Une ressource publiée sur tmnlab.com

Clémence Debaig : « Est ce qu'il y a des projets, en ce moment, qui sont financés et qui n'utilisent pas l'IA ? »

Posted on 29 juin 2026 by Chrystèle Bazin

L'économie de l'immersif impose aux créateurs un équilibre précaire entre recherche libre et impératifs de rentabilité. Si les technologies ouvrent de nouveaux horizons chorégraphiques et théâtraux, elles exigent des temps de développement longs, souvent incompatibles avec les cycles de financement traditionnels. Du modèle français subventionné au pragmatisme commercial britannique, les artistes naviguent entre standardisation esthétique et innovation réelle. L'enjeu n'est plus seulement de maîtriser l'outil, mais de structurer des partenariats durables pour assurer la diffusion des œuvres. En replaçant le spectateur au cœur de l'expérience via des dispositifs hybrides et un accueil sur mesure, le secteur réinvente l'adresse au public tout en préservant la singularité sensible des arts vivants.

L'illusion de l'opportunité : l'économie de l'immersif redéfinit-elle la création ?

*Avec **Alexander Whitley**, chorégraphe, Alexander Whitley Dance Company, **Julien Dubuc**, artiste et metteur en scène, collectif INVIVO, **Clémence Debaig**, chorégraphe et Creative Technologist, Unwired Dance Theatre, animée par **Myriam Achard**, chef partenariats nouveaux médias & PR, PHI (Québec).*

Enregistré lors de la rencontre TMNlab co-organisée avec Chaillot – Théâtre National de la Danse, le 5 mai 2026 dans le cadre de la deuxième édition des journées de rencontre « Art vivant et environnements numériques » (5 et 6 mai 2026).

Retrouvez toutes les restitutions Chaillot x TMNlab 2026 en cliquant ici.

La dualité des modèles économiques et de financement

Le paysage du financement varie radicalement entre la France et le Royaume-Uni, influençant directement la nature des œuvres. En France, le maillage entre subventions publiques (DRAC, CNC) et engagement de directeurs et directrices de lieux permet une certaine liberté, bien que la disparition du DICREAM a complexifié l'accès au financement. Au Royaume-Uni, l'absence de financements réguliers pousse des compagnies comme celle d'Alexander Whitley vers des fonds privés (Innovate UK). Ce modèle exige de démontrer une viabilité économique, forçant parfois les artistes à « devenir des concepteurs de produits plutôt que des artistes », comme il l'explique, afin d'obtenir le soutien nécessaire à leur recherche et développement.

> *Est-ce qu'il y a des projets, en ce moment, qui sont financés et qui n'utilisent pas l'IA ?* — **Clémence Debaig**

L'impératif du temps long face à la standardisation

La création immersive souffre d'une pression temporelle et technologique. Clémence Debaig souligne la difficulté de trouver du temps pour une « exploration complètement libre », sans les contraintes stratégiques liées aux modes technologiques, comme l'intelligence artificielle. Le développement de prototypes fonctionnels et qualitatifs demande des années de travail, un rythme souvent en décalage avec les attentes des financeurs. Sans ce temps protégé, le risque est de céder à une standardisation esthétique où la technologie n'est qu'un « saupoudrage » ou une « décoration » plutôt qu'un outil de réflexion profonde sur le corps et le mouvement.

> *Mes intérêts vont bien au-delà de l'utilisation de la technologie comme simple décor ou spectacle ; elle est pour moi un moyen d'enquête profond sur la nature de l'incarnation dans une culture médiatisée par le numérique.* — **Alexander Whitley**

L'évolution des publics et de l'adresse

Les formats immersifs permettent de toucher des audiences renouvelées, notamment issues du gaming ou des cultures numériques, qui ne fréquentent pas habituellement les théâtres. Julien Dubuc observe que ces propositions redéfinissent la « géométrie des lieux », investissant les halls ou des salles annexes pour des expériences qui peuvent se jouer toute la journée. Cependant, Clémence Debaig tempère l'illusion d'un accès universel via le numérique : même si une pièce existe en ligne, elle ne rencontre son public qu'à travers des partenariats solides et un marketing ciblé. Le défi reste de fidéliser ces nouveaux spectateurs sur des programmations plus traditionnelles.

La distribution : rassurer les lieux traditionnels

La diffusion des œuvres hybrides se heurte souvent aux craintes techniques des théâtres conventionnels. Pour lever ces freins, les compagnies développent des solutions « clés en main ». Clémence Debaig explique arriver avec sa propre expertise et son matériel « dans trois petites valises », ce qui rassure immédiatement les programmateurs. L'enjeu est de transformer des objets perçus comme complexes en événements flexibles et « scalables ». Alexander Whitley prône également une approche hybride, en présentant par exemple une version VR d'un spectacle en journée dans le foyer, parallèlement à la représentation sur scène le soir, pour habituer progressivement les lieux et les publics à ces nouveaux formats.

> *Les formes immersives et hybrides reposent sur le vécu et les sensations, ce qui rend leur évaluation difficile avant l'expérience réelle, mais pour les voir il faut bien*

> *être programmé. Donc, tout repose sur des structures qui osent coproduire et programmer sans voir…* — **Julien Dubuc**

L’onboarding et la médiation comme parties de l’œuvre

Dans les arts immersifs, l’accueil du public (onboarding) n’est pas une simple formalité logistique, mais une composante essentielle de la création. Myriam Achard insiste sur le fait que l’accompagnement du spectateur vers l’expérience — surtout lorsqu’elle implique un équipement comme un casque ou un exosquelette — fait partie intégrante du récit. Les artistes doivent souvent former eux-mêmes les équipes des lieux d’accueil ou rédiger des guides précis pour garantir que le passage de la réalité physique à l’espace virtuel se fasse sans rupture. Cette attention au « soin du public » renforce le lien humain au sein d’un environnement technologique.

> *Dans les expériences immersives. L’Onboarding n’est pas simplement un accueil, en fait, il fait partie de l’expérience.* — Myriam Achard

L’hybridation comme retour au théâtre

Face au « technopessimisme » ambiant et aux craintes liées à l’IA, les intervenants revendiquent un retour à l’essence de leur métier. Julien Dubuc affirme désormais : « on fait du théâtre », pointant que les étiquettes « immersif » ou « numérique » ne sont que des filtres supplémentaires à une pratique scénique fondamentale. Pour Alexander Whitley, l’intérêt n’est pas d’utiliser la technologie de manière stratégique pour obtenir des fonds, mais de l’utiliser pour questionner ce que le travail pourrait être avec ou sans elle. Cette posture permet de sortir de la niche technologique pour réintégrer le spectacle vivant dans sa dimension pluridisciplinaire et sensible.

Cet article a été rédigé avec l’appui de l’IAgen.

Save the date : Prochaine édition des rencontres Chaillot Augmenté x TMNlab les 12 et 13 mai 2027 – Pré-inscription ⬇

Email

Prénom

Nom

Institution/Structure

Fonction

☐ J'accepte d'être suivi.e par des pixels de suivi dans les emails à des fins d'amélioration - moins et mieux ! - de nos communications TMNlab (ouverture, consultation des contenus...).

S'inscrire