

SPECTACLE VIVANT ET PANDÉMIE:

**QUELS
NOUVEAUX
ENJEUX POUR
LA FILIÈRE ?**

**Sylvie Pflieger,
Yanita Andonova
et Xavier Greffe**

SPECTACLE VIVANT ET PANDÉMIE :

Quels nouveaux enjeux
pour la filière ?

Sylvie Pflieger,
Yanita Andonova
et Xavier Greffe

Table des matières

2	Introduction
2	Première partie : Premiers bilans de la crise sanitaire
4	Deuxième partie : Les réactions à court terme des institutions pour maintenir le lien avec le public
4	<u>II-1. « Le théâtre chez vous »</u>
4	<u>II-2. « Le théâtre hors les murs »</u>
6	Troisième partie : Quelles perspectives à long terme ?
6	<u>III-1. La question de l'éclatement du lieu et du temps</u>
7	<u>III-2. Le rapprochement avec le public</u>
8	<u>III-3- Le retour à la compagnie théâtrale ou comment « faire communauté »</u>
9	<u>III-4. Le poids des variables économiques</u>
9	Conclusion
10	Bilan réflexif du projet
10	Enquête de terrain
10	<u>Liste des personnes rencontrées</u>
11	<u>Résumé des entretiens menés</u>

Introduction

La pandémie qui touche le monde entier depuis mars 2020 est en train de bousculer nos manières de vivre, de travailler, d'être ensemble et de consommer avec des conséquences difficiles sur le plan sanitaire, économique, psychologique, social. Parmi les secteurs d'activité les plus impactés, le secteur de la culture, et plus particulièrement le spectacle vivant, les musées et lieux de patrimoine, le cinéma, ont subi les plus graves conséquences avec la fermeture sur plusieurs mois de leurs établissements. Or ce sont les pratiques culturelles qui impliquent, par définition, un déplacement du public sur les lieux culturels, que ce soit pour assister à un spectacle, voir un film, se rendre à une exposition ou visiter un monument historique. Par essence, le spectacle vivant est synonyme de rencontres, partage, échanges entre acteurs et spectateurs. A l'opposé, on peut reconnaître que d'autres secteurs culturels ont pu surmonter la crise, comme celui du livre grâce notamment au maintien de la réouverture des librairies à la suite du premier confinement du printemps 2020, ou comme celui de la musique enregistrée, qui a pu miser sur l'essor des nouvelles technologies. Enfin, il faut également souligner que cette crise sanitaire intervient à une période où d'ores et déjà le secteur culturel suscitait des interrogations fortes : quel est le poids des politiques culturelles par rapport aux consommations culturelles ? Qu'entend-on plus précisément par culture ? Le numérique modifie-t-il de toutes façons les pratiques culturelles ?

Après avoir dressé les premiers bilans de la crise sanitaire, en termes de chiffre d'affaires des institutions, du nombre de spectateurs, et en contrepartie les différentes aides octroyées par le Ministère de la Culture, les collectivités locales, etc..., nous avons cherché à comprendre, dans un second temps quels ont été les moyens mis en œuvre par les institutions théâtrales pour maintenir le lien avec le public, dont en particulier, mais pas exclusivement, le rôle du numérique. Enfin, dans une troisième partie, nous proposons de penser l'avenir du spectacle vivant à plus long terme : va-t-on assister à des changements profonds des modes de fonctionnement ou les choses vont-elles repartir comme avant la crise ? Trois points nous paraissent particulièrement décisifs : la question de l'éclatement du lieu et du temps ; le rapprochement avec le public voire l'écriture avec le public ; enfin, la réflexion sur la cohésion de la compagnie théâtrale et la manière de « faire communauté ».

Première partie : Premiers bilans de la crise sanitaire

La pandémie, qui touche le monde entier depuis mars 2020, est en train de bousculer nos manières de vivre, de travailler, d'être ensemble et de consommer, avec des répercussions multiples sur les plans sanitaire, économique, psychologique, social. Parmi les secteurs d'activité les plus impactés, le secteur de la culture – et plus particulièrement le spectacle vivant, le cinéma, les musées et lieux de patrimoine – a subi les plus graves conséquences avec la fermeture sur plusieurs mois de ses établissements. Or les pratiques culturelles impliquent un déplacement du public sur les lieux culturels, que ce soit pour assister à un spectacle, voir un film, se rendre à une exposition ou visiter un monument historique.

Différentes évaluations ont été effectuées pour tenter de mesurer l'impact de cette crise sanitaire sur le spectacle vivant.

Selon un rapport du Sénat¹, on évalue à 590 millions d'euros la perte totale de chiffre d'affaires du spectacle vivant privé pour la seule période du 1er mars au 31 mai 2020. L'annulation d'une majorité de festivals durant la saison 2020 aurait entraîné des pertes de l'ordre de 383 à 535 millions d'euros, ce qui représenterait une perte totale pour l'économie – en considérant aussi les retombées touristiques – évaluée entre 1,5 et 1,8 milliard d'euros. Les pertes de chiffre d'affaires et de revenus pour le spectacle vivant musical, toutes esthétiques confondues, pourraient atteindre entre 1,7 et 2 milliards d'euros en 2020.

Selon une étude² du ministère de la Culture, l'activité économique du champ culturel a été profondément affectée durant le premier confinement. Sur les 9 premiers mois de l'année 2020, la perte de chiffre d'affaires du champ culturel serait de 15 % par rapport aux 9 premiers mois de 2019. Selon une estimation, on peut envisager en 2020 une baisse du chiffre d'affaires pour l'ensemble du champ culturel de 16 % par rapport à 2019, soit une perte de 14 milliards d'euros. Ces chiffres cachent cependant des divergences entre les secteurs : les plus sinistrés ont été la projection cinématographique (- 65 %) et le spectacle vivant (- 46 %).

Plus précisément, le chiffre d'affaires du seul spectacle vivant aurait baissé de 39 % au cours des 9 premiers mois 2020 par rapport aux 9 premiers mois 2019, et de 46 % pour l'année entière. Cependant, cette estimation ne prend pas en compte toutes les activités du spectacle vivant, notamment celle des petites compagnies indépendantes qui représenterait 61 % de l'activité du spectacle vivant. Si effectivement les structures subventionnées devaient survivre, la question reste ouverte pour ces petites compagnies indépendantes.

- 1 Synthèse des travaux du groupe de travail Covid 19 « Création » de la commission de la Culture, de l'Éducation et de la Communication du 24-06-2020, étude commandée par le PRODISS.
- 2 Ludovic Bourlès, Yann Nicolas, Note de conjoncture *Impact de la crise sanitaire sur l'évolution des chiffres d'affaires enregistrés dans le champ de la culture. Année 2020*, ministère de la Culture et de la Communication.

Cette question semble particulièrement sensible en particulier pour le spectacle musical qui non seulement a connu « une année 2020 calamiteuse », mais qui s'attend également à « une nouvelle année noire en 2021 »³ : Ainsi une étude du Centre National de la Musique a été publiée le 4 octobre 2021 annonçant que « Les recettes de billetterie chuteront de 75% à 82% par rapport à 2019 pour s'établir à 317 millions d'euros ou à 223 millions. » « Les salles de concerts dont les jauges dépassent les 5000 places devraient être les plus violemment affectées avec une dégringolade de 85% à 89% de leur activité en 2021 par rapport à 2019. »

Concernant l'impact de la crise sanitaire sur le spectacle vivant, une étude⁴ menée en septembre 2020 par la Direction générale de la création artistique (DGCA) du ministère de la Culture, a mis en évidence les éléments suivants :

- « Les trois principales activités sur lesquelles la première séquence de la crise a eu une incidence sont sans surprise : la diffusion de spectacles (91 %), la production/répétitions (72 %) et les projets d'actions culturelles (63 %) ;
- [il y a eu] un report massif des productions y compris pour celles de fin d'année ;
- [on a assisté] à une chute drastique de la diffusion en 2020 (- 42 %) et les marges (écart entre recettes et dépenses de diffusion) se sont considérablement réduites (-83 %), ce qui fragilise fortement les créations à venir ;
- les stratégies de report créeront des embouteillages dans les programmations à venir ;
- [on a assisté] à une annulation massive de la participation aux festivals (en particulier pour les arts de la rue, les ensembles musicaux et la danse) et seuls 55 % des équipes interrogées déclarent avoir pu négocier les conditions d'annulation ou de report avec les structures de diffusion, 55 % des équipes interrogées déclarent avoir dû annuler des actions culturelles, ce qui représenterait un volume de 47 941 heures annulées et 2 282 artistes concernés ».

Ces quelques résultats chiffrés mettent en lumière les difficultés auxquelles ont été confrontées les institutions culturelles, mais cachent des inégalités profondes entre les secteurs. En effet, le ministère de la Culture a mis en place un plan de soutien pour le théâtre, les arts de la rue et les marionnettes, mais en réalité une analyse plus approfondie du secteur culturel, et en particulier du spectacle vivant, met en évidence l'existence de grandes disparités. Entre une structure subventionnée – qui bénéficie de soutiens supplémentaires – et une

petite compagnie totalement indépendante, ou des auteurs indépendants – qui risquent de passer au travers de ces diverses aides –, les écarts s'accroissent. Même si les grandes structures devraient probablement retrouver un équilibre sur plusieurs saisons, l'on peut véritablement craindre la disparition de nombreuses petites compagnies qui ne pourront pas survivre à cette crise sanitaire, et qui ont d'ores et déjà d'énormes difficultés à trouver des palliatifs temporaires à court terme.

Un rapport⁵ de l'Unédic, publié en mars 2021, va dans ce sens en montrant que l'activité du spectacle vivant privé en 2020 représentait 50 % de son activité de à 2019, contre 73 % pour le spectacle subventionné. Les ressources auraient ainsi diminué de moitié pour le secteur privé contre le quart pour le secteur subventionné.

A l'occasion de la présentation du budget 2022 du Ministère de la Culture, des précisions ont été apportées quant aux aides accordées pendant la crise sanitaire : « L'exécutif affirme avoir consacré hors budget du ministère, quelque 13,6 milliards d'euros à la culture depuis mars 2020 et le début de la crise sanitaire : 8,6 milliards d'aides transversales (chômage partiel, prêts garantis par l'État, etc...), 2 milliards dans le cadre du plan de relance, 1,65 milliards d'aides sectorielles (cinéma, spectacle vivant...) et 1,3 milliard pour l'année blanche des intermittents »⁶.

Par ailleurs, dans le cadre du budget 2022, un nouveau plan d'aide de 234 milliards d'euros a été annoncé, en direction des grands établissements culturels sous tutelle de l'Etat (notamment secteurs du patrimoine, musées, spectacle vivant) afin de « permettre de compenser en moyenne 70% des pertes nettes subies sur 2020-2021 et anticipées sur 2022 par la reconstitution partielle des trésoreries des établissements »⁷.

On aurait tort de penser cependant, nous disent plusieurs responsables d'institution, « que le fond du problème est la crise sanitaire », « on n'attend pas que des réponses financières de la part de notre Ministère », « ce n'est pas juste une question d'argent », « le modèle a commencé à s'essouffler bien avant la crise de Covid-19 ». Il s'agit dès lors de « repenser l'économie et l'écologie », « apprendre à penser autrement », « changer notre façon d'agir », « remettre de la société dans la culture, pas uniquement du politique dans la culture », selon leurs propos. La crise ne fait qu'accélérer des changements en cours. Autrement dit, il est nécessaire de changer de point de vue sur le modèle socio-économique du secteur culturel, dans le « monde d'après » la pandémie.

3 Cf article Le Monde 5/10/2020, p.32

4 Émilie Charpentier, « Impacts de la crise sanitaire sur les équipes de spectacle vivant », janvier 2021.

5 Impact de la crise sanitaire sur l'emploi intermittent dans le spectacle vivant en 2020

6 Cf Le Monde 24/09/2021 : Un budget de la culture de plus de 4 milliards

7 Le Monde 24/09/2021

Deuxième partie : Les réactions à court terme des institutions pour maintenir le lien avec le public

Après une première phase de stupeur et de désarroi des institutions face à cet arrêt brutal de leur activité, ces dernières ont cherché à mettre en œuvre des palliatifs, à trouver des moyens de garder malgré tout un minimum de lien avec leur public, tout en s'efforçant de maintenir également le lien entre les acteurs eux-mêmes et personnels techniques. La crise sanitaire a en effet entraîné l'éclatement d'une part entre artistes et spectateurs et d'autre part entre artistes eux-mêmes.

De manière générale, on peut mettre en avant deux grandes catégories d'actions mises en œuvre par les institutions du spectacle vivant durant la période de la pandémie :

Celles d'abord réalisées totalement à distance, via Internet et les réseaux sociaux, sur les sites institutionnels des théâtres, ou encore à travers des retransmissions audiovisuelles que l'on peut regrouper dans la catégorie « Le théâtre chez vous » ;

Celles, en particulier menées depuis l'été 2020, pour aller au-devant des populations, à l'extérieur et dans d'autres lieux : « Le théâtre hors les murs ».

Ces deux catégories d'action ne s'excluent pas mutuellement, les acteurs culturels pouvant opter pour des modèles hybrides qui associent des actions en distanciel à celles, ponctuelles, hors du lieu traditionnellement dédié aux représentations théâtrales.

II-1. « Le théâtre chez vous »

Dès lors que l'on est « *condamné à vivre distancé* », comme le dit Joël Brouch, directeur de l'OARA, comment garder le lien avec le public ? Il s'agit de continuer à le rencontrer virtuellement, soit en transmettant des représentations de pièces intégrales, soit en innovant et en touchant le public d'autres manières, numériques principalement.

En suivant le slogan : « *Pour se divertir ou se cultiver, laissez le théâtre entrer chez vous* », l'Odéon a mis en place une action baptisée *Théâtre et Canapé*, en ressortant de ses tiroirs de précieuses captations de spectacles créés dans ses murs. *L'École des femmes*, *Le Misanthrope*, *Tartuffe*, mis en scène par Stéphane Braunschweig, sont en libre accès sur le site institutionnel, à découvrir depuis son canapé sans limitation de durée. La Comédie Française a organisé la lecture, par les comédiens de sa troupe, de poèmes, et surtout des passages de *À la recherche du temps perdu* de Proust, que l'on pouvait suivre en direct sur Facebook, et qui est disponible en replay sur YouTube ou en podcast sur SoundCloud.

Des résistances au « tout numérique » existent cependant. Plusieurs directeurs artistiques nous ont confié – à l'instar d'Anthony Thibault, directeur artistique de la jeune compagnie La Nuit te soupire, porteur du label « Jeunes textes en Liberté » – que la question de visibilité était devenue centrale, mais pas à n'importe quel prix. Les opportunités offertes par le numérique et les réseaux sociaux sont appréciées, mais la généralisation de la captation des œuvres est souvent contestée, car elle effacerait le silence, les bruits et le rire de la salle. Le rapport au temps est également différent quand on se déplace pour aller assister à une représentation et quand on allume son ordinateur pour visualiser un spectacle enregistré ou en ligne.

D'autres institutions misent sur des actions plus innovantes et pas forcément numériques (moins classiques que les captations de spectacles, vidéos, podcasts et interviews). En effet, sans aller jusqu'au numérique, plusieurs compagnies ont organisé des lectures de textes de théâtre, retransmises à la radio, et permettant ainsi de maintenir le lien avec le public avec ces rendez-vous audio réguliers. Ainsi le TNS a passé une commande d'écriture à 10 auteurs, sur la thématique « ce qui nous arrive », et les textes ont été lus et interprétés par les comédiens, pour être ensuite édités. De même, le Théâtre de la Ville a organisé, dès le premier confinement au printemps 2020, des *Consultations poétiques* qui consistent en des « remèdes poétiques » par téléphone, d'une durée de 20 minutes, avec un comédien. Celui-ci, préparé et rémunéré pour cette opération, interroge son interlocuteur (préalablement inscrit sur le site du théâtre) sur la manière dont il vit le confinement et, selon ses réponses, lui conseille un poème qu'il lui lit à haute voix. Le comédien demande ensuite à la personne d'apprendre le poème, de le dire tous les matins et de le réciter à une personne aimée. Une centaine d'artistes ont accepté de participer à ces échanges inattendus, ces « prescriptions poétiques », qui connaissent un franc succès. À partir de ce modèle, les *Consultations scientifiques* ont vu le jour plus récemment (depuis décembre 2020), dans le cadre du programme *Arts et Sciences*.

II-2. « Le théâtre hors les murs »

Pour nombre d'institutions, la raison d'être reste la création et la rencontre, le lien avec le public, car selon les propos de certains « le théâtre n'est pas fait pour l'écran », « si nous ne pouvons pas accueillir le public dans nos salles, c'est nous qui irons au-devant du public ».

En France, le ministère de la Culture a encouragé des projets hors les murs permettant des échanges entre artistes et habitants, quelle que soit leur région, les DRAC prenant le relais au niveau local. C'est ainsi que l'opération *Été culturel* a été lancée pour permettre l'émergence de nouveaux partenariats entre des acteurs culturels et des associations de solidarité, des

caisses d'allocations familiales, des Ephpad, des hôpitaux, des structures pénitentiaires, etc. afin que le plus grand nombre de Français – et notamment ceux qui sont « exclus » de la culture – puissent prendre part à ces projets culturels. Ainsi, on estime que 8 000 artistes auraient été sollicités, 10 000 manifestations se seraient déroulées sur l'ensemble du territoire, 1 million de personnes auraient participé à ces ateliers et rencontres⁸.

Plus précisément, quelques expériences réalisées par des institutions de spectacle vivant nous ont été rapportées lors de notre enquête⁹. Ainsi, Stanislas Nordey, directeur du Théâtre National de Strasbourg, affirme que, grâce à la mise en place du dispositif *La traversée de l'été* rassemblant 40 artistes et proposant plus d'une centaine de rendez-vous, un nouveau rapport au territoire était en train de voir le jour. L'idée étant de faire rentrer/vivre physiquement la culture dans les villages, les Ephpad, les centres de loisirs, sur la place publique, avec pour ligne directrice : « un accès à l'art ouvert à tous, surtout à ceux qui sont privés de vacances ». Les représentations étaient gratuites pour le public, mais les comédiens et les techniciens étaient rémunérés. De même, certains théâtres bénéficiant d'un jardin entourant leur bâtiment, comme le Théâtre de la Ville (Espace Cardin) ou le Théâtre du Rond-Point, ont ouvert des scènes à l'extérieur, permettant aux artistes de produire des spectacles et des concerts devant un public en présentiel, même si le nombre de spectateurs était limité.

Plus généralement, indépendamment de la période estivale, à partir du deuxième confinement qui était moins strict que le premier, de nombreuses troupes de théâtre ont décidé d'aller à la rencontre du public, en particulier dans les Ephpad, les lycées ou écoles, les hôpitaux... C'est ainsi que la Madani Compagnie a réussi à rassembler un groupe de lycéens et collégiens sur l'ensemble du territoire français pour présenter sa dernière pièce *J'ai rencontré Dieu sur Facebook* ; 60 représentations ont pu avoir lieu au printemps 2020, grâce au soutien de tous les théâtres sollicités afin de préserver « ces représentations avec une envie commune de maintenir une activité artistique pour la jeunesse » (Ahmed Madani, directeur de la Madani Compagnie). De même, à Cergy, la compagnie Théâtre en stock a joué derrière une grande plaque de plexiglas transportable dans les écoles, les bibliothèques ou les Ephpad ; selon le responsable éducation artistique et culturelle de La Villette, « les élèves ne viennent plus au théâtre, alors c'est le théâtre qui va à eux », et les pièces de théâtre ont ainsi été jouées en milieu scolaire.

Ces opérations menées dans le cadre de *L'été culturel* se sont d'ailleurs poursuivies à l'automne (jusqu'aux vacances de la Toussaint) prolongeant ainsi cet effort pour toucher le plus grand nombre de personnes, en

particulier les jeunes, sur l'ensemble du territoire et leur faire prendre part à la vie culturelle.

Ces opérations, provoquées en partie par la crise sanitaire, ne doivent pas être sous-estimées car l'on peut effectivement penser que l'un des points clés du spectacle vivant réside dans le lieu de représentation. L'idée selon laquelle le théâtre va vers le public mérite d'être creusée, et l'on peut imaginer que se développent à l'avenir des lieux de diffusion de spectacles, sans lien à priori avec l'institution en tant que telle.

Il est important ici de nuancer la question de la nouveauté de ces actions menées par les institutions du spectacle vivant en France depuis le début de la pandémie. Depuis une dizaine d'années déjà, le Théâtre de la Poudrerie à Sevran a mis en place le concept de « théâtre de la socialité » pour aller à la rencontre des publics, sur un territoire dépourvu de salles de théâtre, et proposer des créations participatives dans un rapport de confiance avec la population. Avant de se rendre au domicile des habitants pour présenter le spectacle, les équipes artistiques et techniques organisent en amont d'abord une passation d'un questionnaire qui est ensuite étudié par la troupe, puis des rencontres afin de présenter les spectacles, d'expliquer la démarche, tisser des liens. Le jour de la représentation, les spectacles, d'une durée moyenne de 1 heure (voire 1H30 au maximum) sont suivis d'un débat et d'une collation, ce qui permet de renforcer les échanges entre spectateurs et acteurs. Au total ce sont environ 5 heures qui sont passées au domicile des personnes qui accueillent. Ce genre d'initiatives existe depuis un certain nombre d'années, mais elles ont récemment gagné en visibilité avec la fermeture des lieux de spectacle. Les acteurs et les auteurs vont-ils s'emparer davantage de ces lieux et de ces logiques scéniques à l'avenir ? Y aura-t-il de nouvelles explorations esthétiques ? Quel va être l'impact du numérique sur les formes des représentations et les processus de création ?

Au-delà des conséquences dramatiques de cette pandémie – subies aujourd'hui notamment par les institutions du spectacle vivant, les acteurs et les auteurs, les différentes catégories de personnel travaillant dans ces institutions – et de la privation de loisirs culturels et d'enrichissement personnel subie par le public, il convient peut-être de regarder malgré tout l'avenir avec une certaine lueur d'espoir. En effet, cette période si particulière a permis aux différents acteurs d'inventer des palliatifs, de créer des « trésors de créativité », d'imaginer d'autres modes de relation avec le public, de se remettre en question.

8 Ministère de la Culture, dossier « L'Été culturel : bilan et perspectives ».

9 Entretiens menés auprès de responsables d'institutions théâtrales dans le cadre de notre recherche pour le LabEx ICCA.

Troisième partie : Quelles perspectives à long terme ?

Cette crise sanitaire et l'examen de réactions à court terme des acteurs culturels nous conduisent à nous interroger sur l'avenir du spectacle vivant. Le spectacle vivant est en effet marqué par le fait que le spectacle se déroule dans un lieu donné, à des horaires précis et que les spectateurs doivent se déplacer pour y assister. Et en particulier, ce lien avec le public est essentiel et des acteurs ne peuvent envisager de jouer sur scène devant une salle vide. Enfin, du côté des acteurs eux-mêmes, la troupe théâtrale tisse des liens entre les comédiens, mais aussi avec les personnels techniques, et cela constitue véritablement une communauté qui vit et travaille ensemble. Ce sont ces différents points qui aujourd'hui soulèvent des questions : va-t-on retrouver le fonctionnement d'avant la crise sanitaire, ou va-t-on assister à de nouveaux modes de fonctionnement, de nouveaux rapports avec le public... ?

III-1. La question de l'éclatement du lieu et du temps

Comme nous l'avons vu dans la seconde partie, les institutions théâtrales ont dû trouver des alternatives pour maintenir les liens avec les spectateurs, et en particulier jouer dans d'autres lieux que la salle de spectacle habituelle. La question du lieu se pose donc, et l'on peut s'interroger sur les conséquences à plus long terme. En effet, on a assisté à un mouvement inverse du mouvement traditionnel, à savoir que ce sont les acteurs qui sont allés au-devant des spectateurs. N'y aurait-il pas là une piste à développer pour se rapprocher du public, et contribuer à développer les pratiques théâtrales ? Même si rien ne vaut les retrouvailles entre acteurs et public dans la salle de théâtre, ne faut-il pas chercher à atteindre d'autres publics, qui ne vont pas dans les salles, et qui ont pu être touchés à l'occasion de spectacles joués dans des lieux à proximité de leur lieu d'habitation et de vie courante, ou dans des écoles, des EHPAD... Autrement dit, les acteurs et responsables d'institutions théâtrales ne doivent-ils pas poursuivre les actions entreprises durant les saisons 2020 et 2021 et continuer d'aller vers le public, outre la reprise traditionnelle dans la salle de théâtre ? D'ores et déjà, indépendamment de la crise sanitaire une compagnie théâtrale, la Poudrerie, avait décidé d'aller vers le public et présenter des pièces au domicile des individus. Comme le dit la directrice de La Poudrerie, cela permet d'être à l'écoute du territoire, d'instaurer des rapports de confiance et non marchands entre acteurs et public, de développer les rapports entre voisins qui s'invitent mutuellement pour assister à un spectacle, de développer le lien social... En effet, le spectacle à domicile implique un travail en amont avec les habitants qui ouvrent leur appartement à la compagnie et place le spectateur au cœur de la création, « les habitants deviennent en quelque sorte programmeurs », et permet le plus souvent de toucher des personnes qui habituellement ne vont pas au théâtre.

Sans forcément aller jusqu'au domicile des personnes, l'éclatement du lieu peut se faire aussi en accord avec la collectivité locale, qui peut mettre à disposition du théâtre un lieu central, connu de la population, quelle que soit son origine sociale, pour organiser un spectacle ; ou alors ouvrir les écoles afin de susciter un intérêt pour le théâtre dès le plus jeune âge, permettre l'organisation de spectacles courts dans des hôpitaux, des maisons de retraite... afin de toucher une population qui risquerait d'ignorer complètement le spectacle vivant. Les collectivités locales pourraient donc être au premier plan pour contribuer à développer les pratiques théâtrales, inciter les populations qui traditionnellement ignorent cette culture à assister à des spectacles proches de chez elles, ce qui pourra ensuite les inciter à « sauter le pas » et se rendre au théâtre lui-même. Comme le dit notamment le directeur de l'OARA, les entreprises du spectacle doivent travailler avec les collectivités locales, « faire de la co-réalisation », dialoguer avec la Région pour développer de nouvelles aides, l'idée étant que le spectacle vivant, c'est du lien social et qu'il faut tout faire pour maintenir et développer ce lien social. Ce qui prime pour le directeur de l'OARA, ce n'est pas tant le lieu officiel de spectacle (le théâtre) mais le lieu de vie ; il faut être vivant d'abord. Il faut réussir à faire entrer la société dans la culture. C'est pourquoi il faut multiplier les initiatives car les spectateurs peuvent « entrer dans le spectacle par hasard, par « effraction » tout d'abord, mais s'ils ont été séduits, ils resteront, y reviendront par conviction. La DRAC Nouvelle Aquitaine va dans le même sens en insistant sur le rôle primordial de la diffusion et la nécessité de « repenser le marché », de trouver de nouveaux modes de coopération et de maintenir un dialogue étroit avec les collectivités locales, et avec les lieux qui doivent être diversifiés.

Manu Ragot, accompagnateur de projets, évoque l'idée « d'aller vers le public », rendre visible la création sur le territoire, auprès du public et de créer des « tiers lieux » dans des zones industrielles, des friches, avec espace de co-working, espaces modulables pour des spectacles de théâtre, danse, expositions...

Même les grandes structures subventionnées par l'Etat, comme la Comédie Française, mettent en avant le lien avec le public, et tout en souhaitant le retour du public dans les salles de théâtres, misent en parallèle sur le concept de « sortir des théâtres », aller vers le public et mettre en place des coopérations durables avec notamment les écoles, universités, mais aussi les hôpitaux, EHPAD ou pénitenciers...

Cet éclatement des lieux s'accompagne aussi de l'éclatement du temps, dans la mesure où cela implique de s'harmoniser avec les emplois du temps des lieux d'accueil. Ceci est particulièrement vrai pour les coopérations avec les écoles, hôpitaux, EHPAD, pénitenciers... qui sont des établissements ayant respectivement des emplois du temps élaborés, voire assez rigides. Cet éclatement du temps peut être moins strict pour les

lieux créés dans des zones industrielles, ou friches... non soumis à des contraintes administratives, mais en même temps, si l'on veut attirer de nouveaux publics qui ne se rendent pas dans les salles de théâtre, il faut aussi tenir compte de leurs contraintes personnelles. C'est le cas notamment pour les salariés d'entreprise, qui peuvent habiter loin de leur lieu de travail (banlieue plus ou moins lointaine du centre de Paris par exemple) et qui doivent rajouter le temps de transport en commun à leur journée de travail. Dans ce cas, on peut penser qu'avancer l'horaire de la représentation serait un atout. D'ailleurs, cette idée n'est pas nouvelle et déjà Jean Vilar, dans les années 60, avançait cette idée d'avancer l'heure de la représentation théâtrale afin que les spectateurs puissent venir directement au théâtre après leur journée de travail et rentrer ensuite chez eux, à une heure moins tardive.

Outre les horaires des spectacles se pose également la question de la durée des spectacles. En effet, jouer dans des lieux extérieurs nécessite de s'adapter aux contraintes horaires de l'institution d'accueil, et l'on peut penser que l'on va voir se développer des pièces plus courtes, qui pourront plus facilement être représentées dans des lieux tiers. Déjà, le Théâtre de la Poudrerie qui joue au domicile d'individus privés, crée des pièces d'une durée approximative de 1 heure (voire au maximum 1H30) dans la mesure où cela implique également la préparation de la mise en scène, des décors, puis le démontage des décors, et en général, un débat et une collation qui suit la représentation. Donc il est peu envisageable de présenter une pièce qui durerait de 2 à 3 heures... Ces contraintes se retrouvent également dans le cas de représentations dans les établissements scolaires, ou hôpitaux, EHPAD, où compte tenu à la fois des contraintes horaires générales et de la disponibilité du public, on ne peut envisager de présenter des pièces trop longues. On peut donc penser que l'écriture même des futures pièces soit affectée par ces nouveaux modes de diffusion, et que l'on s'oriente vers des écritures plus concises, permettant des représentations dans des lieux très divers.

III-2. Le rapprochement avec le public

Avant de préciser les actions entreprises pendant cette crise sanitaire, il convient de rappeler brièvement quelles sont les pratiques des Français en termes de fréquentation des lieux de spectacle. Le récent rapport du Ministère de la Culture sur « les 50 ans de pratiques culturelles »¹⁰ indique que les fréquentations du spectacle vivant se sont accrues en 50 ans : « Les 15 ans et plus sont de plus en plus nombreux à sortir et à fréquenter au moins occasionnellement les lieux culturels, qu'il s'agisse de cinémas, de théâtres ou de lieux patrimoniaux. La diffusion de ces pratiques de sortie s'explique essentiellement par le développement des pratiques de visite et de sortie au-delà de 40 ans »

Ainsi en 50 ans, entre la première enquête de 1973 et la dernière de 2018, les fréquentations de spectacle vivant seraient passées de 33% des Français à 43%, soit 10 points de hausse. Les seules fréquentations du théâtre seraient passées de 12% à 21%.

Si comme on vient de le voir, les institutions théâtrales cherchent à se rapprocher du public, à aller vers le public, à défaut que le public ne vienne dans les salles, ce mouvement peut avoir des conséquences au niveau même de l'écriture. En effet, si l'on veut toucher un nouveau public, qui n'avait pas l'habitude d'aller dans les salles de spectacle, il convient peut-être de réfléchir au contenu que l'on va offrir à ce nouveau public. Que peut-on écrire pour attirer un nouveau public, étranger au monde du théâtre ? L'idée qui ressort à ce niveau serait de parler de choses qui raisonnent en eux, qui leur soit relativement familières, qui correspondent à leurs préoccupations, et si l'on pousse cette logique jusqu'au bout, on est conduit à évoquer l'idée de créer le texte avec le public lui-même. D'ores et déjà le théâtre de la Poudrerie parle de création participative, le principe étant d'interviewer les habitants, les faire s'exprimer à partir d'un sujet et créer ainsi de nouvelles pièces.

De même le directeur de l'OARA évoque l'idée de coproduction, de mettre en place des projets proches des préoccupations des individus et faire en sorte que les spectateurs deviennent à la fois des acteurs. « Il faut maintenir un lien ténu avec la population ».

On peut penser qu'à l'avenir, le concept de spectacle vivant pourrait se dédoubler : d'une part le spectacle vivant tel qu'il existe jusqu'à aujourd'hui, visant à diffuser des pièces d'auteurs connus ou en voie de reconnaissance dans les salles de théâtre traditionnelles, d'autre part le spectacle qui « vit avec la population », diffusé dans des lieux tiers non destinés à l'origine au spectacle vivant, et issu d'un acte créatif coopératif, plus proche peut-être des préoccupations quotidiennes des spectateurs. Ce qui ne signifie pas que cette seconde forme doive se substituer à la première, qui reste le fondement du spectacle vivant, mais elle serait un complément, un accompagnement et permettrait peut-être d'attirer les spectateurs vers la forme traditionnelle du théâtre. Sans aller jusqu'à cette idée des « tiers-lieux », on peut déjà souligner, comme l'indique le directeur de l'OARA, que les festivals répondent en partie à cette attente. En effet, les spectateurs qui assistent à un festival restent en principe plusieurs jours sur place et non pas simplement pour la durée d'un spectacle et repartent aussitôt chez eux. Ce qui leur permet souvent de se rapprocher des acteurs, d'avoir la possibilité d'assister à des échanges, des dialogues. On peut citer le festival d'Avignon par exemple, qui non seulement investit des lieux publics pour présenter les pièces, mais en outre organise des rencontres entre le public et les acteurs, metteurs en scène. Il y a un vrai dialogue qui se noue, voire une relation de confiance envers les acteurs culturels.

¹⁰ Cf Lombardo (P) – Wolff (L) : 50 ans de pratiques culturelles en France, Ministère de la Culture, DEPS, Culture Etudes 2020-2

On assiste effectivement à l'essor de représentations théâtrales dans des « tiers-lieux » qui permettent une immersion du public. Ainsi à Vincennes, le Centre des monuments nationaux présente au mois d'octobre 2021 « Helsingor, château d'Hamlet », qui est « *Un spectacle de théâtre immersif par A2r compagnie - Antre de Rêves coproduit par le CMN. 22 représentations permettront aux spectateurs de (re) découvrir cette pièce de Shakespeare en déambulant dans les différents espaces du château, au sein desquels plusieurs scènes se jouent simultanément.* » Le spectateur devient « spect-acteur », « libre de se mouvoir comme bon lui semble..., d'évoluer au cœur de l'action. Il vit l'action au plus près des personnages et décide de son propre chemin dans l'intrigue¹¹ »

Ceci nous renvoie également au site « Sofar Sounds », qui œuvre dans le monde entier (aujourd'hui 325 villes réparties dans le monde entier, en particulier aux Etats-Unis, Grande-Bretagne...) et vise à organiser des spectacles (principalement de musique) dans des lieux insolites ; le lieu est connu 48H à l'avance... Sofar se veut une expérience immersive qui rapproche les spectateurs et les artistes.

Cette question est également évoquée dans un récent numéro du magazine Télérama (n°3741) qui fait état de paroles d'historiens : « L'idée du théâtre dans un lieu consacré avec des fauteuils rouges n'est plus majoritaire... Tout spectacle suppose une implicite négociation entre l'auteur, les comédiens, le metteur en scène et les spectateurs qui vont s'approprier comme bon leur semble les significations qu'on leur donne. » (Christian Biet, historien). De même le philosophe Bernard Andrieu avance « l'idée que l'art n'appartient plus aux seuls professionnels. Désormais la mission de ces professionnels est de mettre en place des dispositifs pour intégrer les spectateurs. »

III-3- Le retour à la compagnie théâtrale ou comment « faire communauté »

Si le spectacle vivant est synonyme de lien social, notamment entre spectateurs, et entre spectateurs et acteurs, il ne faut pas perdre de vue que dans certains contextes les acteurs eux-mêmes constituent une troupe, une compagnie théâtrale, et pendant les périodes de représentation d'un spectacle partagent ensemble une grande partie de leur vie. Souvent ils fonctionnent sur le modèle du projet, mais la question se pose : comment faire communauté autrement ? Or justement, cette crise sanitaire a non seulement stoppé la diffusion de spectacle en direct créant une distanciation des collectifs mais a alors au mieux regroupé dans des opérations numériques, le plus souvent à distance, certains membres du groupe et alors de manière alternative. En outre bien des personnes les plus fragilisées

par leur statut ont été conduites à renoncer à une activité théâtrale, artistes ou autres, pour rechercher avec le temps un emploi plus sécurisant. Cela a donc considérablement affaibli la vie de groupe ou de troupe pour autant qu'elle existait bien avant. Ceci a été très sensible pour les théâtres ayant une troupe permanente, en premier lieu la Comédie Française. Le Directeur de la Comédie Française, Eric Ruf, a particulièrement insisté sur ce point, et met l'accent sur le rôle primordial de la cohésion de la troupe, « il ne faut pas perdre le lien », car le principe d'une troupe théâtrale est de « payer avec les autres ». Le théâtre est « une communauté », et d'ailleurs cette crise a fait prendre conscience à l'ensemble de la troupe qu'ils constituaient bien un groupe, solidaire, et ceci même en l'absence de représentations théâtrales. Selon les propres mots d'Eric Ruf, « nous sommes redevenus une compagnie ». C'est pourquoi, l'un des moyens pour conserver cette unité de la troupe a été de poursuivre les répétitions afin à la fois de maintenir ce lien entre acteurs voire techniciens du spectacle, et aussi d'être prêts à jouer dès l'annonce de la réouverture des salles. De même, à défaut de contacts directs, le numérique a pu aider à garder ce lien entre acteurs de la troupe ; très vite, dix jours après le premier confinement un premier skype était organisé qui a rassemblé toute la troupe. D'une certaine manière le numérique a constitué une sorte de bouée de sauvetage pour le théâtre et les progrès réalisés pendant cette période permettent d'imaginer un avenir reposant sur les 2 piliers : une programmation numérique doit accompagner une programmation traditionnelle, les deux doivent se compléter selon le directeur de la Comédie Française. Cette crise sanitaire a même obligé, selon Eric Ruf, les acteurs, techniciens... à « se remettre tous ensemble pour maîtriser les nouvelles technologies, se poser des questions ensemble... ». Pour ce dernier, le théâtre reste le lieu de l'imaginaire collectif, « le temple du dernier recours humain », reste une communauté qui permet le rapprochement entre public et acteurs. De même le directeur du théâtre national de Strasbourg, Stanislas Nordey, a engagé un grand plan d'investissement sur le numérique afin que le théâtre puisse continuer à fonctionner, que chacun puisse continuer à travailler de chez soi afin de ne pas perdre le lien.

Pour les théâtres n'ayant pas de troupe permanente, le maintien de ce lien entre acteurs est certes plus difficile à maintenir. Cependant pour nombre d'institutions théâtrales, une volonté a émergé de poursuivre les répétitions pour être prêt pour les spectacles à l'affiche à l'issue de la fin programmée du confinement et en même temps maintenir le lien entre les acteurs. De nouvelles formes de « communauté » vont-elles émerger suite à la pandémie (nécessité de rester flexibles, agiles, encore plus adaptables à l'incertitude de l'environnement) ? Le cas échéant, quelles en seront-elles ?

11 Cf site Internet Helsingor, château d'Hamlet

III-4. Le poids des variables économiques

Indépendamment de la crise Covid, il faut également évoquer une dimension économique qui constitue un frein à la fréquentation du théâtre, le prix. En effet, pour beaucoup, le théâtre, et plus largement le spectacle vivant, notamment concerts, opéras... sont soumis à des prix d'entrée trop élevés pour une grande partie de la population ce qui est une explication à des fréquentations trop faibles. Certes les grands théâtres nationaux ne connaissent pas ce problème, les salles sont pleines, mais pour nombre d'institutions plus petites, moins connues, le prix d'entrée peut être un frein. Une des références souvent mise en avant est le prix d'une place de cinéma ; pour nombre de spectateurs, la référence relative au déplacement dans une salle pour aller voir un spectacle est celle du prix d'une place de cinéma. Or le prix d'une place au théâtre est beaucoup plus élevé et se situe par ailleurs plutôt sur une pente ascendante depuis quelques années, ce qui constitue souvent un frein. C'est pourquoi certains théâtres comme l'Odéon, mettent à disposition des jeunes un quota de places à prix réduit afin de les inciter à venir au théâtre. On retrouve la loi économique basique qui indique que le prix est l'un des principaux déterminants de la demande et ce encore plus pour les biens jugés comme non indispensables comme les biens culturels. Ce qui signifie que du côté des institutions, il faudrait trouver d'autres ressources pour compenser une baisse des prix des spectacles, et plus particulièrement pour les institutions privées, ayant très peu d'aides publiques. Le modèle d'affaire des institutions de spectacle vivant serait à revoir.

Plusieurs pistes peuvent être envisagées : trouver d'autres ressources financières (librairie, café, vente de produits dérivés...) ou diminuer les coûts de production. Ainsi on pourrait citer l'exemple du Japon, où les salles de théâtre peuvent être utilisées pendant la journée comme amphithéâtres pour les Universités. On pourrait également imaginer l'organisation de colloques, rencontres professionnelles..., les locations d'espaces permettant ainsi d'apporter une recette supplémentaire. La célèbre loi de Baumol reste donc d'actualité : si les théâtres ne peuvent augmenter les prix d'entrée pour ne pas dissuader le public, il faut d'autres sources de financement ; outre les subventions publiques, il faut probablement regarder du côté d'autres structures, entreprises, voire grandes écoles, universités...

Conclusion

Au terme de ces enquêtes il est encore malheureusement trop tôt pour véritablement imaginer l'avenir du spectacle vivant. La pandémie n'est pas encore définitivement derrière nous, et nous ne sommes qu'en début de saison 2021-2022 du spectacle vivant. Les théâtres eux-mêmes d'ailleurs ne font pas de pronostics, et certains d'entre eux ont même renoncé à la pratique des abonnements, au moins pour ce dernier trimestre de l'année 2021.

Les résultats de ce début de saison sont inégaux, les grands théâtres a priori retrouvent leur public, tandis que les petits théâtres privés ont davantage de difficultés. Par ailleurs ces périodes de confinement ont mis au premier plan le rôle du lien entre acteurs et public, et la nécessité d'aller vers le public. On peut raisonnablement penser que ces stratégies du « hors les murs » vont se poursuivre, même si l'objectif premier est de faire venir le public dans les salles, afin de gagner de nouveaux publics. Ce qui peut impliquer des formes de théâtre différentes, et l'on peut s'acheminer vers un double concept du théâtre qui évoluerait en parallèle : dans les salles traditionnelles et hors les murs.

Comment « faire communauté » autrement, après la fin de la pandémie ? C'est la question qui revient d'une manière récurrente lors de notre enquête de terrain. Ensemble dans la salle de spectacle, ensemble mais séparément dans des représentations à distance via le numérique ou à travers de nouvelles formes alternatives ? De nombreuses questions subsistent. Mais cela va plus loin et ne va pas sans rappeler le débat qui a traversé le théâtre depuis les initiatives proposées par le Living Theater et redéployées depuis par certains groupes, souvent de manière marginale et peu visible. La notion de collectif a évolué et de création collective par des acteurs en représentation, elle a concerné aussi l'articulation entre acteurs et audience conformément à la dénonciation du quatrième mur prônée depuis longtemps par Brecht ou d'autres. Aujourd'hui un nouvel « intervenant » est sollicité, le territoire qui, sans gommer les distinctions de types professionnels entre ceux qui y vivent, entend les associer dans une représentation qui en assure la valeur et la soutenabilité.

Cela conduit directement à ne pas oublier la création, les auteurs, qui ont été d'ailleurs très touchés par cette crise. La diffusion d'un spectacle repose d'abord sur la création, sur les œuvres des auteurs, et comme certains théâtres l'ont effectivement pratiqué, on peut penser que les appels à écriture, à projets devraient se multiplier pour véritablement assurer un dialogue tout au long de la filière, depuis l'auteur jusqu'à l'auditeur/spectateur.

Bilan réflexif du projet

Pour terminer ce rapport de restitution des résultats de notre étude, menée au sein du Labex ICCA, nous voudrions revenir brièvement sur les difficultés que nous avons rencontrées et sur les réalisations abouties. Malgré le contexte inédit de la crise sanitaire et les contraintes qui y sont liées dans la mise en œuvre du projet (impossibilité d'organiser les entretiens avec les directeurs de théâtre en face-à-face, déplacements limités en région, impossibilité d'organiser des journées d'étude en présentiel, etc...), nous pouvons considérer que le projet a atteint les objectifs initiaux que nous nous sommes fixés. Nous avons pu, en plein cœur de la crise sanitaire, non seulement observer les transformations que les acteurs du spectacle vivant ont été amenés à mettre en place dans des délais très courts (suite à la fermeture des lieux), mais aussi écouter leur analyse « menées à chaud », « en train de se faire », durant les différentes phases de l'évolution de la crise sanitaire. Par ailleurs, nous avons pu commencer à discuter nos premiers résultats avec la communauté scientifique et les diffuser lors de différentes activités (participation au webinar de la Semaine des Arts et Médias, organisé par l'Université Sorbonne Nouvelle; participation à la Journée d'études « Cultures et médias en temps de confinement : discours, acteurs, pratiques »).

Enquête de terrain

Liste des personnes rencontrées

Prénom et nom	Fonction et institution d'appartenance
Bethania Gaschet	administratrice au Théâtre National de l'Odéon
Emmanuel Demarcy-Mota	directeur du Théâtre de la Ville
Stanislas Nordey	directeur du Théâtre National de Strasbourg
Anthony Thibault	directeur artistique de la compagnie « La nuit te soupire » et co-responsable du label Jeunes textes en liberté »
Valérie Suner	directrice du théâtre de la Poudrerie
Joël Brouch	directeur de l'OARA (Office Artistique de la Région Nouvelle Aquitaine)
Sophie Bardet	DRAC Nouvelle Aquitaine
Manu Ragot	accompagnateur de projets artistiques
Penda Diouf	autrice, co-responsable du label « Jeunes Textes en liberté »
Eric Ruf	directeur de la Comédie Française
Catherine Marnas	directrice du Théâtre national de Bordeaux

Résumé des entretiens menés

Entretien Bethania Gaschet, administratrice Théâtre national de l'Odéon - 30/09/2020

La fermeture du théâtre le 13 mars 2020 a été très brutale, il y avait une impréparation générale, tous les salariés renvoyés chez eux cherchaient un ordinateur.

Du 13 mars à la reprise de 25 mai, il n'y avait personne au théâtre sauf 3 gardiens.

Le théâtre de l'Odéon (et Ateliers Berthiers) comprend 131 ETP, dont 120 CDI et environ 60 personnes dans les services techniques. L'administration est restée en télétravail.

Très vite une activité numérique s'est mise en place, a cherché des contenus ; en particulier a été créé « Théâtre et canapé », et plusieurs spectacles ont pu être diffusés. Une réflexion se poursuit aujourd'hui sur la pérennisation de cet accès numérique.

Le dialogue social a constitué un point important, et la DRH a été très occupée, en garantissant un accompagnement des gens chez eux en télétravail. De même le théâtre a tenu à honorer ses engagements vis-à-vis des intermittents qui ont été payés à 100%, et est intervenu auprès du Ministère.

Lors de la réouverture du 25 mai, les équipes techniques sont revenues pour démonter les décors, en construire et organiser de nouveaux..., l'incertitude restant toujours quant à la date de la reprise des spectacles. Donc la page « théâtre et canapé » a été maintenue.

Le Directeur ainsi que les équipes techniques ont dû se montrer très inventifs pour repenser la configuration des salles, avec le respect de la distanciation et donc refonte de la salle notamment aux ateliers Berthiers et mise en place de jauge : 342 places au lieu de 440 pour les ateliers Berthiers et 447 au lieu de 780 à l'Odéon. Le prix des spectacles a baissé afin d'attirer les spectateurs et tous les acteurs étaient payés au même tarif. L'objectif était de sauver la création, garder le côté « européen » et travailler avec des artistes associés.

Mais l'impact financier a été très dur, l'estimation des pertes encourues entre janvier et juin est de 500 000 euros, malgré un soutien financier du Ministère, Ministère avec lequel il y a eu régulièrement des réunions.

En septembre 2020, le théâtre n'a pas eu vraiment le temps de réfléchir au futur, il s'agissait surtout de faire face. A la reprise de septembre, tout le monde est revenu avec toutefois la possibilité de télétravail un jour ou deux par semaine, la billetterie se fait principalement en ligne, un nouveau protocole sanitaire a été instauré le 29 septembre (distanciation, port du masque hors plateau, désinfections régulières des équipes de ménage...). Par ailleurs le côté numérique continue à être développé.

Entretien Emmanuel Demarcy-Mota, Théâtre de la Ville – 12/10/2020

La fermeture du théâtre est survenue le 14 mars 2020. La programmation était bien sûr déjà élaborée et il a fallu mettre en place de nouvelles actions, l'idée étant de mettre l'humain au centre des réflexions, et ceci dans un souci de solidarité.

A la réouverture, la jauge était réduite de près de 50%, mais les acteurs jouaient 2 fois le spectacle tous les samedis afin de revenir à la jauge complète ; de même la gratuité a été instaurée pour les moins de 14 ans et pour le personnel soignant.

L'objectif pour la nouvelle saison est à la fois de « tenir parole » et maintenir les spectacles, tout en créant de nouvelles alliances, un partenariat avec l'hôpital de la Salpêtrière... La participation à un forum avec Télérama (14 – 16 décembre) va permettre de faire de nouvelles propositions pour l'avenir.

Une nouvelle brochure a été éditée, le théâtre a créé « la troupe de l'imaginaire »... Le principe est qu'il faut savoir muter.

Entretien Stanislas Nordey, Directeur du Théâtre National de Strasbourg (zoom le 11/02/2021)

Le TNS a vécu très difficilement le premier confinement, caractérisé par une fermeture brutale, totale... Même pendant la guerre, les institutions de spectacle étaient restées ouvertes... Le personnel du théâtre a donc dû rester chez lui, en télétravail, mais en difficulté car très souvent pas équipé pour travailler à distance. Pour le directeur du TNS, le théâtre est d'abord un lieu de création qui a besoin d'avoir du public présent.

Le TNS a dans un premier temps créé le dispositif « TNS chez vous » basé sur des archives, mais sans pouvoir réaliser des captations directes.

Dans un second temps, à l'arrivée de l'été 2020, le TNS a mis en place « la traversée de l'été », permettant de faire travailler les artistes comme les intermittents en les faisant jouer à la fois hors les murs et dans les murs. Ils ont notamment pu toucher de nouveaux publics, en particulier dans les EHPAD. En particulier ce sont les jeunes acteurs qui ont été les plus mobilisés pour aller dans les EHPAD et ont réussi à construire un lien ténu entre les pensionnaires des EHPAD et l'institution théâtrale. Cette action va donc se poursuivre sur l'été 2021 mais aussi pendant toute l'année. Le théâtre a d'ailleurs reçu une enveloppe de 250 000 euros de l'Etat pour poursuivre cette activité.

Lors du second confinement, les acteurs ont pu continuer à répéter les spectacles, tout en ressentant un fort sentiment de frustration : « on répète alors que l'on sait que l'on ne pourra pas jouer ». Heureusement, ils ont

pu continuer à aller dans les écoles, mais en plus petits groupes. De même ils ont pu présenter leurs spectacles aux professionnels, directeurs de théâtre, journalistes..., avec la mise en scène prévue initialement, mais cela ne remplace pas le public... L'échange physique est important, et d'ailleurs lorsque le directeur du TNS croise des spectateurs dans les rues de Strasbourg, tous regrettent l'isolement

Même si les autorités publiques ont été impliquées dans cette crise, il y a eu beaucoup de dénis, peu de vision réaliste, et le directeur du TNS estime que la saison 2021-2022 restera impactée, voire même la saison 2022-2023. En termes de programmation, il a été décidé de ne rien annuler, « impossible de dire, ce spectacle ne pourra pas exister », et de reporter autant que cela était possible en fonction des disponibilités des compagnies théâtrales. Ainsi la plupart des spectacles de la saison 2021-2022 ont glissé sur la saison 2022-2023.

Par ailleurs, le directeur du TNS met l'accent sur le rôle majeur de la décentralisation théâtrale : « on peut voir de beaux spectacles en province », et il faut se battre pour se déplacer.

Sur le plus long terme, il convient « de ne rien lâcher », et un grand plan d'investissement sur le numérique est mis en place, entre autres faire en sorte que l'ensemble des salariés soient équipés d'un ordinateur à domicile, pour que le théâtre puisse continuer à fonctionner du point de vue technique. Mais demeurent les questions : comment accueillir les spectateurs ? Comment renouveler l'air dans les théâtres ? Comment préserver les théâtres ? Le covid apparaît comme jouant le rôle d'un lanceur d'alerte, en sachant que la vraie question dans le futur est celle du développement durable et de revenir vers le public.

Entretien Anthony Thibault, directeur artistique « La nuit te soupire » ; 4/03/2021

La compagnie a été créée en septembre 2015 et est basée en Nouvelle Aquitaine, à côté de Poitiers. L'objectif est de chercher des auteurs, sélectionner des textes et les mettre en scène pour les faire circuler dans les théâtres ou autres lieux, de mettre en place des ateliers d'écritures et accompagner les auteurs. La compagnie bénéficie d'un financement de la région Nouvelle Aquitaine.

Au moment du premier confinement, ils terminaient la création et répétitions d'un spectacle dans un théâtre de Bordeaux et ont dû tout annuler dès la 3ème représentation. Après discussion avec la DRAC ils ont obtenu une aide de l'OARA qui a permis la re-création du spectacle en 2021-2022 en l'accueillant dans ses locaux et en contribuant au financement.

D'une manière générale, les lieux déjà subventionnés ont été aidés, mais nombre de compagnies se sont trouvées en extrême difficulté.

Parallèlement, la compagnie a déposé sa candidature auprès du CDN de Poitiers, mais a échoué de justesse. Mais cela lui a permis de rencontrer des gens, de nouer des contacts et faciliter les liens avec la Région.

Concernant la seconde structure, « Jeunes textes en liberté », Anthony Thibault se trouve face à une véritable concurrence aujourd'hui, de plus en plus de structures proposent des lectures. Une nouvelle formule doit être mise en place à partir de mai 2021 : seuls 3 auteurs sont sélectionnés au lieu de 6, mais ils bénéficient d'un accompagnement jusqu'au plateau. Le principe est de se concentrer sur les auteurs, aider au financement du lieu de résidence, de lecture, faire rencontrer des programmeurs de spectacle... En parallèle, la compagnie crée un nouveau site, nouveau logo.

La compagnie a malgré tout poursuivi les ateliers et a notamment créé des ateliers dans les lycées, poursuivis en partie via zoom. Zoom permet de garder le lien, mais il reste un vrai besoin de rencontre physique.

De même la compagnie réfléchit à un projet de travail avec les EHPAD, l'idée étant de créer des passerelles entre générations.

Pendant cette période, il y a eu une profusion d'actions, de projets... Mais « le congélateur » ne congèle pas très bien ; les spectacles ne sont pas vus, ou seulement par des programmeurs ; un « entre-soi » se crée ; ceux qui ont de l'argent peuvent créer, mais les jeunes compagnies vont disparaître. La fracture se creuse, les auteurs se trouvent totalement isolés. La crise accentue les disparités.

Quant au monde d'après, il s'agit de faire bouger les lignes, d'accéder à l'indépendance, et Anthony Thibault cherche à être lui-même programmeur.

Entretien Valérie Suner, directrice du théâtre de la Poudrerie ; zoom le 6/04/2021

Le théâtre de la Poudrerie a été créé il y a 10 ans, soit 2011, avec Alain Grasset. Le constat de départ était que 85% de la population n'allait pas au théâtre, et donc c'était au théâtre d'aller chez les habitants. Le démarrage s'est fait progressivement pour arriver à une vitesse de croisière de 120 représentations par an.

L'idée était de toucher un public populaire tout en ayant une exigence artistique et de placer le spectateur au cœur de la création (« création participative »). Ces représentations à domicile sont gratuites, le théâtre bénéficiant de subventions : ville de Sevrans, département, Ministère de la Culture, Fondations... Les représentations ont lieu sur l'ensemble du territoire dans les limites des financements. Par ailleurs le théâtre procède à des appels à projet.

L'objectif est donc d'instaurer un rapport de confiance, non marchand, ce qui a enclenché un effet boule de neige : ce sont les habitants eux-mêmes qui invitent leurs voisins, ce qui développe donc les relations entre voisins.

L'équipe du théâtre est assez réduite, féminine, 6 personnes, soit outre la directrice, une administratrice, une productrice et trois personnes pour les relations publiques. En revanche il y a la parité homme-femme pour les artistes. L'équipe travaille en collaboration étroite avec les services de la ville.

Concernant les spectacles eux-mêmes, ils sont de durée assez courte, en moyenne 1 heure et au maximum 1H30, le nombre d'acteurs est limité à 3 maximum, mais s'appuient sur une vraie proposition artistique. Les spectacles sont intégrés dans une thématique, 4 spectacles par thématique, et reposent sur des créations participatives mais variées (interviews, enquêtes...). Cette année, la thématique est celle du « monde d'après », dans le cadre d'une transition écologique, et associe des chercheurs, comme Bruno Latour par exemple. Une conférence spectacle participative a été organisée à la rentrée 2020. Parmi les autres thématiques figure également le croisement art/sport, avec concertations habitants et sportifs. Par ailleurs, le théâtre travaille beaucoup avec des équipes artistiques différentes, pouvant aller jusqu'à 9 équipes. Aujourd'hui donc, le théâtre présente 4 spectacles différents par an à domicile, chacun donnant lieu à 30 représentations.

Concernant la mise en place de ces spectacles, cela demande beaucoup de temps et d'écoute en amont : en effet les personnes intéressées doivent remplir un questionnaire qui est étudié ensuite par le théâtre, puis les responsables du théâtre se rendent au domicile des personnes pressenties pour présenter le spectacle et les conditions de présentation, les habitants choisissent le spectacle et donnent leurs disponibilités ; ils deviennent en quelque sorte programmeur. Pour la représentation elle-même, il faut compter 5 heures au domicile des personnes qui accueillent, le montage prenant environ 1 heure, puis 30 minutes de concentration pour la troupe, environ 1 heure de spectacle suivi d'environ 3/4 heure de débat et 3/4 heure pour une collation entre habitants et acteurs. Très souvent les personnes qui assistent au spectacle n'avaient jamais vu de spectacle de théâtre.

En termes de calendrier, les enquêtes auprès des habitants se font entre les mois de janvier et juin, l'écriture se fait pendant l'été, l'automne est consacré à la préparation des spectacles qui peuvent être représentés à partir de janvier.

Avec la pandémie, les déplacements à domicile ont dû s'arrêter, l'équipe a été mise en chômage partiel, mais les artistes ont continué à être payés. Le théâtre a ensuite mis en place des représentations via zoom pour garder le lien avec les habitants et prévu différentes manifestations pour l'été en concertation avec le

Ministère de la Culture et la ville de Sevran, comme par exemple un événement « art – sport » sur le canal de l'Ourq le week-end du 18 septembre.

A partir du second confinement, le lien a pu s'établir avec les établissements scolaires et le théâtre a pu donner des représentations dans les établissements scolaires (environ 50).

Dans le futur, compte tenu de l'incertitude, cela oblige à faire preuve d'inventivité, et la capacité d'adaptation va devenir fondamentale. Il faut être prêt à rebondir, à contourner les obstacles, et à avancer. Cette pandémie a d'une certaine manière offert l'opportunité de réfléchir autrement, on aborde l'économie de la culture de manière différente.

Heureusement la Poudrerie est devenue une scène conventionnée, elle garde toujours des liens avec la Mairie de Sevran, mais aussi avec le département, la MC 93 (par exemple a réalisé un film participatif diffusé par la MC 93), voire le Ministère.

Entretien avec Joël Brouch, Directeur OARA
(Agence culturelle de la Région Nouvelle
Aquitaine en charge du spectacle vivant) –
21/04/2021 (via zoom)

OARA intervient dans le domaine de la diffusion des spectacles avec pour objectif le respect de la diversité, et ceci à 3 niveaux : production, diffusion et fabrication.

Depuis 2019 OARA dispose d'un lieu de 5000 m², avec des espaces de travail pour les artistes et plus généralement les acteurs régionaux et nationaux, un plateau de 400 m², des gradins contenant 200 places et un studio d'enregistrement. OARA soutient la création et les projets contextuels. Les spectateurs deviennent à la fois acteurs. OARA est sous statut Association loi 1901, est autonome tout en devant respecter des conventions cadres puisque financé à 100% par la Région et bénéficiant également d'une subvention du Ministère de la Culture.

Au début du confinement, OARA a adressé un mail à l'ensemble des partenaires artistes pour les assurer que OARA serait présent pour les aider. Malheureusement très vite cette crise a révélé des maux déjà anciens, et une certaine usure, opposition d'élus locaux vis-à-vis de la culture. Cependant ce sont bien les collectivités locales qui doivent assumer les dettes, ce qui correspond à environ 10 à 15% de leurs budgets pour la culture.

En parallèle, OARA a organisé un forum à Bordeaux pour réfléchir de manière élargie au rôle du spectacle vivant, qui ne doit pas être simplement pensé comme les lieux où l'on vient voir des spectacles, mais aussi des lieux d'accueil ; il ne faut pas rester uniquement

sur les questions financières mais élargir la réflexion, mettre en place différentes aides, trouver de nouveaux interstices de diffusion, travailler avec la Région, l'aménagement du territoire, la jeunesse, le numérique... et maintenir le dialogue avec la Région pour voir comment trouver les différentes aides. Il faut mettre du politique dans la culture.

L'évolution à suivre est véritablement de maintenir un lien ténu avec les acteurs du territoire, la population, créer une familiarité avec les habitants du territoire ; il faut créer du lien social, retrouver des endroits de sociabilité, remettre de la vie dans les salles, les théâtres, accueillir les gens, en particulier ceux qui viennent pour la première fois, produire des expériences, du lien, la fête..., et pas seulement diffuser un spectacle sans aucun contact avec les spectateurs.

Le numérique constitue aussi un outil important ; certes rien ne remplace le présentiel, mais il permet de garder le lien, les artistes peuvent filmer les spectacles avant de les diffuser, et ainsi les conserver ce qui peut permettre de préparer d'autres spectacles en regardant de nouveau les spectacles filmés, même plusieurs années plus tard.

Tout est interdépendant, les artistes sont dépendants du système, s'ils ne produisent plus il n'y a plus rien ; or le théâtre doit être la maison des spectateurs et non pas la maison des artistes, il faut dépasser le paradoxe, les deux doivent s'enrichir mutuellement.

Entretien Sophie Bardet, directrice de la DRAC Nouvelle Aquitaine – 27/04/2021 (via zoom)

Le premier confinement a été une période difficile à gérer pour la DRAC, il fallait apprendre à collecter l'information, la transmettre, continuer à soutenir les artistes, comprendre les décisions prises au niveau central et les mettre en circulation au sein de la Région, mettre en réseau les informations...

Au sein de la Région Nouvelle Aquitaine, les collectivités ont mis en place des actions, mais avec des différences selon les départements ou selon les villes. En effet il fallait assurer le suivi du quotidien et chaque niveau ne rencontrait pas les mêmes types de difficultés, chaque équipe artistique était confrontée à un projet particulier qui était remis en question...

La DRAC se devait de mettre en place le plan de relance, donner des orientations générales, aider les théâtres, les tiers-lieux... et savoir opérer la distinction entre les différents secteurs et différents types d'acteurs. Concernant les lieux de production et diffusion, il fallait distinguer les lieux qui dépendent très largement de leurs recettes propres des lieux bénéficiant de subventions ; de même pour les artistes il faut distinguer les auteurs des comédiens, ceux qui sont salariés et ont un statut (s'en sortent plus facilement) et les indépendants

qui sont les plus touchés et par ailleurs les plus difficiles à atteindre pour les aider. Ainsi un système d'accompagnement « colossal » a été mis en place, de nombreux filets de sauvetage mis en place, les artistes se sont montrés très inventifs, sont allés dans des lieux non équipés, se sont rapprochés du public...

Il a fallu repenser le marché, penser à d'autres modes d'accompagnement, apporter des changements dans les politiques publiques, dans les rapports public / artistes, trouver d'autres modes de coopération... Le dialogue est resté étroit avec les collectivités locales, la DRAC décide mais avec des échanges permanents avec les collectivités locales, le dialogue s'est poursuivi, et pour attribuer les aides tous les partenaires étaient présents : Etat, collectivités locales, institutions, acteurs... Il faut partir du terrain, essayer des choses nouvelles, en parler, faire intervenir tous les acteurs, ce qui ensuite peut donner naissance à de nouvelles politiques. Le rapport au temps a changé.

Par ailleurs, le numérique a d'une certaine façon, aidé à surmonter cette crise, et va probablement impacter de manière durable le spectacle vivant, même si tous les artistes ne sont pas d'accord. Le numérique peut devenir créatif s'il est conçu en amont, on peut explorer les écrans en plus du plateau, ce qui peut permettre des inventions intéressantes.

Entretien Manu Ragot, accompagnateur de projets artistiques – 18/05/2021 (zoom)

Manu Ragot est accompagnateur de projets artistiques depuis maintenant une vingtaine d'années, son travail se situant au démarrage des projets et non pas au niveau de la diffusion. Il a également créé une société de production en février 2020.

A part des annulations en avril 2020, la crise du Covid n'a pas ralenti ses projets, ses tournées se sont réorientées en tournées territoriales vers les écoles, voire parfois les salles des fêtes, alors qu'avant la crise ses tournées étaient à 75% orientées vers les théâtres.

Cette crise lui a permis de se concentrer sur de nouvelles valeurs, il s'est ouvert à l'économie sociale et solidaire (ESS) et a créé un premier tiers-lieu en Nouvelle Aquitaine : il s'est installé dans une zone industrielle, et a pu mettre en place un espace de co-working, avec un espace modulable pour les plasticiens, les danseurs ; il a pu également accueillir un artiste en production déléguée pour une période de 3 ans.

Pour lui, la question des financements, subventions est secondaire ; ce qui compte c'est la question de la collaboration entre équipées artistiques et administration, faire revenir le public, leur faire retrouver l'engouement d'aller au théâtre, briser les codes, et trouver les moyens d'une relative indépendance. Il faut rendre visible la création sur le territoire.

Toutefois, il a bénéficié d'une aide de 50 000 euros, ce qui l'a conduit à faire un appel à projet afin de faire émerger des idées nouvelles. En effet, les artistes ont affirmé de nouvelles idées, se posent des questions pour l'avenir. Le spectacle vivant a besoin d'échanges, il faut être à côté de l'autre. Et dans cette perspective, il n'est pas favorable à l'audiovisuel et au numérique.

Pour lui, il est stimulant de se remettre en question, même si c'est épuisant, et réfléchir comment « faire ensemble », créer une nouvelle solidarité, considérer l'équipe artistique comme également partenaire économique, essayer de s'autofinancer.

Tout est basé sur « aller vers » : il faut plusieurs types de formats artistiques, aller aussi en milieu rural, quitter l'urbain, s'interroger sur le contexte, aller vers la transversalité... Une réponse est le développement de tiers lieux et de se donner la peine de questionner l'objet : à qui s'adresse-t-on ?

Entretien Penda Diouf, autrice – 2/06/2021 (zoom)

Penda Diouf est autrice à plein temps depuis 2 ans, tout en continuant de co-organiser « Jeunes textes en liberté » avec Anthony Thibault depuis 6 ans, et en étant associée à la Comédie de Valence depuis 2 ans. 2 textes ont été édités aux éditions Quartet, dont l'un, Pistes, a entraîné une tournée avec la Comédie de Valence qui a commencé fin mai 2021.

Penda Diouf estime qu'elle a eu beaucoup de chance et a peu souffert économiquement pendant cette période de crise sanitaire. Le TNS a notamment fait une commande d'écriture à 10 auteurs, dont Penda Diouf, sur la thématique « ce qui nous arrive », et les 10 textes ont été lus et interprétés par des comédiens puis seront édités, ce qui engendrera la perception de droits d'auteur. Le problème des auteurs cependant est qu'ils n'ont pas véritablement de statut, leur temps d'écriture n'est pas rémunéré. Les droits d'auteur portent soit sur des livres soit sur des représentations. Heureusement Penda Diouf a reçu plusieurs commandes d'écriture.

Le problème des aides de l'Etat est qu'elles sont calculées de façon rétroactive, en comparaison avec l'année précédente. Penda Diouf n'a pas reçu d'aides de l'Etat. En 2020, elle a vécu 6 mois sans être rémunérée, sur ses seules économies ; heureusement elle a eu cette commande du TNS et son ouvrage « Pistes » a été programmé au festival d'Automne. Par ailleurs, à l'automne 2020 jusqu'en février 2021, elle a participé à des ateliers d'écritures dans des écoles, et a été en résidence à la MC 93 entre août et décembre 2020 pour animer un atelier d'écriture ce qui lui a rapporté 1200 euros par mois. Aujourd'hui le TNS l'a contactée pour une résidence en juillet-août 2021 et a une commande d'écriture pour la rentrée, en lien avec le TNS, le Théâtre de la Colline et la Comédie de Reims.

La question de la revalorisation du métier d'auteur se pose car il y a une concurrence des metteurs en scène eux-mêmes qui réalisent directement l'écriture sur le plateau, et ils sont souvent oubliés par le gouvernement qui ne les considère pas comme une priorité (contrairement aux intermittents). Elle a donc participé à une rencontre au théâtre de la Colline en janvier 2019 pour revaloriser le métier d'auteur, qui a posé les questions de la production, la résidence, le lieu d'accueil et la mobilité. 54 propositions sont présentées à la DGA. Les auteurs sont dans une situation d'attente du désir d'un metteur en scène et l'édition est liée à la production. La pandémie a accru les problèmes, et de plus en plus les auteurs pensent réaliser eux-mêmes la mise en scène ; le développement de spectacles « hors les murs » permet d'aller vers les gens et favorise ce lien écriture-mise en scène. Pour cela les collectivités locales ont un rôle à jouer.

Penda Diouf est plutôt réfractaire aux nouvelles technologies, le théâtre c'est le partage, la présence, mais a malgré tout accepté des ateliers d'écriture via zoom à Bobigny pour garder malgré tout un lien avec le public ; mais elle met en avant le problème des inégalités d'accès au numérique. Pendant le second confinement elle a travaillé à distance avec le Théâtre universitaire de Nantes, ainsi qu'avec l'hôpital de Valence. Quant aux prochains mois, l'autrice a du travail prévu jusqu'en juin 2022.

Entretien avec Eric Ruf, administrateur général de la Comédie Française – 17/06/2021

Selon Eric Ruf, administrateur de la Comédie Française, cette période de pandémie a été très difficile, mais il y a beaucoup de choses à en tirer, « il faut positiver ». Et il y a un sentiment de fierté de n'avoir rien lâché.

Dès le mois de mars 2020 un travail de connexion avec web-TV s'est mis en place, ce qui a constitué un travail considérable mais a permis de faire avancer sur de nombreux projets. Il a fallu procéder à des rangements du répertoire audio-visuel, procéder à un catalogue de 40 ans de captations, afin de pouvoir mettre en œuvre des diffusions.

Un premier skype interne à la troupe a été réalisé 10 jours après le 1er confinement afin de rassembler tout le monde et réfléchir à ce qu'il pourrait être possible de faire pour le public. Ainsi a été mis en place « le théâtre à la table », on choisit une pièce par semaine, qui est filmée le vendredi ; il y a eu 28 « théâtre à la table » ce qui a représenté 4 millions de spectateurs. Egalement, la troupe a réfléchi à un programme long et a opté pour la lecture de poèmes de la part des acteurs (d'ailleurs à la demande des auditeurs), et surtout la lecture de Proust, ce qui a permis la participation de toute la troupe. Pour cela le théâtre a reçu une aide de 24,5 millions d'euros mais ce qui n'a pas suffi à couvrir les frais de salaire qui s'élevaient à environ 30 millions d'euros. Il a été décidé de mettre en place un forfait audiovisuel égalitaire pour

la rémunération de tous les acteurs. La troupe a également enregistré l'ensemble des fables de LA Fontaine, l'intégrale de Racine, et le Soulier de Satin. Le théâtre a également renforcé ses liens avec l'Education Nationale, en signant des conventions avec les lycées et université pour fidéliser les jeunes.

La troupe a également continué à répéter, « on ne lâche pas », dont le spectacle « La puce à l'oreille ». Plus généralement, on peut considérer que les liens entre acteurs de la troupe se sont resserrés, la troupe de la Comédie Française est redevenue une « vraie » troupe, car de multiples activités se sont mises en place, outre les simples répétitions de spectacle, ce qui a rapproché les acteurs. Par exemple le fait même d'avoir dû organiser une formation numérique pour mieux passer sur le web a contribué à constituer ce ciment à l'intérieur de la troupe.

Mais toutes ces actions, gratuites pour le public, ont coûté de l'argent, et heureusement le mécénat traditionnel pour la Comédie Française est resté stable ; par ailleurs les mécènes ont pu assister à des répétitions.

Le second confinement a été plus dur que le premier, ils ont pris « un gros coup de tabac », mais ont réussi à s'en sortir grâce à une forte cohésion dans la troupe, même s'ils n'ont pas pu faire appel à tout le monde, notamment les métiers techniques. L'idée générale était de permettre de voir les répétitions : « on paye avec les autres ». La troupe a également fait une newsletter, « la Comédie continue », à destination notamment des personnes qui n'étaient jamais venues à la Comédie Française (estimées à 85% de la population).

Par ailleurs, ils ont eu de nombreuses demandes de la part d'EHPAD, pénitenciers, hôpitaux pour enfants...

Aujourd'hui (juin 2021) on est dans une période de transition, les acteurs souhaitent revenir à un outil plus traditionnel, et les diffusions vont s'arrêter (sauf ce qui est pour l'Education Nationale), les comédiens ayant besoin d'avoir du temps pour respirer entre eux, tout en gardant le lien avec le public. Ainsi le théâtre à table va se poursuivre mais en rajoutant une autre formule : le public viendra voir. Il y aura donc en parallèle une programmation numérique et une programmation traditionnelle. Les deux doivent se compléter. Il faut poursuivre la mission de rayonnement et aller chercher le spectateur.

Pour nombre de théâtres, il faut probablement mettre en place des formes plus légères afin d'aller dans des lieux moins bien dotés, ceci dans la problématique « sortir des théâtres ». Mais en parallèle, le théâtre reste le « temple du dernier recours humain », le lieu où l'émotion passe, le lieu du « confinement consenti » et de l'imaginaire collectif. Le théâtre reste une communauté, qui permet le rapprochement entre public et acteurs, ce qui a été le manque le plus cruel lors de cette pandémie.