des internautes de poser des questions à un artiste sur son travail du moment, et ainsi de favoriser le lien entre un artiste et son public.

Le modèle **contributif** ressemble au modèle diffusionniste dans sa structure verticale: c'est l'institution qui va donner de nouvelles connaissances à ses publics, mais ces informations prennent davantage la forme d'outils afin de favoriser la collaboration et l'interaction entre les différentes personnes faisant partie des publics. En un sens, ce modèle se construit autour d'une logique d'appropriation, car le public n'est plus pensé en tant que passif, mais en tant qu'actif. Le public s'approprie l'information et la reconstruit à sa manière. Concrètement, cela se traduit par une empreinte très forte des internautes dans la manière de contribuer à un

⁵⁷ Webzine de Music'N'Gre: <https://www.musicngre.fr/>

⁵⁸ Plateforme Numéridanse TV: <https://www.numeridanse.tv/accueil>

⁵⁹ BOLTANSKI Luc, THÉVENOT Laurent, «Les économies de la grandeur», 1987, Cahiers du Centre d'études de l'emploi, Paris, PUF

⁶⁰ Respondto: <http://www.respondto.org/>

projet déjà existant: par exemple, via les réseaux sociaux, compter sur la viralité d'une forme de détournement d'une œuvre. Sous regroupés dans ce modèle tout ce qui peut être assimilé à un hommage d'une œuvre de la part de fans.

II. A l'épreuve de la crise sanitaire, l'augmentation du recours au numérique

1. 2020: l'impossibilité du présentiel

A. Impact de la crise du coronavirus sur l'économie et les pratiques culturelles

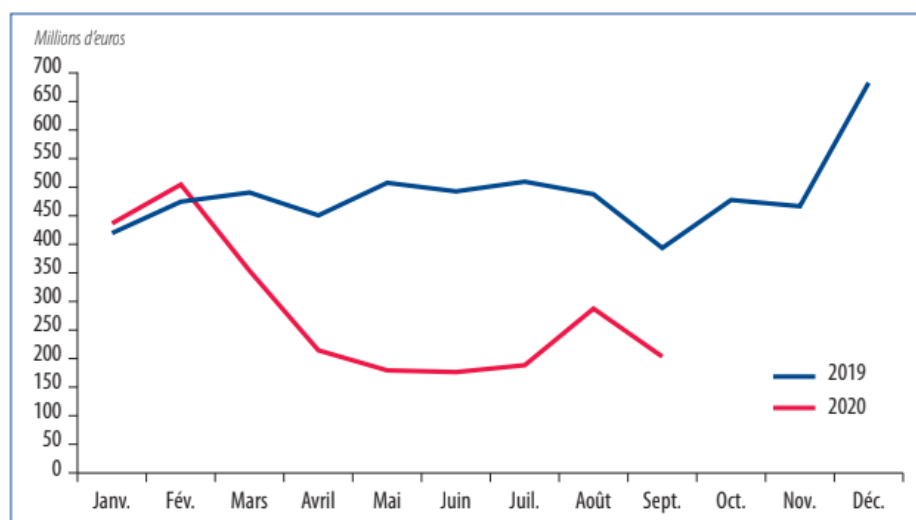
La crise sanitaire de coronavirus commença à impacter l'économie nationale, et ainsi le secteur culturel dès le 17 mars 2020, qui est le début du premier confinement total, s'étant étendu jusqu'au 11 mai 2020. Le premier confinement a révélé deux ressentis fondamentaux de l'ensemble des citoyens à ce moment-là, face aux événements. Le premier ressenti a été celui du choc: la fermeture totale de tous les lieux culturels se fit de manière très brutale. Le deuxième ressenti découle un peu du premier: celui de l'incapacité de se projeter dans l'avenir. L'état d'esprit dans lequel sont les individus influence les décisions qui sont prises, pour chaque projet mis en place, pour chaque adaptation faite. Ainsi, même la situation de 2021 restera plus facile à analyser quand cette année sera finie, on peut déjà observer une différence entre 2020 et 2021: pas seulement dans ce qu'il se passe, pas seulement dans les conséquences du virus sur notre vie, mais aussi la manière de ressentir notre vie, de voir, de consommer et de pratiquer la culture et l'art du spectacle.

Une étude menée par le Ministère de la Culture⁶¹ révèle que sans surprise, ce sont les secteurs culturels déjà très adaptés au distanciel et/ou aux outils numériques qui ont le mieux survécu (livre et jeu vidéo). Le spectacle vivant en revanche, est le secteur culturel ayant perdu le plus

⁶¹ BOURLÈS Ludovic, NICOLAS Yann, « *Impact de la crise sanitaire sur l'évolution des chiffres d'affaires enregistrés dans le champ de la culture* », 2020, coll. *Notes de Conjectures*, Ministère de la Culture et de la Communication.

de chiffre d'affaires après le cinéma. *“Enfin, dans le spectacle vivant, les pertes lors du second confinement seraient comparables à celles du premier. Sur l’ensemble de l’année 2020, la perte de chiffre d’affaires serait de l’ordre de – 46 % au regard de 2019, ce qui fait du spectacle vivant le secteur le plus sinistré avec la projection cinématographique, les musées et les monuments historiques.”*⁶²

Graphique 10 – Chiffre d’affaires du secteur du spectacle vivant, 2019-2020



Source : chiffres d’affaires (CA) Esane, indices de CA, Insee/DEPS, ministère de la Culture, 2020

Une autre étude estimait dès mars 2020 que pour le spectacle vivant privé, le chiffre d’affaires perdu serait de 590 millions d’euros. *“Dans un secteur composé très majoritairement par des PME, à la marge nette moyenne très faible, les entreprises ne disposent d’aucune marge de manœuvre afin d’absorber un choc financier aussi violent.”*⁶³

Concernant les pratiques culturelles, elles ont eu l’occasion de se reconfigurer le temps du premier confinement. Dans un contexte marqué par la fermeture des lieux culturels et la hausse du temps passé chez soi, c’est une réorganisation de sa vie et de ses activités qui s’opère. Une étude révèle que le confinement, bien qu’il ait creusé davantage les inégalités économiques, a pourtant contribué à réduire les inégalités de pratiques culturelles. On observe une hausse des activités en amateur chez soi et une consommation plus abondante de vidéos sur Internet.⁶⁴

⁶² *ibid*

⁶³ “Note de synthèse de l’étude de l’impact économique et social du COVID-19 sur le secteur du spectacle vivant privé en France”, EY, 20/03/2020

⁶⁴ JONCHERY Anne, LOMBARDO Philippe, «Pratiques culturelles en temps de confinement», 2020, coll. Culture Études, Ministère de la Culture et de la Communication

On peut donc légitimement se poser la question de la consommation de contenus culturels en ligne. Les publics âgés (seniors), habituellement frileux aux alternatives culturelles en ligne, s’y sont apparemment intéressés de plus près pendant le confinement. Anticipant la demande, ce sont principalement les institutions muséales qui se sont adaptées le plus vite en mars 2020, en proposant de nombreuses alternatives numériques à la visite de musées. *“De nombreux établissements culturels contraints de fermer pendant le confinement (musées, théâtres, salles de spectacle, etc.) ont démultiplié leur offre en ligne, que ce soit sur leur site Internet ou sur les réseaux sociaux, augmentant leur visibilité via des sites agrégeant les propositions comme « Culture chez nous».”*⁶⁵. *Culture chez nous*⁶⁶ est un portail proposé par le gouvernement, relayant un ensemble de contenus en ligne concernant la culture. On y trouve plusieurs types de projets numériques. Par exemple, des contenus ayant plutôt une logique **diffusionniste** tels que des plateformes vidéos (particulièrement pour le spectacle vivant, la musique et le cinéma). Pour les musées, plutôt des contenus pouvant être à la fois d’une logique diffusionniste (vidéos sur Youtube) et **participative**, comptant sur l’interaction: on pense alors aux visites virtuelles, mais la présence de ludicité est assez spécifique à ce dispositif. (par exemple, comme on peut le voir dans le *Projet Kandinsky*⁶⁷, il est possible de “plonger” dans un tableau et “jouer” un chef-d’œuvre).

*“Si l’expérience du confinement a supprimé tout un pan de la culture lié aux sorties et aux visites (musées, expositions, monuments, concerts, spectacles), elle a aussi contribué à modifier le rapport des individus à la culture en créant de nouveaux comportements, voire de nouveaux usages des écrans, en réorganisant les modes de pratiques au sein de la sphère privée. Les effets de ces reconfigurations temporaires seront à explorer dans les années à venir, pour vérifier si elles sont le signe d’une adaptation à un contexte particulier et inédit ou celui de mutations profondes dans l’accès à la culture.”*⁶⁸

⁶⁵ *ibid*

⁶⁶ Culture Chez Nous: <https://www.culturecheznous.gouv.fr/>

⁶⁷ Projet Kandinsky: <https://artsandculture.google.com/project/kandinsky>

⁶⁸ JONCHERY Anne, LOMBARDO Philippe, *«Pratiques culturelles en temps de confinement»*, 2020, coll. *Culture Études*, Ministère de la Culture et de la Communication

B. Nouveaux usages du numérique au cours de l'année 2020

a. La gestion des annulations massives de représentations

2020 est l'année du choc. Ce n'est qu'en 2021 (ou du moins à partir de septembre 2020) que les nuances et adaptations graduelles ont pu mieux se dessiner, avec une anticipation des événements mieux maîtrisée, certes dans la mesure du possible. 2020 est l'année du choc car c'est une année très contrastée, qui a favorisé la vision: 'tout présentiel ou rien': à cause de la différence entre la vie du premier confinement et la vie 'd'avant' et de l'aspect récent et brutal des événements, l'esprit humain était plus enclin à attendre un retour à la normale au plus vite. Ce n'est qu'à plus long terme qu'on peut se rendre compte, et accepter, que vivre et travailler malgré la pandémie est davantage une question d'endurance, de patience, sans pour autant rester passif. En tout cas, le choc se ressent dans les discours des professionnels du secteur du spectacle vivant. Par exemple, le rapport d'activité 2020 du PRODISS (Syndicat national du spectacle musical et de variété) décrit l'année comme ceci: *"L'avant, la rupture, l'après. [...] La stupeur a laissé place à l'incertitude puis à l'inquiétude."*

2020 a donc été marquée par de très nombreuses annulations: due certes aux deux confinements du printemps et de l'automne, mais surtout à la fermeture des salles de spectacle qui est encore en place depuis un an. Selon une enquête menée par le PRODISS, *"entre septembre et décembre 2020, les adhérents du PRODISS ont annulé ou reporté après 2020 76% des dates qu'ils prévoyaient avant la crise. [...] Les contraintes sanitaires mais aussi le manque de visibilité sur leur évolution sont les principales raisons de ces annulations et reports."*⁶⁹

On peut trouver une trace de l'annulation des spectacles dans le calendrier de chaque structure. Par exemple, la page Facebook de la MC2 (Maison de la Culture) de Grenoble indique que le dernier spectacle de la saison 2019-2020 s'est déroulé le 10 et 11 mars. Le suivant indiqué sur la page se trouve s'être déroulé le 28 novembre, et il s'agit d'un concert en ligne. Bien que la page Facebook n'indique pas tous les événements, elle n'en reste pas moins un indicateur du niveau d'activité: avant le premier confinement, on pouvait y comptabiliser une dizaine de spectacles par mois.⁷⁰ La MC2 faisant partie de l'Association

⁶⁹ "Rentrée 2020 : les chiffres des annulations des spectacles musicaux et de variétés: enquête auprès des adhérents du PRODISS du 14 au 17 septembre 2020", PRODISS, 2020

⁷⁰ Page Facebook de la MC2 Grenoble: <https://www.facebook.com/pg/MC2Grenoble/events/> (consulté le 09/03/2021)

des Scènes Nationales, c'est ainsi qu'elle indiquait dans sa brochure 2020-2021: *“Après un état ‘en suspension’, hésitant à comprendre ce qui nous plongeait dans cette crise sanitaire et économique sans précédent, chaque scène nationale a réagi à l’urgence: organiser le travail des équipes, instaurer la solidarité avec les artistes, techniciens, intermittents et compagnies, maintenir le contact avec la population et le public”*.⁷¹ Les annulations forcées, notamment celles du printemps 2020, illustrent la soudaineté de la situation. Par exemple, le projet de résidence artistique “Nous, résidents de la République” mis en place par le Pôle Culture artistique et scientifique de l’Université Grenoble Alpes (UGA) pendant l’année 2019-2020 avait été préparé depuis l’automne 2019 et devait faire l’objet d’une représentation à la MC2 le 8 avril 2020. Les participants étaient donc prêts, mais n’ont finalement pas pu représenter sur scène. Chloé Martinod, assistante de projets culturels au Pôle Culture de l’UGA, témoigne: *“Nous n’avons pas pu aller au bout de ce projet, mais tout était lancé. On s’était appuyé sur la communication numérique pour le faire. On a eu un teaser, et on avait prévu de faire un after movie, mais qui s’est transformé un peu différemment après le COVID. Au-delà des représentations finales, cela n’a pas directement influencé le projet.”*⁷²

Cet exemple permet d’illustrer ainsi la première fonction du numérique en 2020: contrer la frustration de l’annulation du présentiel. Ainsi, filmer le contenu du spectacle chacun de son côté et le mettre en ligne permet de faire profiter aux autres de ce contenu, en dépit des contraintes physiques. Toujours pour le projet “Nous, résidents de la République” dirigé par le chorégraphe Jean-Claude Gallotta: *“Plusieurs vidéos Youtube ont été faites. Pendant le premier confinement, on a essayé de faire plusieurs choses. Par exemple, une idée qu’on a eu c’est: si on ne peut pas faire le projet sur scène, on va demander aux gens de faire la chorégraphie chez eux. On avait fait une première vidéo tuto avec les participants, Jean-Claude Gallotta et l’intervenant théâtre qui s’étaient filmés en train de faire les gestes de la chorégraphie de fin. A l’issue de cette vidéo, on a fait un gros appel à participation sur nos réseaux sociaux et ça avait été relayé par l’UGA. L’idée, c’était que tous les gens qui avaient envie de participer se filment et nous envoient la vidéo pour qu’on rassemble celles de tout le monde au montage et qu’on publie à la fin.”*⁷³ Ici, le numérique (en l’occurrence, les vidéos filmées et les réseaux sociaux les relayant) permet de mettre en place des solutions comme celles-ci qui sont d’ordre à la fois **créatives** et **participatives**, car l’on compte sur

⁷¹ Brochure MC2 saison 20-21, septembre 2020 (consulté le 09/03/2021)

⁷² Voir annexe 1: entretien avec Chloé Martinod (02/03/2021).

⁷³ *ibid*; vidéo disponible ici: <https://www.youtube.com/watch?v=6t9VIm56n8E>

l'agrégation des énergies créatives des participants, tout en mettant en pratique ce qui a été appris (la chorégraphie) via l'institution (ici, le Pôle Culture UGA).

Un autre exemple de projet présentiel ayant été adapté numériquement en 2020 est celui des Rencontres du Jeune Théâtre Européen (RJTE) du Créarc. En temps normal, l'évènement consiste à inviter le temps d'une semaine de début juillet plusieurs compagnies théâtrales faisant partie du Réseau du Jeune Théâtre Européen (dont le Créarc est au centre) pour qu'elles représentent chacune une pièce, et qu'un spectacle commun international soit également réalisé sur place. Des temps de discussions et de débats sont aussi organisés. En 2020, les déplacements internationaux et l'organisation d'évènements avec un grand nombre de personnes étaient impossibles. La décision de faire des Rencontres Virtuelles a été prise au mois de mai. Ainsi, 13 compagnies de 12 pays européens ont réalisé au total 13 vidéos, qui ont été mises en ligne sur la chaîne Youtube du Créarc⁷⁴. Les vidéos ont aussi été mises en avant sur les réseaux sociaux du Créarc et du Réseau du Jeune Théâtre Européen. 2020 a ainsi été l'occasion de développer davantage l'importance de la chaîne Youtube (et de la vidéo) dans l'ensemble de la communication numérique de la structure: en effet, cette chaîne Youtube a même été créée en 2020. *“Autour du 15 avril, on a su que les Rencontres ne pourraient pas avoir lieu. C'est à ce moment-là que Fernand en a discuté avec Romano Garnier, qui a émis l'hypothèse de faire des Rencontres Virtuelles. Tout ça s'est mis en place rapidement. [...] J'ai créé une chaîne Youtube avec les bons codes de base, pour faire une chaîne très professionnelle. Une fois qu'on avait l'outil, la plateforme pour accueillir tout ça, on a investi dans un logiciel de montage, et on s'est réunis en équipes et on a défini un format de vidéo qui pouvait, avec le temps qu'on disposait, être utile. C'est pour ça qu'on est partis avec un format très court (entre 3 et 8 minutes). Suite à ça on a fait un appel à candidatures aux troupes qui étaient envisagées pour les 32èmes Rencontres de Jeune Théâtre Européen.”*⁷⁵

⁷⁴ Chaîne Youtube du Créarc: https://www.youtube.com/channel/UCIraeZkx_ls-xlcbxpFh8Kw/featured

⁷⁵ NICOLETTI Jordan, chargé de communication au sein du Créarc; entretien du 26/04/2021 avec GARNIER Fernand, directeur du Créarc: **voir annexe 5**
LEBOUVIER Léa, assistante de projets culturels au Pôle Culture de l'UGA, campus Valence, entretien du 03/03/2021 : **voir annexe 4**

b. Un regain d'intérêt pour les plateformes vidéos ?

Nous avons donc des exemples de projets ayant été convertis, d'une certaine manière, en numérique, à défaut de ne pas pouvoir faire de présentiel. Mais ce que souligne le développement de la chaîne Youtube du Créarc à l'occasion de la crise sanitaire, c'est que les plateformes permettant d'accéder à des vidéos de spectacle vivant en ligne sont amenées à être considérées de plus près. Par exemple, la plateforme Numéridanse⁷⁶ existe depuis 2011 et permet d'accéder à plus de 3000 captations vidéo de spectacles de danse. Le festival d'Avignon avait lancé en 2013 sa Web-TV⁷⁷, diffusant des vidéos de différents formats (captations d'ateliers, interviews, extraits de festivals, diffusions en direct). Ces plateformes sont plutôt de type **diffusionnistes** car elles reposent sur l'accès à du contenu et à de l'information, en l'occurrence, l'accès au spectacle vivant. Cependant, le festival d'Avignon fait participer les jeunes publics à la réalisation de vidéos pour la plateforme⁷⁸. C'est ainsi une occasion d'initier les jeunes publics à la fois à l'utilisation du numérique et du spectacle vivant, et d'éveiller leur intérêt à la fois dans l'audiovisuel et dans l'art du spectacle. Une telle utilisation d'une plateforme numérique sort du lot car il y a toute une démarche favorisant la **création** et la **participation** via l'éducation artistique. Le mérite d'une telle plateforme, c'est-à-dire faire découvrir le spectacle vivant à ceux ne pouvant pas forcément aller voir en présentiel des spectacles, est ainsi décuplé, grâce à une démarche de médiation l'entourant. Comme le précise un article dédié à la Web TV du festival d'Avignon, voir des spectacles en ligne peut créer l'envie d'aller en voir en présentiel⁷⁹.

Plus largement, la question d'accès à des archives (vidéos ou non) numériques de captations de spectacles pose la question des usages. Une étude de 2016 sur le projet *Spectacles en ligne(s)* révèle que l'archive numérique, même si son contenu peut être considéré comme d'ordre culturel (par exemple, une captation de spectacle), n'accède au statut d'objet culturel qu'à travers les usages qui en sont faits⁸⁰. Et il ne suffit pas de mettre en ligne du contenu

⁷⁶ Numéridanse: <https://www.numeridanse.tv/accueil>

⁷⁷ Web-TV Festival d'Avignon: <https://festival-avignon.com/fr/videos/magazine>

⁷⁸ *Jeunes reporters culture Web-TV*, Festival d'Avignon : <https://festival-avignon.com/fr/actions/jeunes-reporters-culture-web-tv-2479>

⁷⁹ "La Web-Tv du festival d'Avignon dans l'oeil des jeunes", Vaucluse Matin, 25 juillet 2016, https://festival-avignon.com/storage/document/67//19967_rdp_jeunes_reporters_complete.pdf

⁸⁰ LE MAREC Joëlle, SAURET Nicolas, « Archivage de répétitions et médiations du spectacle vivant. Le cas du projet spectacle en ligne(s) », Les Cahiers du numérique, 2016/3 (Vol. 12), p. 139-164. <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-les-cahiers-du-numerique-2016-3-page-139.htm?contenu=article>

pour qu'il soit nécessairement consulté. *“La possession de l’outil ne détermine pas la nature des utilisations. [...] La rupture avec les conceptions relevant du déterminisme technique est certainement la première condition afin que les acteurs comme les chercheurs puissent penser les enjeux des applications culturelles de l’Internet.”*⁸¹. Il semble donc difficile d’être certain d’un regain d’intérêt concret dédié aux archives numériques ou plateformes de contenus du spectacle vivant, même si nous pouvons observer la mise en place et l’évolution de certains exemples.

c. Une évolution notable des contenus et de la communication

Les changements qu’ont apporté 2020 et 2021 se transposent aussi sur la communication numérique des structures culturelles et du spectacle vivant. Malgré l’ensemble d’éléments qui ont amené le spectacle vivant à s’adapter moins facilement à la communication numérique (vue dans la partie I), on observe quand même des tendances chez les structures présentes numériquement. Depuis plusieurs années, Facebook est le réseau social privilégié des structures du spectacle vivant (celui où ces structures possèdent le plus d’abonnés). C’est explicable par le fait que Facebook, en plus d’avoir une base de données d’utilisateurs très hétérogènes en terme de tranche d’âge, offre plus de malléabilité dans son *architexte*⁸² que d’autres réseaux (Instagram repose sur l’image, Twitter sur des textes brefs) et est ainsi plus adapté à l’événementiel. En effet, il propose notamment la création d’événements, favorise l’organisation de plusieurs rubriques (à propos, contact...) à la manière d’un site web, et est pratique pour donner des mises à jour de son actualité car peu de limites de forme (autant d’images, de caractères souhaités dans un post). Les réseaux sociaux, et donc particulièrement Facebook, ont alors une fonction de garder et d’entretenir le lien avec son public, dans une période où il est difficile de se faire rencontrer en présentiel le public, la structure et l’art. Les réseaux sociaux servant à garder le contact dès le début de la pandémie est même un constat ayant été fait de manière générale dans le cadre personnel: *“L’élargissement des utilisateurs des réseaux sociaux peut s’expliquer par la réduction des*

⁸¹ BOUQUILLION Philippe, « *La culture face à l’Internet : un enjeu culturel et d’action publique* », *Les Enjeux de l’Information et de la Communication*, n°03/1, 2002.URL : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2002/varia/02-la-culture-face-a-linternet-un-enjeu-culturel-et-daction-publique>

⁸² terme d’Yves JEANNERET pour décrire la forme d’écriture (écriture-forme) proposée à l’utilisateur par un réseau social. cf : BAZET Isabelle, HÉMONT Florian et MAYÈRE Anne, « *Entretien avec Yves Jeanneret* », *Communication [En ligne]*, vol. 34/2 | 2017, mis en ligne le 10 juillet 2017, consulté le 07 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/communication/7287> ;

contacts et échanges physiques en période confinée, incitant les individus à se tourner vers des outils numériques pour maintenir des relations interpersonnelles.”⁸³. Quand le travail réalisé peut être posté et partagé en ligne, cela permet de garder un lien avec son public ou son réseau professionnel. “[Les Rencontres Virtuelles] ont été un facteur de soutien, de réconfort, et d’espoir. D’un seul coup, chacun a découvert qu’ils n’étaient pas seuls, isolés dans sa ville, mais qu’ils étaient membres d’un réseau, et qu’en unissant nos efforts, nous pouvions malgré tout faire quelque chose qui était d’affirmer les valeurs qui sont les nôtres.”⁸⁴.

On pourrait donner d’autres exemples de liens entre public et structure re-entretenus via les réseaux sociaux. L’Atelier du 8, une association grenobloise de spectacle vivant, possède plusieurs réseaux sociaux, mais leur page Facebook⁸⁵ est le réseau le plus actif et le plus visité. Il sert de relais principal des actualités de la structure et à garder le lien avec son public. La salle de spectacle de La Rampe et la Ponatière à Echirolles possède un site Internet plus actif, ce qui lui permet de dédier sa page Facebook à davantage de contenu servant à renforcer le lien avec le public. En plus d’y poster des informations factuelles (spectacles à venir ou annulés, activités du moment), on y observe depuis 2021 davantage de mise en avant des activités d’éducation artistique et culturelle, via des posts intégrant des photos et des vidéos. Il y a comme but de montrer ce que la Rampe fait en dehors de sa programmation de spectacle (qui est ralentie). Également, les chaînes Youtube de structures du spectacle vivant témoignent le plus du changement de situation depuis 2020. Si en effet la crise sanitaire permet de développer la communication vidéo de certaines structures qui arrivent à s’adapter à la transition du présentiel au distanciel (comme vu précédemment avec l’exemple du Créarc), c’est l’inverse pour celles qui y arrivent moins bien. Par exemple, pour l’Atelier du 8, l’activité de la chaîne Youtube est beaucoup moins intense qu’avant la pandémie. En effet, étaient mis en ligne avant mars 2020 certaines captations de spectacles. Du fait de l’annulation des spectacles, ce n’est plus possible de mettre du tel contenu en ligne. En revanche, sont filmés des scènes dans le cadre de répétitions pour remplacer. Malgré cela, le rythme de publication est considérablement ralenti.

⁸³ JONCHERY Anne, LOMBARDO Philippe, «Pratiques culturelles en temps de confinement», 2020, coll. Culture Études, Ministère de la Culture et de la Communication.

⁸⁴ GARNIER Fernand, directeur du Créarc; entretien du 26/04/2021 avec NICOLETTI Jordan, chargé de communication au sein du Créarc: voir annexe 5

⁸⁵ Page Facebook de l’Atelier du 8: <https://www.facebook.com/atelierdu8> (consulté le 11/03/21)

2. 2021: la recherche d'adaptation à moyen terme

A. Continuités et changements des projets d'action culturelle

Si 2020 est l'année de l'adaptation soudaine, on peut qualifier 2021 d'année de l'adaptation à moyen terme: c'est-à-dire une prise de conscience que les conséquences de la pandémie vont influencer la situation pendant de longues périodes futures, sans pour autant être dans la capacité réelle de pouvoir anticiper à long terme à cause du fort taux d'incertitude. C'est donc une année plus nuancée et plus active dans son état d'esprit, et cela se ressent sur les projets et la communication des structures du spectacle vivant. En soi, l'année 2020 a été ressentie comme un deuil, faisant mourir symboliquement les secteurs économiques les plus touchés. 2021 est vécue comme un espoir de renaissance ou du moins de pouvoir remonter la pente le mieux possible. *“On avait le sentiment d'être réduits à l'impuissance, et je pense qu'il y a eu chez beaucoup d'entre nous le désir d'affirmer une démarche de vie.”*⁸⁶. Dans le monde de la culture, revient donc une nécessité d'arriver à se réinventer. C'est le mot qu'utilise le Théâtre de la ville de Paris, en définissant la saison actuelle: *“une saison réinventée”*.⁸⁷

Même si, comme en 2020, le numérique a aussi une énorme fonction de remplacement du présentiel, la différence est le facteur d'anticipation. En effet, à la rentrée de septembre 2020, qui marque le début d'une nouvelle saison culturelle, les projets annuels ont pu être pensés en fonction de la présence des contraintes dû à la pandémie: c'est-à-dire les forts risques d'annulation de spectacles, les risques de reconfinements, et les normes sanitaires (masques, distanciation, limites de personnes autorisée). Cette adaptation, qui force à se projeter à moyen terme (sur plusieurs mois voire années), se voit dans l'organisation même des projets. Elle est illustrée notamment par la Nocturne des Étudiants 2021, organisée par le musée de Valence et le Pôle Culture de l'Université Grenoble Alpes, qui a donc pris la décision de faire une édition virtuelle cette année. *“Jusqu'à la dernière minute, le musée pensait pouvoir faire une Nocturne en présentiel. Mais on s'est vite rendu compte que ça n'allait pas être possible, donc nous avons conseillé derrière l'alternative virtuelle comme plan B. De toute façon, c'est triste à dire mais on pris un peu l'habitude de penser à un plan B. On s'est fait un peu*

⁸⁶ GARNIER Fernand, directeur du Créarc; entretien du 26/04/2021 avec NICOLETTI Jordan, chargé de communication au sein du Créarc: **voir annexe 5**

⁸⁷ Théâtre de la Ville de Paris:
<https://www.theatredelaville-paris.com/fr/le-theatre-de-la-ville/le-projet-598313ad113ad>

avoir l'année dernière par rapport à ça, pour des projets qu'on a dû reporter ou annuler, donc maintenant on reste prudents.”⁸⁸

Encore une fois, le numérique, et particulièrement la vidéo, a pour fonction première de pallier aux annulations ou restrictions (pas ou peu de public autorisé dans les salles, distanciation, masques, quotas de personnes dans une pièce) relatives aux projets en présentiel. Le contexte n'étant pas encore propice à la rencontre dans la vie réelle entre le public, l'art et les artistes, produire et mettre en ligne des vidéos permet de générer quand même cet accès. *“Suite à la décision de faire la Nocturne en virtuel, le musée a fait appel à une société de production vidéo [...]. On a fixé les dates de tournage, puis les groupes se sont inscrits sur les créneaux pour installer leur propositions et se faire filmer. [...] Quand on a fini de tourner, on remballé le matériel et on attend le résultat de la capsule vidéo. [...] En tout, il y a 13 capsules vidéo, toutes disciplines confondues.”*⁸⁹. Produire de la vidéo pour remplacer le présentiel est aussi utile pour la communication d'une structure de spectacle vivant. A partir d'une même captation ou d'un même événement, plusieurs types de vidéos peuvent être produites. L'association théâtrale L'Ecole des Gens a par exemple publié en avril 2021 sur leur chaîne Youtube une captation intégrale (2h) d'un cours ouvert qui a mené à une représentation en interne⁹⁰: notons que c'est la première fois que la structure a publié ce type de contenu en ligne. Le Créarc, dans le cadre sa collaboration avec l'Arist, avait dû annuler la représentation présentielle du 5 novembre 2020, de la pièce jouée par la troupe de comédiens de l'Arist-Créarc. Au printemps 2021, a été prise la décision de faire des captations vidéos des différentes scènes de cette pièce, afin de créer ensuite des bandes-annonces ou courtes vidéos qui seraient relayées sur les réseaux sociaux du Créarc. *“Au Créarc, depuis qu'il y a eu cette pandémie, on a développé tout le côté numérique, avec notamment le développement d'un pôle vidéo: on a investi dans le matériel de montage mais aussi dans le matériel de prise de vues, sons, captation. C'est un nouvel investissement, c'est un paris sur l'avenir. On voit qu'il est possible de faire énormément de choses, et notamment en termes de communication, on voit que c'est un formidable outil de promotion des différentes activités.”*⁹¹ Pour certaines structures telles que le Créarc, le développement des compétences vidéos sera utile à long terme, pas seulement pour la période de pandémie: cette période permet ainsi à la fois

⁸⁸ LÉBOUVIER Léa, assistante de projets culturels au Pôle Culture de l'UGA, campus Valence, entretien du 03/03/2021 : voir annexe 4

⁸⁹ *ibid*

⁹⁰ Lien de la vidéo: <https://www.youtube.com/watch?v=eD-LqfHUnLg>

⁹¹ NICOLETTI Jordan, chargé de communication au sein du Créarc; entretien du 26/04/2021 avec GARNIER Fernand, directeur du Créarc: voir annexe 5

d'adapter ses projets avec plus de nuances (présentiel/numérique) et ouvre plus de possibilités en terme de communication numérique. Par exemple: *“Publier des vidéos des spectacles sur Internet et les réseaux sociaux nous permet d’augmenter la visibilité, et ça permet de toucher des personnes qui ne seraient peut-être pas venues voir un spectacle en présentiel.”*⁹².

En attendant, 2021 permet aux structures de développer leurs compétences en réalisation de vidéos, et se faisant, d’appréhender le média audiovisuel, avec toutes ses possibilités et spécificités en termes de réalisation et de produit fini. Dans une logique de pallier à l’impossibilité du présentiel, il ne s’agit donc pas seulement d’adapter un même contenu à un nouveau média: beaucoup de nouveaux enjeux font surface.

Avant toute chose, il ne faut pas oublier que la relation entre le spectacle vivant et l’audiovisuel est plus complexe qu’il n’y paraît. Puisque l’enjeu des captations vidéos était déjà présent et étudié avant la pandémie, on peut penser que cette relation continuera d’être explorée à l’avenir. Ce n’est pas seulement l’audiovisuel (télévision, médias vidéo...) qui capte l’art du spectacle; mais l’art du spectacle lui-même est aussi soumis à l’influence, dans son fond et dans sa forme, de l’audiovisuel. *“Il existe des formes ponctuelles de théâtre qui intègrent déjà une part d’énonciation télévisuelle. [...] Le concept d’immersion, cher à la télévision, devient de plus en plus important dans la création contemporaine : il existe aujourd’hui des formes de spectacle qui rassemblent spectateurs et acteurs entourés d’écrans où défilent des images d’actualité. [...] En ce sens, la télévision n’est plus fille du théâtre : la relation s’est inversée. C’est le spectacle vivant qui retrouve le chemin de la télévision et qui s’inspire des médias.”*⁹³. Puisque la captation de spectacles vise à recréer un effet de présence (phénomène déjà observé avec la télévision: *“la télévision retrouve le chemin du théâtre en proposant des captations qui reconstituent la dimension de la présence”*⁹⁴), dans le contexte actuel où un public ne peut être là physiquement, ces liens étroits entre la création d’objets audiovisuels et l’art du spectacle continuent de se consolider.

⁹² *ibid*

⁹³ HELBO André, *«Feuilleton théâtral à la télévision ou feuilleton télévisé au théâtre ?»*, Sociétés & Représentations, 2015/1 (N° 39), p. 65-77.

⁹⁴ *ibid*

a. Les enjeux économiques et juridiques du développement de formats audiovisuels

Le premier enjeu lié à la mise en vidéo de spectacles par les structures du spectacle vivant est un enjeu économique. En effet, étant donné que les spectacles ne peuvent pas avoir lieu dans des conditions normales, et que la captation finit par s'imposer comme seule alternative, on observe logiquement une redéfinition du budget utilisé pour un même événement. Si on prend l'exemple du Créarc: la 33ème édition des Rencontres du Jeune Théâtre Européen, en 2021, a été une occasion pour le Créarc d'aider financièrement leur réseau européen dans la réalisation de vidéos pour le volet virtuel de l'événement; là où le budget est habituellement utilisé pour l'accueil et l'hébergement de ces compagnies internationales. *“Nous sommes cette année en mesure de les aider: de passer un contrat de coproduction avec les troupes invitées et donc de les aider. Ce qui est une novation absolue: nous n'avions jamais fait ça sous cette forme-là (de les aider financièrement). Pour beaucoup d'entre elles, c'est un coup de pouce, c'est un soutien qui peut être vraiment un bol d'oxygène.”*⁹⁵

Ensuite, les sources de recettes ne sont généralement plus les mêmes. En effet, lors d'un spectacle en présentiel, le public achète sa place (paie son ticket). Or, quand des vidéos de captations sont mises en ligne, elles sont le plus souvent accessibles gratuitement. C'est une des raisons qui font que pour une structure de spectacle vivant, il est difficile de transformer absolument tout ce qui est prévu en présentiel par du numérique. Des plateformes telles que Numéridanse permettent l'accès gratuit à leurs ressources car reposent sur des dons; mais cet exemple reste un cas rare. *“Afin d'éviter toute présence publicitaire, le modèle économique de Numeridanse repose sur des fonds publics, privés et la participation financière des contributeurs du site.”*⁹⁶. Le domaine de l'art du spectacle n'est pas aussi habitué que les industries culturelles (cinéma, musique) à devoir mettre leurs réalisations en ligne, donc on ne trouve pas beaucoup d'équivalents aux services de streaming ou vidéo à la demande (nécessitant un abonnement de la part de l'utilisateur) pour l'art du spectacle. Quand des vidéos de projets destinés à la scène sont, par conséquent, mises en ligne sur les réseaux sociaux, des problèmes de droits d'auteur se posent généralement. Concernant par exemple le projet de résidence en 2020 du Pôle Culture UGA, la vidéo devant remplacer la représentation annulée: *“Malheureusement, on a eu toutes les images, on a fait le montage*

⁹⁵ GARNIER Fernand, directeur du Créarc; entretien du 26/04/2021 avec NICOLETTI Jordan, chargé de communication au sein du Créarc: voir annexe 5

⁹⁶ Numéridanse: <https://www.numeridanse.tv/nous-soutenir>

vidéo, mais on n'a pas pu publier la vidéo finale parce qu'on n'a pas eu les droits d'auteur pour utiliser la musique.”⁹⁷ (la musique a finalement dû être remplacée pour une musique libre de droits).

b. Des changements qui affectent principalement les formes de restitution des projets

Le deuxième enjeu concernant la mise en vidéo de projets dédiés au présentiel est évidemment le changement de forme du produit final. Une adaptation du contenu à un nouveau format est nécessaire: bien qu'elle ne soit pas forcément évidente, c'est pourtant l'occasion de mettre en valeur le fond d'une nouvelle manière. De nouvelles opportunités en terme de créations sont ainsi possibles. *“Ce qui est intéressant, c'est que l'aspect vidéo a permis de voir d'autres choses. [...] Ça a permis une autre vision des choses qu'on aurait pas pu avoir en présentiel, puisqu'avec le nombre de public en présentiel impossible de bien filmer les différents angles lors des prestations. [...] Avec l'aspect vidéo, cela a permis aux gens d'avoir quelque chose qu'on peut regarder, qui est bien filmé, qui a une valeur artistique: non seulement sur le fond car on montre les réalisations, mais aussi sur la forme, ça met en valeur autrement ce qui a été fait.”*⁹⁸ Cette adaptation avait déjà été soulignée par certaines études se penchant sur la retransmission télévisuelle de pièces de théâtre. *“Progressivement, la « télé-théâtre » laisse la place à ce qui sera appelé « la dramatique » en abandonnant rapidement le direct pour être filmée. Pourtant, quel que soit le récit d'origine, la technique d'enregistrement ou de diffusion, la réalisation d'une « dramatique » nécessite un véritable travail d'adaptation pour le genre télévisuel. Ce qui ne va pas sans remaniement, altération, transposition.”*⁹⁹. La situation de tournage est ainsi propice à l'expérimentation concernant la réalisation vidéo. Ce sentiment d'expérimentation (composer avec la nouveauté, en opposition à la familiarité) revient à la fois chez les personnes filmées et chez les personnes s'occupant de la captation et/ou du montage. La vidéo laisse plus de place à l'erreur, car il est possible de recommencer si la prise n'est pas bonne: alors que le présentiel du spectacle vivant a l'habitude de composer avec les imprévus de l'instant une fois sur scène. La captation de certaines pièces de théâtre se transforme ainsi en exercice

⁹⁷ MARTINOD Chloé, assistante de projets culturels et des résidences artistiques au Pôle Culture de l'Université Grenoble Alpes, entretien du 02/03/2021: **voir annexe 3**.

⁹⁸ LÉBOUVIER Léa, assistante de projets culturels au Pôle Culture de l'UGA, campus Valence, entretien du 03/03/2021 : **voir annexe 4**.

⁹⁹ BOENISCH Gilles, « Gilles Delavaud, L'art de la télévision », Questions de communication [En ligne], 19 | 2011. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2824>

cinématographique: on ne pense pas les lumières, le son et la mise en scène de la même manière si cela est dédié à la caméra ou au spectateur d'une salle. *“Dans un tournage, on peut “tricher” pour qu’au final le montage final arrive à quelque chose d’unifié. Au théâtre, on va tout mettre en place pour que ce soit lisse dès le départ. [...] L’œil du metteur en scène est différent de l’œil du réalisateur. Quand on est pas trop familier avec la réalisation vidéo, on a beaucoup l’impression qu’il suffit de filmer et qu’on aura ce qu’on veut ensuite; alors qu’en fait, il faut tout mettre en place d’une certaine manière, pour après réussir à avoir ce qu’on veut, et c’est dans ce processus qu’on voit vraiment la différence.”*¹⁰⁰

Même chose pour les comédiens: ce n’est pas la même expérience de jouer pour une salle que pour du cinéma. *“Ce qui est différent, pour le comédien, [c’est] le fait d’être directement devant le public ou non. Au théâtre, un lien s’inscrit avec le public, tandis qu’au cinéma, ce lien se fait de manière beaucoup plus indirecte, et la caméra se met en plein milieu. [...] La caméra doit rentrer comme un personnage là-dedans, sauf que c’est quelque chose de tout à fait différent qu’on a pas l’habitude de voir, il faut bien un temps d’adaptation, qui peut être plus ou moins long. Il y a aussi toutes les équipes techniques derrière la caméra, et ça c’est troublant [pour le comédien].”*¹⁰¹.

En conséquence, même si la vidéo permet une mise en valeur différente du même contenu artistique (qui est construite autour la beauté de l’image plutôt que sur la magie de la présence), effectuer un travail de captation vidéo demande finalement une grande mobilisation de moyens humains, techniques, financiers, et de temps. De manière générale, quel que soit l’outil numérique utilisé pour pallier le présentiel, la démarche artistique se doit d’être reconsidérée, repensée, précisément car il ne s’agit pas seulement d’un changement de forme, mais aussi d’un changement de positionnement artistique initial. *“Pour un projet artistique prévu au départ en présentiel, on ne peut pas le calquer comme tel si on le fait avec des moyens numériques, il faut le re questionner, le repositionner.”*¹⁰². Pour certaines structures, ce n’est ainsi pas le média qui s’adapte au contenu, mais le contenu qui s’adapte au média. Par exemple, le centre culturel Le Belvédère de Saint-Martin-d’Uriage a décidé de réaliser, le temps de cette saison particulière fermée par sa fermeture, une série de vidéos

¹⁰⁰ TROUPEL Léonie, en contrat de service civique au sein du Créarc; entretien du 29/04/2021: **voir annexe 6.**

¹⁰¹ *ibid*

¹⁰² MARTINOD Chloé, assistante de projets culturels et des résidences artistiques au Pôle Culture de l’Université Grenoble Alpes, entretien du 02/03/2021: **voir annexe 3.**

appelée “Un artiste chez vous”, proposant au public de découvrir différents artistes locaux¹⁰³. En partant du média vidéo de base, il s’agissait donc de penser du contenu vidéo permettant de garder une forme de médiation culturelle, et ainsi de continuer à renforcer le lien entre le public et le monde de l’art via la structure. Sans le contexte de fermeture, le public n’aurait donc pas forcément eu accès à ce contenu et ces informations, ou en tout cas pas de cette manière (via ce média là, d’autant plus que la chaîne Youtube de l’office du tourisme semble avoir été créée après le début de la pandémie).

c. L’accélération des changements de culture professionnelle

Le troisième enjeu de la mise en place d’alternatives numériques ou audiovisuelles de projets artistiques dédiés à la scène concerne ainsi les changements dans les manières de continuer à travailler. Comme nous venons de le préciser, le facteur de nouveauté (propice aux expérimentations) reste présent, d’autant plus que les captations vidéo se font dans un contexte où l’on sait que c’est pour remplacer du présentiel. Il s’agit d’appréhender la manière dont cette transition rapide voire déstabilisante entre un mode de fonctionnement présentiel et un mode de fonctionnement numérique ou distanciel est vécue. Il y a en effet un véritable paradoxe entre les règles sanitaires (distanciation, masques...) et les activités du spectacle vivant qui ont pour fonction d’aller au contact d’autrui et de le rencontrer: artistiquement, mais aussi humainement. Cela vaut pour la captation vidéo mais plus généralement, pour la pratique d’activités artistiques (théâtre, danse). Pour ceux pouvant continuer à exercer leurs activités (répétitions de spectacles), il faut se plier à la fois aux contraintes sanitaires ou distancielles (ateliers à distance, interruptions en fonction des confinements...), et à l’incertitude du futur: en effet, il est parfois difficile de rester aussi motivé ou serein que d’habitude si la possibilité de pouvoir représenter le spectacle un jour en présentiel est totalement inconnue. Ces observations ont par exemple été faites pour la troupe professionnelle de l’Arist-Créarc. *“On a affaire à une troupe professionnelle qui aime le théâtre, et qui n’attendait qu’une chose après le confinement, c’était d’en refaire. [...] Même s’ils répètent et font les échauffements, ils sont proches du théâtre, mais ils ont vraiment envie de monter sur scène. [...] Je pense que la vidéo est vraiment arrivée au bon moment,*

¹⁰³ Site Internet du Belvédère:

<http://www.belvedere-culture.fr/pages/la-saison/mini-serie-un-artiste-chez-vous.html>.

Vidéos disponibles sur la chaîne Youtube de l’office du tourisme de Saint-Martin-d’Uriage: <https://www.youtube.com/channel/UCmvcrTA8jA2ckc9I1NWNLEg/videos>

pour qu'ils aient quand même un résultat par rapport à leur travail. [...] Même si je ne les ai pas connus avant le COVID-19, j'arrive à voir quand même que cela a un impact sur eux. Il faut qu'ils jouent avec des masques, mais heureusement maintenant ils ont des masques avec une visière transparente, donc c'est plus facile pour voir l'expression des émotions sur les visages. Mais bon, ils doivent quand même trouver une autre façon de faire, de travailler différemment, et c'est beaucoup de restrictions à devoir accepter."¹⁰⁴.

C'est ce que confirme également Edouard Chapot, co-directeur du Théâtre 14 à Paris: *"A quoi bon répéter un spectacle dont on ne sait quand il va pouvoir se jouer ? Même si on a l'autorisation de répéter, ça commence à s'essouffler. Avoir des échéances de réouverture, même à long terme, devient absolument indispensable."*¹⁰⁵. Concernant la mise en place de la Nocturne des Étudiants 2021 au musée de Valence: *"On a un peu eu peur de ne pas pouvoir accueillir les étudiants. [...] Pour ne pas perdre les étudiants qui avaient candidaté, on a fait des moments en visio, pour garder le lien. Il y a des étudiants qui ont pas mal hésité à continuer parce qu'ils s'étaient dit "mais si en fait on ne peut pas y aller au final, qu'est-ce qu'on fait?". Nous, de notre côté, on avait un peu peur que tout le monde se désiste et qu'on ne puisse pas proposer aux étudiants de venir en janvier."*¹⁰⁶.

Cette période reste cependant propice à trouver de nouvelles façons de travailler, en l'occurrence, avec les services de visioconférence et de communication rapide à distance (tels que Zooms, Skype, Discord ou Slate), outils se montrant de manière générale plus facilement maîtrisés qu'en 2020, car l'année qui vient de passer a permis aux personnes de se familiariser avec. Il faut ainsi parfois faire preuve de créativité: *"On avait aussi un atelier de danse de prévu et les danseurs nous ont proposé de faire des podcasts dansés une fois par semaine: ils publient une improvisation guidée en podcast avec leur voix qu'ils avaient enregistrée. Les participants pouvaient donc faire cela n'importe quand dans la semaine, et ensuite ils faisaient un retour, soit avec une photo, soit avec une vidéo d'eux en train de danser, et ils les publiaient sur Slack."*¹⁰⁷, en dépit de la conscience des limites artistiques et psychologiques de ces solutions alternatives. *"Quand on a mis en place Slack comme*

¹⁰⁴ TROUPEL Léonie, en contrat de service civique au sein du Créarc; entretien du 29/04/2021: **voir annexe 6**.

¹⁰⁵ «Derrière ses portes fermées, le Théâtre 14 devient une fabrique de la pensée», France Culture, 15/03/21 <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-lundi-15-mars-2021>

¹⁰⁶ LÉBOUVIER Léa, assistante de projets culturels au Pôle Culture de l'UGA, campus Valence, entretien du 03/03/2021 : **voir annexe 4**

¹⁰⁷ MARTINOD Chloé, assistante de projets culturels et des résidences artistiques au Pôle Culture de l'Université Grenoble Alpes, entretien du 02/03/2021: **voir annexe 3**.

alternative dès le deuxième confinement, on était quand même très mitigés sur l'efficacité. Je pense que c'est aussi parce que notre public est un public étudiant qui avait déjà tous ses cours en visio, et qui n'avait pas forcément envie de se reconnecter le soir pour refaire un Zoom, même avec un intervenant."¹⁰⁸. Les activités en visioconférences (ou celles qui de manière générale permettent un réel échange entre les participants, à l'image de modèles **participatifs**), bien qu'elles doivent s'effectuer à distance et seul chez soi, permettent quand même aux participants de garder un lien avec leur pratique artistique, et les autres personnes. C'est donc une manière de ne pas être tout à fait coupé à la fois de l'art et des autres.

Cependant, même si les contraintes du non-présentiel peuvent être sources de ressentis négatifs, la présence de ces alternatives reste généralement ressentie positivement, car cela est mieux que rien. Par exemple pour les commandes vidéos des Rencontres du Jeune Théâtre Européen du Créarc: *"Outre un défi technique pour certaines compagnies de réaliser les vidéos, ça a vraiment été une bouffée d'oxygène. Même ceux qui étaient plus ou moins réticents à la vidéo ont dit oui, c'est une super idée."*¹⁰⁹. *"Au vu de l'expérience du réseau qui a été vécue l'année dernière, il n'y a plus aucun doute pour personne que c'est une action très positive."*¹¹⁰

Ainsi, bien que la vidéo (qui est un contenu destiné à la **diffusion**) soit une alternative qui s'est présentée dès 2020 pour les projets culturels, elle a eu le temps de se développer voire de se professionnaliser en 2021: où l'on prend le temps et les moyens de faire du contenu audiovisuel plus travaillé (comme le témoigne par exemple la Nocturne Virtuelle des Étudiants). En complémentarité, le développement d'alternatives de travail d'ordre **participatives** a permis une meilleure adaptation sur le moyen terme (l'année ou la saison en cours) pour mieux préparer et anticiper la restitution finale d'un projet dans la période actuelle.

¹⁰⁸ *ibid*

¹⁰⁹ NICOLETTI Jordan, chargé de communication au sein du Créarc; entretien du 26/04/2021 avec GARNIER Fernand, directeur du Créarc: **voir annexe 5**

¹¹⁰ GARNIER Fernand, directeur du Créarc; entretien du 26/04/2021 avec NICOLETTI Jordan, chargé de communication au sein du Créarc: **voir annexe 5**

B. Les interrogations des professionnels sur l'impact des changements et des expérimentations au delà de la crise sanitaire

Si les alternatives numériques permettent ainsi de se développer en efficacité afin de remplacer le présentiel, le fait de devoir se projeter sur un plus long terme qu'en 2020 amène de pair un autre questionnement: comment continuer à innover, proposer de nouvelles choses ? Comment faire en sorte que le numérique ne serve pas uniquement à remplacer et adapter ce que nous connaissons déjà, mais serve aussi pour développer de nouveaux projets, en lien de loin ou de près avec le contexte de pandémie ?

Il est difficile pour les structures du spectacle vivant de se détacher de la frustration de ne pas pouvoir ouvrir de nouveau, et de devoir constater qu'en attendant le lien entre l'individu et la culture doit se faire autrement. 2021 est ainsi marqué par certains discours ou projets se fondant sur la valeur suivante: l'accès à la culture considéré comme un besoin vital, essentiel. L'état d'esprit est que la culture s'érige ainsi comme l'étendard d'une liberté d'être, de penser, de ressentir, d'imaginer, de créer, et de partager. Le théâtre par exemple avait déjà été défini par certains professionnels du secteur comme un espace de liberté, physique, mentale et artistique: *“Le théâtre appartient aux arts de la représentation de la vie humaine. Il n'a pas de nécessité facilement quantifiable, il a en revanche une nécessité interne à la vie des hommes et des femmes qui est indéniable, et cela dure depuis des siècles. [...] C'est un espace de liberté et d'imaginaire planté au cœur de la vie des gens, un outil de lutte pour les citoyens.”*¹¹¹. Les différences entre les musées et le spectacle vivant dans leur approche de la culture est encore soulignée en 2021 par les professionnels, car le spectacle vivant a tendance à insister davantage sur les possibles qu'offre le présentiel. *“Être un festivalier implique de croire au nouveau, non pas comme produit commercial ou objet de mode, mais comme une valeur commune, partagée et gratuite. [...] Voilà ce que devrait être la Culture, non pas un grand musée mémoriel et nostalgique, mais le lieu même d'une effraction du possible.”*¹¹²

¹¹¹ BEZACE Didier, « *Un espace de liberté et d'imaginaire. Entretien avec Sylvie Roques* », Communications, 2008/2 (n° 83), p. 131-140. URL :

<https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-communications-2008-2-page-131.htm>

¹¹² PY Olivier, directeur du Festival d'Avignon.

URL: <https://festival-avignon.com/fr/actualites/se-souvenir-de-l-avenir-61365>

- a. La défense d'une approche de la culture comme étant vectrice de création et de partage

Au-delà du simple discours, on retrouve donc en 2021 la mise en place de projets construits explicitement autour de cette vision de la culture. Par exemple, l'organisation d'un colloque au Théâtre 14 à Paris le 30 et 31 mars 2021: *“Un moment destiné à construire une boîte à outils permettant de dire, dans le débat public, pourquoi le spectacle vivant est essentiel.”*¹¹³. Certains projets se sont construits notamment autour de la mise en place de dispositifs de dialogue. C'est le cas du Théâtre de la ville de Paris qui multiplie ces activités: *“Avec un ensemble d'alliés venus de la santé, de la science, de l'éducation et des arts nous avons imaginé un espace de dialogue et fondé ainsi Tenir Parole. Une manière d'incarner une convergence des visions, de stimuler la pulsion de vie et de donner espoir.”*¹¹⁴ Le Théâtre de la ville de Paris a mis en place dès le confinement des dispositifs de dialogue permettant un enrichissement géographique: *“Nous nous sommes engagés dans les Consultations poétiques et scientifiques en réunissant un groupe de 97 personnes venues d'horizons différents que nous avons intitulé « la Troupe de l'imaginaire »”*¹¹⁵ et un enrichissement intergénérationnel: *“Nous avons créé la Charte 18-XXI, une invitation au dialogue entre les générations, un pont entre les arts, les langues et l'éducation, entre des lieux, des villes, en Europe et dans le monde.”*¹¹⁶.

Sur le même principe, mais de manière différente, se créent aussi des activités (et une communication allant avec) revendiquant une forme d'engagement plus marquée sur l'accès à la culture, et aux lieux de culture. En l'occurrence, la MC2, en tant que structure culturelle centrale de Grenoble, montre son engagement dans sa défense de la réouverture des lieux culturels. Ce qui rappelle que 2021 est, logiquement, davantage marquée que 2020 par la longueur de la situation de pandémie et de restriction d'accès à la culture. En mars 2021, la MC2 parle de son occupation par le collectif “Culture en lutte 38” via un communiqué. Cette occupation est visible sur les réseaux sociaux via le hashtag #ouverturesessentiellesgrenoble. Un compte Instagram, géré par des étudiants en théâtre du conservatoire de Grenoble, y est

¹¹³ «Derrière ses portes fermées, le Théâtre 14 devient une fabrique de la pensée», France Culture, 15/03/21 <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-lundi-15-mars-2021>

¹¹⁴ Projet du Théâtre de la Ville de Paris: <https://www.theatredelaville-paris.com/fr/le-theatre-de-la-ville/le-projet-598313ad113ad>

¹¹⁵ *ibid*

¹¹⁶ *ibid*

par exemple dédié¹¹⁷. La MC2 fait partie du réseau de structures culturelles occupées en France. Ce geste, à l'initiative d'organisations professionnelles, vise à interpeller les pouvoirs publics sur l'urgence économique, sociale et psychologique de la réouverture des lieux culturels. *“Aujourd’hui nous considérons que le travail que nous avons collectivement produit pour permettre en toute sécurité le retour des publics dans nos salles, ne légitime plus la fermeture de nos établissements. [...] Nous nous alarmons de voir s’accroître les inégalités sociales, la dégradation de la situation financière des plus précaires et des étudiant.e.s.”*¹¹⁸. Avant le renforcement des mesures sanitaires le 6 avril, la MC2 organisait également avec le CCN2 cinq minutes de danse par jour devant le bâtiment: elles étaient filmées et relayées sur la page Facebook.

Ces exemples illustrent d'une manière différente ce que nous avons déjà conclu précédemment: le lien entre un individu et la culture se fait difficilement à sens unique dès qu'on pense au-delà du court terme. La culture n'est pas qu'un accès à des ressources, c'est aussi un partage et un dialogue. Ainsi, du fait de la situation sanitaire (et la mise en pause de la culture) qui prend en longueur, le besoin de trouver des alternatives pour continuer à mettre en place ce partage et/ou de faire avancer la situation est présent certes depuis 2020, mais est beaucoup plus fort maintenant.

Les valeurs d'enrichissement mutuel, de découverte, de curiosité et de transmission sont importantes dans la culture: puisque cette rencontre et ces espaces d'expressions sont désormais difficiles à mettre en place, c'est aussi l'occasion de voir apparaître des projets culturels correspondant plus au modèle **créatif**. C'est-à-dire que le principe est de stimuler la créativité, l'inspiration et l'expression de participants, et ce partage se fait donc via le numérique. C'est le cas par exemple de l'Opération Molière: un projet d'éducation artistique et culturelle mis en place par l'ANRAT (Association Nationale de Recherche et d'Action Théâtrale) de 2021 à 2022, à l'occasion du quadricentenaire de la naissance du dramaturge français¹¹⁹. Il fournit des ressources en ligne (comprenant des capsules vidéos), ainsi que des journées de formation par visioconférence, et du contenu interactif sur Twitter (quizzes et citations). En plus de cela, il y a le défi Molière, qui invite les participants (principalement les jeunes publics) à écrire un texte, enregistrer leur voix ou produire une capsule vidéo sur les

¹¹⁷ Ouvertures Essentielles Grenoble: <https://www.instagram.com/ouverturesessentiellesgrenoble/>

¹¹⁸ Occupation de la MC2: communiqué de presse.

<https://www.mc2grenoble.fr/occupation-de-la-mc2-maison-de-la-culture-de-grenoble-scene-nationale/>

¹¹⁹ Description de l'Opération Molière sur leur site Internet: <http://operati.cluster030.hosting.ovh.net/index.php/projet/>

thèmes proposés, dans le but de rendre hommage à Molière. L'esprit de l'Opération Molière est d'inspirer les participants pour ensuite valoriser leurs créations sur le site Internet. *“On a configuré le défi de telle façon qu'il y ait plusieurs manières de s'en servir”*¹²⁰. Ce projet est mis en place indépendamment de la COVID-19 mais le contexte a renforcé la pertinence de leur utilisation du numérique.

b. Enjeux pour la communication autour de projets adaptés à cette période

La valorisation des projets, événements et actualités des structures culturelles passent par leur communication. Même si beaucoup de projets habituellement faits en présentiel trouvent leur adaptation sous forme numérique, cela veut aussi dire qu'il faut penser la communication autour de ces projets en conséquence, et s'adapter en pensant à la réception de l'information. Par exemple, pour l'adaptation virtuelle de la Nocturne des Étudiants (Musée de Valence / Ouvre-Boîte UGA): *“Avec le virtuel, on regarde une première vidéo, on peut ne pas la regarder jusqu'au bout, on enchaîne avec une seconde, ça nous plaît pas, alors on regarde une autre, etc. Il est certain que toutes les vidéos n'ont pas été vues par tout le monde intégralement. Quand les gens viennent en présentiel, ils regardent tout car ils sont plus concentrés, il y a un programme, et le visiteur peut se dire à telle heure je vais dans telle salle. [...] On a défini un ordre d'apparition des vidéos en pensant à un certain storytelling, pour ne pas laisser le spectateur.”*¹²¹. Un autre exemple concerne la partie virtuelle des Rencontres du Jeune Théâtre Européen (Créarc): penser la réception veut dire penser aux bonnes normes techniques pour les vidéos. *“Il faut réfléchir à une qualité d'écoute et d'image adaptée. C'est pour ça qu'en début de saison on a défini un cahier des charges techniques aux compagnies en leur demandant de respecter la qualité d'image et des formats bien précis.”*¹²² Mais cela influence aussi la communication, car pour conserver la qualité de visionnage de ces vidéos, Youtube est le réseau social offrant l'expérience la plus optimale. Les autres réseaux sociaux ne servent donc pas à remettre en ligne les mêmes vidéos, mais à rediriger l'utilisateur vers la page Youtube. *“En termes de qualité et de confort, c'est plus*

¹²⁰ GUYARD Philippe, directeur de l'ANRAT. *“Le défi Molière: libérez votre créativité avec Molière”*, Théâtre Magazine.

<http://operati.cluster030.hosting.ovh.net/wp-content/uploads/2021/03/defi-molie%CC%80re-liberez-votre-cre%CC%81ativite%CC%81.pdf>

¹²¹ LÉBOUVIER Léa, assistante de projets culturels au Pôle Culture de l'UGA, campus Valence, entretien du 03/03/2021 : voir annexe 4

¹²² NICOLETTI Jordan, chargé de communication au sein du Créarc; entretien du 26/04/2021 avec GARNIER Fernand, directeur du Créarc: voir annexe 5

optimal de regarder sur Youtube. Parce que sur Facebook, par exemple, tu peux être gêné par des personnes qui t'envoient des messages, ou si ta page se rafraîchit. L'idée c'est donc vraiment de se servir de nos réseaux sociaux pour rediriger vers la plateforme Youtube. Ça nous crée du trafic, ça augmente nos abonnés, mais l'idée principale est vraiment une question de confort."¹²³

La période de pandémie est une période propice à une redistribution des activités principales et secondaires d'une structure, et cela se ressent aussi sur la communication. En l'occurrence, pour une structure menant plusieurs types d'activités, telles que des activités d'éducation artistique et de la mise en scène de spectacles, les activités nécessitant l'ouverture des salles de spectacle n'ont par exemple pas pu être maintenues. Par exemple, la salle de spectacle La Rampe-La Ponatière à Échirolles voit sa programmation de la première moitié de 2021 annulée ou reportée. Mais en plus d'accueillir et d'organiser habituellement des spectacles, elle s'implique dans le territoire afin de faire vivre le spectacle vivant: via des résidences, des partenariats locaux, un plan d'éducation artistique et culturelle, des temps forts¹²⁴. Le rythme de sa communication (principalement via sa page Facebook) n'a pas été ralenti; mais on remarque qu'à partir de janvier 2021, il y a davantage de mise en avant des activités d'éducation artistique et culturelle, via des posts intégrant des photos et des vidéos¹²⁵. La Rampe montre ainsi ce qu'elle fait en dehors de sa programmation de spectacle, ce qui n'était pas forcément le cas avant la pandémie.

Si les structures culturelles ont en tout cas été amenées à développer leurs compétences vidéo depuis ces dernières années (comme vu dans précédemment), l'expérimentation et le gain d'expérience se fait aussi au niveau de la maîtrise des différents outils numériques dans le cadre de la communication. *"C'est vrai que ce n'est pas évident de devoir s'adapter et on n'est pas non plus forcément armés pour ça. Quand on se retrouve face à cette pandémie, on essaie de faire et de tester des choses. [...] Il y a le festival culturel universitaire qui va arriver bientôt, et avec mes collègues qui sont en charge de ce festival on essaie de se questionner sur comment on va le valoriser numériquement.*"¹²⁶. Le développement de la communication numérique des structures est ainsi bénéfique à long terme, au-delà de la

¹²³ *ibid*

¹²⁴ Site Internet de La Rampe-La Ponatière: <http://www.larampe-echirolles.fr/>

¹²⁵ Page Facebook de La Rampe-La Ponatière: <https://fr-fr.facebook.com/LaRampeLaPonatiere/>

¹²⁶ MARTINOD Chloé, assistante de projets culturels et des résidences artistiques au Pôle Culture de l'Université Grenoble Alpes, entretien du 02/03/2021: voir annexe 3.

pandémie. L'expérience ainsi que l'audience acquise ne vont pas disparaître même si la situation permet aux salles de spectacles de rouvrir.

Conclusion

Bien qu'elles aient été amenées à devoir penser à moyen terme (sur l'espace d'un an) et à anticiper un éventuel retour à la normal un jour, il est toujours très difficile pour le monde du spectacle vivant d'arriver à se projeter au-delà de la saison 2020-2021. L'évolution de la situation sanitaire (et des contraintes allant avec) est imprévisible. Mais puisque 2021 a été propice aux solutions hybrides (pouvant s'adapter à la fois au présentiel et au distanciel), on peut conjecturer que 2022 ira également dans ce sens, dans l'optique où les conséquences de la crise sanitaire et économique retentissent encore pendant plusieurs années.

“Je crois que la saison prochaine sera une saison de crise. Énormément de lieux pensent d'abord le report des spectacles, par solidarité avec les équipes artistiques. Si des changements et des transformations doivent se faire au niveau des systèmes de production et de diffusion du spectacle vivant, ce sera plutôt à partir de la saison 2022-2023. Il est certain que tout le monde se pose ces questions. Cela a mis en valeur une forme de surproduction des spectacles, et il s'agit maintenant de repenser à la fois cette production et les temps de visibilité.” (Edouard Chapot)¹²⁷.

*“Au delà du soutien financier essentiel aux entreprises, l'incertitude demeure concernant les conditions de reprise. [...] Indépendamment d'une résurgence du virus, les entrepreneurs de spectacles n'attendent pas de retour à la normale avant l'automne 2021.”*¹²⁸

Concernant la maîtrise du numérique et de la vidéo, des compétences et une aisance ont certes été acquises et se sont développées, et ont le potentiel d'être utiles bien au-delà d'une simple stratégie d'adaptation ou de remplacement du présentiel. Reste à savoir si, lors du retour à un fonctionnement entièrement présentiel, le numérique va alors lui aussi de ré adapter pour être complémentaire (au moins en terme de communication) au présentiel (ainsi, tout en conservant une place essentielle), ou bien s'il va s'effacer progressivement pour laisser la place au présentiel.

¹²⁷ «Derrière ses portes fermées, le Théâtre 14 devient une fabrique de la pensée », France Culture, 15/03/21 <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-lundi-15-mars-2021>

¹²⁸ Rapport d'activité 2019-2020 du PRODISS

Tout comme en 2020 et en 2021, nous pouvons faire l'hypothèse que la réponse à cette question dépendra alors des structures - de leur vision du spectacle vivant, de leurs moyens humains, économiques et techniques, de leur savoir-faire, de leur solidité, de leur réseau, de leur popularité, de leurs cibles, de leurs activités, de leurs canaux de communication, de la manière dont elles entretiennent le lien avec leurs publics.

Bibliographie

Sources théoriques

- ALEXIS Lucie, « *La mission culturelle de la télévision publique de 1993 à 2017 : une approche sémiologique* », *Les Enjeux de l'Information et de la Communication*, n°19/1, 2018, p.81 à 98, URL : <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/2018/varia/06-la-mission-culturelle-de-la-television-publique-d-e-1993-a-2017-une-approche-semiologique/>
- BAZET Isabelle, HÉMONT Florian et MAYÈRE Anne, « *Entretien avec Yves Jeanneret* », *Communication* [En ligne], vol. 34/2 | 2017, mis en ligne le 10 juillet 2017, consulté le 07 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/communication/7287>
- BECHARA Julien, BRATZLAVSKY Carine, « *Télévision et arts de la scène. "Je t'aime, je t'aime. Oh, oui, je t'aime ! Moi non plus"* », *Études théâtrales*, 2018/1 (N° 68), p. 102-120. URL: <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-etudes-theatrales-2018-1-page-102.htm>
- BEZACE Didier, « *Un espace de liberté et d'imaginaire. Entretien avec Sylvie Roques* », *Communications*, 2008/2 (n° 83), p. 131-140. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-communications-2008-2-page-131.htm>
- BOENISCH Gilles, « *Gilles Delavaud, L'art de la télévision* », *Questions de communication* [En ligne], 19 | 2011. URL : <http://journals.openedition.org/questionsdecommunication/2824>
- BORDEAUX Marie-Christine, BUTEL Élise, « *Les plateformes numériques du spectacle vivant face à l'injonction de performance de la démocratisation culturelle* », 2019, Rapport d'études MedNum IDEX, Université Grenoble Alpes
- BOLTANSKI Luc, THÉVENOT Laurent, « *Les économies de la grandeur* », 1987, Cahiers du Centre d'études de l'emploi, Paris, PUF
- BOURLÈS Ludovic, NICOLAS Yann, « *Impact de la crise sanitaire sur l'évolution des chiffres d'affaires enregistrés dans le champ de la culture* », 2020, coll. *Notes de Conjectures*, Ministère de la Culture et de la Communication.
- BUTEL Élise, « *Les plateformes numériques en réponse aux enjeux des professionnels du spectacle vivant* », 2019, Rapport d'études IDEX, Université Grenoble Alpes
- CAILLET Elisabeth, BORDEAUX Marie-Christine, « *La médiation culturelle : pratiques et enjeux théoriques* », 2013, *Culture et musées*, Hors-série, p.139-163. URL : <https://journals.openedition.org/culturemusees/749>
- CAILLET Elisabeth, « *L'ambiguïté de la médiation culturelle : entre savoir et présence* », 1994, *Publics & Musées* n° 6, p. 53-70
- CANDEL Étienne, « *Les dispositifs informatisés au secours de la pédagogie ? Médiations sémio-techniques et appropriations sociales des arts de la danse* », *Quaderni* [En ligne], 92 | Hiver 2016-2017, mis en ligne le 05 mars 2019. URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/1040>

- CARROT Marion, « Vidéo-danses en séries », *Repères, cahier de danse*, 2018/1 (n° 40), p. 19-21. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-reperes-cahier-de-danse-2018-1-page-19.htm>
- CAUNE Jean, « La médiation culturelle: une construction du lien social », 1999, Grenoble, Presses universitaires de Grenoble, *Les Enjeux*. URL: <https://lesenjeux.univ-grenoble-alpes.fr/wp-content/uploads/2018/12/04-2000-Caune.pdf>
- COULANGEON Philippe, « V. Pratiques amateurs et autoproduction culturelle », dans : Philippe Coulangeon éd., *Sociologie des pratiques culturelles*. Paris, La Découverte, *Repères*, 2010, p. 73-88. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-2.grenet.fr/sociologie-des-pratiques-culturelles--9782707164988-page-73.htm>
- DAHAN Chantal, LABADIE Francine, OCTOBRE Sylvie, « Introduction. Pensés et impensés des médiations culturelles pour les adolescents », *Agora débats/jeunesses*, 2014/1 (N° 66), p. 40-46. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-agora-debats-jeunesses-2014-1-page-40.htm>
- ETHIS Emmanuel, « Distances esthétiques, proximités sociales. Les conditions de l'élaboration du jugement critique des publics du Festival d'Avignon », *Communications*, 2008/2 (n° 83), p. 47-64. <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-communications-2008-2-page-47.htm?contenu=article>
- GERMAIN-THOMAS Patrick, PAGÈS Dominique, « Médiation et médiatisation en danse contemporaine : quand la profusion opacifie le sens d'un art sans texte », *Quaderni*, 83 | Hiver 2013-2014, mis en ligne le 01 janvier 2016, consulté le 10 avril 2021. URL : <http://journals.openedition.org/quaderni/766>
- HELBO André, « Feuilleton théâtral à la télévision ou feuilleton télévisé au théâtre ? », *Sociétés & Représentations*, 2015/1 (N° 39), p. 65-77.
- HOMMEL Élodie, « Sylvie Octobre, Deux pouces et des neurones », *Lectures* [En ligne], *Les comptes rendus*, mis en ligne le 03 février 2015, consulté le 15 mars 2021. URL : <http://journals.openedition.org/lectures/16914>
- JONCHERY Anne, LOMBARDO Philippe, « Pratiques culturelles en temps de confinement », 2020, coll. *Culture Études*, Ministère de la Culture et de la Communication
- LE MAREC Joëlle, SAURET Nicolas, « Archivage de répétitions et médiations du spectacle vivant. Le cas du projet spectacle en ligne(s) », *Les Cahiers du numérique*, 2016/3 (Vol. 12), p. 139-164. <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-les-cahiers-du-numerique-2016-3-page-139.htm?contenu=article>
- MONGIN Olivier, « Le théâtre, la scène, la fête et la société des écrans », *Communications*, 2008/2 (n° 83), p. 229-236. URL: <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-communications-2008-2-page-229.htm?contenu=article>
- PAGE Christiane, « Le jeu dramatique : une rencontre entre théâtre et éducation », *Études théâtrales*, 2005/2 (N° 34), p. 78-84. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-etudes-theatrales-2005-2-page-78.htm>

- PLASSON Fabien, « *La vidéo-danse sur Internet : l'exemple de Numeridanse* », *Repères*, cahier de danse, 2018/1 (n° 40), p. 10-13. URL : <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-reperes-cahier-de-danse-2018-1-page-10.htm>
- RATHLE Jean-Philippe, « *Les associations culturelles: état des lieux et typologies* », 2019/2, coll. *Culture Chiffres* (Ministère de la Culture et de la Communication)
- TRIFFAUX Jean-Pierre, « *Le comédien à l'ère numérique* », *Communications*, 2008/2 (n° 83), p. 193-210. URL: <https://www-cairn-info.sidnomade-1.grenet.fr/revue-communications-2008-2-page-193.htm?contenu=article>
- WOLFF Loup, LOMBARDO Philippe, « *Cinquante ans de pratiques culturelles en France* », 2020, *Culture Études* (Ministère de la Culture et de la Communication)

Sources en ligne

- “*Résidence artistique en milieu hospitalier*”, Théâtre de la Ville de Paris, 07/04/2021: <https://www.theatredelaville-paris.com/fr/theatre-sans-frontieres/residence-artistique-en-milieu-hospitalier>
- “*Se souvenir de l'avenir*”, PY Olivier, Festival d'Avignon, 24/03/2021: <https://festival-avignon.com/fr/actualites/se-souvenir-de-l-avenir-61365>
- *Jeunes reporters culture Web-TV*, Festival d'Avignon : <https://festival-avignon.com/fr/actions/jeunes-reporters-culture-web-tv-2479>
- «*Derrière ses portes fermées, le Théâtre 14 devient une fabrique de la pensée*», France Culture, 15/03/21 <https://www.franceculture.fr/emissions/affaire-en-cours/affaires-en-cours-du-lundi-15-mars-2021>
- “*Occupation de la MC2: communiqué de presse*”, MC2, 17/03/2021: <https://www.mc2grenoble.fr/occupation-de-la-mc2-maison-de-la-culture-de-grenoble-scene-nationale/>
- “*Le défi Molière: libérez votre créativité avec Molière*”, Théâtre Magazine. <http://operati.cluster030.hosting.ovh.net/wp-content/uploads/2021/03/defi-molie%CC%80re-liberez-vous-cre%CC%81ativite%CC%81.pdf>
- “*Nous, résidents de la République - Jean Claude Gallotta #NRDR*”, Université Grenoble Alpes, mis en ligne le 21/04/2020. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=6t9VIm56n8E>
- “*Note de synthèse de l'étude de l'impact économique et social du COVID-19 sur le secteur du spectacle vivant privé en France*”, EY, 20/03/2020
- “*Rentrée 2020 : les chiffres des annulations des spectacles musicaux et de variétés: enquête auprès des adhérents du PRODISS du 14 au 17 septembre 2020*”, PRODISS, 2020
- Rapport d'activité 2019-2020, PRODISS
- “*La Web-Tv du festival d'Avignon dans l'oeil des jeunes*”, Vaucluse Matin, 25 juillet 2016, https://festival-avignon.com/storage/document/67//19967_rdp_jeunes_reporters_complete.pdf
- “*Kicking the Bootlegs: The Case for Legally Filmed Musicals*”, LYONS Luisa, New Musical Theatre, 24/10/2015. URL:

<https://newmusicaltheatre.com/blogs/green-room/kicking-the-bootlegs-the-case-for-legally-filmed-musicals>

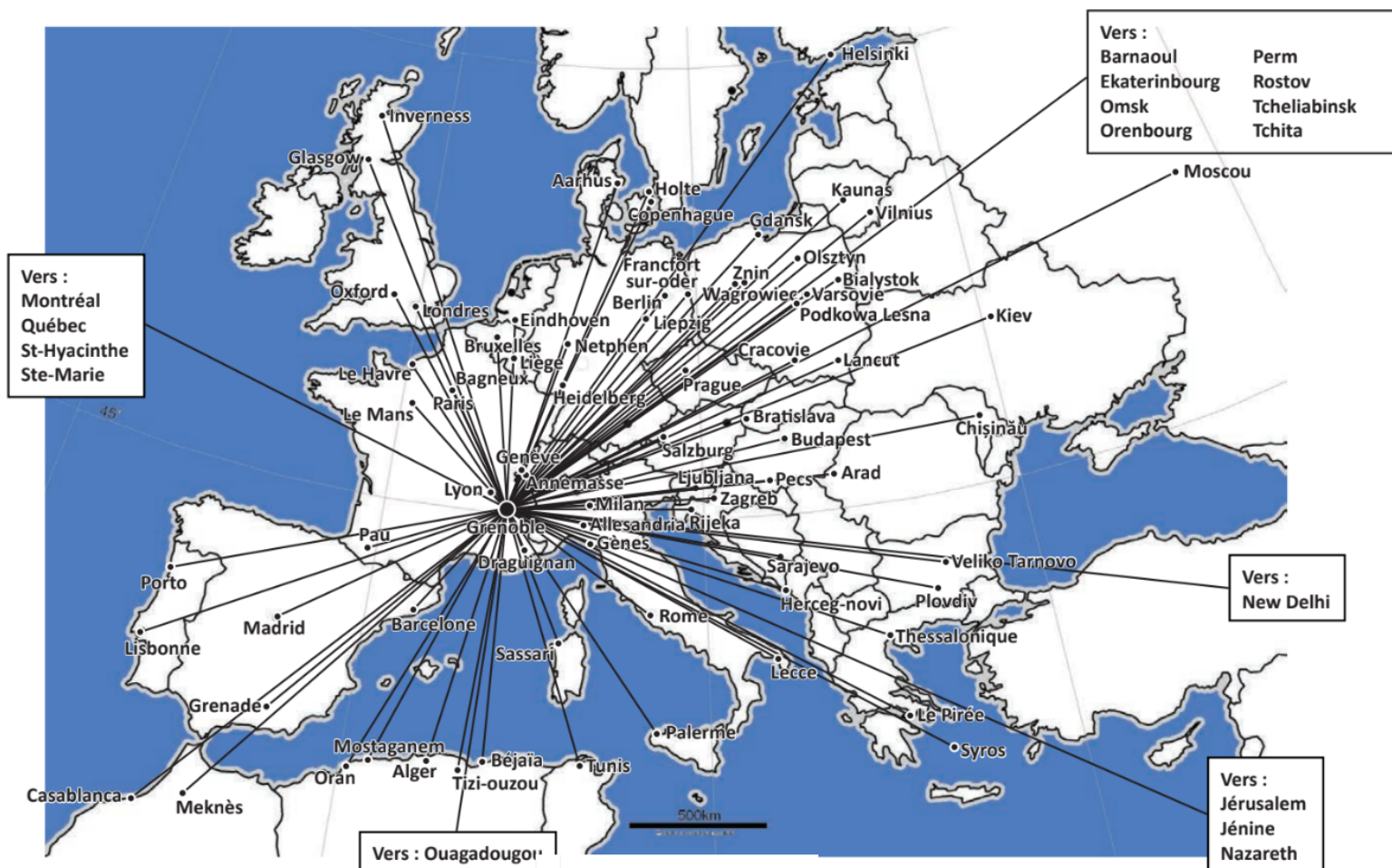
- “Nintendo lance une visite guidée du Louvre sur la console 3DS” , BFMTV, 27/11/2013, URL: https://www.bfmtv.com/tech/nouveautes-produits/nintendo-lance-une-visite-guidee-du-louvre-sur-la-console-3ds_AN-201311270035.html

Sitographie

- Atelier du 8: <http://www.atelierdu8.fr/> ; <https://www.facebook.com/atelierdu8>
- le Belvédère: <http://www.belvedere-culture.fr/pages/la-saison/mini-serie-un-artiste-chez-vous.html> ; <https://www.youtube.com/channel/UCmvrTA8jA2ckc9I1NWNLEg/videos>
- Créarc: <http://www.crearc.fr/?trad=fr> ; https://www.youtube.com/channel/UCIraeZkx_lsx1cbxpFh8Kw/featured
- Compagnie Contre Poing: <https://lecontrepoing.com/>
- Culture Box: <https://www.france.tv/spectacles-et-culture/>
- Culture Chez Nous: <https://www.culturecheznous.gouv.fr/>
- Festival d'Avignon Web-TV: <https://festival-avignon.com/fr/videos/magazine>
- INA Danse: <https://fresques.ina.fr/danses-sans-visa/fresque>
- Music’N’Gre: <https://www.musicngre.fr/>
- MC2 Grenoble: <https://www.mc2grenoble.fr/> ; <https://www.facebook.com/pg/MC2Grenoble/>
- Numéridanse TV: <https://www.numeridanse.tv/accueil>
- Opération Molière: operation-moliere.net
- Ouvertures Essentielles Grenoble: <https://www.instagram.com/ouverturesessentiellesgrenoble/>
- Projet Kandinsky: <https://artsandculture.google.com/project/kandinsky>
- Publictionnaire: <http://publictionnaire.huma-num.fr/>
- la Rampe-La Ponatière: <http://www.larampe-echirolles.fr/> ; <https://fr-fr.facebook.com/LaRampeLaPonatiere/>
- Théâtre de la Ville de Paris: <https://www.theatredelaville-paris.com/fr/le-theatre-de-la-ville/le-projet-598313ad113ad>

Annexes

1. Carte du Réseau Européen du Créarc

































2. Pages Facebook du spectacle vivant à Grenoble (métropole) les plus populaires (données récoltées le 17 février 2021 à 11h13)

Pages à surveiller [Créer une publication](#)

Comparez les performances de votre Page et de vos publications par rapport à des Pages similaires sur Facebook.

[Ajouter des Pages](#) ■ Réactions, commentaires et partages

Page	Total des mentions	Depuis la semaine	Publications cette semaine	Engagement cette semaine
1  MC2: Maison de la culture	12,2K 	▲100%	8	517 
2  La Comédie de Grenoble	7,3K 	▲100%	10	2,6K 
3  Festiv'arts	6,1K 	▲100%	0	0 
 TMG	2,7K 	▲100%	8	532 
VOUS 5  Créarc	2K 	▲100%	1	6 
Suivez les Pages que vous surveillez. Obtenir plus de mentions J'aime				
6  Ophélie Théâtre	1,8K 	▲100%	0	0 
7  La Rampe et La Ponatière	1,4K 	▲100%	2	72 
8  L'école des Gens	1,1K 	▲100%	2	70 
9  Espace 600	971 	▲100%	2	32 
10  Atelier du 8	804 	▲100%	0	0 

3. Entretien avec Chloé Martinod, assistante de projets culturels au Pôle Culture et Patrimoine Artistique et Scientifique (Ouvre-Boîte UGA) à l'Université Grenoble Alpes. (02/03/2021)

A. Grille d'entretien

La grille d'entretien est composée de questions concernant les points à aborder, et de sous-questions servant à préciser et orienter davantage la réponse donnée si besoin.

Introduction

L'entretien porte sur le projet “*Nous, résidents de la République*” mis en place par le Pôle Culture et Patrimoine Artistique et Scientifique de l'UGA pendant l'année 2019-2020. Chloé Martinod est assistante de projet culturel au sein de l'UGA et a donc assisté le projet “*Nous résidents de la République*”.

Questions

- Pouvez-vous vous présenter et expliquer quel est votre rôle au sein du Pôle Culture et Patrimoine Artistique et Scientifique (Ouvre-boîte) de l'UGA ?
 - Votre rôle principal et vos missions annexes en tant qu'assistante de projets culturels ?
 - Quel est le rôle des autres personnes travaillant avec vous ?
- En quoi consiste le projet “*Nous, résidents de la République*” mis en place pendant l'année scolaire 2019-2020 avec le chorégraphe Jean-Claude Gallotta ?
 - Racontez comment est venue l'idée de mener ce projet. (nb: c'est expliqué dans le PDF).
 - Quels ont été les objectifs de ce projet ?
 - 3 objectifs/aspects: harmoniser et créer un spectacle commun à partir des singularités de chacun/rassembler malgré les différences et l'éclatement de nos vie ; hommage à Alain Bashung ; aspect citoyen/politique. Comment ces 3 aspects de ce projet sont-ils concordés ?
- Comment le projet a-t-il été mis en place ?
 - Financièrement: a t-il été facile de bénéficier d'un financement IDEX ?

→ Techniquement: organisation pour les lieux et dates des ateliers, le nombre de personnes, les résidences artistiques, les partenaires artistiques (compagnies), culturelles (MC2, Théâtre Municipal de la Ville de Grenoble) et médiatiques (CROUS, Radio Campus...).

→ Humainement: comment le dialogue entre les personnes variées composant ce projet a-t-il été favorisé ? Artistiquement, comment favoriser un résultat harmonieux pour le fruit de toutes les collaborations d'origine très variées?

- Comment la communication autour du projet s'est-elle décidée et déroulée ?

→ Avez-vous beaucoup compté sur le numérique (si oui, comment, via quels canaux) ?

→ De manière générale, quelle approche avez-vous vu pour la communication autour de ce projet ?

- En tant qu'assistante du projet, qu'avez-vous fait précisément / quels rôles et quelles missions avez-vous eu afin de le mener à bien ?

- Quelles conséquences ont eu l'arrivée de la pandémie de coronavirus dans le déroulement du projet ?

→ La pandémie et le premier confinement sont en effet arrivés plutôt tard, à un stade où le projet était bien avancé mais pas encore tout à fait fini. En dehors de l'annulation de la représentation finale, y a-t-il eu d'autres difficultés ?

→ Humainement, comment a été vécu l'arrivée de la pandémie par ceux participant et gérant ce projet ? (UGA, invités, étudiants...)

- Quelles solutions et décisions ont été trouvées et prises pour le projet après la confirmation du confinement et de l'annulation de la représentation finale ?

→ Comment a finalement été terminé le projet ?

→ Une vidéo YouTube a été effectuée pour en parler. Comment est venue l'idée ?

→ En terme de communication, comment a-t-on communiqué sur le projet dans le contexte de pandémie? (Y a-t-il autre chose que la vidéo Youtube? Les rapports?)

- Qu'est-ce que ce projet vous a appris / apporté, à vous, à l'UGA, aux participants, aux artistes ?

→ Humainement: sur la création collaborative, l'enrichissement, l'inspiration...

→ Artistiquement: est-ce un projet dont l'UGA est particulièrement fier (même chose pour participants et artistes)?

→ En terme de communication?

→ Votre point de vue sur la pertinence de ce projet a-t-il changé / s'est-il renforcé avec la COVID?

- Votre point de vue général sur la médiation artistique/culturelle et l'outil numérique ?

(→ Y a t-il pour l'instant, de votre point de vue, à l'UGA une réelle maîtrise de l'outil numérique pour la culture ou est-ce qu'on est encore un peu au stade de l'expérimentation?)

→ A quel point est-ce que l'épidémie de COVID-19 change la médiation ? (un peu ou beaucoup ?) (la vraie question: est-ce que c'est de manière définitive (à long terme) ou temporaire (à court terme) ?)

- Y a t-il pour l'instant d'autres projets prévus par l'Ouvre-Boîte UGA (de la même trempe que Nous Résidents de la République) ou est-ce que tout est à l'arrêt pour l'instant car il est difficile voire impossible de se projeter sur l'année à venir à cause des mesures sanitaires ?

→ Ateliers prévus pour au moins mars 2021.

- D'autres précisions à apporter / de questions à poser ?

B. Retranscription de l'entretien

Pouvez-vous vous présenter et expliquer quel est votre rôle au sein du Pôle Culture et Patrimoine Artistique et Scientifique (Ouvre-boîte) de l'UGA ?

Je m'appelle Chloé Martinod, je suis assistante de projets culturels au sein de la Direction de la culture et de la culture artistique et scientifique de l'Université Grenoble Alpes.

J'ai commencé mon contrat à l'université en mai 2019 et je m'occupe des résidences d'éducation artistique et culturelle qu'on met en place sur les années universitaires; sur la mise en place de la programmation des ateliers de pratique artistique qu'on propose aux étudiants sur l'année. En parallèle, j'ai aussi une casquette communication, donc plutôt communication réseaux sociaux, site Internet. Sur le numérique, on essaie de valoriser les événements de la direction. Ça fait depuis l'année 2017/2018 que l'université accueille chaque année un artiste ou une compagnie dans le campus. L'idée c'est de monter avec cet artiste ou cette compagnie un projet avec des étudiants de l'université (et des personnels quand ils peuvent y être associés, mais en priorité pour des étudiants) autour d'une création commune quel que soit la forme. En fait, ça dépend de la discipline de l'artiste accueilli. Du coup, ça se traduit tout au long de l'année par des temps d'ateliers de pratique en résidence sur des week-ends. Ça va être de gros week-ends de répétition, et on travaille avec les participants des ateliers et les artistes. On essaie de proposer en parallèle aux participants un parcours de spectateur pour qu'ils puissent aussi découvrir des esthétiques autour de l'artiste accueilli, de ses sources d'inspiration, de pratiques similaires. On essaie aussi de faire le pont avec tout ce qui est pédagogique à l'université: donc voir si on peut pas rattacher à un moment le projet à des filières, avec soit des temps de rencontre, soit des temps de travail avec des étudiants d'une filière dans le

cadre d'un cours et l'artiste, où on essaie d'imaginer plusieurs choses. L'année dernière, on a donc accueilli Jean-Claude Gallotta, et cette année, on est avec la compagnie Tout en Vrac qui est une compagnie d'art de rue.

Qu'est-ce que l'Ouvre-Boîte ?

C'est le nom de la programmation du Pôle Culture que l'on appelle Ouvre-Boîte. L'Ouvre-Boîte est né suite à la fusion des 3 universités (Stendhal, Pierre Mendès France, Joseph Fourier) et de la fusion entre deux anciennes entités culturelles du campus: le service culture est devenu la direction de la Culture et de la Culture scientifique, et était directement rattaché à l'Université, et s'appelait "Destination culture", avec une baleine comme logo. En parallèle, il y avait la COMUE, qui est l'ensemble des services qui étaient pour toutes les universités. A l'intérieur de ça, il y avait "Un tramway nommé culture" qui proposait des sorties culturelles, etc. En janvier 2020, ces deux entités ont fusionné pour devenir le gros pôle de Direction de la Culture et de la Culture scientifique. Avec cette fusion, il a fallu trouver un nouveau nom et s'approprier une nouvelle identité aussi, qui soit ni celle du tramway nommé culture, ni celle des Destination Culture: c'est là qu'est né le nom de l'Ouvre-Boîte.

Le site Internet de l'Ouvre-Boîte est à l'adresse culture.univ-grenoble-alpes.fr. On a aussi un Twitter, Instagram et Facebook.

En tant qu'assistante de projet culturel, comment mettez-vous en place le projet de résidence ?

On élabore d'abord l'appel à projets, qu'on va ensuite diffuser auprès de nos partenaires et auprès des artistes au cas où ils souhaitent postuler. Quand on lance l'appel à projet, on rencontre les compagnies si elles ont des questions avant le dépôt de leur projet. Ensuite, le projet passe en commission, où on fait appel à un jury, composé des membres de la direction des structures culturelles partenaires. Marie-Christine Bordeaux est aussi présente avec sa casquette d'élue à la culture. Une fois que le projet est monté, il faut re-clarifier les choses avec la compagnie, voir ce qu'on peut mettre en place comme atelier, dans quelles mesures, sur quelle temporalité, s'assurer que ce soit en accord avec le calendrier universitaire. Ensuite, on lance tout ça: il faut finaliser les choses en termes administratifs (mettre en place les conventions et le budget alloué pour la résidence). Ensuite il y a toute la partie production: s'assurer la bonne mise en marche des ateliers; pour les temps de résidence, s'assurer que les lieux soient bien disponibles aux bons moments. Il faut faire le point avec l'équipe technique quand il y a une création finale.

Dans la partie communication, on voit comment valoriser le projet, comment faire parler de lui, le faire connaître aux étudiants. Pour donner un calendrier, on sélectionne l'artiste en résidence généralement sur la fin avril. Ensuite, en mai juin, on va mettre en place les conventions, fixer le budget avec la compagnie, réserver les lieux, voir les partenariats possibles avec les structures de l'agglomération. Sur le mois de septembre / début octobre, on est plus sur de la com auprès des étudiants: leur parler du projet, lancer des ateliers. La restitution est généralement prévue sur le mois d'avril. Entre le moment du lancement des ateliers et la restitution, nous valorisons le projet et la création en cours sur nos réseaux sociaux et sur notre site Internet notamment. Un dossier de presse est également envoyé à destination aux différents médias du territoire. Pour le projet "Nous, résidents de la République", les représentations, prévues fin mars au campus et le 8 avril 2020 à la MC2, n'ont pas pu se faire.

En quoi consistait le projet "Nous, résidents de la République" ?

C'était plutôt un gros projet de résidence, assez ambitieux. L'idée, c'était de travailler avec Jean-Claude Gallotta en chef d'orchestre du projet, et de faire une création participative autour de ce titre "Nous, résidents de la République". On a associé aussi une autre compagnie qui a assuré le pendant plus théâtre qui est la Compagnie des Gentils, ainsi que le Student Groove Orchestra du CROUS, qui devait accompagner musicalement le projet. Cette création devait mêler la danse, la musique et le théâtre.

On avait en gestion directe les ateliers théâtre et danse. Il y avait deux ateliers de danse, un atelier de théâtre qui était ouvert aux étudiants et au personnel de l'université (donc c'était vraiment mixte). On avait un atelier danse niveau débutant et un atelier danse niveau avancé. Le Student Groove avait travaillé avec Jean-Claude Gallotta en amont pour déterminer les morceaux etc, et après l'intervenant professionnel qui accompagnait le Student Groove a retravaillé les morceaux et fait répété les comédiens. En parallèle de ça, avait été associé l'association étudiante de danse La Compagnie des Attrape-Corps (avec Philippe Soriano), qui travaillaient sur les séquences dansées. Les membres de la compagnie ne participaient pas aux ateliers mais étaient présents sur les temps de répétition.

Etant donné que beaucoup de gens et de groupes différents travaillent parallèlement sur un même projet, comment ensuite faire un résultat final harmonieux ?

On fixe des temps d'ateliers et des temps de résidence le week-end. Ces temps de résidence permettent de rassembler les participants. On avait fait un premier week-end de résidence le 14-15 décembre 2019, donc à la fin du premier semestre. On avait tous les groupes de danseurs (débutants, avancés, et la compagnie des Attrapes-Corps), on avait aussi les musiciens du Student Groove qui

faisaient les premiers essais de musique en direct. On a eu un deuxième week-end de résidence le 1 et 2 février 2020. Là, on avait en plus l'atelier théâtre qui s'étaient joints et qui avaient eux-même travaillé sur leur séquence. Sur le premier week-end, on avait commencé à faire la trame du spectacle. Il était prévu un autre temps de résidence au mois de mars avant les répétitions générales mais qui malheureusement n'a pas pu se faire.

Au niveau de la démarche artistique, le contexte a fait que finalement on a vu seulement une première ébauche finale globale sur le week-end de février. Dans la démarche artistique de Jean-Claude, il y a beaucoup de choses qui se construisent au fur et à mesure. Le pitch de base, qui tease un peu le projet et qui est là de base, c'est de faire quelque chose de global avec les singularités de chacun. On a réussi à mettre en avant les différents arts (théâtre, danse, musique) avec des générations différentes: nous avons aussi bien des étudiants de 18 ans que des personnels de 40 ou 50 ans. On était vraiment sur de la diversité au niveau des âges, on composait avec les niveaux de chacun. Pour l'hommage à Bashung, il se trouve déjà dans le titre "Nous, résidents de la République", qui fait référence à l'une de ses musiques. Ça allait être la clôture du spectacle, où en fait les musiciens travaillent un arrangement de cette musique qu'ils allaient jouer en live, et là tout l'ensemble des participants théâtre danse etc allaient se retrouver sur le plateau et aller faire une chorégraphie tous ensemble.

Le début de l'épidémie de COVID-19 étant arrivé plutôt vers la fin du projet, son impact dessus a-t-il donc été petit ?

Nous n'avons pas pu aller au bout de ce projet, mais tout était lancé. On s'était appuyé sur la communication numérique pour le faire. On a eu un teaser, et on avait prévu de faire un after movie, mais qui s'est transformé un peu différemment après le COVID. Au-delà des représentations finales, cela n'a pas directement influencé le projet. Le COVID a beaucoup plus impacté notre projet de résidence actuelle avec la Compagnie Tout en Vrac, parce qu'on a dû revoir le calendrier du projet, réfléchir comment valoriser l'accompagnement sur le campus alors que les étudiants n'y sont pas, etc. Pour "Nous, résidents de la République", c'était plus frustrant qu'autre chose, car on arrivait au bout, et on ne pouvait pas achever ce travail d'un an. Cette année avec la compagnie Tout en Vrac on était d'abord reparti en format normal en septembre 2020, on avait prévu nos ateliers comme d'habitude, puis il y a eu le deuxième confinement. On a dû se demander qu'est-ce qu'on fait des ateliers, comment on réorganise le projet...

On s'est servi du numérique pour valoriser ces deux projets et faire quand même quelque chose, même si on n'avait pas les représentations qui ont lieu. Pour "Nous, résidents de la République" plusieurs vidéos Youtube ont été faites. Pendant le premier confinement, on a essayé de faire plusieurs choses. Par exemple, une idée qu'on a eu c'est: si on ne peut pas faire le projet sur scène, on va

demander aux gens de faire la chorégraphie chez eux sur la chanson de Bashung. On avait fait une première vidéo tuto avec les participants, Jean-Claude Gallotta et l'intervenant théâtre qui s'étaient filmés en train de faire les gestes de la chorégraphie de fin. A l'issue de cette vidéo, on a fait un gros appel à participation sur nos réseaux sociaux et ça avait été relayé par l'UGA. L'idée, c'était que tous les gens qui avaient envie de participer se filment et nous envoient la vidéo pour qu'on rassemble celles de tout le monde au montage et qu'on publie à la fin. Malheureusement, on a eu toutes les images, on a fait le montage vidéo, mais on n'a pas pu publier la vidéo finale parce qu'on n'a pas eu les droits d'auteur pour utiliser la musique. Sinon, on a en plus le retour en images, c'est-à-dire le petit reportage de 10 minutes disponible sur la chaîne Youtube de l'UGA. Il présentait pourquoi nous avons fait ce projet, il y avait des interviews de Jean-Claude Gallotta, Philippe Soriano (intervenant musique), Aurélien Villard (intervenant théâtre) et nous l'avions diffusé au mois de septembre. Nous avons eu aussi un photographe professionnel, Simon Cavalier, qui a suivi les projets et qui a fait des photos: il y aurait dû avoir une exposition photo le jour des représentations, qui auraient dû être mises en place à l'entrée du public. Du coup, on a fait à la place une exposition numérique pendant le premier confinement, pour que l'on puisse quand même voir ce qui a été fait. A la rentrée de septembre, l'exposition a été installée en présentiel dans les BU du campus (Joseph Fourier, Médecine/Pharma). Elle aurait dû poursuivre sa petite tournée des BU sur le reste de l'année universitaire, mais avec le 2ème confinement cela ne s'est pas poursuivi. Avec les beaux jours qui arrivent et les étudiants de retour sur le campus, on la relancera peut-être. Voilà, c'est une autre manière de faire voir le projet, et ça permet d'informer de ce que fait l'Ouvre-Boîte UGA.

Certains étudiants, dans le cadre de leurs cours (les DUT MMI), étaient venus filmer et produire des capsules vidéos thématiques sur les coulisses de l'événement. On aurait dû les diffuser fin mars mais ils ont été un peu coupés, car à cause du premier confinement ils ont dû arrêter les cours d'un coup. Donc on n'a pas eu de production finale et on n'a pas pu les diffuser.

Le projet de Jean-Claude Gallotta avait comme concept de mettre en avant les bulles de chacun (ce qui nous différencie) ainsi que ce qui nous rassemble. La pandémie a accentué les bulles de chacun ainsi la nécessité de se rassembler: elle a donc renforcé la pertinence de ce projet...

Pendant le premier confinement, ce que j'ai trouvé très beau c'est qu'il y a une magie qui a opéré avec tous ces participants, étudiants et personnels. Quand on a fait appel à eux pour leur demander s'ils voulaient participer à la vidéo pour montrer la chorégraphie, il y a énormément de personnes qui se sont portées volontaires et qui se sont prêtées au jeu. Ça montre le besoin qu'on a de faire quand même quelque chose. On a diffusé en avant première le documentaire de 10 minutes au mois de septembre lors d'une soirée à EVE avec les participants au projet. Ils étaient vraiment contents, en se

disant on a quand même une finalité à ce projet, même si ce n'est pas celle qu'on aurait voulu, même si ce n'est pas comme on l'avait pensé. Il y a des choses très belles qui sont sorties de ces projets.

Mais c'est vrai que ce n'est pas évident de devoir s'adapter et on n'est pas non plus forcément armés pour ça. Comme formation, j'ai fait un BTS communication, puis une licence en art du spectacle, et un master diffusion de la culture. Dans ces formations, il n'y a pas cette culture là de on va t'apprendre comment faire un événement culturel en ligne, ou comment on peut aller se servir de la nouvelle technologie à profit du champ culturel. Quand on se retrouve face à cette pandémie, on essaie de faire et de tester des choses. Sur notre site, on a essayé de faire un journal de bord en lien avec notre projet de culture scientifique. On y publie des chapitres. On essaie de créer un objet numérique un peu dynamique. Il y a le festival culturel universitaire qui va arriver bientôt, et avec mes collègues qui sont en charge de ce festival on essaie de se questionner sur comment on va le valoriser numériquement. Il y a pas mal de choses qui vont se passer en ligne, il va y avoir des podcasts, des vidéos, un concours photo. On va réfléchir à comment mettre en valeur toutes ces choses qui vont se passer dans le festival et essayer d'en faire un objet numérique dynamique où on va pouvoir retrouver tout ce qui se fait dans le cadre du festival.

C'est intéressant de réfléchir à comment on peut s'approprier ces supports numériques sans pour autant être dépendants d'eux et tributaires de ça, et comment on peut aussi jouer avec, se les approprier, comprendre réellement comment ils fonctionnent pour que ça devienne un outil. Les réseaux sociaux sont devenus hyper importants même pour les structures culturelles, c'est pour ça qu'il y a de plus en plus de community manager et de chargés de com au sein des services, parce qu'en fait c'est central. Maintenant, ton image passe par les réseaux sociaux et par Internet; l'image s'est toujours aussi construite sur ce que les gens disent et maintenant les gens s'expriment sur Internet, donc maintenant il y a ça qui rentre en compte.

En quoi le projet de cette année a été impacté par le coronavirus ?

Il y a eu plus de difficultés que celui de l'année dernière. Ça aurait dû se passer avec la compagnie d'art de rue Tout en Vrac. Elle devait produire une représentation théâtrale dans l'espace public, et développer en parallèle avec les étudiants un nouveau mode d'écriture en lien avec les nouvelles technologies: réfléchir, dans le cadre d'un atelier d'écriture, à comment on pourrait suivre un spectacle dans l'espace public et comment on pourrait interagir avec par le téléphone (indications par message, interagir avec le public...). Ca devait se constituer en deux ateliers en résidence de 2h toutes les semaines: un atelier de théâtre, d'expérimentations de jeu dans l'espace public, et un atelier d'écriture pour travailler à la création d'une pièce originale. Les ateliers suivent le calendrier universitaire, donc il n'y en a pas pendant les vacances. Les deux groupes devaient se rencontrer le week-end pour

travailler sur l'exploration de l'espace public et travailler l'écriture. Dans le calendrier de base, les ateliers auraient dû débiter au mois d'octobre et la représentation aurait dû avoir lieu fin avril 2021. Avec le deuxième confinement, on n'a pas pu lancer l'atelier théâtre, du coup la résidence est un peu décalée, elle se terminera au premier semestre de l'année prochaine, c'est-à-dire en décembre 2021. On a maintenu l'atelier d'écriture en ligne depuis le mois de novembre. Toutes les semaines, il y a les participantes qui se retrouvent pendant 1h30 ou 2h sur Zoom.

Avec le deuxième confinement, afin de gérer les ateliers à distance, on a développé toute une plateforme, sur Slack, avec des canaux d'information généraux et des canaux privés pour les ateliers. On se disait que ça pouvait être un lieu de partage de ce qu'ils faisaient en atelier. On envoyait les infos pratiques, et il y avait des temps où ils se retrouvaient sur Zoom. On a développé toute une offre avec des formats d'ateliers assez différents selon les disciplines. Pour l'atelier d'écriture, depuis novembre, un premier groupe s'est déjà constitué. Les participantes travaillent via Slack, elles s'envoient des textes la semaine, et se retrouvent une fois par semaine sur Zoom pour débriefer et pour avancer ensemble. On a un deuxième groupe qui s'est constitué depuis fin janvier/début février et qui travaillent aussi ensemble à distance jusqu'au mois d'avril. Après, on va voir quand on va remettre en route l'atelier théâtre comment on va utiliser comme matériau ce qu'elles auront produit. On ne va peut-être pas refaire des temps d'ateliers d'écriture quand l'atelier théâtre sera lancé. Plus généralement, pour tous les ateliers de pratique même au-delà de la résidence, on a essayé de développer la plateforme Slack avec des rendez-vous Zoom au moins une fois par semaine. On avait aussi un atelier de danse de prévu et les danseurs nous ont proposé de faire des podcasts dansés une fois par semaine: ils publient une improvisation guidée en podcast avec leur voix qu'ils avaient enregistrée. Les participants pouvaient donc faire cela n'importe quand dans la semaine, et ensuite ils faisaient un retour, soit avec une photo, soit avec une vidéo d'eux en train de danser, et ils les publiaient sur Slack. Donc c'est tout un autre travail aussi pour les artistes de s'adapter à ça, pour nous, pour eux, et pour les participants.

Slack est une plateforme collaborative sur laquelle on peut créer un compte, et tu as plusieurs canaux qui peuvent être généraux; tu ajoutes des gens avec leur mail, et eux reçoivent un mail qui les invite à se connecter au Slack. Les gens se connectent, et il y a des canaux ouverts à toutes les personnes inscrites sur le Slack. Par exemple, j'ai fait un canal informations générales où j'explique le principe, comment ça fonctionne; il y en a un pour les questions techniques, les gens qui n'arrivent pas à se connecter à Zoom; et il y a les canaux privés où je n'ai ajouté que les participants aux ateliers concernés (ateliers danse, ateliers d'écriture...). Ça permet de centraliser et de s'échanger des fichiers, et au final c'est plus pratique que de discuter par mail.

Quand on a mis en place Slack comme alternative dès le deuxième confinement, on était quand même très mitigé sur l'efficacité. Je pense que c'est aussi parce que notre public est un public étudiant qui avait déjà tous ses cours en visio, et qui n'avait pas forcément envie de se reconnecter le soir pour refaire un Zoom, même avec un intervenant. On s'était aussi posé la question d'amorcer sur Zoom l'atelier théâtre de Tout en Vrac, mais il se pose aussi la question de quelle démarche artistique on met derrière. Se posent donc la question de quelle démarche et quel sens donner à ça. Là où la question est intéressante, c'est que du coup, là on teste des choses au niveau des nouvelles technologies, et ça pose aussi la question de repositionner le sens de tout ça. Pour un projet artistique prévu au départ en présentiel, on ne peut pas le calquer comme tel si on le fait avec des moyens numériques, il faut le requestionner, le repositionner. Tu as beau avoir toutes les plateformes et supports que tu veux, ce n'est quand même pas la même intention et la même démarche. Il y a autre chose à penser, je trouve qu'on est un peu dans cette transition un peu bizarre où ça commence à réorienter le propos ou la démarche artistique etc, mais où on est encore dans un entre deux où on essaie de calquer ce qu'on peut faire en vrai et de l'appliquer au numérique.

Ca fait quelques années que le spectacle vivant fait tout un travail pour plus utiliser la vidéo en direct sur scène, ou qui essaient de travailler sur de suivis de création en ligne. Par exemple sur Paris, des artistes se sont interrogés depuis un petit moment et qui expérimentent des choses sur comment faire du suivi de création et utiliser le numérique pour mettre à profit la création théâtrale.

Votre point de vue général sur la communication numérique de la Direction de la Culture de l'Université Grenoble Alpes ?

C'est difficile d'avoir un avis objectif et tranché là-dessus, mais je trouve qu'on a quand même réussi à prendre un tournant assez positif en terme de ce qu'on a fait notamment sur les réseaux sociaux. Quand je vois les stats du Facebook et de l'Instagram depuis un an, on est en constante augmentation. En janvier/février, on a gagné une centaine d'abonnés sur Instagram, idem sur Twitter, et je pense qu'on a des choses qui fonctionnent. Je pense qu'on tâtonne encore pour certaines choses, on fait des essais, on voit si les choses marchent, parfois elles marchent, parfois elles ne marchent pas. Mais on est quand même dans une direction qui au niveau de la culture a pris le tournant un peu numérique, et qui essaie en tout cas. Même s'il y a toujours des améliorations à faire et que rien n'est jamais parfait, en tout cas on essaie d'apporter des solutions numériques que ce soit en terme de propositions culturelles ou en terme de comment on va communiquer de manière plus générale sur nos événements. Je pense qu'il reste encore des choses à faire, mais c'est compliqué d'avoir du recul dessus. Il y a beaucoup de choses qui ont bougé en terme de com et de restructuration, et c'est assez compliqué d'avoir un recul 100% objectif. La situation a été tellement en dents de scie depuis janvier 2020 (= *date de la restructuration de la Direction de la Culture*) que du coup, on n'a pas d'année zéro

sur laquelle on peut se baser pour comparer sur l'année d'après. On a la possibilité de faire des choses, et c'est ça qui est bien, on est jamais tout seul, on demande aussi des appuis à la Direction de la Communication de l'UGA, sur des relais d'infos, des idées sur comment valoriser des choses sur nos réseaux sociaux, etc, et ça c'est clair que c'est aussi précieux pour nous.

4. Entretien avec Léa Lebouvier, assistante de projet culturels et CST au Pôle Culture et Patrimoine Artistique et Scientifique (Ouvre-Boîte UGA) à l'Université Grenoble Alpes (campus Valence). (03/03/2021)

A. Grille d'entretien

La grille d'entretien est composée de questions concernant les points à aborder, et de sous-questions servant à préciser et orienter davantage la réponse donnée si besoin.

Introduction

L'entretien porte sur l'organisation du Nocturne des Étudiants du Musée de Valence. Ayant dû être annulé en 2020, il se fait en ligne le 24 février 2021. L'Ouvre Boîte UGA, en lien avec le Musée de Valence, sont organisateurs de cet événement, qui bénéficie également d'un financement IDEX.

Questions

- Pouvez-vous vous présenter et expliquer quel est votre rôle au sein du Pôle Culture et Patrimoine Artistique et Scientifique (Ouvre-boîte) de l'UGA ?
 - Votre rôle principal et vos missions annexes en tant qu'assistante de projets culturels ?
 - Quel est le rôle des autres personnes travaillant avec vous ?
- Le Nocturne des Étudiants a connu sa première édition en 2017. En quoi consiste cet événement?
 - Qu'est-ce qui est consistant chaque année (le cœur de l'événement, le concept, l'esprit) et qu'est-ce qui change (thème...) ?
 - Comment est venue l'idée du Nocturne ? Dans quel contexte ?
 - Comment sont déterminés les thèmes/invités chaque année ?
 - Quel est l'objectif du Nocturne (pour le musée, pour la ville de Valence, pour les étudiants, pour l'UGA?) Quelle échelle à cet événement (ville de Valence seule, UGA ?)

- Est-ce que, à votre avis, le Nocturne des Étudiants est un des projets participant le plus au rayonnement du musée voire de la ville de Valence?
- Comment un événement tel que le Nocturne des Étudiants est organisé?
 - Financièrement: financement IDEX, y a-t-il d'autres sources ?
 - Techniquement ? (comment? combien de temps à l'avance? etc) Comment se mettent en place les installations, performances artistiques, captations vidéos ?
 - Humainement: collaborations, entre étudiants et artiste Philippe Favier /metteur en scène Daniel Olmos (2021) , artistiquement comment cela se passe-t-il ?
 - En tant qu'assistante du projet, que faites-vous précisément / quels rôles et quelles missions faites-vous afin de le mener à bien ?
 - A quel point l'organisation de l'événement change-t-elle entre une édition normale (2019) et une édition en ligne (2021) ?
 - Comment ont été prises les décisions pour adapter l'événement au contexte sanitaire ?
 - L'édition 2020 a-t-elle bien été annulée ?
 - Comment et quand avoir décidé une édition en ligne pour 2021, avec quelles modalités ?
 - Même question pour la communication autour de l'évènement:
 - Comment se passe-t-elle en temps normal ? Comptiez-vous beaucoup sur le numérique (l'Ouvre Boîte et le Musée) ? De manière générale, quelle approche pour la communication autour de ce projet ?
 - Comment avez-vous communiqué sur l'annulation en 2020 ainsi que sur l'édition en ligne en 2021?
 - Humainement, comment a été vécu - et est encore vécue - l'arrivée de la pandémie par ceux participant au Nocturne et/ou à son organisation? (étudiants, UGA, musée)
 - Était-ce plus difficile il y a un an (à cause de la surprise) ou maintenant (à cause de la durée) ?
 - L'édition 2021 s'est déroulée très récemment. Quel retour pouvez-vous faire de l'événement ? (selon vous, a-t-il bien marché ? Des internautes ou médias ont-ils fait des retours, aimé ?)
 - Quelles difficultés ont été rencontrées quant à l'annulation de l'édition 2020, et aussi par rapport à l'édition en ligne 2021 ?
 - par rapport aux normes sanitaires, aux solutions alternatives nouvelles, l'éloignement des publics, le flou de la situation de la culture...
 - Quelles sont les difficultés liées au fait de ne pouvoir avoir un dialogue, lien / rester en contact avec son public uniquement en ligne / à distance ? (les musées fermés...)
 - En dehors des difficultés, l'adaptation au contexte sanitaire a-t-il aussi apporté de bons changements, permis de bonnes choses inattendues ? (ex: une plus grande adaptabilité, une meilleure maîtrise de la com numérique...)

- Comment le Nocturne compte-il être organisé en 2022 ? Est-ce trop tôt pour le savoir ?
- Qu'est-ce que cet événement vous a appris / apporté, à vous, à l'UGA, au MdV, aux participants, aux artistes ?
 - Humainement: sur la création collaborative, l'enrichissement, l'inspiration...
 - Artistiquement: est-ce un projet dont l'UGA et/ou le MdV est particulièrement fier (même chose pour participants et artistes)?
 - En terme de communication, d'image ?
- Votre point de vue sur la pertinence de cet événement a-t-il changé / s'est-il renforcé avec la COVID? (dans le sens où c'est important qu'il se passe, c'est important de transmettre sur la culture)
- Votre point de vue général sur la médiation artistique/culturelle et l'outil numérique ?
 - Y a-t-il pour l'instant, de votre point de vue, à l'UGA une réelle maîtrise de l'outil numérique pour la culture ou est-ce qu'on est encore un peu au stade de l'expérimentation?
 - Com numérique et musées: sont-ils vraiment plus avancés ? Idem pour les universités ?
 - A quel point est-ce que l'épidémie de COVID-19 change la médiation ? (un peu ou beaucoup ?) (la vraie question : est-ce que c'est de manière définitive (à long terme) ou temporaire (à court terme) ?
- Est-ce que l'UGA Ouvre-Boîte et le Musée de Valence prévoient d'autres événements/projets à venir d'ici un an ou bien c'est impossible de prévoir ?
- Avez-vous d'autres précisions à apporter / questions à poser ?

B. Retranscription de l'entretien

Pouvez-vous vous présenter et expliquer quel est votre rôle au sein du Pôle Culture et Patrimoine Artistique et Scientifique (Ouvre-boîte) de l'UGA ?

Je m'appelle Léa Lebouvier, je suis assistante de projet culturel au Pôle Culture de l'UGA. Je suis assignée au site de Valence mais ça n'empêche pas de faire des passerelles avec les collègues de Grenoble. On essaie de mettre en commun des projets, de les mutualiser. Le but c'est de faire une programmation de l'année universitaire, donc une programmation culturelle à la fois artistique et scientifique. On gère l'organisation des projets, que ce soit sur le campus de Valence ou dans des structures partenaires à Valence, car c'est vrai qu'il y a pas mal de structures culturelles à Valence, et qu'on vient aussi pas mal chez eux, donc c'est intéressant aussi. La particularité de mon poste c'est que je fais partie de la direction de la culture mais sur place mon directeur fonctionnel est Florent

Michalon, qui dirige ce qu'on appelle l'Agence de Développement Universitaire Drôme-Ardèche (ADUDA). L'ADUDA a en charge la gestion du Centre de Santé Jeunes (CSJ) à Valence, le centre d'orientation à Valence. Avant ils se chargeaient aussi de la BU et du service des sports mais maintenant ces derniers services sont rattachés à l'UGA. Mon bureau est situé dans les locaux de l'ADUDA, qui s'appelle la Maison de l'Étudiant, et qui permet d'avoir des "espaces scéniques", où on va pouvoir faire des activités culturelles. Donc il y a un auditorium où on a une petite scène et du matériel technique. Vanessa Delfau, la directrice de la direction culture de l'UGA, reste ma directrice principale, mais c'est vrai que sur place je suis aussi en étroite collaboration avec l'ADUDA.

Par rapport aux missions principales, je m'occupe de plusieurs projets phares à Valence. Premièrement, la Nocturne des Étudiants : plutôt avant les vacances de décembre, mais là cette année ça a changé à cause de contraintes logistiques et techniques, c'est pas sûr si on va rester sur décembre ou si on va continuer sur du janvier-février. Comme deuxième projet, il y a aussi Arts&Facs, projet uniquement valentinois, il y a aussi des choses à dire dessus par rapport à l'adaptation virtuelle en ligne. Dans ce projet, on propose aux étudiants via un appel à projet de monter sur les planches du Théâtre de la Ville de Valence; il peut aussi y avoir du chant, de la musique, de la pratique théâtrale, des arts visuels (projeter des choses sur scène): donc vraiment, c'est mettre en avant des propositions d'étudiants sur scène, et de leur permettre d'intégrer un lieu culturel de la ville. La particularité, comme avec la Nocturne, c'est que Art et Fac intègre aussi un artiste associé qui va venir suivre le projet. Tous les groupes ne sont pas obligés de suivre l'artiste associé, certains groupes sont autonomes, mais quand même pas mal sont suivis par l'artiste. Au niveau du calendrier, Art et Fac est plutôt début avril. Le troisième projet culturel phare de Valence c'est la Fête de la Science au Village des Sciences, qui est en partenariat avec l'université, et se situe sur le domaine de la fac, plus précisément sur le site Latour-Maubourg.

Ces 3 projets sont vraiment les 3 temps forts de Valence, et à côté on essaie de faire des ateliers de pratique tout au long de l'année. On essaie de faire venir des intervenants pour telles ou telles pratiques. A côté de ça, je m'occupe aussi un peu de la communication, je suis un peu touche-à-tout, puisqu'il faut préparer aussi les inscriptions en ligne par exemple. Depuis récemment, je peux mettre les actualités en ligne sur le site Internet de l'Ouvre-Boîte UGA. Je fais également la mise en place et le suivi des conventions pour les interventions d'artistes, les conventions de partenariat avec telle ou telle structure, pour faire tel événement; des demandes de devis... Même si bien sûr je ne gère pas tout l'administratif, je suis par exemple présente sur les événements puisque j'accueille le public, les étudiants, les intervenants, voir avec eux comment ils peuvent s'installer dans leur locaux, préparer leurs ateliers.

En ce moment ce n'est évidemment pas pareil que d'habitude, mais depuis la rentrée de janvier on nous autorise à organiser des petits ateliers de pratique artistique à destination des étudiants à jauge réduite (pas plus de 10 personnes, comprenant l'intervenant). On le fait à la Maison de l'étudiant, qui est un espace propice pour ce genre de choses. On a donc un petit atelier danse, un petit atelier chant, un petit atelier musique assistée par ordinateur.

Dès qu'on a su qu'on pouvait faire ça, on a sauté sur l'occasion, parce que cela permet aux étudiants d'avoir une échappatoire artistique et culturel. La Maison de l'étudiant est un lieu qui était fermé au public depuis 1 an, tout comme l'EST à Grenoble: c'était aussi une occasion de faire vivre ce lieu. On peut faire ça en présentiel en appliquant les mesures sanitaires, même si elles se sont un peu intensifiées, on arrive quand même à faire des choses et ça c'est bien.

Le Nocturne des Étudiants a connu sa première édition en 2017. En quoi consiste cet événement?

A Valence, c'est le musée qui est l'organisateur principal de l'événement. A l'université, moi et ma collègue Sandrine Dusser (enseignante de danse à la composante STAPS de Valence, chargée de projet partenariats culturels et élargissement des publics à Valence, référente statut "Artiste de Haut Niveau" UGA sur le site de Valence) travaillons en binôme à la coordination de plusieurs projets culturels (dont Art et Fac). Pour le Nocturne, on est donc en partenariat avec le Musée de Valence, et on travaille avec l'équipe sur place: Laura et Pauline, qui sont les coordinatrices de la Nocturne à Valence.

En ce moment, on est dans la période de bilan juste après la Nocturne, qui s'est déroulée en ligne le 24 février: les capsules vidéo de la Nocturne ont été diffusées. On va faire un petit bilan la semaine prochaine avec l'équipe et l'artiste associé. A la fin de l'été, on va se réunir tous ensemble pour préparer le déroulement de la future édition. On va donc dire combien on prend de projets au maximum : avec le COVID on a dû réduire le nombre de projets sélectionnés parce que lors des années précédentes il n'y avait pas forcément de sélection des groupes, car il y avait du public qui allait de toute façon investir des salles différentes, donc pas besoin de sélectionner. Mais là, on ne peut pas se permettre d'avoir trop de groupes, à cause de l'organisation sur place. En fait s'il y avait trop de groupes, par exemple 30 comme l'année dernière, ça voudrait dire 30 vidéos, et ce serait beaucoup à gérer. Donc on était partis sur 15 groupes maximum cette année, résultat on en a eu 13 qui sont restés. Avec le COVID, on a dû limiter également le nombre de personnes par groupe (pas plus de 5 ou 6 personnes, avec au moins une personne qui est étudiante par groupe) parce que sinon la distanciation est compliquée à gérer, surtout que certaines salles ne sont pas grandes, et on compte les vidéastes dans la salle. On a mis en place quelques critères supplémentaires, notamment il nous faut des étudiants de la région; limiter à 20 propositions max; un max de composantes universitaires devant

être représentées; privilégier Valence/Grenoble; équilibrer le nombre de groupes nouveaux et anciens; au moins un étudiant dans le groupe; lien avec le thème de l'année. Chaque année, il y a une multiplicité de formations dans les profils des étudiants. Certains sont en école d'art et design (ESAD Valence), d'art du spectacle, en STAPS, en école d'infirmier, dans le département sciences Drôme Ardèche (DSDA), dans le privé, des étudiants de Chambéry, en DUT. A cause de la crise sanitaire il y a eu moins de candidatures aussi, donc finalement cela s'est fait très naturellement.

Avant le lancement de chaque édition, on lance un appel à projet où les étudiants viennent s'inscrire directement sur une adresse mail dédiée à la Nocturne. C'est à l'équipe du musée de recevoir les candidatures. Cela se fait courant octobre; dans le même temps, on propose une réunion d'information pour tous ceux qui connaissent déjà ou pas la Nocturne et qui veulent des informations, notamment les dates. Cela se passe généralement à la Maison de l'Etudiant, et c'est l'occasion de projeter le teaser réalisé l'année d'avant pour donner un peu envie aux futurs participants. C'est l'occasion aussi de présenter (ou de représenter pour ceux qui connaissent déjà) l'artiste associé. Cette année est la 4ème édition: la particularité c'est que pendant les 3 années précédentes, c'était le même artiste associé, le comédien et metteur en scène Etienne Ranger. L'idée c'est que l'artiste associé doit suivre au moins une fois tous les groupes, parce qu'il va venir apporter des idées, les guider dans telle ou telle démarche de mise en scène. C'est une opportunité pour les étudiants de rencontrer des professionnels et d'être suivis par eux. Certains groupes sont très très open aux suggestions et d'autres sont moins perméables et en font un peu plus à leur tête, mais c'est normal, c'est le jeu aussi. Cette année c'est un nouvel artiste associé, qui va certainement revenir l'année prochaine vu qu'on est sur un contrat renouvelable sur 3 ans. C'est Daniel Olmos, qui est comédien, metteur en scène, clown et un peu musicien, qui vient de Toulouse, et qui a été conseillé par Etienne Ranger l'année dernière, c'est un collègue à lui. L'année dernière on a eu 3 candidatures d'artistes associés, et on a choisi Daniel qui nous semblait mieux pour dialoguer avec des étudiants. Proche, convivial et chaleureux, c'est un peu un profil qu'on recherche, parce qu'on veut que les étudiants soient à l'aise: c'est une relation un peu prof élève, mais aussi une collaboration artistique. Il faut que les étudiants soient à l'aise et mis en confiance.

Lors de la réunion d'information, on y donne également le planning, puisqu'avant le jour J de la Nocturne ou des journées de tournage il y a des temps de répétition au musée, qui se font vers janvier ou février. On essaie de faire au moins une répétition par mois si ce n'est plus. Sur toute une demi journée, le musée est ouvert pour les étudiants qui vont venir à un créneau où Daniel est présent, pour voir avec eux, choisir une salle aussi. Il faut que les étudiants choisissent un espace et que le musée voie si c'est possible ou pas en fonction des besoins techniques et des groupes. Certains vont avoir besoin de mettre juste une sono, mais d'autres vont vouloir modifier les lumières, certains vont avoir besoin d'accrocher des choses, ou de déplacer le mobilier...

Cette année, ça a été un peu compliqué car de base, le musée était très voire trop optimiste: jusqu'à la dernière minute, le musée pensait pouvoir faire une Nocturne en présentiel. Mais on s'est vite rendu compte que ça n'allait pas être possible, donc nous avons conseillé derrière l'alternative virtuelle comme plan B. De toute façon, c'est triste à dire mais on pris un peu l'habitude de penser à un plan B. On s'est fait un peu avoir l'année dernière par rapport à ça, pour des projets qu'on a dû reporter ou annuler, donc maintenant on reste prudents. Suite à la décision de faire la Nocturne en virtuel, le musée a fait appel à une société de production vidéo s'appelant Infrarouge Studio. On a fixé les dates de tournage, puis les groupes se sont inscrits sur les créneaux pour installer leur propositions et se faire filmer. Quand l'équipe de vidéo est sur place, nous on est là aussi, j'étais présente sur les deux jours de tournage avec l'équipe du musée pour aider aux installations. Quand on a fini de tourner, on remballé le matériel et on attend le résultat de la capsule vidéo. Il y a eu donc pas mal de performances et deux expositions : par exemple une étudiante qui a écrit sur des petits morceaux de papier des mots et en fait elle joue avec les sons des mots pour créer d'autres mots, et on a collé ça sur les murs d'une pièce. L'autre exposition, c'est une étudiante de l'ESAD qui fait de la bijouterie et qui a créé des bijoux à partir de déchets et les a exposé: c'est sympa, ça fait écho aux problématiques écologiques. Il y a eu quelques groupes de danse; un groupe ayant fait de la mise en voix de textes qu'ils avaient eux-même écrit et qu'ils ont déclamé; un groupe qui a chanté; un groupe ayant fait un lancer de lanternes chinoises (on les a pas vraiment lancé car nous n'avons pas le droit, mais c'était quand même très beau). Certains étudiants travaillant avec des MJC ou classes de primaire/maternelles ont fait écrire par les petits des mots d'espoir par rapport au contexte actuel, et les étudiants ont collé ces messages sur les lanternes. Ça donnait quelque chose de symbolique et de très mignon.

Donc c'est très très large en fait comme disciplines, la Nocturne peut vraiment accueillir tous les champs artistiques.

Pourquoi n'y a-t-il pas eu de Nocturne en 2020 ?

2020 était une année blanche parce qu'il y a déjà eu une Nocturne en décembre 2019, et on a eu beaucoup de difficultés à mettre techniquement les choses en place. La ville de Valence et la direction du musée favorise les expositions temporaires du musée plus que les autres actions culturelles. C'est compliqué pour le Musée de gérer à la fois l'exposition temporaire quand elle arrive pile au moment de la Nocturne. La Nocturne demande quand même pas mal d'installations techniques, de mobilisations des personnels techniques et de la sécurité: même pendant les jours de tournages, il faut mobiliser des gardiens, des gens pour surveiller les salles, quelqu'un pour réceptionner les groupes à chaque créneau. Par rapport à toutes ces contraintes techniques, le musée nous a dit d'éviter de faire une Nocturne en décembre 2020. En tant qu'université, on était un peu gêné car en avril on a Art et

Fac, et on avait peur que ça soit trop rapproché et qu'on arrive pas à gérer les deux événements à coordonner. Donc, au final on s'est dit on teste pour cette année le Nocturne début 2021 au lieu de décembre 2020, et on verra bien ce que ça donne en terme d'organisation. Le résultat, c'est que ça s'est très bien passé, mais nous en tant qu'université on était toujours un peu gênés. On attend de voir à notre réunion bilan ce qu'on va pouvoir dire sur ça parce que pour nous c'était quand même important de garder un temps fort au premier semestre et un temps fort au deuxième semestre (Arts&Facs)¹²⁹. La Nocturne était donc prévue pour le 27 janvier 2021 mais elle a été repoussée car le deuxième confinement a retardé les répétitions et la préparation, car les étudiants n'avaient plus le droit d'aller pratiquer au musée. On a eu peur de devoir annuler la Nocturne puisqu'il n'y avait plus de temps de répétitions, et ils ne pouvaient pas répéter chez eux quelque chose qui devait se produire dans un autre lieu.

Au niveau de la communication, qu'est-ce qui a changé entre l'édition en présentiel et l'édition en virtuel ?

On a déjà fait un premier flyer pour l'appel à projet avec des photos de l'édition 2019. On l'a distribué vers la rentrée en octobre 2020, à la fois au format papier et digital. On l'avait fait passer dans les cours en présentiel, dans les lieux de la fac à Valence (les deux campus, le pôle scientifique et le pôle droit/art de spectacle/lettres). C'est donc le premier outil de communication, servant à encourager les étudiants à candidater. En novembre, lors du 2ème confinement, on a dû faire des rendez-vous en visio avec les étudiants pour voir ce qu'ils proposaient, faire un point avec eux, et on s'est adapté comme ça. Et c'est seulement en janvier 2021 qu'on a pu les voir en présentiel au musée.

On a lancé l'autre outil de communication une fois qu'on a décidé que ce serait en virtuel et qu'on avait calé les journées de tournage, c'est-à-dire à peu près un mois avant le jour J, vers début février. C'est la communication pour donner rendez-vous aux étudiants et à tout le monde, au public, pour visionner les capsules vidéo en ligne. Vu qu'on ne pouvait pas faire venir le public en vrai, c'est l'alternative pour qu'il y ait un impact même virtuel. L'idée c'est de donner rendez-vous tel jour en ligne, sur Youtube, Instagram et Facebook. Le musée a créé ce visuel, mais en 2019 c'était un étudiant qui avait proposé le visuel. Le musée a diffusé la chaîne Youtube le jour J à 19h (également sur le site Internet du musée), ça a été relayé sur Facebook et Instagram; et moi derrière j'ai aussi la main sur les actualités sur le site de l'Ouvre-Boîte.

La Nocturne des Étudiants est souvent en lien avec l'exposition temporaire du moment, et ça tombe bien, parce qu'il y avait une exposition d'un artiste contemporain qui s'appelle Philippe Favier. L'idée

¹²⁹ Selon Léa Lebouvier au 22 mars 2021, a été décidé de refaire une Nocturne en janvier 2022 en fonction de l'évolution du contexte sanitaire.

c'était qu'il mette ses oeuvres un peu partout dans le musée, donc c'est pour ça que cette exposition s'appelle "All over", parce que c'est sur le principe de mettre des oeuvres de partout, donc c'est pour ça que la thématique de la Nocturne de cette année s'appelait "De partout", c'est pour qu'il y ait un lien avec cette exposition. C'est un thème qui a inspiré les étudiants, ça a donné des choses sympa. On a eu la chance de pouvoir faire les tournages autour des œuvres du musée, les collections permanentes et les œuvres de cette exposition temporaire, on a eu la chance que cette exposition soit toujours présente.

En tout, il y a 13 capsules vidéo, toutes disciplines confondues. On a défini un ordre d'apparition des vidéos en pensant à un certain storytelling, pour ne pas laisser le spectateur: il y a des vidéos qui sont plus longues que d'autres, on alterne là où il y a des groupes, là où il y a une seule personne dedans, alterner les disciplines, etc. On met les vidéos sur les réseaux sociaux du musée, et de notre côté on annonce la mise en ligne le 24. L'université a fait des stories Instagram, des posts pour dire RDV à tel moment, et du coup c'est vrai qu'il y a eu pas mal de vues. Pour nous, ça nous semble pas mal, parce que c'est une première aussi.

Pensez-vous que des personnes qui ont regardé les vidéos en ligne ne se seraient pas déplacées si cela s'était fait en présentiel ?

C'est vrai qu'il y a avait pas mal de public le jour J. Récemment on a reçu du musée quelques statistiques sur les vues de la Nocturne. Les vues Instagram, Youtube cumulées arrivent à 3000, mais les chiffres sont encore trop récents pour déduire le nombre final¹³⁰. Il n'y a pas eu beaucoup de partage. Je pense qu'il y a quand même plus d'étudiants qui suivent les réseaux sociaux de l'Ouvre-Boîte par exemple, et le public doit plus être sur les réseaux sociaux du musée (à la fois des familles, mais aussi des personnes retraitées, des enseignants... c'est vraiment tout public confondu pour le musée). Après il y a pas mal d'étudiants qui ont participé à la Nocturne les années précédentes qui sont aussi là-dessus.

En 2019, on était sur une jauge de 909 visiteurs et 130 étudiants participants. C'est sûr qu'il y a beaucoup plus d'impact en virtuel, mais finalement ce n'est pas la même chose. Avec le virtuel, on regarde une première vidéo, on peut ne pas la regarder jusqu'au bout, on enchaîne avec une seconde, ça nous plaît pas, alors on regarde une autre, etc. Certainement que toutes les vidéos n'ont pas été vues par tout le monde intégralement. Quand les gens viennent en présentiel, ils regardent tout car ils sont plus concentrés, il y a un programme, et le visiteur peut se dire à telle heure je vais dans telle salle. En présentiel, la jauge de salles est contrôlée pour ne pas prendre le risque d'abîmer les œuvres.

¹³⁰ Selon Léa Lebouvier, il y a eu 3200 vues au 10 mars 2021.

En terme d'organisation le jour J, il y a le plan du musée avec tel projet qui passe à telle heure dans telle salle. En plus de toutes les prestations d'étudiants il y a ce qu'on appelle les étudiants facilitateurs. Ce sont des étudiants qui sont bénévoles et qui pendant la soirée en présentiel guide le public dans les bonnes salles. L'équipe du musée à ce moment-là n'a pas le temps de gérer ça.

Mine de rien, toute la communication autour de la Nocturne et de même de l'Ouvre-Boîte UGA est assez récente, tout cela a moins de 5 ans, et cela tend à se développer de plus en plus.

Oui, surtout que le lien avec Valence est extrêmement récent, parce qu'en fait c'est seulement depuis la rentrée dernière qu'avec les collègues on se met en lien pour vraiment un partage d'informations. J'ai la main sur le Facebook de l'Ouvre-Boîte, donc par exemple je peux mettre en ligne un évènement et puis je peux faire un post, et c'est vrai que ça c'est aussi une chance et un gain de temps. C'est récent, et on se coordonne pour mettre en ligne les événements de Valence, qui en fait avant étaient intégralement diffusés par l'ADUDA. Maintenant, on a deux canaux de diffusion, à la fois celui-là qui diffuse à l'ensemble du campus de Valence, et les réseaux de l'Ouvre-Boîte. Pour l'instant les réseaux de l'Ouvre-Boîte sont quand même plus checkés par les grenoblois, mais ont au fur et à mesure impacté les valentinois. C'est vrai que l'Ouvre-Boîte il y a très très peu de personnes qui savent ce que c'est en fait. Cela va se faire avec le temps.

Comment a été vécu de la part du public et des étudiants le changement du présentiel au virtuel ?

On a un peu eu peur de ne pas pouvoir accueillir les étudiants. La crainte était plus du côté de l'université. En soi le musée avait dit que même s'il était fermé on autorisait les étudiants à venir répéter sur place et à mettre en place le tournage, donc il nous avait déjà donné son autorisation. Notre crainte était la décision de l'université parce qu'on avait peur que même en janvier on nous dise que ce n'est pas possible de faire la Nocturne. On a eu de la chance finalement: le musée était fermé mais on avait des autorisation. Le public ne s'est pas forcément manifesté sur le fait d'être content ou non de devoir faire en virtuel. Je pense que cela s'est fait naturellement. On avait pu faire la réunion d'information en octobre dernier, ça s'est bien passé, et on avait une vingtaine d'étudiants présents. On leur avait dit que l'on mettait le planning en place en fonction de la situation sanitaire et qu'on les informe dès qu'on a du nouveau. Résultat des courses: on a été reconfiné en novembre. Pour ne pas perdre les étudiants qui avaient candidaté on a fait des moments en visio, pour garder le lien. Il y a des étudiants qui ont pas mal hésité à continuer parce qu'ils s'étaient dit "mais si en fait on ne peut pas y aller au final, qu'est-ce qu'on fait?". Nous, de notre côté, on avait un peu peur que tout le monde se désiste et qu'on ne puisse pas proposer aux étudiants de venir en janvier. On leur a dit que du coup on peut quand même venir au musée, on a prévenu tout le monde dès qu'on en a eu l'occasion, qu'il y

aurait une alternative virtuelle et tels ou tels jours de tournage. Je pense qu'à ce moment-là les étudiants ont été rassurés et c'est là qu'ils ont pu mieux poursuivre le projet. Pour les étudiants qui avaient candidaté c'était vraiment le temps de faire quelque chose parce que c'était un des rares événements qui leur permettait d'être un peu en dehors des événements et d'avoir une échappatoire, et qui permettait aux gens de se connecter entre eux via la culture. On a bien senti le besoin d'accéder à la culture, même dans Art et Fac, on a bien senti que c'était nécessaire de maintenir le lien et que c'était très important qu'il y ait quelque chose.

Pour la réception de l'aspect virtuel, vu que personne n'avait trop le choix, personne n'était vraiment contre. Je pense que de toute façon ils se sont dit que ça allait être comme ça tout le temps en ce moment. Ce qui est intéressant, c'est que l'aspect vidéo a permis de voir d'autres choses. En présentiel, il y a une équipe vidéo qui est présente mais qui réalise seulement un teaser, pour à la fois permettre d'avoir une restitution de ce qui s'est passé, et permettre à l'équipe de la faire la promotion pour l'année suivante. Sauf que là, comme c'était plutôt une captation vidéo de chaque groupe, il y a vraiment derrière une réalisation. Ce n'était pas juste un plan fixe. Non, là vraiment les caméramans ont mis du sens aux interventions de chaque groupe. Les prises de vues ont été pensées en amont. Les étudiants ont pu communiquer en amont avec les vidéastes pour leur dire voilà, on imagine plutôt ça comme ça, ce serait bien de faire un zoom ici, etc. Ça a vraiment donné des capsules qui étaient d'un point de vue vidéo bien construites. L'équipe vidéo a eu 2 jours pour faire le montage mais le résultat final était vraiment très bien. Ça a permis une autre vision des choses qu'on aurait pas pu avoir en présentiel, puisqu'avec le nombre de public en présentiel impossible de bien filmer les différents angles lors des prestations. Il y avait même parfois des petits jeux de lumière qui n'étaient pas prévus de base, ça a donné des choses intéressantes. Des étudiants ont été très contents du résultat des vidéos et d'autres ont dit "ah tiens, je voyais pas tel élément comme ça", etc. C'est une réalisation de l'équipe vidéo mais c'est aussi le rôle des étudiants de proposer des modifications. Donc voilà, au final l'aspect virtuel a été un mal pour un bien. Malgré toutes les contraintes, ça a apporté des aspects positifs, des choses qui n'auraient pas été possibles autrement et qui n'étaient pas forcément attendues. Avec l'aspect vidéo, cela a permis aux gens d'avoir quelque chose qu'on peut regarder, qui est bien filmé, qui a une valeur artistique: non seulement sur le fond car on montre les réalisations, mais aussi sur la forme, ça met en valeur autrement ce qui a été fait. En plus, les capsules sont un gros point positif pour les étudiants car cela permet aux étudiants de valoriser cette vidéo plus tard dans leur parcours professionnel, dans leur CV.

Comment et quand envisagez-vous de faire la Nocturne en 2022 ?

On va en reparler la semaine prochaine avec l'équipe. C'est vrai qu'on ne sait pas trop encore, dans tous les cas l'espoir c'est quand même de faire quelque chose en présentiel au musée, ce serait l'idéal.

Je pense qu'on pourra peut-être augmenter le nombre de projets si la situation s'améliore. Il faudra aussi voir la question du nombre d'étudiants. Je pense que l'idée de garder une captation individuelle par groupe c'est pas mal, mais est-ce que ce sera faisable avec du public, c'est encore des questions qui se posent. On se demande aussi à quel moment le faire dans le calendrier: est-ce qu'en décembre ce sera possible, ou plutôt vers janvier février ? Mais en même temps si on le fait en décembre, ça voudra dire 2 Nocturnes dans la même année... Et ça reste compliqué pour nous de dire si on va pouvoir le faire en présentiel ou pas. Je pense que le parti pris ça va être de dire on y va, on se lance et après on adapte au fur et à mesure, comme on a fait en fait. On ne veut pas que les étudiants perdent espoir, donc il faut quand même leur donner de la confiance et leur dire que on va tout faire pour faire quelque chose, dans tous les cas après on vous tient au courant de quelle forme ça va prendre. Mais maintenant qu'on est un peu rodé sur l'aspect virtuel ça devrait aller quand même. Je pense que ce sera l'occasion de repenser un peu tout ça, parce que l'équipe du musée a bien géré la mise en ligne et tout, mais peut-être qu'il y a des aspects qui mériteraient d'être un peu plus pensés en amont. Par exemple, le musée a été coincé quand elle a publié une vidéo sur Youtube et qu'il y a eu des problèmes de droits d'auteur avec la musique, du coup là dessus le musée a été retardé. Donc finalement on a pu régler le problème en faisant une déclaration à la SACEM, mais c'est vrai que ça a retardé un peu la préparation. Donc je pense que les choses comme ça devraient être plus anticipées la prochaine fois.

Un point positif qu'on va maintenir, c'est qu'on a gagné en multiplicité des canaux de diffusion. Je pense qu'on va maintenir ça. On avait à la fois tous les réseaux du musée, qui est quand même pas mal actif sur Instagram par exemple. Depuis la période COVID, l'Instagram du musée marche bien, donc ça c'est aussi des aspects positifs à garder: l'Instagram, Facebook, Youtube, site Internet du musée. De notre côté il y a l'Ouvre-Boîte avec donc le site, l'Instagram, le Facebook où on avait créé un évènement Facebook en co organisation avec le musée et l'Ouvre-Boîte, donc ça aussi c'était pas mal. Plus les réseaux de l'ADUDA avec qui on possède un Instagram, un Facebook, voilà. Chloé Martinod, de la direction de la culture, qui s'occupe pas mal des réseaux sociaux de l'Ouvre-Boîte, a permis aussi de faire un petit post sur le Twitter de l'Ouvre-Boîte. Donc vraiment c'est une multiplicité des canaux de diffusion qu'on va essayer de garder, parce que je pense que c'était pas mal, et le teasing qu'on a fait avant été pas mal, on a pas mal annoncé le truc. Il y a eu également en parallèle une interview dans une émission de France Bleu Drôme le jour J de la diffusion en ligne, le 24 après-midi: une collègue du musée et l'artiste associé sont intervenus dans une émission de France Bleu et il y a deux étudiantes qui sont intervenues au téléphone en direct pour parler de leur ressenti. En fait la presse locale s'est aussi emparée de l'évènement: c'est super lorsque c'est un des seuls événements qui a pu se maintenir même si c'était en ligne. Donc voilà vu qu'il y avait ça ils se sont dit on va sauter sur l'occasion.

Pouvez-vous en dire davantage sur les autres événements qui sont prévus, comme Art et Fac ?

Pour Art et Fac, on a pensé à une adaptation virtuelle en amont. On s'était déjà dit qu'on allait faire quelque chose de virtuel à la rentrée. On était déjà dans cet esprit-là parce que Art et Fac est un événement qui est co organisé par l'UGA, l'ADUDA et le Théâtre de la Ville de Valence. On s'était déjà positionnés sur des alternatives en ligne entre l'été dernier et la rentrée. A la base, Art et Fac était prévu pour avril 2020 sauf que ça a été reporté à cause du confinement, donc on a pu reporter fin octobre. On a échappé de peu au deuxième confinement, on était trop contents, on était reconfinés la semaine d'après, c'était un truc de malade. On a donc pu faire ce report au Théâtre en présentiel, avec un public qui était réduit de moitié. En novembre, on enchaînait avec la réunion d'information de l'édition 2021 (puisqu'on fait une réunion d'information sur le même principe que la Nocturne avec présentation de l'artiste associé etc). Mais comme on était confinés, cette réunion d'information a été faite en visio. On a quand même eu un peu plus d'une trentaine de participants en ligne. A ce moment-là, on avait déjà avec tous les partenaires pensé à 3 scénarii possibles. Le scénario 1, dans l'idéal, c'est faire en présentiel en avril 2021 avec les consignes sanitaires qu'on avait appliqué au report en 2020. Le scénario 2, c'est de faire quelque chose en présentiel au théâtre mais sans public. Le scénario 3, c'est vraiment si tous les théâtres sont fermés et qu'on a pas le choix, on essaye de maintenir quelque chose, un lien même à distance.

On a finalement décidé d'opter pour le scénario 2, on a pu aller sur place au théâtre et faire une captation vidéo du spectacle, sans public. Cette année, c'est la 20ème édition, donc une édition anniversaire, et on ne voulait pas la louper. Cet un événement plutôt ancré dans la vie universitaire valentinoise donc ça aurait été vraiment dommage de faire une année blanche, on voulait quand même marquer le coup. On a donc fait appel à une équipe vidéo basée à Valence et on leur a demandé 3 choses: un teaser (histoire d'avoir une restitution de l'événement), les rushs des vidéos (1 vidéo par groupe pour que les étudiants puissent se voir à l'écran comment ils étaient sur scène et apprendre: c'était la restitution vidéo de chaque proposition en entier) et la réalisation d'un reportage. Le reportage est nouveau, on l'a inauguré cette année. Parce que les 20 ans c'est aussi l'occasion de dire un peu ce qu'est cet événement, comment il s'est fait, etc. On pense que ce documentaire va durer à peu près 50 minutes, mais voilà ça s'est adapté au fur et à mesure. L'équipe vidéo va se pencher sur tout ça, elle a déjà commencé à filmer quelques moments de répétition. On va faire l'événement au théâtre les 7 et 8 avril, mais on se dit que si on est coincé entre temps dans un reconfinement il faut qu'on ait quand même des choses en amont pour avoir quelque chose à montrer en avril. Donc on a demandé à l'équipe vidéo de quand même être présente sur quelques moments de répétition pour qu'on puisse voir un peu aussi comment se fait la préparation, et le lien entre les groupes et l'artiste. Là, on a quelques captations qui sont déjà faites; on a d'autres répétitions prévues en mars et avril,

donc on va continuer sur cette lancée. Le jour J, l'équipe vidéo va mettre quelques caméras dans la salle et ils vont filmer la scène et aussi des personnes pour les interviewer.

On va essayer d'interviewer une personne de chaque groupe et il y aura une dizaine de groupes, peut-être un peu moins avec quelques désistements. L'idée c'est de savoir un peu ce que les étudiants pensent de l'évènement (certains participent depuis plusieurs années). On aimerait interviewer aussi les acteurs du projet: ma collègue Sandrine a créé l'évènement il y a 20 ans, donc ce sera l'occasion qu'elle en parle. Interviewer aussi le directeur du Théâtre, pour valoriser ce partenariat qui est très important et qui est bien ancré depuis toutes ces années. Également interviewer l'artiste associée: cette année c'est une femme qui s'appelle La Chica (Sophie). C'est le Théâtre qui nous a mis en lien avec elle, puisqu'elle avait une date prévue au Théâtre qui a été annulée. C'est super qu'elle soit l'artiste associée de cette édition: elle fait du piano, chante, et accompagne 5 groupes de participants à la fois, soit en musique, soit en accompagnement artistique... Comme Daniel à la Nocturne, elle les conseille et les guide sur des pistes. Le but de cette soirée aussi au Théâtre de la Ville c'est que La Chica fasse l'introduction en musique, après, les groupes s'enchaînent les uns après les autres. On va essayer de mettre un ordre de passage qui permet une alternance entre groupes où il y a une personne, groupes où il y a plusieurs personnes, en fonction des disciplines, etc. L'artiste va faire le final, une dernière intervention musicale de fin. Ça va être toute une installation le jour J: en préparation en régie, les étudiants doivent dire ce qu'ils veulent comme lumières, comme espace, comme type de matériel sur scène. Après, c'est vrai qu'on est soumis à des consignes sanitaires assez strictes puisqu'on est dans le cadre d'une action culturelle et non pédagogique. Par exemple, le masque est obligatoire et il doit y avoir 2 mètres entre les participants, donc c'est un peu compliqué pour le chant et la danse, mais c'est comme ça aussi¹³¹. Le jour J, je réceptionne les groupes dans les coulisses, donc voilà on met un petit coup de gel hydro alcoolique avant de rentrer sur scène, et je m'assure aussi que tout est OK: il n'y a personne d'autre qui a le droit d'aller dans les coulisses, les vidéastes par exemple n'ont pas le droit de circuler dans les loges, donc ils sont un peu contraints. Il va falloir qu'ils se concentrent sur la scène, je pense aussi qu'ils pourront tourner des choses en extérieur devant le Théâtre. Malgré l'adaptation, j'espère que ce sera quand même une belle vidéo.

Vous allez donc communiquer autour des 20 ans d'Art et Fac avec ces vidéos.

Oui, comme avec la Nocturne, on va donner rendez-vous à une date et heure fixe. On a fixé le 29 avril à 20h mais c'est encore à reconfirmer. En fait, il y a l'interruption universitaire entre temps, et il faut que l'équipe vidéo aie le temps de monter, de faire des modifications, de faire valider la vidéo à

¹³¹ Selon Léa Lebouvier au 22 mars 2021: Depuis, un assouplissement des consignes sanitaires a pu être négocié: les chanteurs peuvent retirer leur masque pendant le chant et les danseurs peuvent être en contact lors de la pratique.

l'université. Le Théâtre de Valence a moins de réseaux sociaux que le Musée de Valence, mais on va quand même essayer de faire quelque chose, par exemple mettre les vidéos sur le site du Théâtre. Sur les réseaux sociaux de l'Ouvre-Boîte, on est en réflexion pour savoir si on la publie sur la chaîne Youtube de l'UGA ou de l'ADUDA: celle de l'UGA aura plus d'impact. On va faire une communication en amont sur le même principe que la Nocturne, on va dire 'n'hésitez pas à découvrir les restitutions'. On fera aussi selon ce qu'on aura le droit ou pas de faire. Comme avec la Nocturne on va proposer aux étudiants participants de visionner les vidéos, là en l'occurrence ce sera le reportage, et non pas des capsules vidéo: voir le reportage à la Maison de l'Étudiant, on avait fait ça le 24 février pour la Nocturne. On avait mis dans plusieurs salles les groupes pour respecter la jauge des 10 personnes par salle, donc on a proposé aux étudiants qui le souhaitent de venir voir toutes les capsules vidéo d'affilée. Donc c'est sympa, ça permet de se faire rencontrer les groupes entre eux et de voir ce que font les autres. Pour Art et Fac, on espère faire pareil le 29: faire une session de projections du film en présentiel.

Est-ce qu'à votre avis la pandémie a précipité le besoin de communication numérique chez les structures culturelles ?

C'est vrai qu'avec le virus on a l'impression que du coup les structures étaient un peu en retard par rapport à la com numérique, mais c'est plus pareil aujourd'hui. En fait, cela dépend des structures. Pour le Théâtre de Valence, ils ne sont pas très actifs sur les réseaux sociaux mais ils y ont quand même annoncé la programmation de la saison 2020-2021 (qui du coup, a dû être annulée à cause du confinement). Mais ce qu'il ont fait pour la saison 2020-2021 c'est une vidéo où il y a le directeur et l'adjointe qui parlent sur un plateau de la programmation culturelle. Ils ont mis ça en ligne, et pour un concert de fin d'année ils ont retransmis en ligne ce concert: donc il n'y avait pas de public mais il y avait les musiciens sur scène. Ils les ont mis sur le site, donc voilà en effet ils s'adaptent petit à petit, mais c'est vraiment qu'ils sont moins 'ludiques' sur les réseaux sociaux. Le Musée de Valence a fait sur Instagram un tuto pour faire un atelier céramique, parce qu'ils ont fait des ateliers sur la thématique de l'art antique. Dans les musées parisiens, il y a pas mal eu depuis le confinement des quiz culturels hyper interactifs. C'est vrai que le Théâtre est un peu à la traîne je trouve, mais du coup on mise beaucoup sur les réseaux de l'université.

Le Théâtre n'a pas d'Instagram. Pour toucher les étudiants sans Instagram c'est compliqué. Après en général le public du Théâtre ce n'est pas forcément les étudiants, c'est plutôt les retraités et les personnes actives, parce que voilà c'est aussi une proposition de programmation qui s'adapte à l'âge. Mais par exemple, les étudiants connaissent le Théâtre parce qu'ils ont participé à Art et Fac, mais sinon ils ne connaissent pas. Donc c'est aussi une opportunité de donner aux étudiants un lieu culturel à investir. Le Théâtre de la Ville de Valence existe depuis 1830, il a été rénové mais ça fait quand

même un bon bout de temps qu'il existe. C'est un petit bijou du patrimoine, il est très beau à l'intérieur. C'est donc aussi l'occasion de montrer que c'est un lieu tout à fait merveilleux.

Mes missions sur la communication se sont beaucoup développées depuis l'année dernière. J'ai eu une formation pour le site Internet de l'UGA en octobre 2020. Maintenant sur Instagram je fais quand même plus de choses pour diffuser les infos, je pense que mes missions se développent dans ce sens là. Pour Art et Fac par exemple, on ne fait plus de communication papier, vu que les étudiants ne vont plus forcément sur place dans les bâtiments universitaires, donc on fait toute la communication virtuellement. On continuera à s'adapter. Toutes les petites brèches où on peut faire des choses en présentiel ou permettre aux étudiants de quand même montrer ce qu'ils font en vidéo, ce sont des opportunités.

5. Entretien avec Fernand Garnier, fondateur de l'association *Créarc*, et Jordane Nicoletti, chargé de la communication au *Créarc* (26/04/2021)

A. Grille d'entretien

La grille d'entretien est composée de questions concernant les points à aborder, et de sous-questions servant à préciser et orienter davantage la réponse donnée si besoin.

Introduction

L'entretien porte sur les Rencontres du Jeune Théâtre Européen (RJTE) et leur adaptation virtuelle (RVJTE en 2020) et hybride (33ème édition de 2021), ainsi que sur l'adaptation générale du Créarc aux contraintes liées à l'épidémie de Covid-19.

Questions

- Présentation (brève) du concept de la RJTE et de l'adaptation RVJTE en 2020.
- Différences notables entre l'édition 2020 et 2021: en terme de déroulement, organisation, et communication.
 - Comment pallier (garder) l'aspect "rencontres" (formes de dialogues, horizontalité, entre qui et qui) malgré la situation ?
 - Que signifie se réinventer pour le Créarc?

- Enjeux des commandes de vidéo auprès des troupes du Réseau Européen participant aux Rencontres:
 - Crainte que tout le monde ne respecte pas les contraintes de temps et/ou qualité ?
 - Réticences pour certaines compagnies d'utiliser de la vidéo pour remplacer au début? puis elles ont accepté?
 - transfert du budget, droits d'auteurs musique/pièce sur internet
- Enjeux de communiquer autour des RJTE hybrides et/ou virtuelles:
 - Comment penser l'expérience du spectateur qui est différente qu'en présentiel ? (ex: vidéos pas trop longues).
- Utilité que prend le développement de la communication numérique de la structure.
 - Garder contact avec le réseau (à défaut de ne pas pouvoir voyager), faire grandir l'audience...
 - Lien avec l'acquisition du matériel vidéo et projets allant avec. Vision à long terme (au-delà du Covid) du développement de la com numérique et vidéo ? Depuis quand la structure voulait développer sa com sur Youtube?
- Ressentis face à l'annulation d'événements (ex: ateliers autobiographies n'ont pas pu s'adapter à la Covid-19) ou à l'adaptation...
- Projections, visions pour 2022 et ensuite ?

B. Retranscription de l'entretien

Pouvez-vous décrire le concept des Rencontres du Jeune Théâtre Européen ?

Fernand Garnier (FG): Le concept des Rencontres est de réunir chaque année au début du mois de juillet à Grenoble un ensemble de 14 à 17 compagnies théâtrales qui viennent d'une douzaine de pays de l'Union Européenne, mais pas seulement, puisque notre idée c'est d'ouvrir l'Europe sur le monde. Ces compagnies ont des statuts différents. Il peut y avoir des ateliers théâtre, des écoles de théâtre, des conservatoires, des compagnies semi-professionnelles ou professionnelles. L'important, c'est que toutes ces compagnies soient animées par des animateurs professionnels, qui travaillent avec des comédiens qui ont entre 17 et 30 ans. L'idée, c'est de réunir ces différentes compagnies, nationalités, cultures, langues différentes, et de leur proposer un terrain, un espace-temps de 9 jours à Grenoble, pendant lequel ces troupes vivent et travaillent ensemble. Elles sont logées à la résidence universitaire, mangent à midi ensemble dans des restaurants en fonction de leurs affinités. Elles présentent chacune leur spectacle dans leur langue, ou en français parce qu'on a aussi des troupes parfois francophones, et chaque troupe voit les spectacles des autres troupes. Donc ce n'est pas un festival au sens traditionnel,

c'est plus qu'un festival. Chaque jour, à 14 heures, il y a un café débat où on discute des spectacles vus la veille. Chaque matin, il y a des ateliers internationaux qui sont animés par des artistes, qui sont soit responsables de compagnies, soit des spécialistes de tel ou tel langage (danse, commedia dell'arte, arts du feu, etc). Ces ateliers sont ouverts aux participants qui s'y inscrivent avant d'arriver à Grenoble, et qui sont réunis en fonction de leurs différences de langue et de culture: de manière à ce qu'on aie une composition des groupes qui soit transnationale. C'est un lieu de formation: les participants vont pouvoir se familiariser avec la commedia dell'arte, apprendre ces techniques, etc. Mais c'est aussi un lieu de production: c'est-à-dire que tous ces ateliers vont réaliser un spectacle (parade de clôture) qui est consacré à une œuvre du patrimoine théâtral mondial (plus précisément européen), qui va être présenté dans les rues de Grenoble et au théâtre de Verdure. L'idée des Rencontres, c'est d'être un lieu de dialogue, de partage, de formation, de cohésion sociale et humaine et de convivialité.

Comment s'est passée l'édition 2020 ?

Jordan Nicoletti (JN): En 2020, nous étions pour commencer en télétravail. Donc on a échangé par mail, puis on a eu aussi des petites présences au bureau où on faisait passer les informations. Autour du 15 avril, on a su que les Rencontres ne pourraient pas avoir lieu. C'est à ce moment-là que Fernand en a discuté avec Romano Garnier, qui a émis l'hypothèse de faire des Rencontres Virtuelles. Tout ça s'est mis en place rapidement. Le 1er mai, on a fait une réunion entre nous. On a discuté de voir ce qui était possible de faire. A un moment, je me suis renseigné sur la stratégie de diffusion sur la chaîne Youtube. Donc j'ai créé une chaîne Youtube avec les bons codes de base (pas à la va vite), pour faire une chaîne très professionnelle. Une fois qu'on avait l'outil, la plateforme pour accueillir tout ça, on a investi dans un logiciel de montage, et on s'est réunis en équipes et on a défini un format de vidéo qui pouvait, avec le temps qu'on disposait, être utile. C'est pour ça qu'on est partis avec un format très court (entre 3 et 8 minutes). Suite à ça on a fait un appel à candidatures aux troupes qui étaient envisagées pour les 32èmes Rencontres de Jeune Théâtre Européen, elles ont dit OK. Après on a lancé ça rapidement parce que on a dû faire l'envoi début mai, et on a dû recevoir les premières vidéos début juin. Il a fallu créer des visuels: en amont, avec Fernand, j'ai travaillé sur des vignettes, tandis que Romano avait fait un affiche, parce qu'on voulait faire quand même de la communication, même si elle n'était pas la même que les années précédentes. On avait pas de print; on a quand même fait une grosse campagne de communication sur les réseaux sociaux, notre site Internet, les agendas culturels. On a reçu les vidéos, on a fait du montage: en plus de l'étalonnage, on avait reçu des vidéos qui étaient trop longues, qu'on a dû découper. Il y a même des vidéos où Fernand retravaillait l'écriture d'un texte (notamment avec la Pologne, avec Bergame), et après j'ai tout ce qui était génériques du début et de fin, et mise en ligne. On a travaillé sur la programmation sur les réseaux sociaux. Voilà un peu comment s'est passée cette année. Il n'y avait pas du tout de présentiel.

FG: On peut dire qu'on a quand même fait ça dans l'urgence. Surtout, c'était la volonté de ne pas être passif, d'être réactif. Le déclenchement de la pandémie, le confinement, l'empêchement de travailler nous envoie dans une situation très mortifère. On avait le sentiment d'être réduits à l'impuissance, et je pense qu'il y a eu chez beaucoup d'entre nous le désir d'affirmer une démarche de vie. Et je pense que ce qui a été vécu par toutes les troupes qui étaient programmées aux Rencontres, d'un seul coup, il y avait quelque chose qui malgré tout était possible, et c'était ces Rencontres Virtuelles. Bien sûr, c'était un succès d'année. Mais elles ont rempli leur rôle. C'est-à-dire qu'elles ont été un facteur de soutien, de réconfort, et d'espoir. D'un seul coup, chacun a découvert qu'ils n'étaient pas seuls, isolés dans sa ville, mais qu'ils étaient membres d'un réseau, et qu'en unissant nos efforts, nous pouvions malgré tout faire quelque chose qui était d'affirmer les valeurs qui sont les nôtres.

JN: C'est d'autant plus vrai que la plupart des compagnies ont travaillé quasiment une bonne partie de l'année sur un spectacle pour venir aux Rencontres. Quand ils ont appris que les Rencontres étaient annulés, il se sont dit "mince, on a travaillé plusieurs mois sur ça", et quand après ils ont appris qu'il y avait ces vidéos, bien souvent ils ont fait une captation de ce qu'ils avaient travaillé. Donc c'est aussi bon pour eux de dire on va présenter notre travail comme on fait les années dites "normales".

FG: Pour certains, ça a été l'occasion au contraire de dire leur vécu, comment ils ont réagi à cette disparition des Rencontres en présentiel, et c'était donc quelque chose de très intéressant en termes de sociologie, de "sociopolitique" et de culture.

Pensez-vous que les événements sont vécus de la même manière en 2021 ?

FG: Pour 2021, il n'y a plus la surprise, c'est le moins qu'on puisse dire. Mais ça fait que maintenant on est dans cette situation d'incertitude. En fait, cette année, je dirais que c'est beaucoup plus organisé. C'est pourquoi par exemple la commande porte sur une vidéo de 20 minutes maximum, parce que les troupes sont sollicitées beaucoup plus tôt, elles ont beaucoup plus de temps pour se préparer. En plus, au vu de l'expérience du réseau qui a été vécue l'année dernière, il n'y a plus aucun doute pour personne que c'est une action très positive. De plus, nous sommes cette année en mesure de les aider: de passer un contrat de coproduction avec les troupes invitées et donc de les aider. Ce qui est une novation absolue: nous n'avons jamais fait ça sous cette forme-là (de les aider financièrement). Pour beaucoup d'entre elles, c'est un coup de pouce, c'est un soutien qui peut être vraiment un bol d'oxygène. Parce que certaines troupes sont vraiment dans une très très grande difficulté, et là c'est un autre aspect du réseau du Jeune Théâtre Européen: c'est que le Créarc, en tant que cellule centre du réseau, apporte son soutien aux autres membres qui vont participer à cette édition des Rencontres.

JN: Étant donné que la plupart des choses se passent de façon virtuelle, le réseau publie plus facilement ses travaux et ses activités. Par exemple, jusqu'à présent, quand il y avait un spectacle, une coproduction, on était au courant, mais des fois on était peut-être au courant un peu tardivement alors que là, on sait qu'ils travaillent sur quelque chose, et surtout on voit le rendu du travail. Même si on peut être au courant par exemple de coproductions, on ne voit pas le rendu, parce que c'est joué dans une salle. Maintenant, quand il y a des choses comme ça, dès qu'on voit ce que fait le réseau, on peut après publier. Par exemple pour le festival d'ARAD (Amifran), chaque année on a des gens du Créarc qui participent et une ou deux personnes du Créarc qui voient le travail. Mais là cette année avec les vidéos, on a pu voir justement tout le travail et tous les spectacles et les interviews.

FG: Il y a cet aspect là et puis, dans le cas précis de cette année, il y a quelque chose d'entièrement neuf, c'est-à-dire que on passe une commande à une troupe, donc on coproduit une œuvre. Pour le même événement, on a une quinzaine de compagnies qui préparent une coproduction avec le Créarc pour les Rencontres. Donc on intervient directement dans le processus de création au niveau européen: et on fait de Grenoble la plaque tournante de ce projet, qui ensuite repart vers le monde entier puisqu'il est programmé sur la chaîne Youtube du Créarc. Les statistiques de l'année dernière montrent que on a pu avoir des spectateurs dans le monde entier.

JN: De façon globale, on peut dire que les spectacles en physique ont une audience limitée. On fait à peu près 17000 spectateurs dans le format classique; l'année dernière, sur les vidéos partagées, que ça soit sur la chaîne Youtube mais aussi sur les réseaux sociaux, on avoisine les 35000 spectateurs. Donc c'est vrai que le fait de publier des vidéos des spectacles sur Internet et les réseaux sociaux nous permet d'augmenter la visibilité, et ça permet de toucher des personnes qui ne seraient peut-être pas venues voir un spectacle en présentiel.

Est-ce qu'accepter le format vidéo a été facile pour les compagnies ?

FG: Oui, je pense que pour certaines ça a été difficile, mais surtout ce qui a été très difficile c'est d'accepter les limites temporelles qui étaient fixées. C'est-à-dire que c'était une initiative l'année dernière prise dans l'urgence, on demandait de ne pas dépasser 5 minutes et on en avait certains qui avaient fait 20 minutes. Donc il a fallu négocier avec eux pour réduire de façon à ce qu'on aie quand même quelque chose d'homogène. En général, ça s'est plutôt bien passé, il y a eu quelques dépassements qu'on a accepté parce qu'ils ne nous paraissaient pas dramatiques, et souvent ça a permis de parvenir à une œuvre qui était beaucoup plus dense et plus forte parce qu'elle était resserrée.

JN: Je pense que le plus dur, cette année, ça a été de faire le deuil des Rencontres. Il y a vraiment eu deux étapes: la première où on a annulé les Rencontres, en annonçant qu'elles n'auront pas lieu. Cette étape-là était très dure, autant pour les metteurs en scène que pour les participants. Dans un deuxième temps, on a dit non, on va quand même faire quelque chose, ça va être des Rencontres Virtuelles. Outre un défi technique pour certaines compagnies de réaliser les vidéos, ça a vraiment été une bouffée d'oxygène. Même ceux qui étaient plus ou moins réticents à la vidéo ont dit oui, c'est une super idée, on y va, on fonce.

Etant donné que les spectacles sont visibles sous la forme de vidéo, comment penser l'expérience du spectateur (différente qu'en présentiel) ?

JN: Cette année, sur la partie numérique des Rencontres du Jeune Théâtre Européen, on réfléchit à la stratégie de diffusion, et l'on diffuse les vidéos sur la chaîne Youtube. Parce que c'est une plateforme qui permet de diffuser du contenu et de pouvoir faire pas mal de réglages en termes de qualité et de format. On peut mettre en haute définition, et on peut aussi très bien générer des sous-titres dans différentes langues, donc ça participe un peu au confort de visionnage des vidéos. Pour avoir un contenu assez dynamique avec de la musique, on va travailler sur les lumières et le son pour rendre le confort du visionnage le plus agréable possible. D'autant plus qu'on sait depuis l'année dernière et les premières Rencontres Virtuelles qu'en fait la plupart de nos vidéos ont été vues sur tablette ou smartphone. Donc voilà, en sachant ça, il faut réfléchir à une qualité d'écoute et d'image adaptée. C'est pour ça qu'en début de saison on a défini un cahier des charges techniques aux compagnies en leur demandant de respecter la qualité d'image et des formats bien précis. Peut-être que les gens regardent tout seul, ou en famille, ou avec de la compagnie, peut-être sur la télé, l'ordinateur, le smartphone, etc. Donc on a vraiment réfléchi à toutes les possibilités de visionnage en essayant d'avoir quelque chose qui soit correct pour les différentes plateformes. C'est aussi pour ça que les vidéos ne seront pas publiées entièrement sur les réseaux sociaux (hors Youtube), mais que sur ces réseaux il y aura le lien qui nous redirigera directement vers Youtube. En termes de qualité et de confort, c'est plus optimal de regarder sur Youtube. Parce que sur Facebook, par exemple, tu peux être gêné par des personnes qui t'envoient des messages, ou si ta page se rafraîchit. L'idée c'est donc vraiment de se servir de nos réseaux sociaux pour rediriger vers la plateforme Youtube. Ça nous crée du trafic, ça augmente nos abonnés, mais l'idée principale est vraiment une question de confort.

En dehors des Rencontres du Jeune Théâtre Européen, d'autres activités ont dû être annulées, reportées ou adaptées. Quel est votre ressenti face à cela ?

JN: C'est frustrant de travailler pour quelque chose qui aurait pu être une véritable réussite mais qui ne se fera pas. Par exemple, le stage pour adolescents aurait dû avoir lieu début avril 2021, mais on a

dû l'annuler 3 ou 4 jours avant. Les inscriptions étaient au complet. C'est frustrant parce que derrière on a mis beaucoup d'énergie à créer toute la communication, trouver des partenaires, prévoir un animateur, trouver la salle. On sentait que les participants extérieurs étaient vraiment contents de pouvoir faire une activité. Encore une fois c'est jamais très agréable mais voilà depuis un an, on a appris à communiquer dessus (communication de crise). On avait l'habitude de communiquer sur un évènement qui s'est toujours déroulé, et là ça nous apprend à anticiper un petit peu sur comment est-ce qu'on prévient les gens. Donc c'est jamais agréable d'annuler un évènement, mais on arrive toujours à rebondir, à repartir de cette annulation pour créer quelque chose et trouver un plan B. Là par exemple, les personnes qui n'ont pas pu faire le stage au mois d'avril on a gardé leurs coordonnées, et on va les prévenir pour la rentrée prochaine qu'on a un atelier adolescents, qu'ils peuvent venir faire un cours d'essai, etc.

Comment voyez-vous l'avenir, pour 2022 et pour la suite ?

JN: Je suis quelqu'un de fondamentalement optimiste. Je le vois bien, avec bien entendu des temps d'adaptation et des modifications; peut-être un protocole sanitaire et d'autres choses à mettre en place et à tenir pendant encore un moment. Je pense que des choses vont se réinventer, que ce soit en termes de spectacles, de contenus, aussi peut-être de longueur. Au Créarc, depuis qu'il y a eu cette pandémie, on a développé tout le côté numérique, avec notamment le développement d'un pôle vidéo: on a investi dans le matériel de montage mais aussi dans le matériel de prise de vues, sons, captation. C'est un nouvel investissement, c'est un pari sur l'avenir. On voit qu'il est possible de faire énormément de choses, et notamment en termes de communication, on voit que c'est un formidable outil de promotion des différentes activités. Après pour ce qui est des spectacles, on voit que des formes de spectacles en rue se développent de plus en plus. Jusqu'à présent, les compagnies adaptaient leur travail pour la salle; maintenant leur travail peut être autant en salle qu'en rue.

Au final, c'est peut-être un bien pour un mal dans le sens où on dépoussière un peu les choses. Ça nous oblige, en tout cas au Créarc, à créer, à nous réinventer chaque jour. Et jusqu'à présent avec l'Arist par exemple on faisait des travaux de photos, de création de visuels, là on va vraiment créer un court métrage à partir de ce qu'ils ont fait, avec eux, en intégrant pleins de personnes de l'équipe (costumière, réalisateur, caméraman, monteur...). Même si on fait tout en équipe, c'est une véritable cellule de production. Donc on se réinvente, et je trouve que pour l'avenir c'est motivant et plaisant.

6. Entretien avec Léonie Troupel, en contrat de service civique au sein du Créarc (29/04/2021)

A. Grille d'entretien

La grille d'entretien est composée de questions concernant les points à aborder, et de sous-questions servant à préciser et orienter davantage la réponse donnée si besoin.

Introduction

L'entretien porte sur la captation photo et vidéo de pièces de théâtres jouées par des comédiens en situations de handicaps: la troupe professionnelle de l'Arist-Créarc, ainsi que les participants d'un atelier théâtre décentralisé dont l'existence fait l'objet d'un partenariat entre le Créarc et l'APF (Association des Paralysés de France) de Voreppe et de Rives.

Questions

- Présentation (brève) du rôle et des missions de Léonie en sein du Créarc en tant que service civique. Comment le Créarc sait intégrer les stagiaires/services civiques dans le travail de la structure ?
 - Observation de plusieurs ateliers en décentralisation.
 - Rôle lié à ses compétences professionnelles dans l'audiovisuel
- Travail auprès de l'Arist-Créarc, troupe professionnelle de déficients intellectuels:
 - Captation vidéo de la pièce *Antoine et Cléopâtre* dans le cadre des activités du Créarc.
 - Réalisation d'un documentaire sur le quotidien et le travail de l'Arist-Créarc dans le cadre de l'association de cinéma *Shaolin Shadow* à laquelle Léonie fait partie.
- Travail auprès des ateliers créés en partenariat avec l'APF (Association des Paralysés de France):
 - Captation vidéo de la pièce *Les Aventures du Chat Botté* de l'APF de Voreppe, avec des comédiens handicapés moteurs.
 - Réalisation d'un roman-photo de la pièce *Le Joyau Noir* de l'APF de Rives, avec des comédiens atteints d'autisme.
- Ressentis et observations sur le rapport de ces publics à leur pratique du théâtre, et en temps de Covid-19.
- Ressentis et observations sur le rapport de ces publics à la captation photo/vidéo, en tant que comédiens.

- Est-ce facile de s'adapter ? (facteur de nouveauté, nervosité, normes sanitaires...)
- Est-ce également facile pour l'équipe technique (en terme de réalisation, etc) ?

B. Retranscription de l'entretien

Peux-tu présenter ton rôle au sein du Créarc ?

J'ai commencé mon contrat de service civique le 14 décembre 2020 au Créarc. Il dure 8 mois. J'ai en quelque sorte découvert ce qu'était le service civique avec eux. Quand on a un statut de service civique, on ne doit pas prendre la place d'un salarié, mais on doit quand même être bien intégré dans la structure. J'ai commencé par découvrir déjà l'association, j'ai pu passer du temps avec tous les membres qui sont permanents au bureau, découvrir leur métier (communication, comptabilité, administration...) et après, j'ai commencé à participer à des ateliers, ceux qui étaient disponibles. Il y a beaucoup d'ateliers au Créarc, mais certains n'avaient pas lieu à cause du contexte actuel. Dans un atelier, je suis toujours avec un animateur, parce que je ne dois pas prendre la place de l'animateur, mais je dois trouver en fait comment je peux participer aux ateliers sans encore une fois remplacer quelqu'un. Au début, je doutais un peu de trouver ma place car je n'avais jamais pratiqué le théâtre, même si j'avais beaucoup de connaissances théoriques parce que j'ai fait une licence en art du spectacle. Je me suis rendue compte petit à petit que j'avais en fait à devenir un peu le lien entre les personnes qui faisaient le théâtre et l'animateur. J'aide les animateurs, notamment quand on travaille beaucoup avec des collégiens, quand la discipline n'est pas toujours au rendez-vous, ou quand on travaille avec des personnes par exemple atteintes d'autisme qui nécessitent plus d'attention.

Après, j'ai beaucoup trouvé ma place dans les captations; puisqu'on ne peut plus faire de spectacles de théâtre, ou du moins on ne peut plus avoir de spectateurs, j'ai pu apporter ce savoir-faire dans les ateliers. Étant passionnée de cinéma, je fais partie en parallèle d'une association grenobloise d'audiovisuel, nommée Shaolin Shadow. J'ai pu développer en plus mes compétences en audiovisuel dans mes études d'art du spectacle (vu qu'on y apprend le théâtre et le cinéma). Du coup, j'ai pu aider à la captation des spectacles de plusieurs troupes et ateliers: *Antoine et Cléopâtre* de l'Arist-Créarc, *Les Aventures du Chat Botté* avec l'APF (Association des Paralysés de France) à Voreppe, la création d'un roman photo pour la pièce *Le Joyau Noir* de l'APF de Rives. J'ai pu faire rencontrer le théâtre et le cinéma, faire le lien entre les deux. En soi c'était un peu le destin, parce que je mettais plus les pieds dans le monde du théâtre, et au final je me retrouve à faire de l'audiovisuel, donc c'est très chouette. C'était très intéressant parce qu'en fait j'avais plus de connaissances dans l'audiovisuel que beaucoup de gens qui font partie du Créarc, mais je les laissais faire, car ce sont eux les maîtres du

projet, et moi j'apportais ce que j'avais à apporter. Et c'était très intéressant de voir comment ils s'adaptait, comment ils se rendaient compte comment la vidéo fonctionnait petit à petit. Même si j'ai pu un peu leur expliquer comment ça fonctionnait, généralement on se rend compte sur le terrain, c'est comme pour les études: on a beau apprendre toute la théorie, tant qu'on a pas pratiqué, on ne sait pas vraiment ce que c'est. J'ai pu voir l'évolution des metteurs en scène qui, petit à petit, devenaient réalisateurs, et ça c'était très intéressant à voir, parce que ce n'est pas du tout le même métier au final.

Plusieurs projets vidéos avaient été envisagés pour la troupe de l'Arist-Créarc.

En effet, je voulais déjà faire un documentaire sur l'Arist. Cela partait d'une envie personnelle: ce service civique est pour moi une expérience très enrichissante. Mais c'était incroyable de pouvoir travailler avec le Créarc qui est une super équipe, ainsi que de travailler avec des personnes en situation de handicap, et de pouvoir continuer à faire du théâtre alors que tous les théâtres sont fermés. Personnellement, étant très proche de tout ce qui est artistique, je voulais faire une trace de tout ça. Parallèlement, l'association Shaolin Shadow nous a proposé de faire un documentaire, je me suis dit que c'était une occasion parfaite: pouvoir filmer des personnes en situation de handicap faisant du théâtre, pouvoir transmettre leur vision des choses, voir le théâtre comme ils voient le théâtre. Ça réveille beaucoup de questions: comment ils vivent leurs personnages avec leur handicap, est-ce que le théâtre a un impact positif sur leur vie, tout ça peut être très intéressant. Je trouve qu'il y a une très très grande poésie dans tout ça, parce qu'il y a une unité qui se crée entre eux: elle est un peu due à leur handicap, même s'ils n'ont pas tous le même, au final ils se retrouvent. Il y a cette solidarité entre eux qui est très forte et délicate. J'avais très envie de capter ces moments-là. Ça permet aussi de transmettre du théâtre en vidéo, et c'est aussi très intéressant de donner ce regard là.

Quelles sont les différences entre le théâtre et l'audiovisuel?

Il y a des différences au niveau du travail qu'il y a à faire entre un spectacle et une vidéo. C'est vrai qu'on pourrait croire qu'au final le théâtre et le cinéma se ressemblent parce qu'il y a le comédien, il y a une représentation à un moment, des gens qui rentrent dans un personnage, et c'est du divertissement. Mais en fait, c'est extrêmement différent parce que pour créer une vidéo, il y a un travail en amont très important. Au niveau de la création de l'histoire, du développement des idées, c'est assez similaire à l'écriture d'une pièce, mais après il y a tout un travail qui va être fait pour le tournage; du côté théâtre, il y a tout un travail qui est fait pour la mise en place de la représentation finale. Dans un tournage, on peut "tricher" pour qu'au final le montage final arrive à quelque chose d'unifié. Au théâtre, on va tout mettre en place pour que ce soit lisse dès le départ. Je dirais que la grande différence c'est que l'œil du metteur en scène est différent de l'œil du réalisateur.

Quand on est pas trop familier avec la réalisation vidéo, on a beaucoup l'impression qu'il suffit de filmer et qu'on aura ce qu'on veut ensuite; alors qu'en fait, il faut tout mettre en place d'une certaine manière, pour après réussir à avoir ce qu'on veut, et c'est dans ce processus qu'on voit vraiment la différence.

Je trouve que tout le monde a énormément appris et compris comment fonctionner comme ça. Je vois notamment Fernand Garnier, le directeur du Créarc, passer d'un oeil de metteur en scène à celui de réalisateur: au moment où il a compris qu'en fait on était en train de créer des plans, et qu'on était plus en train de créer une pièce, tout de suite cela a changé la dynamique de travail et comment a fonctionné différemment. On a pu plus avancer à partir de ce moment-là: je pense qu'il faut forcément se retrouver dans la situation pour comprendre et pour avancer. Je pense que ça les a beaucoup aidé aussi pour les Rencontres du Jeune Théâtre Européen, parce que du coup il y aura normalement des vidéos. Je pense que ça les a beaucoup aidé, pour demander après aux autres pays européens qu'est-ce qu'ils voulaient avoir comme vidéos; et vu qu'ils voulaient eux-même aussi créer une vidéo, je pense que c'était plus simple.

Quand on fait de la vidéo, on voit les choses très différemment. Avant, je me disais que le théâtre était plus dur parce que justement, si on se trompe, on ne peut pas se rattraper; alors qu'au cinéma, si on se trompe on peut recommencer. Mais c'est vrai qu'au cinéma aussi, on capte le moindre petit détail: il faut qu'il n'y ait pas de faux raccord, que les gens se tiennent toujours de la même façon (si on coupe, il faut reprendre comme c'était avant; si on bégaye, on doit tout recommencer). Il y a beaucoup plus cette assiduité là.

Ce qui est différent aussi, c'est pour le comédien, le fait d'être directement devant le public ou non. Au théâtre, un lien s'inscrit avec le public, tandis qu'au cinéma, ce lien se fait de manière beaucoup plus indirecte, et la caméra se met en plein milieu. La caméra vient au plus près de toi; alors qu'avec le public du théâtre, il y a une distance quand même, même si un lien se crée.

C'est très important de se souvenir de ça, notamment par rapport aux comédiens en situation de handicap. Quand j'ai réfléchi à notre documentaire, je me suis rendue compte d'une chose: qu'au théâtre, quand tu es dans ton personnage, tu n'as jamais le reflet de ce personnage-là. Le public peut réagir aux émotions (rire, pleurer...), mais il ne réagit pas à toi. Tandis qu'au cinéma, le reflet direct des acteurs se passe dans la caméra. Je ne sais pas encore comment va réagir l'Arist face aux vidéos d'eux-mêmes. C'est possible qu'ils ne voient pas forcément leur personnage, mais eux-mêmes, ou leur handicap; le reflet de soi peut être une épreuve... En plus, lors des captations, certains avaient du mal à se mettre dans la peau de leur personnage à cause de la caméra dont ils n'avaient pas l'habitude de la présence (et en plus, il ne faut pas la regarder). C'est vrai que ce n'est pas forcément évident,

parce que la caméra doit rentrer comme un personnage là-dedans, sauf que c'est quelque chose de tout à fait différent qu'on a pas l'habitude de voir, il faut bien un temps d'adaptation, qui peut être plus ou moins long. Il y a aussi toutes les équipes techniques derrière la caméra, et ça c'est troublant. C'est pour cela que j'avais précisé aux comédiens à l'avance que quand je passais dans le milieu de l'espace scénique avec ma caméra, ils ne devaient pas faire attention à moi. Je leur dis que c'est moi qui m'adapte à eux et non l'inverse. Même si au cinéma c'est souvent l'inverse. Mais les enjeux ne sont pas tout à fait les mêmes.

Lors de la captation de la pièce de l'Arist-Créarc, on a pu introduire un élément du théâtre dans le tournage, qui est la machine à fumée. En plus de donner une ambiance onirique à l'image, cela les a aidé à entrer plus dans le monde de l'imaginaire, et donc, de se concentrer.

Qu'as-tu observé sur le rapport au théâtre (et à la pandémie) des comédiens en situations de handicaps ?

Vu que j'ai d'abord découvert le reste des ateliers en décentralisation, je n'ai pas tout de suite découvert l'Arist-Créarc. Mais j'ai tout de suite vu, après, une très grande différence entre eux et les autres. Là, déjà, on a affaire à une troupe professionnelle qui aime le théâtre, et qui n'attendait qu'une chose après le confinement, c'était d'en refaire. Dans les autres ateliers en décentralisation, ce sont souvent des cours qui sont imposés. Du coup, j'ai vu tout de suite que l'Arist était très affectée par la situation. Ils ont tout de suite demandé s'il y aurait les Rencontres du Jeune Théâtre Européen, quand est-ce qu'ils pourraient remonter sur scène pour jouer la pièce (sachant que leur représentation initiale le 5 novembre 2020 avait dû être annulée). Mais l'avantage, c'est qu'il y avait une partie de la pièce qu'en fait ils n'avaient pas trop répété voire quasiment pas du tout. Il y avait donc quand même de quoi faire, et une envie de continuer à travailler là dessus.

Après, on sent très vite aussi que ça s'essouffle, parce que même s'ils répètent et font les échauffements, ils sont proches du théâtre, mais ils ont vraiment envie de monter sur scène, dans le Petit Théâtre qui est en travaux... Ce facteur là joue aussi: répéter dans une pièce inhabituelle qui n'est pas un théâtre. Je pense que la vidéo est vraiment arrivée au bon moment, pour qu'ils aient quand même un résultat par rapport à leur travail. Je ne sais pas s'ils se rendent compte qu'il va falloir vraiment attendre le résultat, même après la captation, car il reste le montage derrière, etc. Au théâtre, la représentation est la finalité, on a tout de suite le rendu avec le retour du public; alors qu'au cinéma, on est encore à mi-chemin à la fin de la captation. Du coup, ils ne vont pas avoir immédiatement le résultat, c'est peut-être dur pour eux de devoir encore attendre. Même si je ne les ai pas connus avant le COVID-19, j'arrive à voir quand même que cela a un impact sur eux. Il faut qu'ils jouent avec des masques, mais heureusement maintenant ils ont des masques avec une visière transparente, donc c'est

plus facile pour voir l'expression des émotions sur les visages. Mais bon, ils doivent quand même trouver une autre façon de faire, de travailler différemment, et c'est beaucoup de restrictions à devoir accepter.

Lors de la captation, il y avait par exemple la question des normes sanitaires, il fallait voir avec la direction de l'Arist s'ils avaient le droit d'enlever leurs masques pour être filmés. Je crois qu'avant que j'arrive, ils pouvaient répéter sans masque, mais à distance. Et c'est compliqué: parce qu'il y a des moments dans *Antoine et Cléopâtre* où ils doivent être proches. Même si plusieurs sont vaccinés, pour l'instant, ils doivent continuer de jouer avec des masques et de préférence sans être trop proches physiquement.

Lors de la captation d'une pièce, il s'agit d'un exercice d'adaptation pour les comédiens, qui doivent passer à un exercice d'acteur. Cette adaptation est-elle aussi présente chez l'équipe technique (si elle n'a pas l'habitude de tournages) ?

Dans le monde de l'audiovisuel, on doit souvent s'adapter à beaucoup de choses. Notamment sur tous les métiers qui concernent les tournages, c'est l'adaptation constante, parce qu'il y a énormément d'imprévus qui arrivent. Tu dois toujours arriver à retomber sur tes pattes quoi qu'il arrive, pour pouvoir réussir à terminer le tournage dans les temps. Mine de rien, il y avait énormément de contraintes: réussir à filmer avec un appareil photo que tu ne connais pas, dans une salle où il faudrait filmer que derrière le fond noir alors que le fond noir ne prends pas toute la salle...Ce sont beaucoup de contraintes, mais finalement c'est toujours réussir à trouver des solutions et à s'adapter qui est hyper enrichissant pour tout le monde.

Comment s'est passée la captation vidéo des ateliers de l'APF ?

L'APF est un atelier en décentralisation, et là par contre on est dans une institution un peu médicalisée, parce que les comédiens ont des handicaps très lourds. Ce sont des jeunes entre 15 et 19 ans qui sont un peu comme à l'hôpital de jour, il y en a qui restent que pour la journée, d'autres toute la semaine et rentrent chez eux le week-end. Il y a différents handicaps: il y a des handicaps moteurs, donc des gens qui ont du mal à se déplacer, des gens en fauteuil roulant. Et il y a certaines personnes qui ont des handicaps beaucoup plus lourds, des maladies dégénératives, qui ont du mal à parler, qui peuvent bouger leur bras mais c'est très difficile, ce genre de choses. Les costumes prévus par Nathalie, la costumière, doivent s'adapter à leur handicap.

La captation était prévue depuis plus longtemps, contrairement à celle de l'Arist qui était arrivée un peu d'un seul coup. Pour l'APF, il y avait déjà beaucoup moins de contraintes au niveau des masques, ils pouvaient les enlever sans problème même s'ils étaient plutôt proches par moment. Mais il y en avait quand même beaucoup, parce qu'encore une fois nous n'étions pas dans un théâtre, nous étions dans une salle polyvalente. En plus, on a dû changer de salle entre-temps car la salle qu'on utilisait était devenue une unité Covid pour tous les membres de l'APF. Heureusement, on a pu créer une sorte de boîte noire avec un pendrillon à l'arrière et deux sur les côtés, ça permettait d'avoir toujours une base dans le décor qui ne change pas. La nouvelle salle était beaucoup plus petite, et cette fois-ci le défi était de tourner avec un vidéoprojecteur qui projetait le décor.

Ce qui m'a aidé, c'est d'avoir l'œil de la vidéo: car quand on tourne avec un vidéoprojecteur, il y a plusieurs problèmes. Il faut déjà créer une distance entre la projection et les comédiens, parce que si les comédiens sont trop près, le décor est projeté sur eux et non plus derrière. Ensuite, il faut recréer une lumière sur eux: pour qu'on voit ce qui est projeté derrière, il faut un maximum de noir, sauf que pour voir les comédiens il faut mettre de la lumière sur eux comme il faut. En plus de ça, il y a un dernier problème qui est vraiment très technique, c'est qu'en fait quand on filme quelque chose qui est projeté, ça fait le même effet que quand on filme un autre écran: les lignes de pixels rouges, bleus et verts apparaissent. Du coup, il faut régler ça à l'avance sur l'appareil photo: c'est le genre de choses où si on ne sait pas, on peut ne pas s'en rendre compte avant de regarder les rushes ultérieurement. J'avais déjà tourné avec un vidéoprojecteur dans le passé, donc je savais un peu comment faire. Mais c'est vrai que c'était aussi une question d'adaptation pour trouver le bon cadrage: c'était très compliqué, quand il fallait leur demander de se déplacer, car ce sont des personnes qui ont du mal à se déplacer. Il fallait réfléchir et être réactif pour ne pas trop leur en demander, d'autant plus que pendant les derniers jours de tournage il faisait super chaud dans la salle, ce n'était pas du tout facile pour eux. Mais ils étaient super heureux d'être costumés et de pouvoir faire cette captation. C'était très beau de voir à quel point ils étaient heureux. En plus, au fil des captations, on faisait en sorte que si il y en avait qui voulaient partir, ils le pouvaient: s'il y en avait qui voulaient rester voir la captation ils pouvaient rester; ils venaient un peu comme ils voulaient. J'ai même mis à contribution les gens qui pouvaient le faire pour filmer. Je leur installais le cadre et eux ils disaient "silence", "action", etc. Tout ça leur permettait de découvrir un petit peu ça aussi, et de ne pas trop s'ennuyer pendant que les autres passaient.

Mais voilà, c'était un nouveau défi avec pleins de contraintes qui s'est très bien passé. Tout le monde était très content, ainsi que la metteuse en scène, la costumière et moi-même. Je pense qu'au niveau de la caméra, pour eux il y avait moins cette différence entre la captation et la représentation théâtrale parce qu'ils n'avaient jamais fait de spectacles sur scène auparavant. Je pense que du coup ils avaient un peu moins le trac qu'ils pourraient avoir s'ils avaient tout un public devant eux. Ils étaient quand

même un peu stressés devant la caméra, mais moins que l'Arist. Et en plus de ça, vu qu'il y avait de grosses difficultés au niveau de l'apprentissage des textes, ça nous a permis avec la vidéo de se stopper, de redire la phrase, de se relancer. Elodie, l'animatrice, leur souffle le texte pendant le film, après moi je coupe au montage. En fin de compte, la vidéo était plus adaptée pour eux, parce qu'ils n'avaient pas à apprendre tout le texte par cœur, et de devoir se déplacer énormément.

Ce qui est intéressant, c'est qu'on a donc un groupe, l'Arist, qui est plus à l'aise avec la représentation théâtrale, et l'autre, l'APF, est plus à l'aise avec la captation vidéo de la pièce.

Voilà, je pense que si l'APF connaissait ce que c'est de jouer sur la scène, ils auraient peut-être préféré la représentation théâtrale si cela avait été le cas; mais là ils étaient vraiment tous très contents.

Je trouve que le grand rapport entre le théâtre, le cinéma et entre la majorité des arts c'est qu'on peut tout créer, on peut tout faire. A l'APF, il y avait des personnes qui ne pouvaient pas parler mais ils arrivaient tous quand même à émettre des sons, ou à dire juste quelques mots. On permettait que même ces gens-là puissent faire leur rôle sans problème. Au montage de la vidéo, je peux rajouter des sous-titres si besoin, au théâtre ça aurait été un peu plus difficile de trouver une solution. Ils étaient tous très attentifs, c'était une belle expérience.

Nous comptons aussi réaliser un roman-photo pour un autre groupe de l'APF à Rives, qui est composé de personnes atteintes d'autisme. Elles sont donc toutes atteintes du même handicap mais ne sont pas au même endroit sur le spectre autistique, car c'est un spectre qui est très grand. Et du coup, ça se voit tout de suite qu'il y en a qui ont un autisme plus important que d'autres. Nous allons donc faire un roman-photo, toujours parce qu'on ne peut pas monter sur scène. Pour l'instant, nous n'avons pas encore tout à fait commencé, car ils commencent à découvrir la pièce. Il va bientôt y avoir l'étape des costumes. La réalisation du roman-photo va être plus simple que pour une vidéo, parce qu'il suffit d'avoir une image, et non 25 par seconde. Mais il faut quand même se préparer avant et faire un storyboard.

La similarité entre l'APF et l'Arist, c'est que les encadrants sont à fond derrière les projets, et ça c'est très important. A l'APF de Voreppe, ils ont tout fait pour qu'on puisse réaliser la vidéo, ils nous ont vraiment soutenu, et ça c'est très bien. A Rives, les encadrants participent même au roman-photo, ils auront aussi des costumes et feront partie de la pièce. Donc je pense que ça pour les élèves c'est très important aussi de les voir cet engouement là autour, ça aide aussi.

Résumés

Français

La crise sanitaire due à la pandémie de Covid-19 a été une occasion pour le secteur culturel de développer et d'expérimenter de manières adaptées de mettre en place l'accès à la culture, ainsi que le lien entre les publics, les structures culturelles et l'art. Le spectacle vivant était le secteur culturel étant le moins familier avec l'intégration de technologies de l'information et de la communication dans la transmission de leur art et dans leur habitudes de travail. Les contraintes liées à la crise sanitaire ont favorisé le développement de projets culturels dont la réception est pensée à distance, avec l'aide d'un support numérique. Notamment, cette période a permis de faire ressortir les frictions déjà observées auparavant, concernant la captation vidéo et la diffusion audiovisuelle de spectacles. Mais elle a aussi favorisé la mise en place de façons adaptées de travailler malgré les contraintes liées à la distance ou aux normes sanitaires. Finalement, le milieu professionnel du spectacle vivant, et plus généralement de la culture, a appris à davantage s'appropriier les outils numériques, et cela se voit aussi dans la communication des structures culturelles.

Anglais

The health crisis provoked by the Covid-19 pandemic paved the occasion for the cultural sector to develop and experiment new ways to implement the access to cultural resources, as well as the links between the publics, the cultural structures and art. The performing art was the cultural sector to be the least familiar with the integration of information and communication technologies into the transmission of their art and their working habits. The constraints of the pandemic encouraged the elaboration of cultural projects depending on a distanced and numerical reception. Issues concerning the video recording and the diffusion of live performances, already observed before 2020, have been highlighted again. But this period also favored the set up of adapted ways of working, despite the distance or the sanitary rules. Finally, the professional sector of performing arts, and more generally the cultural sector, learned to develop a better appropriation of digital devices, and it is also visible in the communication of cultural structures.

Mots-clefs

Médiation culturelle; spectacle vivant; technologies de l'information et de la communication; outils numériques; médias audiovisuels.

Cultural mediation; performing arts; information and communication technologies; digital devices; audiovisual media.