



HAL
open science

Le rôle des musées dans la prise de conscience écologique : les institutions culturelles sont-elles des lieux privilégiés pour porter la prise de conscience écologique dont fait preuve la société aujourd'hui ?

Maïlys Rolland

► To cite this version:

Maïlys Rolland. Le rôle des musées dans la prise de conscience écologique : les institutions culturelles sont-elles des lieux privilégiés pour porter la prise de conscience écologique dont fait preuve la société aujourd'hui ?. Sciences de l'information et de la communication. 2022. dumas-04052493

HAL Id: dumas-04052493

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04052493>

Submitted on 30 Mar 2023

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.

Copyright

Mémoire de Master 2

Mention : Information et communication

Spécialité : Communication Management et culture

Option : Magistère, management, cultures et stratégies de communication

Le rôle des musées dans la prise de conscience écologique

Les institutions culturelles sont-elles des lieux privilégiés
pour porter la prise de conscience écologique
dont fait preuve la société aujourd'hui ?

Responsable de la mention information et communication
Professeure Karine Berthelot-Guiet

Tuteur universitaire : Pauline Escande-Gauquié

Nom, prénom : ROLLAND Maïlys

Promotion : 2021-2022

Soutenu le : 05/07/2022

Mention du mémoire : Bien

REMERCIEMENTS

Je tiens tout d'abord à remercier Pauline Escande-Gauquié, ma tutrice universitaire et la présidente du jury. Merci à elle pour son éclairage sur les notions théoriques de mon sujet. Je remercie également Antoine Lalande pour ses précieuses références bibliographiques et ses conseils.

Merci également à Jérémy Goldbaum, mon tuteur professionnel avec qui j'ai eu un riche échange sur le sujet de la culture en France et son rôle dans le développement durable. Merci à lui également pour la qualité de son cours sur la gestion de projets culturels ainsi que son implication.

Je voudrais également remercier Gaëlle Cheriaux et Laurence Perillat qui m'ont chacune accordé de leur temps précieux pour échanger sur les problématiques qui nous touchent. Ces discussions ont été riches et ont œuvré à nourrir mon propos de manière pertinente et précise.

Merci au corps professoral du Celsa et en particulier celui du Magistère. Je tenais à remercier également Fabienne Judith et l'équipe pédagogique pour son suivi tout au long de l'année.

Merci aussi à mes ami.es du Celsa : Axelle pour son aide infallible tout au long de la rédaction de ce mémoire, Juliette et Sarah ; ainsi que mes camarades de promotion avec qui j'ai partagé cette année.

Et enfin, merci à ma famille et son soutien indéfectible au quotidien.

SOMMAIRE

REMERCIEMENTS	2
SOMMAIRE	3
INTRODUCTION	5
PREMIERE PARTIE : LE CONSTAT UNIVOQUE DE L'IMPACT ENVIRONNEMENTAL DES MUSEES	14
A- UNE EMPREINTE CARBONE DUE A LA NATURE-MEME DES MUSEES	15
1) La conservation des œuvres, un poste à fort impact	15
2) Les expositions, événements énergivores	18
B- UNE EMPREINTE CARBONE QUI SE RETROUVE AUSSI DANS L'ACTIVITE DU MUSEE	20
1) La mobilité des œuvres	20
2) La mobilité des acteurs	22
DEUXIEME PARTIE : LE MUSÉE, THÉÂTRE IDÉAL D'UNE PRISE DE CONSCIENCE COLLECTIVE DES ENJEUX CLIMATIQUES	25
A- CONSERVER LE PATRIMOINE ET PRESERVER LA NATURE	26
1) Intégrer des pratiques écoresponsables dans le fonctionnement du musée	26
2) Concevoir l'activité du musée avec un prisme écoresponsable	29
3) Faire appel à des acteurs externes pour pérenniser une démarche durable	31
B- LA MEDIATION AU SERVICE DES PROBLEMATIQUES ENERGIES-CLIMAT	35
1) Adapter sa programmation culturelle : l'exemple de la saison « Réclamer la Terre » au Palais de Tokyo	35
2) Sensibiliser et éduquer le public	38
C- LE MUSEE, THEATRE IDEAL DE LA PRISE DE CONSCIENCE ECOLOGIQUE EN TANT QUE LIEU DE CULTURE	40
1) Les artistes, profondément ancré dans leur époque	40
2) Le musée, lieu d'insufflation des mutations de la société	43

TROISIEME PARTIE : L'AMBIGUÏTE DU MUSÉE, DIFFICULTÉ POUR UNE PRISE DE CONSCIENCE ÉCOLOGIQUE GLOBALE	46
A- L'ÉCOLOGIE, UNE NOTION POLITIQUE QUI DECONSTRUIT LA SOCIÉTÉ TELLE QUE NOUS LA CONNAISSONS	46
1) Une écologie qui prône l'anticapitalisme et la décroissance	47
2) Une écologie qui déconstruit aussi le patriarcat : l'écoféminisme	48
3) Écologie et décolonialisme : une notion à explorer	49
B- LES MUSEES, LIEU DE POUVOIR PAR EXCELLENCE, PEU ENCLINS A UNE ÉCOLOGIE GLOBALE	51
1) Le rapport à la réussite, un modèle antinomique à l'écologie	51
2) Des musées désengagés face à la crise climatique	53
C- LA NECESSITE DE REINVENTER UN MODELE POUR DOTER LES MUSEES DE CETTE MISSION ESSENTIELLE DE PRESERVATION DE L'ENVIRONNEMENT	56
1) Construire un nouveau modèle commun	57
2) Le musée du futur : un lieu où le bien « être » primera	59
CONCLUSION	63
BIBLIOGRAPHIE	68
SITOGRAFIE	69
ANNEXES	70
RÉSUMÉ DU MÉMOIRE	91
MOTS-CLÉS	92

INTRODUCTION

Alors que j'écris ce mémoire sous une chaleur caniculaire, l'urgence climatique ne peut qu'être d'actualité. De plus, « le monde de la culture tel qu'on l'a entendu jusqu'à présent va devenir de plus en plus une affaire marginale, réservée à une minorité de privilégiés (...) la grande majorité considérant ce secteur comme un superflu au regard des urgences quotidiennes¹ ». Il est donc intéressant de se pencher sur une éventuelle relation entre urgence climatique et rôle des musées dans une société en pleine mutation.

Le monde de la culture et des musées est un secteur qui m'a toujours intéressée. En effet, celui-ci témoigne de l'histoire et est ancré dans une réalité tangible car il transmet les savoirs, les idées, les traditions. Au cours de mon année de césure (2020-2021) j'ai pu être au plus près des institutions culturelles lors d'un stage dans un magazine culturel.

Durant cette expérience, j'avais pour mission de démarcher les institutions culturelles françaises – et parfois européennes – pour leur proposer les différents services du magazine. De nature sociable, j'avais à cœur de discuter avec les différents acteurs des musées. Au fil de mes échanges j'ai pu comprendre les problématiques auxquelles étaient confrontées les institutions culturelles notamment pendant la crise sanitaire : l'attraction des publics et leur mobilité, la place du numérique et enfin les enjeux écologiques. C'est une problématique qui m'a beaucoup interpellée car je n'avais jamais vraiment pensé à ces enjeux au sein des institutions culturelles. J'ai alors commencé à me documenter sur le sujet. Dans le cadre de mon stage je lisais beaucoup la presse spécialisée sur les musées et institutions culturelles et en particulier « Beaux Arts Magazine ». Le numéro de mars 2021 m'a particulièrement touchée car il consacrait un dossier sur l'avenir des musées². J'ai lu avec attention l'article

1 CHAUMIER, PROCEDDA – *Musées et développement durable* – 2011 – page 161

2 BEAUX ARTS MAGAZINE – *Que seront et que feront les musées en 2030 ?* – mars 2021

d'Emma Lavigne et Laurence des Cars³ (encore présidente des Musées d'Orsay et de l'Orangerie à l'époque) qui traitait notamment des Bilans Carbone, encore trop peu nombreux, publiés par les musées ou encore des initiatives prises çà et là pour lutter contre une empreinte écologique très forte. D'autres problématiques au sein des musées m'intéressaient également dans ce dossier : la possibilité pour les institutions culturelles de se transformer en véritables lieux hybrides où l'art, l'éducation et la santé se côtoient⁴ et enfin la muséothérapie ou comment soigner par l'art.

La prise en compte de l'impact carbone et des émissions de gaz à effet de serre par les institutions culturelles est pour moi un enjeu majeur. Ce sujet étant ambitieux au vu du peu de recherches et de travaux dont il fait l'objet, j'y ai vu une opportunité servant à la fois – et très humblement – l'intérêt général, universitaire et professionnel du secteur culturel.

Intérêt de l'étude

D'une part, la problématique du réchauffement climatique est d'une réalité alarmante : un consensus scientifique s'accorde à dire, depuis des années, que le réchauffement climatique est dû principalement à l'activité humaine⁵. Autre constat alarmant, la température moyenne de la terre augmentera entre 2 et 5,7°C d'ici 2100⁶, ce qui entraînera plus de sécheresse, un appauvrissement des ressources en eau, une augmentation des catastrophes naturelles⁷. Il est donc devenu urgent d'intervenir à tous les niveaux de la société afin de maintenir un monde viable. On voit en effet que les mentalités changent et que des actions sont menées à différentes échelles. Mais au-delà d'une prise de conscience

3 ibid. Page 82

4 ibid. Pages 86–87

5 BONPOTE, BRÈS, MARC - *Tout comprendre (ou presque) sur le climat* – 2022 – Page 30

6 D'après Météo France

7 BONPOTE, BRÈS, MARC - *Tout comprendre (ou presque) sur le climat* – 2022 – Page 128

citoyenne, les actions doivent venir des entreprises et du secteur public. Si certaines industries ont déjà commencé leur transition (souvent encore trop fragiles), d'autres balbutient sur des politiques RSE au risque de faire du *greenwashing*⁸. Le secteur culturel semble encore timide mais des actions commencent à être menées.

Cependant, le secteur culturel est vaste et les problématiques qui le touchent sont multiples : l'attraction de tous les publics, la diversité de la programmation culturelle, le numérique, le rayonnement à l'international et plus récemment le contexte sanitaire. La crise écologique est donc encore une problématique « avant-gardiste ». En tout cas, ce n'est pas un sujet dont les musées s'emparent absolument comme les entreprises privées s'emparent des politiques RSE. Les institutions culturelles – en particulier publiques – jouissent en effet d'un statut particulier qui fait d'elles des « entreprises à mission⁹ » par nature.

A ce titre, il convient de redéfinir le secteur culturel, les institutions culturelles et plus particulièrement les musées.

La culture désigne selon l'UNESCO¹⁰ « [...] l'ensemble des traits distinctifs, spirituels et matériels, intellectuels et affectifs, qui caractérisent une société ou un groupe social. Elle englobe, outre les arts et les lettres, les modes de vie, les droits fondamentaux de l'être humain, les systèmes de valeurs, les traditions et les croyances ». La culture se manifeste donc dans pratiquement tous les aspects de la société. Une liste non-exhaustive nous avait été donnée par Jérémy Goldbaum lors de notre cours de « Gestion de projets culturels » et pourrait se résumer à ces éléments lorsque l'on parle de culture : les agences de publicité, les arts visuels, l'architecture, l'audiovisuel, le cinéma, l'enseignement culturel, le livre, la presse,

8 Cf. Annexe 1

9 cf. Annexe 1

10 Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

le patrimoine culturel, le spectacle vivant. On peut évidemment élargir à d'autres sujets comme l'art de vivre, la gastronomie, la vitiviniculture ou encore la musique. Mais nous cantonnerons notre sujet à celui du patrimoine culturel et plus particulièrement à celui des musées. Selon l'UNESCO, un musée est « une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouvert au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'environnement et de son environnement¹¹ ». Même si le Ministère de la Culture en donne une définition différente¹², il convient de préciser que par « musées » nous désignerons souvent l'ensemble des institutions culturelles publiques et privées françaises (musées, centres d'art, fondations privées, etc.) car les enjeux environnementaux touchent l'ensemble de ces acteurs. En revanche, une partie du mémoire sera consacrée aux spécificités de ces institutions pour mettre en avant les différences de traitement de ces enjeux.

Les musées – contrairement aux entreprises privées – sont dotés d'une mission d'intérêt général car ils sont au « service de la société¹³ ».

Il convient également de rappeler que le secteur culturel a une place importante dans la richesse de notre pays. La culture pèse 104,5 milliards d'euros, représente 3,2% de la richesse nationale et emploie 670 000 personnes¹⁴.

D'autre part, le sujet de l'impact environnemental des institutions culturelles est intéressant d'un point de vue universitaire car il interroge plusieurs notions et participe à une prise de conscience intellectuelle de ces problématiques. La cause environnementale au sein des institutions culturelles étant assez nouvelle dans la société, les travaux de recherche sont assez peu nombreux.

11 Conseil international des musées (ICOM), Article 3, Statuts, 2007.

12 cf. Annexe 1

13 Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

14 MINISTERE DE LA CULTURE - *La culture un secteur stratégique de l'économie* -

Aude Porcedda a écrit sa thèse en 2000 sur la différence entre les valeurs du développement durable prônées par les musées et les valeurs réellement mises en place¹⁵. Je n'ai malheureusement pas pu avoir accès à ce document car il n'est pas numérisé.

Bien que le sujet de « l'écologie de la culture » ne fasse pas l'objet de beaucoup de travaux de recherche, on peut s'intéresser aux travaux menés de part et d'autre de l'écologie et de la culture.

« Par *oekologie* nous entendons la totalité de la science des relations de l'organisme avec son environnement, comprenant au sens large toutes les conditions d'existence » nous apprend Ernst Haeckel dans *Generelle Morphologie der Organismen* en 1866¹⁶. On comprend donc assez vite que l'écologie ne se cantonne pas aux être non-humains mais inclut le vivant dans son ensemble.

D'autre part, Philippe Descola attire notre attention sur la séparation qui s'est opérée dès la fin du XIX^{ème} siècle entre « l'approche de la diversité humaine par les traits biologiques et l'approche par les traits culturels et sociaux¹⁷ ». L'auteur dénonce en fait la vision dualiste occidentale de l'anthropologie qui oppose la nature (ce qui est non-humain) à la culture (ce qui relève de l'humain).

Enfin, Emmanuel Bonet, Diego Landivar et Alexandre Monin dans leur ouvrage commun *Héritage et fermeture* invitent les lecteurs – et plus largement la société – à composer avec des « communs négatifs¹⁸ » que renferment à la fois des ressources matérielles ou immatérielles « négatives¹⁹ » et des « héritages culturels²⁰ ». Les trois auteurs préconisent une « fermeture²¹ » à certaines pratiques, innovations afin de permettre notre existence dans un monde fragile.

15 Mêtis - Rencontre muséo IDF : Comment s'engager pour la planète ? – 27 avril 2021

16 Cours d'Antoine Lalande : Les politiques du savoir à l'heure de l'Anthropocène

17 DESCOLA - *L'écologie des autres : L'anthropologie et la question de la nature* – 2011 – page 9

18 BONET, LANDIVAR, MONIN – *Héritage et fermeture* – 2021

19 *ibid.*

20 *ibid.*

21 *ibid.*

On peut assez facilement imaginer un corollaire entre ces enjeux anthropologiques et le rôle des institutions culturelles. En effet, dans Musées et développement durable²², Marie Clerc, Jérôme Caviglia et Raphaël Bouju, estiment que « (...) sans la biodiversité notamment, la présence de l'Homme sur Terre serait rendue impossible et sans existence humaine, le patrimoine culturel n'existerait pas. Il semble donc que patrimoines culturels et naturels doivent mutuellement se soutenir et s'alimenter²³ ».

Hypothèses et problématiques

Au terme de ces recherches, je me suis donc interrogée sur le rôle des institutions culturelles françaises dans la prise de conscience écologique.

C'est surtout l'ouvrage de Serge Chaumier et Aude Porcedda Musées et développement durable²⁴ qui m'a aidée à m'interroger : le musée est par définition un outil de préservation. Il a donc un vrai rôle dans la préservation de l'environnement.

En tant que « conservateur du patrimoine », on peut s'interroger sur le rôle du musée dans les problématiques écologiques qui touchent aujourd'hui notre société. En tant que vecteur d'histoire, de culture et de transmission, sa nature fait de lui un acteur essentiel du terrain. Se transformer, sensibiliser, transmettre : on peut véritablement se questionner sur la légitimité objective de prise de parole des musées sur les questions de conscience écologique.

Au fil de mes recherches j'ai voulu trouver un lien cohérent entre l'écologie, la préservation de l'environnement et le rôle des musées dans la transmission de la culture. En décortiquant la définition de musée, j'ai pu dresser une hypothèse

22 CHAUMIER, PROCEDDA – Musées et développement durable – 2011

23 CHAUMIER, PROCEDDA – Musées et développement durable – 2011 – page 97
24 ibid.

selon laquelle celui-ci pouvait être le théâtre idéal d'une prise de conscience écologique collective.

Ainsi, je me suis demandée si les institutions culturelles pouvaient être des lieux privilégiés pour porter la prise de conscience écologique dont fait preuve la société aujourd'hui.

Méthodologie d'observation

Assez peu de recherches ont été faites sur le sujet de l'impact environnemental des musées et du rôle des institutions culturelles dans la prise de conscience écologique. J'ai néanmoins trouvé un certain nombre de ressources qui m'ont permis d'effectuer un travail – je l'espère – précis et didactique. J'ai mené deux entretiens très intéressants avec des professionnel.les du secteur culturel. J'ai également observé les espaces du Palais de Tokyo, lu un certain nombre d'ouvrages et assisté à des conférences.

Entretiens

Je me suis entretenue avec Gaëlle Cheriaux, chargée de développement économique au Palais de Tokyo et en charge du programme Palais Durable, à propos de la nouvelle politique de mécénat du Palais de Tokyo. Ce premier entretien m'a permis d'ancrer mes recherches dans la réalité du terrain des institutions culturelles. J'ai également analysé les différents supports de communication du Palais de Tokyo pour comprendre comment les musées font passer leur engagement auprès des publics.

Laurence Perrillat, co-fondatrice du collectif Les Augures, m'a également consacré du temps pour un entretien dans lequel elle me présentait son projet. Les Augures

est un collectif qui accompagne le secteur culturel à faire sa transition écologique via différents programmes.

Ethnologie des espaces

Afin d'illustrer mon propos et de m'interroger concrètement sur mon sujet, je suis allée voir l'exposition « Réclamer la Terre » au Palais de Tokyo dans laquelle il s'agit, selon Ariel Salleh conseillère scientifique du musée, de « rassembler écologie, féminisme, socialisme et politiques autochtones (...)»²⁵. Mon enquête a consisté en l'observation de la scénographie, du parcours de visite et de la présentation des œuvres. J'ai pu y prendre mon temps afin d'analyser chaque cartel et chaque œuvre, les photographier et les observer. Ce travail m'a permis de comprendre comme le Palais de Tokyo transmettait un propos écologique à travers une exposition.

Ouvrages

Pour mon travail, j'ai lu *Musées et développement durable* de Serge Chaumier et Aude Porcedda²⁶ dans lequel j'ai trouvé beaucoup de clés, grâce à la richesse des propos – collectifs – recueillis. Néanmoins, le sujet du développement durable et des enjeux écologiques évolue constamment et je devais m'appuyer sur des sources plus récentes.

J'ai donc lu le rapport de The Shift Project sorti en novembre 2021 intitulé *Décarbonons la Culture !*²⁷ et particulièrement le chapitre dédié aux « (...) arts visuels : musées et marché de l'art²⁸ ». Celui-ci fait un constat précis des postes à forte émission de gaz à effet de serre et donne des solutions concrètes pour lutter contre celles-ci.

25 PALAIS, LE MAGAZINE DU PALAIS DE TOKYO – *Réclamer la terre* – 2022 – page 51

26 CHAUMIER, PROCEDDA – *Musées et développement durable* – 2011

27 THE SHIFT PROJECT – *Décarbonons la Culture !* – novembre 2021

28 *ibid.* page 177

Conférences

J'ai suivi plusieurs épisodes des « Rencontres Muséo²⁹ » organisées par l'association Mêtis notamment sur : « Comment s'engager pour la planète ?³⁰ », « S'inspirer de l'économie circulaire pour monter son exposition³¹ », et « Nature et planète : en parler, l'exposer, s'en inspirer³² ». Celles-ci m'ont permis d'avoir accès à différents points de vue et de m'apercevoir des différences entre les institutions culturelles.

Annnonce de plan

J'ai fait le choix en première partie de dresser un constat pratique. En effet, il m'a semblé important de démontrer en quoi mon sujet était pertinent via l'analyse des postes à fort impact carbone d'un musée (I).

Ma deuxième partie, quant à elle, rend compte de ma réflexion issue de l'étude des différents travaux de recherche sur le sujet et met en exergue ma problématique : comment le musée peut être le théâtre idéal pour une prise de conscience collective des problématiques environnementales ? (II).

Enfin ma troisième et dernière partie vient nuancer mon propos : en effet, l'ambiguïté d'un lieu comme le musée explique la difficulté de celui-ci à s'emparer de la préservation de l'environnement (III).

29 Mêtis - Rencontre muséo IDF

30 ibid.

31 ibid.

32 ibid.

PREMIERE PARTIE : LE CONSTAT UNIVOQUE DE L'IMPACT ENVIRONNEMENTAL DES MUSEES

Les institutions culturelles, de par leur rôle éducatif, de médiation et de culture paraissent être des institutions presque mystiques et intouchables. Si l'on reprend la définition d'un musée, celui-ci est au « service de la société³³ », sa nature est donc déjà de l'ordre de l'intérêt général.

A l'heure où l'on demande aux citoyens, aux entreprises les plus polluantes, et – dans le meilleur des cas – aux pouvoirs publics de s'efforcer à changer leurs habitudes pour pallier l'urgence climatique, les institutions culturelles peinent à être de vraies actrices sur ce sujet. Les problématiques liées au réchauffement climatique, aux émissions de gaz à effet de serre semblent ne pas pouvoir – devoir – les atteindre.

Pourtant, les structures comme les musées ou les centres d'art sont dépendantes des énergies fossiles au même titre que les entreprises privées³⁴. Selon le collectif Les Augures, « un grand musée français émet environ 9.000 tonnes de CO2 par an, soit environ l'empreinte annuelle de 800 français.³⁵ ». En effet, selon le Shift Project³⁶, les musées ont plusieurs sources d'émission de gaz à effet de serre parmi lesquelles la mobilité des publics, la production des expositions, les bâtiments ou encore le transport des œuvres.

Si l'on prend la définition établie par l'ICOM (le conseil international des musées) en 2007³⁷, le musée désigne : « (...) une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de

33 Conseil international des musées (ICOM), Article 3, Statuts, 2007.

34 THE SHIFT PROJECT – *Décarbonons la Culture !* – novembre 2021 – page 35

35 Selon le site internet : <https://lesaugures.com/>

36 THE SHIFT PROJECT – *Décarbonons la Culture !* – novembre 2021

37 D'après les statuts de l'ICOM, adoptés lors de la 22ème Assemblée générale à Vienne, Autriche, le 24 août 2007

l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation. », nous pouvons dégager deux aspects du musée au regard de l'impact environnemental.

On peut analyser l'émission des gaz à effet de serre du musée quant à sa nature : le rôle de conservation des œuvres et de leur exposition (A), mais aussi quant à son activité : l'acquisition des œuvres, et la transmission du patrimoine (B).

A- Une empreinte carbone due à la nature-même des musées

Un musée a pour vocation de conserver le patrimoine matériel et immatériel, il s'inscrit très souvent dans l'histoire et témoigne des héritages culturels des nombreuses générations ayant vécu avant nous. Son ancrage matériel et architectural est donc essentiel car il permet d'assurer un de ses rôles les plus importants : la conservation des œuvres (1). Le musée pour transmettre l'art et la culture organise également des expositions (2). Néanmoins, ces deux missions que porte le musée comptent parmi les postes les plus polluants de son activité.

1) La conservation des œuvres, un poste à fort impact

Un des rôles principaux du musée est – selon la définition de l'ICOM³⁸ – de conserver le patrimoine. Il existe avant tout à travers un bâtiment, la plupart du temps ancien et énergivore. Au sein de celui-ci, les conditions de conservation des œuvres sont strictes.

a) Des bâtiments souvent énergivores

En tant que témoins de l'histoire de l'art et de la culture, les musées sont avant tout ancrés dans un territoire et dans un bâtiment. Souvent anciens, ces édifices

38 D'après les statuts de l'ICOM, adoptés lors de la 22ème Assemblée générale à Vienne, Autriche, le 24 août 2007

n'ont pas été pensés de sorte à réduire les émissions de gaz à effet de serre. La consommation d'énergie y est donc la plupart du temps assez importante.

A titre d'exemple, le Louvre dans son Bilan Carbone³⁹ en 2009 indiquait que sa consommation d'énergie primaire⁴⁰ par an et par m² était de 844 kWhEP ce qui lui valait une étiquette de performance énergétique « G » (sachant que les notes vont de « A » à « G » – « A » étant utilisée pour les bâtiments les plus performants).

Pour comparer, un bâtiment tertiaire ayant pour usage des bureaux et services administratifs ou l'enseignement, a une consommation d'énergie primaire par an et par m² située entre 151 et 330 kWhEP⁴¹.

La performance énergétique des bâtiments est la plupart du temps assez peu optimale. Ceci s'explique par le fait que les bâtiments sont anciens : ils sont souvent mal isolés ce qui entraîne des déperditions de chaleur en hiver et laisse entrer la chaleur en été.

En effet, la température est un enjeu primordial pour les musées car ceux-ci doivent obéir à des règles strictes afin d'assurer la meilleure conservation des œuvres.

b) Des conditions de conservation strictes

Bien que les musées aient à conserver des types d'œuvres différents (peintures, photographies, mobilier, objets faits de différents matériaux, sculpture, etc.), ceux-ci sont soumis à plusieurs contraintes techniques pour préserver au mieux leurs collections. Contraintes qui gagneraient à être optimisées pour limiter les émissions de gaz à effet de serre.

Comme le souligne « The Shift Project » dans son rapport *Décarbonons la Culture !* publié en novembre 2021, les musées ont des « contraintes en matière de lumière,

39 MUSÉE DU LOUVRE - *Rapport de l'étude Bilan Carbone®* - 2009

40 cf. Annexe 1

41 Ministère de la Transition écologique – *Diagnostic de performance énergétique* - 2022

température ou encore hydrométrie des salles⁴² ». Le ministère de la Culture préconisait dans son Rapport sur l'humidité relative et température dans un musée en France⁴³ en 1998 que le taux d'humidité devait se situer entre 40% et 65% et la température entre 15°C et 25°C. Le rapport souligne d'ailleurs que les écarts et les variations entre ses données sont fortement susceptibles d'atteindre la qualité de l'œuvre. Il est d'ailleurs intéressant de noter qu'à l'époque, le ministère de la Culture préconisait l'usage d'équipements complémentaires comme des vitrines étanches ou des boîtes à climat⁴⁴ en plus de la climatisation par air conditionné, ajoutant ainsi des éléments au bilan carbone du musée.

L'éclairage est également soumis à de nombreuses conditions. Le ministère de la Culture préconise entre autres l'utilisation de lampes très puissantes : 650 W et donc très gourmandes en énergie.

Dans son Bilan des émissions de gaz à effet de serre réglementaire en 2014, le Louvre indiquait que ses deux premiers postes d'émissions étaient la consommation de vapeur ou de froid. La consommation d'électricité représentait le deuxième poste d'émission avec 2376 tCO₂e⁴⁵. A titre de comparaison, un.e Français.e émet en moyenne 9 tonnes de CO₂ par an toutes émissions confondues⁴⁶.

Ces conditions strictement appliquées à la conservation des œuvres dans les musées sont communément admises par « l'ensemble de la profession dans tous les musées du monde⁴⁷ ».

Le rôle « conservateur » du musée est un enjeu important car il fait partie de sa nature. Préserver les œuvres, en prendre soin pour pouvoir transmettre la culture de génération en génération en respectant des règles strictes sont des

42 THE SHIFT PROJECT – *Décarbonons la Culture !* – novembre 2021

43 MINISTERE DE LA CULTURE - Humidité relative et température dans un musée de France - 1998

44 *ibid.*

45 Tonne équivalent CO₂

46 ADEME – *Un particulier* - <https://bilans-ges.ademe.fr/fr/accueil/contenu/index/page/un+particulier/siGras/0>

47 THE SHIFT PROJECT – *Décarbonons la Culture !* – 2021

préoccupations de sa vie quotidienne. Il est cependant nécessaire de constater que ces activités sont sources d'émission de gaz à effet de serre. Une autre activité intrinsèquement liée à la nature du musée est l'organisation d'expositions – elle aussi très polluante.

2) Les expositions, événements énergivores

Pour produire des expositions, on utilise la scénographie qui traduit le propos du ou des artistes. Aussi, pour accompagner le public, les musées créent des supports de communication. Certes, ceux-ci sont primordiaux mais ils ne sont pas toujours optimisés.

a) *Des scénographies à usage unique et non recyclables*

La scénographie désigne « une création », elle « se rapporte à l'acte de produire l'exposition⁴⁸ » décrit Jean Davallon. Elle est souvent désignée comme un media entre le propos de l'exposition et le public⁴⁹. Elle permet la circulation entre les œuvres au travers d'un parcours cohérent permettant de comprendre l'œuvre du ou des artistes. Pour ce faire, elle nécessite un certain nombre de moyens matériels : des cimaises, des supports. Ceux-ci ont la plupart du temps un fort impact carbone⁵⁰. Pour donner quelques exemples : les cimaises sont la plupart du temps fabriquées en bois aggloméré qui utilise des colles néfastes pour l'environnement.

Au-delà de ça, les scénographies sont la plupart du temps à usage unique. En effet, celles-ci servant l'exposition, elles sont fabriquées en fonction du sujet, des œuvres et des artistes présentés. De multiples déchets très souvent non-recyclables du fait de la multiplicité des matériaux utilisés ou du manque de prise

48 DAVALLON - *L'écriture de l'exposition : expographie, muséographie, scénographie* - 2010

49 *ibid.*

50 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* - 2021

en compte des problématiques énergie-climat, proviennent donc des scénographies.

Une exposition, pour qu'elle soit comprise, nécessite donc une scénographie pour guider les publics. D'autres supports de communication sont également à la disposition des visiteurs pour leur permettre d'accéder aux propos exposés. Seulement, ceux-ci sont souvent sources de déchets et d'émissions de gaz à effet de serre.

b) Des supports de communication pas toujours optimisés

Les supports de communication comme les catalogues, les plans, les documents d'aide à la visite, les cartels sont essentiels pour donner des clés aux visiteurs qui vont découvrir les œuvres et les artistes d'une exposition.

Ceux-ci sont néanmoins souvent fabriqués avec des papiers non recyclés, ils sont très souvent à usage unique. Ils sont également systématiquement proposés et ne pas avoir ce support empêche la compréhension de l'exposition – ou tout du moins ne la facilite pas. Même si les papiers sont la plupart du temps recyclés et recyclables, ces supports de communication font augmenter le volume de déchets.

Aussi, les musées font usage aujourd'hui du numérique pour communiquer. Or, il a été démontré que les données stockées ont une part importante dans l'émission de gaz à effet de serre. The Shift Project préconise en effet de « limiter la masse des données mise en ligne pour la communication en favorisant les formats vidéo n'excédant jamais la HD 1080p et la communication via textes, images et fichiers sonores sur les réseaux sociaux lorsque c'est possible. ⁵¹»

51 THE SHIFT PROJECT - Décarbonons la Culture ! - 2021 - page 13

Le musée est par nature un émetteur de gaz à effet de serre. Les exigences internationales pour la conservation des œuvres sont strictes et ne prennent pas en compte les critères environnementaux. Et l'organisation des expositions est aujourd'hui encore très énergivore. Mais l'empreinte carbone se retrouve également dans l'activité du musée.

B- Une empreinte carbone qui se retrouve aussi dans l'activité du musée

Au-delà de la nature du musée qui consiste – comme on l'a vu – à conserver des œuvres et à les exposer, son activité consiste à les faire vivre. En effet, pour organiser des expositions, on doit faire venir des œuvres et pour faire vivre ses collections, un musée doit les prêter (1). Ces événements attirent également un public et le fonctionnement du musée nécessite la mobilité de son personnel (2).

1) La mobilité des œuvres

Organiser des expositions nécessite d'emprunter des œuvres dans les différents musées du monde. Celui-ci fait vivre ses collections en les prêtant à d'autres institutions. Les œuvres étant des objets – extrêmement – fragiles, leur conditionnement et les modes de transport sont strictes.

a) Le conditionnement des œuvres

Un musée pour enrichir ses collections et pour les faire vivre se doit de transporter les œuvres d'art qu'il acquiert et qui lui appartiennent. Au vu de la fragilité de celles-ci un certain nombre de précautions – notamment des emballages – sont prises pour les garder en bon état lors des transits.

Le Shift Project dans son rapport *Décarbonons la Culture!* sur les arts visuels analyse précisément ces emballages : « la première couche est composée [d'une] couche [de] textile composé de fibres de polyéthylène », « la deuxième couche est la plupart du temps en mousse de polyuréthane » et la troisième est une caisse en bois. Les rapporteurs continuent leur analyse : « un nombre significatif de ces

produits (...) sont fabriqués à base de pétrole, polluants dès leur conception et jusqu'à leur fin de vie. Ils ne sont la plupart du temps pas recyclés en Europe mais plutôt en Asie, lorsque le recyclage est possible.⁵² »

Ainsi on voit, qu'avant même leur transport entre deux musées, les œuvres – de par leur conditionnement strict – ont déjà un impact conséquent sur l'environnement.

b) Les modes de transport

Chaque pays, chaque musée détient des trésors, des chefs d'œuvre. Afin de faire circuler les savoirs, les cultures lors de leurs expositions, les institutions culturelles empruntent des œuvres auprès d'autres organisations et les prêtent à leur tour.

Le transport est effectué la plupart du temps par voie routière ou aérienne. Or, on sait que le transport aérien est lui seul responsable de 2% des émissions mondiales de gaz à effet de serre⁵³. On sait également « [qu'] en France, sur les grandes distances, passer de l'avion au train permet de diviser les émissions par 100⁵⁴ ».

De plus, d'après le rapport de the Shift Project, plusieurs facteurs influencent l'impact carbone des expositions : « le nombre d'œuvres, leur poids et leur provenance⁵⁵ ».

Les rapporteurs⁵⁶ indiquent également que les sociétés de transport d'œuvres d'art mettent à disposition les Bilans Carbone de leur activité. Néanmoins, « cette possibilité n'est à ce jour que très peu utilisée par les musées. »

52 THE SHIFT PROJECT - Décarbonons la Culture ! - 2021 - page 185

53 GEO - *Un trajet en avion est 45 fois plus polluant qu'un voyage équivalent en TGV* - 2019

54 Bilan Carbone du Louvre 2009 Emissions de GES (en kgeqCO₂) pour 1 000 passagers.km, calculées selon la méthode Bilan Carbone®

55 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* - 2021 - page 186

56 *ibid.*

Enfin, la Réunion des Musées Nationaux – Grand Palais dans son Bilan Carbone en 2013 constatait que le « fret » représentait 39% de ses émissions de gaz à effet de serre pour un total de 6511 teqCO₂⁵⁷.

Le conditionnement et le transport d'œuvres d'art est essentiel pour l'activité des musées et répond à des consignes strictes. Ainsi, les enjeux de la réduction des émissions de gaz à effet de serre ne semblent pas être pris en compte à ce stade par les musées. Aussi, l'activité du musée ne serait rien sans son personnel et ses visiteurs. Or la mobilité de ces acteurs représentent un poste important dans l'émission de gaz à effet de serre.

2) La mobilité des acteurs

Une exposition ne vivrait pas sans ses visiteurs. Un musée ne vivrait pas non plus sans son personnel. La mobilité des acteurs est donc un enjeu important pour le musée mais il est aussi un poste important dans son empreinte carbone. En effet, il est important de noter que lors de son Bilan Carbone en 2009, le Louvre constatait que le déplacement des personnes représentait 97% de ses émissions de gaz à effet de serre pour un total de 3 300 000 teqCO₂.

a) *La mobilité des publics*

Les grands musées, pour se faire connaître, pour transmettre leur culture et surtout rentabiliser leurs expositions se sont beaucoup appuyés sur des visiteurs internationaux ces dernières années.

Ainsi, le Louvre dans son Bilan Carbone de 2009⁵⁸ constatait que ses visiteurs étrangers venaient de loin : 22% venaient des Etats-Unis avec un voyage *a fortiori* à 100% en avion. Les émissions totales de gaz à effet de serre des visiteurs

57 RMN GRAND PALAIS - *Restitution pour la publication du bilan d'émissions de GES de la RMN-GP - 2013*

58 MUSÉE DU LOUVRE - *Rapport de l'étude Bilan Carbone® - 2009*

étrangers étaient évaluées à 3 265 242 teqCO₂ représentant alors plus de 98% des émissions dues au déplacement des personnes.

Quant aux visiteurs nationaux, les personnes venant des régions se déplaçaient à 85% par le train contre 50% des franciliens en voiture.

b) *La mobilité du personnel*

Concernant le personnel, le Louvre indiquait que 82%⁵⁹ de ses agents empruntaient les transports en commun contre 7% qui utilisaient la voiture. En revanche, l'utilisation de la voiture individuelle représentait 94% des émissions de gaz à effet de serre du personnel du Louvre.

Bien que le déplacement des personnes travaillant au musée ne représente pas la majorité des émissions de gaz à effet de serre, il est important de noter que les comportements des individus – préférant les transports en commun à la voiture par exemple – peut avoir un impact positif sur la diminution des émissions du musée.

Si l'on diverge quelque peu, le déplacement des collectionneuses et des professionnels de l'art est un poste considérable dans l'impact carbone du monde des arts visuels. En effet, les foires et les expositions internationales sont très prisées – notamment dans l'art contemporain – et les collectionneuses prennent l'avion plusieurs fois par an. A titre d'exemple, publiée par The Art Market en 2020, une enquête menée en 2019 par Arts Economics et UBS Investor Watch⁶⁰ indiquait que les marchandes d'art contemporain avaient effectué en moyenne 11 vols pendant l'année 2019.

De nombreux secteurs ont fait le constat que leur activité était polluante notamment en réalisant des Bilans Carbone. On sait aisément que les domaines des transports et du textile sont parmi les plus gros pollueurs.

59 MUSÉE DU LOUVRE - *Rapport de l'étude Bilan Carbone®* - 2009

60 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* - 2021 - page 181

Face à une prise de conscience massive, certaines institutions culturelles – notamment le Louvre et la RMN-Grand Palais – se sont attelées elles aussi à l'exercice, et le constat est sans appel : les musées ont un fort impact carbone.

Les émissions de gaz à effet de serre se retrouvent dans tous les pans de la vie du musée. Son rôle de conservateur implique des conditions strictes de protection des œuvres. Organiser des expositions nécessite l'utilisation de conditionnement et de transports coûteux pour l'environnement. La mobilité des personnes est un enjeu considérable dans l'activité du musée mais elle représente aussi la plus grande partie des Bilans Carbone des musées. Enfin, si le musée veut prendre le pas de la prise de conscience écologique dont fait preuve la société, il doit aussi adapter son fonctionnement interne.

Aussi, le musée ayant ce rôle prégnant dans la société de transmission se voit doté d'une responsabilité face aux enjeux climatiques. En effet, il a été vecteur de changement à maintes reprises, alors ne pourrait-il pas être le théâtre idéal de la prise de conscience collective des enjeux climatiques ?

DEUXIEME PARTIE : LE MUSÉE, THÉÂTRE IDÉAL D'UNE PRISE DE CONSCIENCE COLLECTIVE DES ENJEUX CLIMATIQUES

Comme nous l'avons vu dans la précédente partie, le musée a un rôle de conservation. Selon le Larousse, la conservation désigne une « action de conserver quelque chose intact, de le maintenir dans le même état⁶¹. » Dans la même définition, on trouve comme synonyme « préservation » et « protection ». Aude Porcedda et Serge Chaumier dans l'Introduction de leur ouvrage *Musées et développement durable*⁶² l'expliquent : « les musées (...) sont des instruments par excellence de la préservation. »

On emploie les mêmes termes lorsque l'on parle d'environnement.

Dans *Musées et développement durable*, Marie Clerc, Jérôme Caviglia et Raphaël Bouju, estiment que « le rôle joué par les structures muséales dans la conservation des collections, et plus largement, des patrimoines culturels, nous pousse à faire un lien direct et presque naturel avec leur rôle à jouer dans la préservation de notre planète⁶³ ».

Face à cette connivence, il est intéressant d'étudier comment le musée pourrait être un lieu idéal pour incarner la prise de conscience des enjeux climatiques. En effet, il s'agit d'approfondir le rôle de conservateur du musée et de le mettre en lien avec la nécessité urgente de préserver l'environnement (A). La mission de médiation du musée doit aussi servir à cette prise de conscience au travers de la programmation culturelle et à la sensibilisation des publics (B). Le musée, enfin, est un vecteur culturel, son rôle au fil des siècles dans les mutations de la société, n'est plus à démontrer, c'est pourquoi il peut – et il doit – être un acteur pour une prise de conscience écologique (C).

61 <https://www.larousse.fr/dictionnaires/francais/conservation/18371>

62 CHAUMIER, PROCEDDA – Musées et développement durable – 2011 – page 259

63 CHAUMIER, PROCEDDA – Musées et développement durable – 2011 – page 96

A- Conserver le patrimoine et préserver la nature

Se basant sur la connivence entre la conservation du patrimoine et la préservation de l'environnement, nous pouvons nous intéresser aux moyens que les musées ont à leur disposition pour s'inscrire dans une démarche durable. Dans un premier temps, ce changement de paradigme peut se faire via le fonctionnement du musée (1). Il peut également se manifester grâce à la prise en compte d'enjeux écoresponsables dans l'activité du musées (2). Enfin, faire appel à des acteurs externes qui sont spécialisés dans certains domaines d'intervention permet d'optimiser une transition plus efficace (3).

1) Intégrer des pratiques écoresponsables dans le fonctionnement du musée

Le musée est une organisation, elle a pour ce faire un fonctionnement qui induit – comme nous l'avons vu – des dépenses et des emplois qui ont un fort impact sur la planète.

The Shift Project dans son rapport Décarbonons la Culture !⁶⁴ propose une série de mesures afin d'aider les musées dans leur plan de transformation vers un modèle plus durable. Il serait intéressant de classer ces mesures en deux catégories : celles qui nécessitent des changements internes à l'organisation culturelle et celles qui touchent les relations avec d'autres acteurs externes.

a) Des mesures qui nécessitent des changements internes à l'organisation

64 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* – 2021

The Shift Project dans son plan de transformation du secteur culturel français préconise plusieurs mesures pour aider les musées à opérer une transition écologique efficace. On l'a vu, les postes à impact carbone sont nombreux et demandent aux institutions de s'adapter. The Shift Project propose plusieurs degrés d'engagement pour une transition « choisie » et non « subie ».

Parmi les mesures, est présentée la rédaction d'une charte d'engagement du musée où de nombreuses parties prenantes signeraient parmi lesquelles « la présidence, l'administration générale ⁶⁵». Une autre mesure proposée dans le rapport étudié semble assez facile à appliquer également : substituer les protéines et « singulièrement (...) la viande rouge par des protéines végétales⁶⁶ »

Parmi les « mesure positives » préconisées par le rapport, quelques-unes impliquent des politiques RH « écoresponsables ». En effet, il est conseillé de mentionner dans les recrutements la « connaissance des enjeux énergie-climat⁶⁷ » afin de recruter des talents pour qui ces problématiques sont familières et importantes. Cela encouragerait également les formations dans le secteur culturel à davantage prendre ces enjeux en compte. En interne, un travail de sensibilisation et de formation de tous les collaborateurs est nécessaire. Pour aller plus loin dans le changement interne des Ressources Humaines, un management des questions environnementales pourrait être proposé avec « un processus d'amélioration continue incluant la pratique de « retours d'expérience » formalisés à l'issue des expositions⁶⁸ ».

Concernant les changements sur les expositions, the Shift Project propose la mise en place d'une « allocation « budget carbone » aux expositions temporaires ». Egalement, pour un engagement encore plus efficace, il est conseillé de réduire le nombre d'expositions temporaires et d'en allonger la durée. Enfin, la dernière mesure qui m'a semblée pertinente pour la transition interne du musée est la

65 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* – 2021 – pages 192 à 194

66 *ibid.*

67 *ibid.*

68 *ibid.*

vente de produits dérivés à faible impact carbone. Certes, les produits vendus à la sortie d'une exposition rapportent un chiffre d'affaires important aux musées⁶⁹ mais eux aussi doivent être produits de manière responsable et respectueuse de l'environnement.

Ces mesures nécessitent des changements au sein même de l'organisation du musée. Afin de réduire l'impact carbone, d'autres peuvent être mises en place en prenant en compte les acteurs externes avec qui le musée est en lien.

b) Des mesures qui touchent d'autres acteurs de l'organisation

The Shift Project préconise d'autres formes de mesures que j'ai choisi de traiter par le prisme des interlocuteurs des musées : les transporteurs, les prestataires, les autres musées et enfin les publics.

Dès la conception de l'exposition, il est conseillé d'être « prescriptif dans les cahiers des charges des sous-traitants⁷⁰ » afin que les critères environnementaux soient pris en compte au plus tôt. Concernant les transporteurs, the Shift Project préconise de leur demander systématiquement des « devis carbone ». Nous avons déjà vu que les sociétés de transport en produisent mais que les musées ne les demandent pas systématiquement. Pour aller plus loin, une modification des pratiques de transport et de convoiement serait à prévoir selon le Rapport jusqu'à même renoncer au transport de certaines œuvres trop coûteuses pour l'environnement. En faisant appel à d'autres musées, une solution pourrait également être de regrouper les transports d'œuvres et d'autoriser le stockage de certaines d'entre elles afin de minimiser les émissions de gaz à effet de serre. Pour limiter l'émission de gaz à effet de serre des expositions, the Shift Project dans

69 La vente de produits dérivés représentait 52,7 millions d'euros en 2017 pour la RMN-Grand Palais – d'après le Quotidien de l'Art – *Musées et produits dérivés : la bonne affaire* – 2019

70 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* – 2021 – pages 192 à 194

Décarbonons la Culture! suggère de mutualiser les scénographies. En effet, réutiliser le mobilier ou les supports permet de ne pas en produire plus et donc de réduire considérablement ses impacts. Cette mutualisation peut se faire au sein du musée mais il est intéressant de le faire avec d'autres musées en créant un réseau de mise à disposition d'éléments de scénographie.

Afin d'illustrer la connivence entre la conservation du patrimoine et la préservation de l'environnement, le musée doit mettre en place des mesures concrètes qui le pousseront petit à petit vers un changement plus profond. Des petits efforts dans l'organisation de l'institution, nous pouvons imaginer aussi que la conception des expositions doit être repensée avec un prisme écologique.

2) Concevoir l'activité du musée avec un prisme écoresponsable

La production des expositions étant le deuxième poste à impact carbone des musées⁷¹, l'écoconception est un enjeu important pour que le musée devienne exemplaire en matière de protection de l'environnement. Dans Musées et développement durable, une partie écrite par Marie Clerc, Jérôme Caviglia et Raphaël Bouju, est consacrée à l'écoconception.

Le terme d'écoconception est apparu au début des années 2000 et désigne « une méthode de travail autour d'un produit ou d'un service, qui replace ces derniers dans leur fonction pour trouver le meilleur équilibre entre l'atteinte d'un objectif auprès de l'utilisateur et les impacts environnementaux et sociétaux induits⁷². »

L'écoconception est donc une démarche qui est essentielle si les musées veulent être des vecteurs de transition écologique.

71 CHAUMIER, PROCEDDA – Musées et développement durable – 2011 – page 97

72 ibid. page 96

Le Guide d'éco-conception des expositions⁷³ publié par Universcience en collaboration avec Atemia illustre tout à fait la mise en place de l'écoconception au sein d'un musée.

Selon ce guide, l'exposition éco-conçue se produit en plusieurs étapes. Lors de la conception de l'exposition il faut « identifier en amont les impacts et les étapes du cycle de vie les plus critiques ». Universcience identifie également plusieurs actions à mener parmi lesquelles nommer un.e référent.e développement durable au sein de l'équipe projet, prévoir la fin de l'exposition dès la conception. Durant la réalisation, les rédacteur.ices conseillent de s'assurer que les prestataires appliquent les « spécificités environnementales » liées à la démarche. Aussi, sur le chantier, les conditions doivent être optimales pour assurer le bon respect des « règles environnementales » telles que le tri des déchets, le recyclage. Pour l'exploitation, les bons gestes tels que la valorisation des déchets, une vigilance sur la consommation d'énergie et la réparation, sont à adopter.

Lors du démontage, il faudra s'assurer que la scénographie vouée à être récupérée soit démontée et stockée correctement. Enfin, pour la phase de valorisation, Universcience met à disposition une « fiche environnementale » qui permet de dresser le bilan de son exposition éco-conçue.

Une démarche d'expositions éco-conçues est certes coûteuse en termes économiques et humains. C'est en tout cas le frein principal auquel se heurtent les musées les plus timides de l'adoption de ce genre de pratiques. Les auteur.ices du chapitre « L'éco-conception des expositions : un enjeu majeur pour les structures muséales et les centres d'exposition⁷⁴ » admettent que « les solutions alternatives sont souvent plus coûteuses que les solutions classiques⁷⁵ ». Mais ils arguent que « (...) la démarche ne consiste pas seulement en un investissement matériel (...)

73 CITÉ DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE – Guide d'éco-conception des expositions

74 CHAUMIER, PROCEDDA – Musées et développement durable – 2011 – page 95

75 ibid.

mais propose de repenser l'organisation du travail. » Comme le montre également Universcience dans son *Guide d'éco-conception des expositions*.

La transition écologique du musée passe tout d'abord par un changement dans ses activités : il doit prendre en compte les différents impacts afin d'adopter une organisation du travail différente. L'écoconception est un moyen d'incarner de manière un peu plus approfondie une prise de conscience écologique. Les musées, pour inscrire leur transition de manière durable, doivent aussi s'aider d'acteurs externes.

3) Faire appel à des acteurs externes pour pérenniser une démarche durable

S'agissant des musées nationaux, leurs financements proviennent de plusieurs sources différentes : les subventions publiques et les ressources propres. Parmi les ressources propres, on distingue le mécénat et la valorisation des lieux⁷⁶. Quant aux musées privés, ils peuvent eux aussi faire appel à des mécènes pour leur financement. Les politiques de mécénat sont plus ou moins développées selon les musées mais lorsque ceux-ci s'intéressent aux enjeux écologiques, des initiatives intéressantes sont mises en place. D'autre part, face à un accroissement de la prise de conscience du réchauffement climatique, des acteurs privés émergent pour accompagner les musées dans leur transition. L'accompagnement des pouvoirs publics sera quant à lui traité dans une autre partie.

76 Vie publique – *Musées nationaux : quelle stratégie de financement ?* -2018
<https://www.vie-publique.fr/en-bref/20046-musees-nationaux-quelle-strategie-de-financement>

a) *Utiliser le mécénat pour faire sa transition : l'exemple du programme « Palais Durable »*

Alors que de nombreuses controverses émergent depuis une dizaine d'années quant au financement de la culture par de « grands pollueurs », certaines institutions culturelles ont choisi de faire de leur mécénat une force pour leur démarche écoresponsable.

Dans un article publié sur le site de Art of Change⁷⁷ – « l'association [qui] relie l'art contemporain et les grands enjeux environnementaux et défend le rôle des artistes et de la créativité dans la transition écologique⁷⁸ » – en avril 2022 par Alice Audouin, un certain nombre de scandales concernant le mécénat non éthique dans la culture est mis au jour. Plusieurs faits sont présentés parmi lesquels le « Liberate Tate » qui avait accéléré le départ de la BP du financement de la Tate ou encore la mise en place de la « Charte du mécénat et du parrainage » de la ville de Lyon entraînant l'exclusion de TotalEnergies du mécénat du Musée des Beaux-Arts.

D'autres controverses ont également eu lieu récemment en octobre 2021 quand Greenpeace a mené une action devant la pyramide du Louvre pour dénoncer la complicité du musée dans l'action climato-sceptique de son mécène TotalEnergies⁷⁹.

Néanmoins, d'autres institutions culturelles ont réagi face à de telles controverses et ont développé des programmes de mécénat alliant le financement et le développement durable. C'est le cas du Palais de Tokyo. J'ai eu la chance de m'entretenir avec Gaëlle Cheriaux, chargée de développement économique au Palais de Tokyo, pour qu'elle me présente le nouveau programme « Palais Durable » lancé le 28 octobre 2021. Il s'agit de rappeler tout d'abord que les

77 Art of change – *Mécénat : convergence de l'éthique et du climat* - 2022

<https://artofchange21.com/fr/mecenat-convergence-de-lethique-et-du-climat/>

78 <https://artofchange21.com/fr/accueil/>

79 Greenpeace - [Action] Greenpeace dénonce la complicité du Louvre avec l'activité climaticide de Total – 2021

ressources propres du Palais de Tokyo représentent 63% de son budget total⁸⁰, les financements privés sont donc un enjeu important. Selon Gaëlle Cheriaux, le constat que le musée a dressé est que « l'expertise se situe du côté des entreprises⁸¹ ». La volonté du Palais de Tokyo était donc d'utiliser le développement durable pour aller chercher de nouveaux mécènes touchés par cette problématique tout en évitant l'écueil du *greenwashing*⁸². Le programme est véritablement pensé comme un « laboratoire de solutions pour une culture durable⁸³ ». Celui-ci implique donc deux volets : l'écologie et la société. Dans le Cercle Art & Ecologie, les partenaires « (...) soutiennent financièrement la saison d'expositions « Réclamer la Terre « (...) » et « (...) apportent leur expertise pour accompagner la transition écologique du Palais de Tokyo par le biais d'un mécénat de compétences. (...)»⁸⁴ » Dans ce cercle, on retrouve Utopies⁸⁵, Guerlain⁸⁶ ou encore la Maison Ruinart⁸⁷. Travailler avec des acteurs privés sur les questions de protection de l'environnement et communiquer dessus « crée l'obligation de s'engager » me confie Gaëlle. Elle continue « Total a été un moment mécène du Palais de Tokyo mais ne l'est plus⁸⁸ ».

Les entreprises privées se révèlent donc être des alliées dans la transition écologique que les musées tentent d'opérer. C'est en effet une problématique qui semble avoir émergé depuis plus longtemps chez elles et qui les place dans une positions d'expertes.

80 Palais de Tokyo - *Communiqué de Presse Palais Durable* - 2021

81 Annexe 10 - page 81

82 cf. Annexe 1

83 Palais de Tokyo - *Communiqué de Presse Palais Durable* - 2021

84 *ibid.*

85 « Acteur pionnier de l'intégration de enjeux sociaux et écologiques aux stratégies des organisations »

86 Un des pionniers dans le secteur du luxe à s'être engagé en faveur du développement durable

87 Pour qui « la question de la durabilité est une évidence »

88 Annexe 10 - page 81

b) *S'aider des acteurs privés spécialisés dans la transition écologique du secteur culturel : l'exemple du Collectif Les Augures*

Au fil de mes recherches et notamment grâce à l'écoute des « Rencontres Muséo » j'ai découvert le collectif Les Augures créé en 2020 qui accompagne « les acteurs du monde culturel dans leur transition écologique et leur capacité d'adaptation et d'innovation.⁸⁹» J'ai eu l'opportunité de m'entretenir avec la cofondatrice Laurence Perillat qui m'a expliqué sa démarche. Quand elle travaillait pour une grande fondation parisienne elle a voulu entamer une démarche RSE mais le manque d'acteurs extérieurs l'en a empêché : « J'ai donc cherché une structure extérieure pour m'aider mais il n'y en avait pas à l'époque sur le marché⁹⁰ ». C'est donc de là qu'elle s'est associée avec trois autres personnes pour créer une structure spécialisée dans l'accompagnement des institutions culturelles dans leur transition écologique. Le collectif est scindé en deux parties : une agence qui aide les structures « à la transformation et à opérer une transition écologique » aussi bien dans les pratiques que dans les métiers. Un autre pôle s'articule plutôt sous forme d'association où les acteurs du secteur culturel échangent autour de problématiques comme la scénographie ou le numérique responsable.

Ainsi, les musées en tant que conservateurs du patrimoine ont un rôle essentiel à jouer dans la préservation de l'environnement. Cela passe, comme nous l'avons vu, par l'intégration de pratiques écoresponsables dans le fonctionnement du musée mais aussi en concevant l'activité du musée avec un prisme écologique notamment grâce à l'écoconception des expositions. Enfin, face à une prise de conscience frileuse et à une expertise timide, les institutions culturelles se doivent de faire appel à des structures extérieures pour opérer leur transition.

La médiation s'avère elle aussi une alliée dans le rôle que joue le musée dans la prise de conscience écologique collective.

89 <https://lesaugures.com/>

90 Annexe 9 – page 75

B- La médiation au service des problématiques énergies-climat

Dans leur ouvrage La médiation culturelle, les auteurs Bruno Nassim Aboudrar et François Mairesse désignent la médiation culturelle comme « un ensemble d'actions visant, par le biais d'un intermédiaire – le médiateur, qui peut être un professionnel mais aussi un artiste, un animateur ou un proche –, à mettre en relation un individu ou un groupe avec une proposition culturelle ou artistique (œuvre d'art singulière, exposition, concert, spectacle, etc.), afin de favoriser son appréhension, sa connaissance et son appréciation⁹¹. » C'est un enjeu essentiel dans la vie du musée car elle permet au public de comprendre le message porté par les artistes. Celle-ci peut donc s'avérer indispensable lorsqu'un musée souhaite porter un message en lien avec la prise de conscience écologique. Le musée peut en effet adapter sa programmation culturelle de manière à communiquer sur les enjeux énergie-climat mais il peut également sensibiliser et éduquer le public tout au long du processus de médiation.

1) Adapter sa programmation culturelle : l'exemple de la saison « Réclamer la Terre » au Palais de Tokyo

Depuis quelques temps, on voit en France poindre des programmations culturelles en lien avec l'écologie, la protection de l'environnement. Art of Change dans un article sur la saison estivale 2021⁹² soulignant justement ce point : « Les artistes répondent aux pensées de philosophes qui travaillent sur le soin et sur de nouvelles façons de cohabiter avec les non-humains, ainsi qu'à l'accélération de la crise climatique. »

91 ABOUDRAR, MAIRESSE – *La médiation culturelle* – 2016

92 Art of change – *En France une saison estivale sous le signe de l'environnement* – 2021

- a) *Les travaux de Tabita Rezaire & Yussef Agbo-Ola et de Kate Newby : deux illustrations de la prise de conscience écologique par la médiation.*

Le Palais de Tokyo semble également s'inscrire dans cette tendance avec sa saison du printemps 2022 « Réclamer la Terre » qui entend « rassembler écologie, féminisme, socialisme et politiques autochtones (...)»⁹³ ». Philippe Descola est d'ailleurs cité dans la présentation de l'exposition pour expliquer cette démarche : « (...) L'opération qu'il s'agit de faire à présent consiste au contraire à concevoir la destinée des humaines et celles des non-humains comme intrinsèquement mêlées. »⁹⁴ J'ai eu l'opportunité de visiter cette exposition. Deux œuvres m'ont particulièrement touchée : celle de Tabita Rezaire et Yussef Agbo-Ola « *Nono : Soil Temple* » et celle de Kate Newby « *it makes my day so much better if i speak to all of you* ». La première⁹⁵ est « une architecture contemplative destinée à éveiller notre conscience écologique. »⁹⁶ Elle est le fruit d'une collaboration entre la créatrice du centre de guérison Amakaba et le créateur du cabinet d'architecture et de design Olaniyi Studio. Ces derniers expliquent dans une interview du magazine *Palais* que « « *Nono : Soil Temple* » est une invitation à développer une intimité avec le sol, à sentir son pouvoir, à entendre son chant, à lui permettre de nous transformer »⁹⁷ ». Le visiteur est invité à entrer dans ce temple, à sentir les « pochettes de terreau » dont l'odeur incomparable vous envahit. Il est appelé à déambuler en se laissant enivrer et à se déchausser pour enfin poser ses pieds nus sur la terre. Je me suis prêtée au jeu, prête à ressentir les bienfaits de la terre, à me reconnecter à elle. Je dois avouer que c'est l'odeur plus que le contact de la terre qui m'a touchée. Une expérience singulière m'a été donnée à vivre et la médiation y a joué un grand rôle. En relisant le magazine *Palais* et l'interview des deux artistes, je me rappelle l'émotion que j'ai ressentie au moment de vivre cette

93 Ariel Salleh, conseillère scientifique de l'exposition

94 *Palais le magazine du Palais de Tokyo* – numéro 33 – 2022 – page 51

95 Cf. Annexe n° 4 – page 67

96 Cf. Annexe n° 5 – page 68

97 *Palais le magazine du Palais de Tokyo* – numéro 33 – 2022 – page 97

expérience. Leur « objectif d'éveiller la conscience écologique dans un contexte de crise climatique⁹⁸ » a été rempli et ce grâce à des supports de médiation efficaces.

La seconde⁹⁹ est un ensemble *upcyclé* de sculptures réunissant le savoir-faire de la porcelaine de Limoges et des tessons de verre ramassés dans les rues de Paris¹⁰⁰. Kate Newby explique sa démarche : « (...) travailler de manière artisanale à partir de matériaux d'origine locale ; elle glane des objets et fragments au gré de ses pérégrinations autour du lieu d'exposition¹⁰¹ ». En mêlant les matériaux : l'argile, la céramique et le verre elle brouille les pistes en connectant le bâtiment, les fragments et le public. L'œuvre de Kate Newby m'a ainsi touchée car elle était accessible : un amas de petits fragments à même le sol sans support ; et parce qu'elle permettait de s'interroger sur l'environnement qui nous entoure : une partie de son œuvre étant des « (...) tessons de verre collectés dans les rues de Paris. (...) par l'artiste, ses proches et l'équipe du Palais de Tokyo (...)»¹⁰². En se mettant à contribution pour la réalisation de cette œuvre, le musée participe à l'émergence de travaux collectifs et allant dans le sens du bien commun s'agissant des problématiques environnementales.

b) *Une démarche honorable qui manque malheureusement d'honnêteté*

La démarche du Palais de Tokyo pour cette saison d'expositions s'inscrit dans sa volonté de développement durable déjà entamée grâce au programme de mécénat « Palais Durable » initié en octobre 2021. La saison « Réclamer la terre » présente toutefois des limites. Si la démarche est l'écologie, la provenance des œuvres de cette exposition pose question. En effet, un certain nombre d'entre elles étaient présentées dans le cadre de la saison « Australia Now ». Les travaux venaient donc d'Australie. On l'a déjà démontré plus tôt, le transport des œuvres et notamment

98 *Palais le magazine du Palais de Tokyo* – numéro 33 – 2022 – page 97

99 cf. Annexe n°3 – page 65

100 cf. Annexe n°2 – page 64

101 *Palais le magazine du Palais de Tokyo* – numéro 33 – 2022 – page 53

102 cf. Annexe n°2 – page 64

la distance qu'elles parcourent représentent l'un des plus gros postes dans les Bilans Carbone des musées. D'autres œuvres venaient de tous les autres continents. Certes, il est difficile d'inviter exclusivement des artistes Français ou Européens pour une exposition qui questionne la « vision eurocentrique ¹⁰³» mais la démarche écologique consistant à réduire les émissions de gaz à effet de serre semble ici oubliée.

Ainsi, la médiation et le propos sont pour moi des réussites pour cette exposition car les œuvres parlent véritablement au public. On le sait assez bien : l'art contemporain n'est pas toujours accessible et « se veut volontairement incompréhensible ¹⁰⁴ ».

La volonté du Palais de Tokyo de se servir de sa programmation culturelle pour véhiculer un message fort sur la crise climatique est pour moi réussie. Néanmoins le parcours, les supports et mêmes les œuvres ne s'inscrivent pas totalement dans cette démarche, car le musée a aussi ce rôle de sensibilisation et d'éducation des publics.

2) Sensibiliser et éduquer le public

Les musées, par le rôle de médiateur, ont le pouvoir de faire passer de nombreux messages auprès du publics. S'ils veulent s'inscrire dans une démarche écoresponsable, ce rôle va de soi. On voit d'ailleurs de nouvelles pratiques se mettre en place pour inciter les visiteur.euses à adopter cette démarche.

a) *Un rôle qui va de soi*

Le rôle de médiateur du musée s'inscrit aussi dans une action d'éducation : sensibiliser le public aux enjeux du réchauffement climatique. En effet, quand The Shit Project dresse le bilan de l'impact de la culture sur les émissions de gaz à effet

103 Palais le magazine du Palais de Tokyo – numéro 33 – 2022 – page 51

104 RadioFrance – *L'affinité avec l'art contemporain est-elle possible ?* – Carnet de Philo du 1^{er} février 2019

de serre, il soulève ce rôle : « Il s'agit plus largement d'informer tous les citoyens concernés, de proposer d'ouvrir une voie, et d'inventer de nouvelles visions, de nouvelles formes... ce qui a toujours été le propre du secteur de la culture¹⁰⁵ ».

Bien que seulement 0,45% du budget de la culture en 2022 soit alloué au soutien de la Responsabilité sociale des entreprises¹⁰⁶, le Ministère de la Culture avait sorti en 2011 sa « Stratégie ministérielle du développement durable » et préconisait : « les musées et autres établissements culturels du ministère sont invités à proposer des manifestations artistiques liées aux enjeux et thématiques du développement durable.¹⁰⁷ »

b) *Des pratiques qui se mettent doucement en place*

Au-delà d'une programmation culturelle dédiée à l'écologie, le musée peut injecter sa démarche écologique dans un certain nombre d'actions destinées au public.

The Shift Project, dans son rapport, préconise par exemple d'avoir recours à « la communication positive avec les visiteurs pour le recours à des mobilités décarbonées¹⁰⁸ ». Nous l'avons vu, la mobilité est le poste le plus important dans le Bilan Carbone des musées : agir sur celle-ci est vrai moyen de sensibiliser et réduire les émissions. Le collectif propose notamment de mettre en place des réductions si les visiteur.euses se déplacent avec des mobilités douces. « (...) il est de la responsabilité de ces structures d'exercer une influence maximale et de donner l'exemple afin qu'il existe un moyen d'accéder au lieu d'exposition de façon décarbonée : transports collectifs y compris à travers un dialogue avec les collectivités, bornes de recharge pour véhicules électriques, infrastructures d'accueil et de maintenance de vélos.¹⁰⁹ »

105 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* - 2021 - page 11

106 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* - 2021 - page 8

107 Ministère de la Culture - *Stratégie ministérielle du développement durable* - 2014 - page 21

108 *ibid.* page 192

109 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* - 2021 - page 184

Le public est ainsi mis à contribution : même si ces actions peuvent paraître futiles voire inutiles, le musée – en tant que lieu culturel – plante une graine pour la prise de conscience écologique du public.

Le rôle de médiateur du musée prend tout son sens lorsqu'on parle de protection de l'environnement : en effet, si les institutions culturelles ont le pouvoir de véhiculer un message, celui de la prise de conscience climatique semble pertinent. Par la médiation qu'il propose lors des expositions en créant un lien entre les œuvres et le public ou bien en s'adressant directement à lui pour le faire participer à sa démarche, il se place en véritable acteur de la transition écologique. En effet, le musée est profondément ancré dans les problématiques actuelles comme celle-ci car il incarne un lieu de culture.

C- Le musée, théâtre idéal de la prise de conscience écologique en tant que lieu de culture

Le musée, comme nous l'avons vu, peut être le lieu idéal pour une prise de conscience collective de la crise climatique grâce à ses rôles de conservateur et de médiateur. Pour aller plus loin, son rôle d'acteur culturel fait de lui un vecteur pour cette transition. En effet, il est le porte-parole des artistes qui se souhaitent délivrer des messages forts et actuels (1). Depuis toujours, le musée a été un lieu d'insufflation des mutations de la société (2).

1) Les artistes, profondément ancré dans leur époque

Les artistes sont les miroirs de leur temps : depuis des siècles ils cherchent à faire passer des messages par le biais de leurs œuvres. En étant ancrés dans le réel, ils s'imposent ainsi comme de vrais anthropologues et comme les artisans du monde de demain.

a) *Les artistes, anthropologues de leur époque*

Les artistes ont une sensibilité particulière aux enjeux de leur époque. En effet, les grandes périodes artistiques sont plus marquées par des noms de personnes que par des noms de musées. Ils sont toujours au cœur des révolutions, aux prémices des mouvements, au devant de la scène. On retient davantage Delcaroix pour le Romantisme, Matisse pour le Fauvisme ou encore Picasso pour le Cubisme. Au-delà d'être les témoins de leur temps, ils en sont les instigateurs : par leur art ils découvrent d'autres moyens d'exprimer les problématiques de leur temps.

Dans un épisode du podcast « Soft Power » produit par Frédéric Martel dénommé « Repenser l'art contemporain » du 20 décembre 2020, Nicolas Bourriaud, directeur du MO.CO.¹¹⁰, est invité pour son livre *Inclusions* dans lequel il interroge le rôle de l'art dans l'Anthropocène. Il déclare notamment que les artistes ont un grand rôle à jouer dans cette « nouvelle ère géologique » que Josef Crutzen évoque pour la première fois en 2000¹¹¹. Et il insiste enfin sur la dimension anthropologique de l'art d'aujourd'hui : « les artistes peuvent nous permettre d'accéder à une nouvelle connaissance anthropologique du monde tel qu'il est qui n'est pas forcément révélé par d'autres types de savoirs¹¹² ».

Cette mission dont les artistes sont dotés passe également par leurs pratiques.

b) *Les artistes, artisans du monde d'aujourd'hui*

Pour exprimer leur prise de conscience face à l'urgence climatique, les artistes se reconnectent à la terre en utilisant des matériaux naturels par exemple. Un article de l'association Art of Change « La terre, l'agriculture et les éléments organiques au cœur des pratiques artistiques¹¹³ » publié en octobre 2021 nous

110 Montpellier Contemporain

111 Nicolas Bourriaud dans France culture - Soft power - Repenser l'art contemporain - 20 décembre 2020

112 France culture - Soft power - Repenser l'art contemporain - 20 décembre 2020

113 Art of change - La terre, l'agriculture et les éléments organiques au cœur des pratiques artistiques - 2021

dépeint cette tendance¹¹⁴. Pauline Lisowski nous montre par exemple que les différents éléments sont utilisés par les artistes : l'eau avec les expositions « La Mer imaginaire » à la Fondation Carmignac ou encore « Territoires de l'eau » à la Fondation Schneider. Mais une question plus vaste semble aussi les intéresser : l'agriculture et notre alimentation. Cela est notamment illustré dans « Paysans designers, un art du vivant » au musée du design de Bordeaux ou encore « Matières à mijoter » au Maif social club.

Plus récemment dans l'exposition « Réclamer la Terre » au Palais de Tokyo, les artistes interrogeaient leur relation avec la terre à travers le travail des éléments. On retient notamment les œuvres de Asinnajaq avec « Rock Piece ¹¹⁵ » et de Sebastián Calfuqueo « Kowkülen (Liquid Being)¹¹⁶ » où chacun.e entreprend une expérience de contact physique avec les pierres pour l'un.e et l'eau pour l'autre afin de se reconnecter à la terre et d'interroger la place de l'humain dans la biodiversité. D'autres utilisent des matières organiques comme Solange Pessoa qui « (...) a tissé pendant plusieurs années des mèches de cheveux (...) ¹¹⁷ » pour son installation « *Cathedral* ».

Le message des artistes passe également par l'utilisation des matériaux. En se servant de matières organiques ou naturelles, ceux-ci réitèrent la nécessaire reconnexion à la terre et à la biodiversité que l'écologie entend véhiculer.

Ainsi les artistes en changeant leurs pratiques au fil du temps restent les témoins de leur temps. Les messages qu'ils passent se transmettent grâce à leurs œuvres, à leur démarche mais aussi grâce aux matériaux qu'ils utilisent. Ces travaux ainsi exposés font du musée un lieu d'insufflation des mutations de la société.

114 « Tendance » est ici à comprendre au sens propre et non comme « un effet de mode »

115 Cf. Annexe n°6 – page 71

116 Cf. Annexe n°6 – page 71

117 Cf. Annexes n° 7 et 8 – pages 72 et 73

2) Le musée, lieu d'insufflation des mutations de la société

« Analyser l'implication des musées dans le développement durable suppose de prendre en considération leur inscription institutionnelle dans l'évolution des sociétés contemporaines¹¹⁸ » argue Catherine Ballé dans *Musées et développement durable*. Elle rappelle en effet que les musées « subissent et contribuent à l'évolution des sociétés contemporaines¹¹⁹ ». Il est ainsi intéressant d'explorer les notions d'écomusée et de biodiversité culturelle.

a) *Les écomusées, musées écologiques ?*

« Faire comprendre l'Homme dans son histoire et son milieu : ce vœu cher à Georges Henri Rivière va se déployer pleinement avec l'écomuséologie, qui cherche à travailler les dynamiques patrimoniales sur l'ensemble d'un territoire œuvrant avec sa population dans une démarche concertée et collaborative¹²⁰. »

Les écomusées semblent donc être intéressantes à traiter s'agissant des relations entre humains et environnement. « Un écomusée c'est essentiellement (...) un musée de l'homme et de la nature, un musée écologique ressortissant à un territoire donné. ¹²¹ » nous dit André Desvallées en livrant la définition d'Alexandre Delarge. Les écomusées appréhendent ainsi l'humain dans son environnement naturel et son environnement social. C'est une manière inouïe d'aborder la notion de musée – qui originellement ne crée pas de lien ni avec des territoires ni avec les humains les habitant.

Serge Chaumier le rappelle très justement : « (...) dans la théorie écomuséale (...) on retrouve déjà tous les ingrédients de ce qui va mûrir et croître pour donner lieu au développement durable (...) ¹²² ». L'écomusée a ainsi pour vocation de s'ancrer dans un territoire et d'avoir pour personnages principaux les habitants des alentours. Cette démarche exploite ainsi un tout nouveau genre de musée qui unit

118 CHAUMIER, PROCEDDA – *Musées et développement durable* – 2011 – page 259

119 ibid.

120 ibid. page 9

121 Culture & Musées – *L'écomusée : rêve ou réalité* – 2000

122 CHAUMIER, PROCEDDA – *Musées et développement durable* – 2011 – page 165

les « dimensions sociales, économiques, environnementales et culturelles [de manière] pleinement assumée.¹²³ »

b) *La notion de biodiversité culturelle*

Pour aller plus loin dans la connivence entre musée et écologie, la notion de biodiversité culturelle semble intéressante à développer.

En 2002, l'UNESCO organise une table ronde « Diversité culturelle et biodiversité pour un développement durable¹²⁴ ». Irit Sholomon-Kornblit dans un article en 2018, *Biodiversité et diversité culturelle : trajectoire d'une analogie*¹²⁵ y analyse les propos et l'analogie entre biodiversité et culture.

Cette notion complexe se comprend assez bien : elle interroge les relations entre les êtres vivants pour les placer dans la culture globale et inclusive.

Le concept de biodiversité culturelle est défini comme tel par Marie Clerc, Jérôme Caviglia et Raphaël Boju : « (...) somme de toutes les formes du vivant sur Terre, en incluant ses différentes manifestations (génétique, naturelles – espèces animales et ornithologiques, espèces végétales – et culturelles – langues, religions, savoir-faire, groupes ethniques, visions du monde, folklore et traditions) ». Les auteurs continuent d'arguer : « [cela] démontre avec force ce lien inhérent entre notre culture et notre environnement naturel, en introduisant un lien systématique entre richesses écologiques et diversité culturelle¹²⁶ ».

Ainsi, l'humain n'est plus le sujet principal mais s'inscrit dans un (bio)diversité dont il est une partie au même titre de toutes les autres. Les acteurs cultures jouent dès lors un rôle essentiel afin d'inclure toutes les formes du vivant au sein de leurs organisations.

123 ibid.

124 <https://unesdoc.unesco.org/ark:/48223/pf0000132262>

125 Sholomon-Kornblit – *Biodiversité et diversité culturelle : trajectoire d'une analogie* – 2018

126 CHAUMIER, PROCEDDA – *Musées et développement durable* – 2011 – page 97

A l'heure de la prise de conscience du réchauffement climatique et la nécessité de s'engager pour inverser la tendance, nous avons vu que le musée pouvait se placer en réel vecteur de changement. Depuis toujours, son rôle a été de transmettre l'histoire, de conserver les œuvres et d'éduquer les publics. Sa mission s'inscrit également dans l'actualité quand il se fait le porte-parole des artistes qui souhaitent témoigner de leur temps. Avec la crise climatique, ceux-ci se placent d'ailleurs comme de vrais « anthropologues¹²⁷ ».

Ce n'est pas simplement par des pratiques écoresponsables que le musée pourra être le théâtre idéal de la prise de conscience écologique mais c'est en intégrant dans son processus de conservation, d'exposition et de médiation, une démarche écologique pertinente. De nombreuses institutions culturelles commencent à comprendre ce changement de paradigme - qui répond d'ailleurs à la théorie de l'Anthropocène - et tentent de réinventer le musée tel qu'on le perçoit : une institution parfois élitiste pour un lieu écologique, inclusif et social. En effet, la dimension politique n'a pas encore été abordée dans ce mémoire mais elle a toute cette importance quand on parle d'écologie et de secteur culturel.

127 Nicolas Bourriaud dans France culture - Soft power - *Repenser l'art contemporain* - 20 décembre 2020

TROISIEME PARTIE : L'AMBIGUÏTE DU MUSÉE, DIFFICULTÉ POUR UNE PRISE DE CONSCIENCE ÉCOLOGIQUE GLOBALE

A l'heure de la prise de conscience du réchauffement climatique, le musée, comme nous l'avons vu, peut se placer en réel vecteur de changement.

Si la prise de conscience écologique au sein des musées se fait timide c'est que les institutions culturelles sont des lieux ambigus. En effet d'une part, l'écologie est une notion complexe et politique qui amène à déconstruire la société telle qu'elle est aujourd'hui (A). Elle remet en effet en cause un système sur lequel nos relations sociales se sont construites. De plus, les musées sont des lieux de pouvoir culturels qui sont de ce fait peu enclins à une écologie globale (B). Cette ambiguïté révèle d'autant plus que le modèle des musées doit se réinventer (C).

A- L'écologie, une notion politique qui déconstruit la société telle que nous la connaissons

Quand Ernst Haeckel définit pour la première fois l'écologie en 1866 il entend prendre « au sens large toutes les conditions d'existence ». L'écologie est en effet, une notion complexe car elle interroge la place de l'humain.e sur terre. Comme l'exposition « Réclamer la terre », l'écologie nous invite à (re)considérer les espèces humaines et non humaines dans leur globalité. De cette notion peut découler une multitude de considérations qui déconstruit petit à petit la société capitaliste : la décroissance prônée notamment par le GIEC¹²⁸ ouvre une voie vers l'anticapitalisme (1). L'écoféminisme quant à lui interroge la société patriarcale dans laquelle nous vivons (2). Enfin, interroger les rapports entre écologie et décolonialisme m'a semblé pertinent (3).

128 L'OBS - *Le GIEC ouvre la voie d'une décroissance soutenable et conviviale* – 30 avril 2022

1) Une écologie qui prône l'anticapitalisme et la décroissance

L'une des principales recommandations du GIEC à la suite de son dernier rapport en février 2022 est la « sobriété¹²⁹ » ou « la baisse de la demande des matières premières ». Timothée Parrique, dans un article de *L'OBS* paru le 30 avril 2022¹³⁰, défend justement que « l'étude principale utilisée par le Giec prône la décroissance ». L'économiste l'explique d'ailleurs de cette manière : « Si toute production demande plus ou moins directement des matériaux et si une grande partie de la production émet des gaz à effet de serre, produire moins permet d'accélérer la réduction des pressions environnementales¹³¹ ».

Cette notion de décroissance pose donc la question de la viabilité de notre économie et de notre système tout entier. En effet, comme le soulève justement Timothée Parrique dans un entretien avec Bon Pote¹³², la décroissance « (...) veut dire réduire la production et la consommation pour limiter les dégâts sociaux et environnementaux. » Et il continue d'arguer : « (...) c'est un système économique alternatif. C'est son aspect révolutionnaire.¹³³ » Cette notion qui découle directement de l'écologie entend donc réinventer le système économique dans lequel nous vivons.

Moins consommer, se rendre moins dépendants des matières premières, autant de préoccupations que les musées doivent considérer s'ils veulent faire leur transition. The Shift Project soulève en effet que la culture est dépendante d'un

129 BON POTE – *Nouveau rapport du GIEC : agir coutera moins cher que le business as usual* – 4 avril 2022

130 L'OBS – *Le GIEC ouvre la voie d'une décroissance soutenable et conviviale* – 30 avril 2022

131 *ibid.*

132 BON POTE – *Imaginer l'économie de demain : la décroissance avec Timothée Parrique* – 29 mai 2021

133 *ibid.*

certain nombre de secteurs à fort impact¹³⁴. Prendre en compte ce mouvement de l'écologie permettrait aux musées de réinterroger leur modèle économique en privilégiant par exemple des acteurs locaux.

L'écologie – si elle veut être globale et efficace – doit promouvoir la décroissance. A l'heure où la réussite économique prime sur toutes les priorités – comme nous l'avons vu pour le secteur culturel – il s'agit d'interroger un système capitaliste qui entraîne l'épuisement des ressources. Pour déconstruire ce système, d'autres mouvements de l'écologie existent.

2) Une écologie qui déconstruit aussi le patriarcat : l'écoféminisme

Le terme « écoféminisme » résultant de la contraction entre « écologie » et « féminisme » a vu le jour pour la première fois en 1974 dans l'ouvrage de Françoise d'Eaubonne *Le féminisme ou la mort*¹³⁵. Pour Stacy Algrain dans un entretien avec Bon Pote en mars 2021 le définit comme tel : « (...) l'écoféminisme consiste à dire que l'exploitation de l'environnement par les humains et l'oppression des femmes par les hommes ont des racines communes, et qu'il faudrait donc s'attaquer simultanément à ces deux problématiques.¹³⁶ »

Dans l'exposition « Réclamer la Terre » du Palais de Tokyo, cette notion prend tout son sens selon la conseillère scientifique du musée. Ariel Salleh dans le magazine *Palais* à la page 53 nous dit ainsi : « l'écoféminisme est un féminisme dans la mesure où il offre une critique sans concession de la culture patriarcale capitaliste d'un point de vue féminin ; c'est un socialisme parce qu'il honore les damnés de la terre ; c'est un écologisme parce qu'il réintègre l'humanité à la nature ; c'est un

134 THE SHIFT PROJECT - *Décarbonons la Culture !* - 2021 - page 8

135 EAUBONNE - *Le féminisme ou la mort* - 1974

136 BON POTE - *L'écoféminisme, une évidence* Stacy Algrain - 25 mars 2021

postcolonialisme parce qu'il se déconcentre sur la déconstruction de la domination eurocentrique.¹³⁷ ».

Rapprocher écologie et féminisme interroge sur la société dans son ensemble : l'exploitation des ressources par les humains, la domination des femmes par les hommes remet en question tout un système capitaliste et patriarcal. La transition écologique des musées est la notion principale de ce mémoire. Mais intégrer cette notion dans un musée est essentielle quand on sait que les femmes représentent seulement 6,6% des artistes de la base de données des collections des musées de France¹³⁸. Les artistes hommes prédominent largement la scène muséale et la question d'expositions non-mixtes, visant à mettre en avant seulement des artistes-femmes, fait débat¹³⁹. Christine Macel, commissaire de l'exposition « Elles font l'abstraction » au Centre Pompidou en 2021 insiste sur la nécessité de ce genre d'expositions : « révéler le processus d'invisibilisation des femmes en raison de la domination masculine¹⁴⁰ ».

Cette relation intime entre écologie et féminisme semble donc prendre tout son sens au sein des musées. La domination des humains sur la nature, et celle des hommes sur les femmes est étroitement liée et nous invite à réinventer une société dans laquelle tous.tes les artistes y ont leur place.

3) Écologie et décolonialisme : une notion à explorer

Certains auteurs comme Malcolm Ferdinand¹⁴¹ font aussi le rapprochement entre écologie et décolonialisme. Pour lui « les dégradations environnementales sont

137 Palais, *le magazine du Palais de Tokyo* – numéro 33 – 2022 – page 53

138 Ministère de la culture – *Les femmes artistes sortent de leur réserve*

139 Le quotidien de l'art – Faut-il (encore) des expositions 100 % « artistes femmes » ? – 10 juin 2021

140 *ibid.*

141 Projet – *Pour une écologie décoloniale* – Numéro 375 – 2020

indissociables des rapports de domination raciale. Elles découlent de notre mode d'habiter la Terre, d'un sentiment de légitimité à se l'approprier.¹⁴²». Après avoir fait un parallèle entre le début de la colonisation au XV^e siècle et le début des dégradations environnementales, Malcolm Ferdinand insiste sur un point : « Le racisme est une thématique presque complètement absente dans l'écologie politique française.¹⁴³ » De la même manière que l'exposition « Réclamer la terre » au Palais de Tokyo, l'auteur entend apporter un nouveau prisme à la préservation de l'environnement, différent de l'eurocentrisme et l'occidentalocentrisme.

Au sein des musées, la question du décolonialisme – en tout cas de la décolonisation – pose également question. Le musée du Quai Branly a en effet fait l'objet de nombreuses controverses. En 2007, dans l'émission *Le Grain à Moudre* intitulée "Le Quai Branly est-il un nouveau Luna Park¹⁴⁴ ?", l'anthropologue Jean-Loup Amselle dénonçait : « C'est un musée des arts et des cultures du monde dans le sens péjoratif du terme. (...) Comme l'Europe est exclue, elle en devient l'instance ordonnatrice (...) ¹⁴⁵». La question de la restitution des œuvres pillées de manière illicite est également très prégnante au sein du musée et fait l'objet de nombreux débats¹⁴⁶.

Cette analogie entre « l'écologie décoloniale¹⁴⁷ » et la restitution d'œuvres spoliées est intéressante dans le sens où elle entend l'écologie comme une notion sociale, universelle et juste. En effet, elle dénonce finalement « une manière terrible d'habiter la Terre portée par le colonisateur pour qui les autres humains sont déshumanisés, et les terres colonisées (...) ¹⁴⁸».

142 *ibid.*

143 *ibid.*

144 Radio France - *Le Quai Branly musée polémique* – 23 juin 2016

145 *ibid.*

146 France 24 – *Restitution : le musée du quai Branly fait ses adieux aux œuvres d'art du Bénin* – 27 octobre 2021

147 Malcolm Ferdinand

148 *Projet – Pour une écologie décoloniale* – Numéro 375 – 2020

L'écologie, si on en prend plusieurs approches et définitions, est une notion complexe qui peut toucher un grand nombre d'aspects de notre société. Elle permet de changer de paradigme et d'interroger profondément la place de l'humain.e sur terre. La place du musée dans la transmission de ces nouvelles idées peut avoir une place essentielle s'il se réinvente lui aussi. Néanmoins, en tant que lieu de pouvoir par excellence, il semble peu enclin à une écologie globale.

B- Les musées, lieu de pouvoir par excellence, peu enclins à une écologie globale

Le musée est un lieu de pouvoir par excellence et cela fait de lui un lieu peu enclin à une écologie globale. On l'a vu, l'écologie revêt de multiples aspects et effectuer une transition relève d'une démarche engageante pour les musées. Ces derniers, depuis quelques années, se sont rapprochés d'un modèle de réussite et capitaliste (1). L'événementialisation du secteur culturel qui pousse à une consommation excessive empêche également la transition (2). Enfin, la peur de l'engagement des musées les freine à une écologie globale (3).

1) Le rapport à la réussite, un modèle antinomique à l'écologie

Le secteur des arts visuels et plus particulièrement des musées – au sens (très) large – connaît depuis quelques années une concurrence assez vive. Cela est dû notamment à l'arrivée d'acteurs privés sur le marché mais aussi à l'internationalisation des événements qui se doivent toujours plus grandioses.

a) Le public comme le privé soumis à un modèle économique de réussite constante et de concurrence

Le Shift Project dans son rapport Décarbonons la Culture! décrit le modèle économique du secteur des arts visuels : « A l'instar du spectacle vivant, le secteur des arts visuels s'est inscrit dans une logique d'événementialisation croissante ces dernières décennies, phénomène mesurable par la multiplication des expositions temporaires dans les musées, l'explosion des biennales cosmopolites ou encore

des foires internationales, rendez-vous devenus incontournables pour le marché de l'art aujourd'hui.¹⁴⁹ ».

De plus, les musées se doivent de courir après les financements et les mécènes. D'un côté les musées publics – en partie financés par l'Etat – ont un devoir de gratuité : les recettes dépendent donc du nombre des entrées gratuites et pèsent dans la balance des finances. De l'autre, les fondations privées sont tenues d'appliquer des prix attractifs pour continuer d'attirer du public. L'attraction du public est en effet, un enjeu majeur dans le modèle économique du musée. La communication auprès de ceux-ci est donc essentielle. Or, comme nous l'avons vu dans la première partie, les supports de communication ont un fort impact sur le Bilan Carbone des musées.

Ce modèle économique et la course au public contraignent les musées à dépenser toujours plus pour des événements toujours plus spectaculaires.

b) Toujours plus de moyens pour des événements toujours plus spectaculaires

Vincent Martigny dans un article de *The Art Newspaper*¹⁵⁰ souligne la montée en puissance du secteur privé dans le monde de l'art visuel : « Et comment rivaliser avec la fabuleuse exposition Chtchoukine et ses 278 chefs-d'œuvre de l'art moderne présentés à la Fondation Vuitton, succès historique de l'année 2017 avec 1,2 million de visiteurs pour un budget de près de 13 millions, lorsqu'une exposition importante dans un musée public coûte entre 800 000 et 2,5 millions d'euros ?¹⁵¹ ». Le journaliste explique le phénomène par « l'explosion des coûts liés au transport et à l'assurance des œuvres prêtées par des institutions étrangères ».

149 The Shift Project – *Décarbonons la Culture !* – 2021 – page 180

150 The Arts Newspaper – *Public privé de la concurrence à l'écosystème* – 1^{er} septembre 2019

151 *ibid.*

Il s'agit également de souligner que l'explosion des fondations privées ces dernières années fait de la publicité pour les milliardaires qui les dirigent – ou tout du moins les financent – : Bernard Arnaud et la Fondation Louis Vuitton, François Pinault et la Collection Pinault.

Le secteur culturel aussi bien public que privé suit aujourd'hui un modèle ultra concurrentiel où les sommes dépensées pour des expositions de quelques mois se comptent en millions d'euros. De la même manière que les entreprises du CAC40, les musées suivent un modèle profondément capitaliste qui cherche à attirer toujours plus de public pour faire toujours plus de marge. La transition écologique semble dès lors difficile si l'on veut prôner la décroissance, le féminisme et le décolonialisme. Ceci reflète aussi le désengagement des musées face à la crise climatique.

2) Des musées désengagés face à la crise climatique

Avec la mondialisation, les musées cherchent à attirer un public international et se voient être les vitrines du tourisme. Le manque d'engagement face aux enjeux climatiques s'explique également par la mission d'intérêt général dont se targuent les musées. Enfin, grâce à mes recherches, j'ai pu observer que le public n'était pas un moteur de la transition écologique des musées.

a) *Le tourisme, seule préoccupation des musées*

C'est Jean Davallon dans son ouvrage Produire les hauts lieux du patrimoine¹⁵² qui décrit le mieux le phénomène du tourisme au sein des institutions culturelles. Il explique : « La mise en valeur du patrimoine historique a subi ces dernières années de profondes mutations dont la plus marquante et la plus spectaculaire est certainement la place accordée depuis quelques temps à la valorisation touristique

152 Davallon – *Produire les hauts lieux du patrimoine* - 1991

des sites et des monuments historiques.¹⁵³» En effet, les touristes étrangers représentent trois quarts des visites totales en 2019 pour le musée du Louvre¹⁵⁴.

Jean Davallon continue d'ailleurs d'arguer : « (...) qu'autrefois les critères de référence, commandant la présentation, étaient l'importance scientifique ou la valeur esthétique du lieu ou des objets, aujourd'hui ce serait plutôt le public, considéré comme raison d'être de la présentation, qui serait l'aune et le gouvernail de toute mise en valeur. La fréquentation tend ainsi à devenir le critère de référence.¹⁵⁵»

Les musées deviennent désormais les vitrines des villes (voire des pays) pour attirer des touristes. Cela s'explique également par la richesse des programmations culturelles proposées toujours plus exceptionnelles et concurrentielles.

b) *Les musées, déjà dotés d'une mission d'intérêt général*

D'après la définition donnée par l'UNESCO, les musées sont « au service de la société et de son développement¹⁵⁶ ». En effet, comme nous l'avons vu dans les parties précédentes, ceux-ci se doivent de conserver les œuvres, d'organiser des expositions ceci dans le but de transmettre au public les messages que les artistes ont passé tout au long de l'histoire.

Laurence Perillat lors de notre entretien me confiait d'ailleurs que les institutions culturelles qui font appel à son collectif Les Augures ne se montraient pas assez ambitieuses : « Au final on ne touche pas à l'essentiel : au niveau des bâtiment c'est pratiquement impossible d'y toucher car souvent les acteurs ne sont pas propriétaires des murs. Un des gros autres postes dans la culture c'est la mobilité

153 *ibid.*

154 Club Innovation et Culture France - *La fréquentation des musées et lieux de patrimoine en France, en 2019* - 5 février 2020

155 Davallon - *Produire les hauts lieux du patrimoine* - 1991

156 Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet - 6 août 1982.

des publics : la réaction des acteurs va être indirecte. On a du mal à leur faire comprendre que c'est important pour eux. ¹⁵⁷»

Les musées, bien qu'ils veuillent agir pour une transition écologique ne semblent pas s'engager de manière profonde pour changer leur fonctionnement et prennent la mission de transmission du patrimoine comme excuse.

Cependant un frein les empêche de prendre l'écologie comme modèle : le public.

c) *Le public, pas encore enclin à voir les musées faire leur transition*

Le public des musées n'est en effet pas encore vecteur de cette transition écologique. Laurence Perillat en a d'ailleurs fait le constat en me confiant : « En fait il n'y a pas d'enjeux commerciaux majeurs : le public ne va pas encore voir une exposition car elle est écoconçue ou pas. ¹⁵⁸ »

Le public des musées est en effet la plupart du temps issu des classes aisées. Pierre Bourdieu et Alain Darbel « dénoncent la vocation élitiste des musées (...) et concluent que cette institution culturelle est conçue pour – et par – les « héritiers » de la bourgeoisie. Elle a pour fonction de maintenir le pouvoir de la classe « dominante » et d'exclure le public appartenant aux catégories sociales « dominées » ¹⁵⁹».

Un rapprochement entre le public des musées et les émissions des classes les plus élevées semble d'ailleurs intéressant : le dernier rapport du Giec le souligne : « les individus au statut socio-économique élevé contribuent de manière disproportionnée aux émissions. En effet, les 10 % des plus riches à l'échelle de la planète sont responsables de 47,6 % des émissions totales, soit 4 fois plus que la moitié la plus pauvre de l'humanité ¹⁶⁰ ».

Enfin, selon Laurence Perillat, les musées faisant particulièrement plus d'efforts n'ont pas vu l'apparition d'un nouveau public touché par les problématiques

157 Cf. Annexe 9 – page 78

158 *ibid.*

159 CHAUMIER, PROCEDDA – Musées et développement durable – 2011 – page 257

160 L'OBS - *Le GIEC ouvre la voie d'une décroissance soutenable et conviviale* – 30 avril 2022

environnementales et conclut : « Donc il n’y a pas une nécessité de communiquer sur ces plans d’action et même plutôt une réticence.¹⁶¹ » Cette timidité à la communication des institutions culturelles qui s’engagent pour l’environnement est également ressortie lors de mon entretien avec Gaëlle Cheriaux. Elle m’expliquait justement que le Palais de Tokyo n’avait publié qu’un communiqué de presse lors du lancement de leur programme de mécénat « Palais durable » de peur de « tomber dans l’écueil du greenwashing¹⁶² ».

Même si certaines institutions culturelles commencent à prendre le pas de la transition écologique, la plupart estime que c’est un sujet qui ne les concerne pas. La course au tourisme et aux fréquentations toujours en hausse ne favorise pas la décroissance prônée par l’écologie. Les musées se sentent d’ailleurs désengagés vis-à-vis de ces problématiques, étant déjà eux-mêmes « au service de la société¹⁶³ ». Enfin, les visiteurs – enjeu prioritaire des musées – ne sont pas en demande d’expositions écoconçues, produites localement ou carboneutres. Pour que les musées deviennent le théâtre idéal de la prise de conscience écologique, il est clair qu’un nouveau modèle est à inventer.

C- La nécessité de réinventer un modèle pour doter les musées de cette mission essentielle de préservation de l’environnement

Ce mémoire a tenté de mettre en lumière les forces et les faiblesses des institutions culturelles face à l’urgence climatique et la prise en compte de ce phénomène dans leur fonctionnement. Il en résulte que malgré des bases solides, le modèle du musée est à réinventer (1) pour faire de cette institution un lieu où le bien « être » prime (2).

161 Cf. Annexe n° 6 – page 73

162 Cf. Annexe n° 10 – page 79

163 Déclaration de Mexico sur les politiques culturelles. Conférence mondiale sur les politiques culturelles, Mexico City, 26 juillet – 6 août 1982.

1) Construire un nouveau modèle commun

Afin de garantir une transition écologique efficace, les musées doivent mutualiser leur prise de conscience. D'autre part, sans prise de parole des pouvoirs publics et actions concrètes de leur part, les musées auront du mal à évoluer. Enfin, internationaliser ces démarches permettrait une circulation des savoirs quant à ses pratiques.

a) *Nécessité de mutualiser cette prise de conscience*

On l'a vu dans la deuxième partie, il est nécessaire de réutiliser les matériaux composant les expositions en les mettant à disposition d'autres acteurs culturels par exemple. Laurence Perrillat lors de notre entretien¹⁶⁴ m'a parlé de la Réserve des Arts. C'est une association qui a pour but « d'accompagner les professionnel.les du secteur de la culture, de la création et de l'artisanat dans l'appropriation des pratiques de l'économie circulaire et le réemploi de matériaux.¹⁶⁵ ». C'est une première étape dans la transition écologique du secteur. La démarche peut aller plus loin en mettant différents acteurs autour de la table pour qu'ils réfléchissent ensemble à leurs besoins pour une transition réussie. Le collectif Les Augures dont Laurence Perrillat est la co-fondatrice, a mis en place une association permettant aux institutions culturelles de réfléchir ensemble à deux points : la scénographie et le numérique. Celle-ci permet de mutualiser les connaissances et de trouver des solutions communes pour prendre en compte les enjeux écologiques de manière globale¹⁶⁶.

Malgré une prise de conscience des acteurs muséaux, la transition écologique ne peut pas se faire sans les acteurs publics.

164 Cf. Annexe 9 – page 78

165 <https://www.lareservedesarts.org/>

166 Cf. Annexe 9 – page 78

b) *Institutionnaliser : relocaliser, s'ancrer dans un territoire*

The Shift Project dans son rapport¹⁶⁷, alerte sur un point : les enjeux énergie-climat ne sont pas pris en compte par le ministère de la Culture. En effet, seuls 0,45% du budget total de 4 millions d'euros pour l'année 2022 est alloué à la Responsabilité sociale des entreprises (la RSE ne se limitant pas au climat)¹⁶⁸.

La co-fondatrice des Augures m'a d'ailleurs confié que lorsque son collectif accompagne des institutions culturelles, il se heurte à un problème : « si l'on veut vraiment faire une transition stratégique, il va falloir s'allier avec les tutelles, les acteurs publics, les mairies¹⁶⁹ ». La nécessaire implication des pouvoirs publics est donc évidente.

The Shift Project, s'adressant aux décideurs, préconise un certain nombre d'actions : « l'écoconditionnalité des subventions », « des labellisations et des financements de prestations environnementales extérieures ». Le collectif conclut enfin : « le ministère de la Culture devrait mettre en place un Observatoire de la transition écologique afin de disposer d'un réel outil d'évaluation et de conduite de changement.¹⁷⁰ »

Les musées doivent prendre le pli de la transition avant qu'il ne soit trop tard, l'aide publique et l'incitation est donc une des meilleures solutions pour accompagner ce changement. D'autres acteurs internationaux peuvent aussi aider à cette transformation.

c) *Internationaliser la prise de conscience l'exemple de « B Corp »*

De nombreuses entreprises ont intégré leur impact social et environnemental dans leur raison d'être. La certification « B Corp » permet notamment de reconnaître ces entreprises qui cherchent à « passer d'une économie actionnariale à une économie partenariale¹⁷¹ ». Ce mouvement invite ainsi les

167 The Shift Project – *Décarbonons la Culture !* – novembre 2021

168 *ibid.* page 8

169 Cf Annexe 6 – page 74

170 The Shift Project – *Décarbonons la Culture !* – novembre 2021 – page 8

171 <https://www.bcorporation.fr/>

entreprises à adhérer à sa communauté et à obtenir une certification se basant sur 5 piliers : la gouvernance, les collaborateurs, la collectivité, l'environnement et les clients¹⁷².

Il serait en effet intéressant de créer un organisme international du même ordre pour les institutions culturelles. D'une part, obtenir un label est valorisant et permet d'attirer du public. D'autre part, appartenir à une communauté d'acteurs qui œuvrent pour le même projet permet de s'améliorer sans cesse. En effet, on sait que les musées de certains pays sont bien plus en avance que nous sur les questions environnementales. C'est le cas notamment au Canada¹⁷³.

De nombreuses solutions peuvent être mises en place afin de favoriser la prise de conscience écologique des musées et d'en faire des exemples à suivre. S'aider d'autres acteurs, agir ensemble et de manière globale reprend d'ailleurs la philosophie de l'écologie qui a été mise en lumière dans les autres parties du mémoire. Si les musées ont une réelle volonté d'effectuer leur transition écologique, ils deviendront des lieux où « être » bien est la première des exigences.

2) Le musée du futur : un lieu où le bien « être » primera

Dans cette dernière sous-partie j'ai tenté de tirer des conclusions suite à mes recherches en allant un peu plus loin : imaginer le musée du futur – moyen/proche – si celui-ci effectue une transition écologique efficace. Je me suis notamment appuyée sur l'article de Beaux-Arts Magazine de mars 2021 qui a inspiré ce mémoire¹⁷⁴.

Parce que le musée est avant tout un lieu où les savoirs s'échangent, il sera un lieu intellectuel. En (re)connexion avec la nature, le corps sera une partie prenante à

172 *ibid.*

173 PORCEDDA – *Musées & développement durable. Les Muséums nature de Montréal* - 2009.

174 BEAUX ARTS MAGAZINE – *Que seront et que feront les musées en 2030 ?* – mars 2021

l'expérience muséale. Enfin, dans une logique de déconstruction d'un système capitaliste, colonial et patriarcal, le musée sera un lieu où les inégalités sociales seront gommées.

a) *Etre bien intellectuellement*

Le musée est un lieu d'échange des savoirs, car il « acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'environnement et de son environnement. ¹⁷⁵» Le public est invité à y découvrir le travail d'artistes depuis des siècles et du monde entier. C'est sa vocation première et celle-ci doit le rester. Si l'on prend en compte les urgences climatiques et le fait que le musée intègre l'écologie dans son fonctionnement, le public sera également amené à s'interroger. La médiation aura donc un rôle encore plus fort qu'auparavant : quel que soit le sujet de l'exposition, celle-ci devra informer les visiteurs sur les moyens mis en place pour réduire les émissions, privilégier les acteurs locaux. Enfin, le musée pourra – et devra – inciter le public à agir lui aussi pour la transition écologique et le faire évoluer en tant que citoyen sur cette question-là.

Le musée sera un lieu de réflexion pour ses acteurs. A l'image du programme de mécénat du Palais de Tokyo, les différentes parties prenantes seront invités à questionner leur engagement au sein du musée.

b) *Etre bien physiquement*

La question de l'hybridation du musée semble être aussi un sujet d'actualité. La muséothérapie ou l'art-thérapie est une nouvelle pratique que les musées semblent prendre en compte dans leur offre culturelle. Dans un article de *The Art Newspaper*¹⁷⁶, plusieurs programmes d'art-thérapie proposés par certains musées française sont présentés. Le musée des Beaux-Arts de Lille a mis en place un

175 référence du rapport UNESCO

176 The Art Newspaper - *With art therapy on the rise, France's museums are beginning to take mental health seriously* – 11 mars 2022

programme en 2012 permettant de « soutenir les membres du personnel autistes¹⁷⁷ ». Egalement, le Palais de Tokyo ouvrira un « centre de soin » nommé HAMO. Dans l'article, il nous est expliqué que plusieurs ateliers pourront être organisés en même temps, tous dans le but de promouvoir « l'art comme source puissante de bien-être.¹⁷⁸ ». Enfin, Gunilla Lapointe, la médiatrice culturelle en charge du programme Louvre-thérapie au Louvre Lens, déclare : « Si seulement on pouvait convaincre les médecins de prescrire des visites au Louvre-Lens comme n'importe quel autre traitement ¹⁷⁹».

Dans le musée de demain, on pourrait donc suivre une thérapie pour la santé mentale mais aussi suivre des cours de yoga dans les salles du Louvre au milieu de chefs d'œuvre faisant des institutions culturelle un lieu pour « soulager les maux du corps et de l'esprit¹⁸⁰ ».

c) *Etre bien socialement*

Dans l'article de *Beaux Arts Magazine*, « Que seront et que feront les musées en 2030 » de mars 2021, le directeur du Metropolitan Museum de New York affirme que « la prise en compte des questions de justice sociale, de racisme et de discrimination¹⁸¹ » est une priorité pour les musées. Il continue : « nous devons maintenant mettre tous nos efforts à devenir une institution antiraciste ». Ce propos semble très évocateur de la démonstration que nous avons tenté de mener au cours de ce mémoire quant à l'écologie. En effet, la transition – si elle veut être globale – ne doit pas prendre seulement en compte les questions environnementales mais elle doit s'inscrire dans un processus social, sociétal et inclusif.

177 *ibid.*

178 *ibid.*

179 *ibid.*

180 BEAUX ARTS MAGAZINE – *Que seront et que feront les musées en 2030 ?* – mars 2021. Page 86

181 *ibid.* page 77

Si les publics ne sont pas encore enclins à voir les musées s'impliquer dans les questions de société (racisme, féminisme, *gender studies*...) et d'environnement¹⁸², le musée doit être vecteur de changement : « Ce rôle lui appartient tout autant que sa propension à construire nos imaginaires et à changer notre vision du monde.¹⁸³ »

182 Ibid. Page 77

183 THE SHIFT PROJECT – *Décarbonons la Culture !* – novembre 2021. Page 7

CONCLUSION

Ici s'achève ce mémoire qui – je l'espère – a tenté d'éclairer les relations entre musées et prise de conscience écologique. Nous reviendrons sur les hypothèses de départ avant d'analyser les limites de ce travail de recherche pour conclure sur une ouverture du sujet.

Réponses aux hypothèses de départ

Nous avons tenté de répondre à la question suivante : Les institutions culturelles peuvent-elles être des lieux privilégiés pour porter la prise de conscience écologique dont fait preuve la société aujourd'hui ? Nos hypothèses de départ partaient du postulat que les musées avaient un rôle à jouer dans la transition écologique. En effet, en tant que conservateur du patrimoine, le parallèle avec la préservation de l'environnement était intéressant à étudier.

Partant du constat que les institutions culturelles sont des organisations à fort impact carbone, une prise de conscience de leur part est bel et bien à opérer. Nous l'avons vu, ce sont majoritairement les expositions – et particulièrement le transport des œuvres – et la mobilité des personnes qui représentent les postes à plus fort impact. Les musées ont donc aussi un rôle à jouer vis-à-vis des autres acteurs dans la réduction des émissions de gaz à effet de serre. Malgré cela, le musée semble le lieu privilégié de la prise de conscience écologique. En effet, nous avons vu que son rôle de conservateur servait une cause bien plus importante : la préservation de l'environnement. La mission éducative du musée et particulièrement sa capacité de médiation permet de faire de lui un porte-parole auprès des publics. Enfin, le musée en tant que lieu de culture par excellence, se fait le vecteur du changement. Malgré tout, les musées demeurent des organisations complexes dont le modèle doit se réinventer pour accomplir une transition écologique globale.

Limites du travail de recherche

Un certain nombre de limites vient se heurter à mon travail de recherche que le temps restreint pour m'y consacrer a peut-être exacerbé.

Partons dans un premier temps de la définition des musées. J'ai choisi de m'appuyer sur la définition de l'UNESCO et de l'ICOM qui ne différencie pas les institutions culturelles détenant des collections permanentes de celles qui n'en ont pas. Néanmoins, la définition du ministère de la Culture fait la distinction car pour lui : « Est considérée comme musée (...) toute collection permanente de biens (...) »¹⁸⁴. Bien que je me sois attardée uniquement sur le secteur des institutions culturelles en France, il m'a semblé intéressant de prendre une définition (très) large des musées. En effet, relier la transition écologique et le secteur culturel était déjà une opération délicate et ambitieuse. Distinguer tous les types de musées et institutions culturelles aurait été un frein dans mes recherches et aurait rendu la tâche difficile. J'ai pris le Palais de Tokyo de nombreuses fois en exemple : au sens du Code du Patrimoine¹⁸⁵, il n'est pas considéré comme un musée. Néanmoins, au vu des actions significatives qu'il mène, cela aurait été dommage d'omettre son engagement pour la transition écologique.

De plus, je me suis principalement intéressée aux (grands) musées parisiens. Malgré le fait que des musées régionaux mènent des actions significatives, seuls la RMN-Grand Palais et le Louvre ont publié des Bilans Carbone qui constituent des documents officiels sur lesquels on peut analyser leurs impacts.

Lorsque j'ai abordé la question de l'adaptation des programmations culturelles pour une transition écologique des musées, j'ai conscience que cette partie

184 cf. Annexe 1

185 ibid. Page 66

présente des limites. En effet, la programmation culturelle dépend des artistes et des œuvres présentées. Or, un musée d'histoire pourra difficilement imposer l'éco-conception des œuvres produites il y a des centaines d'années. Il semble ainsi que cette solution s'applique davantage à l'art contemporain et aux centres d'art qui l'accueillent.

J'ai également conscience de la portée politique de mon mémoire. Le secteur culturel, ayant une dimension publique, est par définition politique. L'écologie est – dans un certain sens – un mouvement politique. Les notions qui en découlent – comme je l'ai montré dans la troisième partie – peuvent faire débat dans le sens où elles déconstruisent profondément la société dans laquelle nous vivons. Ce mémoire n'a aucune vocation idéologique, j'ai simplement mis en avant des travaux d'auteurs qui me semblaient pertinents pour interroger le rôle du musée pour la prise de conscience écologique.

En somme, il ressort de ce travail de recherche que l'écologie doit s'appréhender de manière globale. Plus que la protection de l'environnement, la réduction des émissions de gaz à effet de serre ou de la décarbonation, les volets social et économique sont des aspects qu'on ne pas laisser de côté. Le développement durable est la notion la plus à même de répondre à la prise en compte de ces problématiques. Ajouter le cercle « culturel » à ceux de l'environnement, de l'économie et du social appartenant déjà au développement durable, semble donc pertinent.

D'autre part, j'ai tenté d'utiliser un vocabulaire le plus simple possible pour parler de la transition écologique. Malgré tout, le glossaire en annexe est un outil indispensable pour en connaître les nuances.

Je suis également partie du postulat que la société dans son ensemble opérait une prise de conscience quant aux enjeux climatiques. Or, cette conscientisation vient plutôt des jeunes qui ne représentent qu'une faible part du public des musées.

Enfin, ma bibliographie peut sembler assez exhaustive. En effet, l'analogie entre les musées et l'écologie n'a pas encore fait l'objet de recherches universitaires très poussées. Mon ouvrage de référence *Musées et développement durable*¹⁸⁶ a néanmoins été un vrai pilier. Le sujet étant assez récent, j'ai pu m'appuyer sur des exemples concrets et des solutions tout à fait inédites grâce au rapport de The Shift Project *Décarbonons la Culture !*¹⁸⁷

Ce sujet s'est donc révélé ambitieux et j'espère avoir – humblement – relevé le défi de sa mise en lumière.

Ouverture

Bien que je fusse déjà éveillée aux problématiques du réchauffement climatique, écrire ce mémoire m'a fait prendre conscience de l'urgence et de la nécessité d'agir. Mettre ces problématiques en lien avec le monde de la culture et des musées était essentiel pour moi et je suis convaincue de la pertinence de cette connivence. Face à l'urgence climatique, la société doit se réinventer. Le modèle dans lequel nous nous sommes construits arrivent peut-être à son terme. Les musées, en tant que vecteurs d'idées, ont un rôle essentiel à jouer. L'écologie peut – et doit – être une porte d'entrée pertinente pour intégrer les questions environnementales et sociales au sein des organisations. Seulement, ce chemin ne pourra pas se faire seul : les visiteur.euses doivent être au rendez-vous, les acteur.ices public.ques doivent accompagner le secteur grâce à des mesures contraignantes et incitatives.

186 CHAUMIER, PORCEDDA – Musées et développement durable – La documentation Française – 2011

187 THE SHIFT PROJECT – Décarbonons la Culture ! – 2021

C'est définitivement ensemble que la transition écologique se fera pour œuvrer à un monde plus respectueux, plus juste et plus concerné par les enjeux climatiques pour faire de de l'écologie notre culture.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages

ABOUDRAR, MAIRESSE – *La médiation culturelle* – 2016

BONET, LANDIVAR, MONIN – *Héritage et fermeture* – 2021

BONPOTE, BRÈS, MARC – *Tout comprendre (ou presque) sur le climat* – CNRS édition – 2022

CHAUMIER, PORCEDDA – *Musées et développement durable* – La documentation Française – 2011

DESCOLA – *L'écologie des autres : L'anthropologie et la question de la nature* – 2011

Rapports

CITÉ DES SCIENCES ET DE L'INDUSTRIE – *Guide d'éco-conception des expositions*

MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION – *Bilan du plan d'actions stratégie ministérielle de développement durable 2011-2013* – 2014

MUSÉE DU LOUVRE – *Bilan des émissions de gaz à effet de serre réglementaire du Louvre* – 2014

MUSÉE DU LOUVRE – *Rapport de l'étude Bilan Carbone®* – 2009

MUSÉUM NATIONAL D'HISTOIRE NATURELLE – *Projet scientifique et culturel* – 2022

RMN GRAND PALAIS – *Restitution pour la publication du bilan d'émissions de GES de la RMN-GP* – 2013

THE SHIFT PROJECT – *Décarbonons la Culture !* – 2021

UNESCO –

Revues

Beaux Arts Magazine – numéro 441 – mars 2021

Cultures & musées – numéro 17-18 – 2000

Palais le magazine du Palais de Tokyo – numéro 33 – 2022

SITOGRAPHIE

Ecologie :

ADEME - <https://www.ademe.fr/>

Bon Pote - <https://bonpote.com/>

Ministère de la Transition Ecologique - <https://www.ecologie.gouv.fr/>

The Shift Project - <https://theshiftproject.org/>

Secteur culturel :

Cairn - <https://www.cairn.info/>

ICOM - <https://icom.museum/fr/>

Ministère de la Culture - <https://www.culture.gouv.fr/>

Musée du Louvre - <https://www.louvre.fr/>

Musée du Quai Branly - <https://www.quaibranly.fr/fr/>

Museum national d'Histoire naturelle - <https://www.mnhn.fr/fr>

Palais de Tokyo - <https://palaisdetokyo.com/>

RadioFrance - <https://www.radiofrance.fr/>

RMN – Grand Palais - <https://rmngp.fr/>

Universcience - <https://www.universcience.fr/fr/accueil/>

Culture & écologie :

Art of Change - <https://artofchange21.com/fr/accueil/>

Les Augures - <https://lesaugures.com/>

Mêtis - <https://metis-lab.com/>

ANNEXES

Annexe 1 : Glossaire

La qualité de société à mission permet aux entreprises de mettre leur activité au service d'une mission sociale ou environnementale¹⁸⁸.

L'empreinte écologique est un indicateur permettant de mesurer la pression qu'exerce l'homme sur la nature. C'est un outil qui évalue la surface productive nécessaire pour satisfaire à sa consommation et à ses besoins d'absorption de déchets¹⁸⁹.

Définition du musée selon le Ministère de la Culture : Est considérée comme musée, au sens du présent livre, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public¹⁹⁰

L'énergie primaire souvent exprimée en kWhEP précise qu'il s'agit de la première forme d'énergie directement disponible dans la nature. Elle n'est pas toujours directement utilisable et doit donc faire l'objet de transformations. L'énergie finale est l'énergie délivrée aux consommateurs. Par ex. : l'électricité, le fioul, ... Pour obtenir l'énergie finale, l'énergie primaire a dû être extraite, transportée et transformée. A retenir :

- 1 kWh d'énergie finale sous forme électrique, correspond à 2,58 kWh d'énergie primaire.
- pour les autres formes d'énergie finale (fioul, gaz, bois), 1 kWh d'énergie finale correspond à 1kWh d'énergie primaire¹⁹¹.

188 <https://www.economie.gouv.fr/entreprises/societe-mission>

189 WWF

190 Code du patrimoine, Livre IV Musées

191 Louvre Rapport de Bilan Carbone 2009

Greenwashing : terme utilisé pour qualifier tout message publicitaire pouvant induire le public en erreur sur la qualité écologique réelle d'un produit ou d'un service ou sur la réalité de la démarche développement durable d'une organisation¹⁹².

Emission gaz à effet de serre : Un gaz à effet de serre (GES) est un gaz présent dans l'atmosphère qui retient une partie de la chaleur reçue des rayons solaires. De nombreuses activités humaines (combustion d'énergies fossiles, utilisation d'engrais, procédés industriels, élevage, logement, climatisation, changements d'usage des terres, etc.) sont à l'origine d'émissions de gaz à effet de serre dans l'atmosphère, chacune étant en lien avec un ou plusieurs GES spécifiques¹⁹³.

Impact carbone : L'empreinte carbone de la France représente la quantité de gaz à effet de serre (GES) induite par la demande finale intérieure d'un pays (consommation des ménages, des administrations publiques et des organismes à but non lucratif et les investissements), que les biens ou services consommés soient produits sur le territoire national ou importés¹⁹⁴.

Bilan Carbone : Le Bilan Carbone est une méthode mise au point par l'ADEME (Agence de l'environnement et de la maîtrise de l'énergie) pour comptabiliser les émissions de gaz à effet de serre (GES) d'une entreprise, d'un produit ou d'un individu¹⁹⁵.

Réchauffement climatique : Il correspond à un phénomène d'augmentation de la température globale de la surface de la Terre qui pourrait atteindre, selon les

192 <https://www.ademe.fr/>

193 <https://www.notre-environnement.gouv.fr/themes/climat/article/les-emissions-de-gaz-a-effet-de-serre-et-l-empreinte-carbone>

194 <https://www.insee.fr/fr/metadonnees/definition/c2132>

195 <https://www.novethic.fr/lexique/detail/bilan-carbone.html>

prévisions des scientifiques du GIEC (le Groupe d'Experts Intergouvernemental sur l'Évolution du Climat) 1 à 5°C supplémentaires à la fin du XXIe siècle¹⁹⁶.

Transition écologique : désigne le passage d'un système énergétique qui repose essentiellement sur l'utilisation des énergies fossiles, épuisables et émettrices de gaz à effet de serre (que sont le pétrole, le charbon et le gaz), vers un bouquet énergétique donnant la part belle aux énergies renouvelables et à l'efficacité énergétique¹⁹⁷.

196 ibid.

197 ibid.

Annexe 2 : Cartel présentant le travail de Kate Newby lors de l'exposition « Réclamer la terre » au Palais de Tokyo en mai 2022.

KATE NEWBY

Née en 1979 à Auckland (Nouvelle-Zélande), vit et travaille au Texas (États-Unis).

Born 1979 in Auckland (New Zealand), lives and works in Texas (USA).

Kate Newby glane des objets et des fragments, accumulés au gré de ses pérégrinations. Si sa pratique implique une diversité de techniques et de matériaux, c'est son travail de l'argile, de la céramique et du verre qui est devenu central dans la réalisation de ses œuvres. Elle conçoit ici trois interventions brouillant les limites entre intérieur et extérieur : sur le parvis bas, sur la porte d'entrée principale et dans l'espace d'exposition.

Kate Newby is a gleaner of objects and fragments, accumulated during her wanderings. While her practice involves a diversity of techniques and materials, it is her work with clay, ceramics and glass that has become central to the realisation of her works. Here, she has created three interventions blurring the borders between the inside and the outside: on the lower court, on the main entrance door and in the exhibition space.

L'œuvre intitulée *it makes my day so much better if i speak to all of you.* [cela rend ma journée bien plus agréable si je parle à chacun·e d'entre vous.] a été réalisée à partir de tessons de verre collectés dans les rues de Paris. L'artiste dépose ces éclats dans le fond de coquilles en porcelaine produites à Limoges, ville historiquement reconnue pour son savoir-faire dans ce domaine. En réunissant ces éléments, elle produit une œuvre relevant de l'« upcycling » — la matière est transformée, magnifiée, créant une multitude de microcosmes.

The work entitled *it makes my day so much better if i speak to all of you.* was made from broken glass shards collected from the streets of Paris. The artist places these shards in the bottom of porcelain shells produced in Limoges, a city historically known for its skill in this field. By bringing these elements together, she produces an upcycled work — the material is transformed, magnified, creating a multitude of microcosms.

S'interrogeant sur ce qu'est la sculpture et son lien avec le monde naturel, Kate Newby répond à l'institution qui l'accueille en présentant des œuvres réalisées en partenariat avec des ateliers et des matériaux régionaux. Cette recherche fait acte de la pratique collaborative de l'artiste, en lien avec un lieu ou une communauté. Ces sculptures ne sont rendues possibles que par les morceaux de verre collectés par l'artiste, ses proches et l'équipe du Palais de Tokyo au cours des mois précédant l'exposition.

Speculating about the nature of sculpture and its connection with the natural world, Kate Newby always responds to the institution inviting her by working with locally sourced materials. The works presented are created in partnership with regional workshops and materials. This research is an act of the artist's collaborative practice, with a place or a community. These sculptures are only made possible by the pieces of glass collected by the artist, her friends and the Palais de Tokyo team in the months preceding the exhibition.

it makes my day so much better if i speak to all of you., 2022
Porcelaine, minéraux, verre trouvé (Paris) / Porcelain, minerals, found glass (Paris)
Produit à / Produced at CRAFT (Limoges)
Courtesy de l'artiste / of the artist & Art : Concept (Paris)

Annexe 3: Kate Newby - *it makes my day so much better if i speak to all of you*



Annexe 3 A: Kate Newby - *it makes my day so much better if i speak to all of you* (details)



Annexe 4 : Cartel présentant le travail de Amakaba x Olaniyi Studio lors de l'exposition « Réclamer la terre » au Palais de Tokyo en mai 2022

AMAKABA X OLANIYI STUDIO

Tabita Rezaire, née en 1989 à Paris (France), vit et travaille à Cayenne (Guyane française). Yussef Agbo-Ola, né en 1990 à Newport News (États-Unis), vit et travaille à Londres (Royaume-Uni).

Fondé par l'artiste Tabita Rezaire dans la forêt amazonienne de la Guyane française, Amakaba est un centre pour les sagesses du corps, de la terre et du ciel. Par le biais de l'agriculture et du savoir ancestral, ce lieu de guérison collective tisse des liens entre l'art, la science et la spiritualité pour cultiver et partager les offrandes de la forêt. Tabita Rezaire y apporte son expérience de professeure de yoga, de cultivatrice de cacao et de doula (femme qui accompagne et apporte son soutien à une personne enceinte).

Olaniyi Studio est un studio de design innovant basé à Londres. Il crée des environnements qui interrogent — par l'art, l'architecture et la recherche anthropologique — la façon dont nous interagissons avec les conditions géologiques et les écosystèmes. Son fondateur, Yussef Agbo-Ola, développe des réseaux énergétiques naturels au travers d'expériences interactives et multisensorielles.

Tabita Rezaire et Yussef Agbo-Ola ont collaboré pour créer *Nono: Soil Temple* [Nono : temple de la terre], une architecture contemplative destinée à éveiller notre conscience écologique. Conçu comme une entité spirituelle, cet espace sacré invoque le pouvoir de guérison du sol et fait appel à sa capacité à transformer, nourrir et libérer la vie. Il nous invite à dynamiser le sol par nos chants, nos danses et nos prières, mais plus encore à nous laisser mater par le ventre de la Terre. L'installation est accompagnée de *Soil lungs in iron ash* [Poumons de la terre en cendres de fer], une œuvre sonore inspirée des innombrables conversations entre les entités botaniques, géologiques, microbiennes et invisibles qui composent le sol.

Tabita Rezaire, born 1989 in Paris (France), lives and works in Cayenne (French Guiana). Yussef Agbo-Ola, born 1990 in Newport News (USA), lives and works in London (UK).

Founded by the artist Tabita Rezaire in the Amazon rainforest of French Guiana, Amakaba is a centre for the wisdom of the body, earth, and sky. Through agriculture and ancestral knowledge, this home for collective healing weaves together art, science and spirituality to harness and harvest the blessings of the forest. Tabita Rezaire brings there her experience as a yoga teacher, cocoa farmer and doula (woman who accompanies and supports a pregnant person).

Olaniyi Studio is a London-based innovative design studio. It creates environments that challenge — through art, architecture and anthropological research — the way we experience ecosystems and geological conditions. Its founder, Yussef Agbo-Ola, develops natural energy networks through interactive and sensory experiments.

Tabita Rezaire and Yussef Agbo-Ola have collaborated to create *Nono: Soil Temple*, a contemplative architecture designed to awaken ecological consciousness. Conceived as a spiritual entity, this sacred space invokes the healing power of soil, and calls on its ability to transform, nurture and release life. It invites us to energise the soil through our chanting, dancing and praying, but even more so to let ourselves be mothered by the womb of the Earth. The installation is accompanied by *Soil lungs in iron ash*, an immersive sound work inspired by the multi-layered conversations between botanical, geological, microbial, and unseen entities found in the soil.

En collaboration avec les / In collaboration with the **Serpentine Galleries (Londres / London)**.

Nono: Soil Temple, 2022

Terre, métal, cordes en acier inoxydable, tissu (coton biologique, fibre plastique océanique recyclée, fibre d'algues marines) / Soil, metal, stainless steel ropes, fabric (organic cotton, recycled ocean plastic fiber, seaweed fiber)
Courtesy des artistes / of the artists

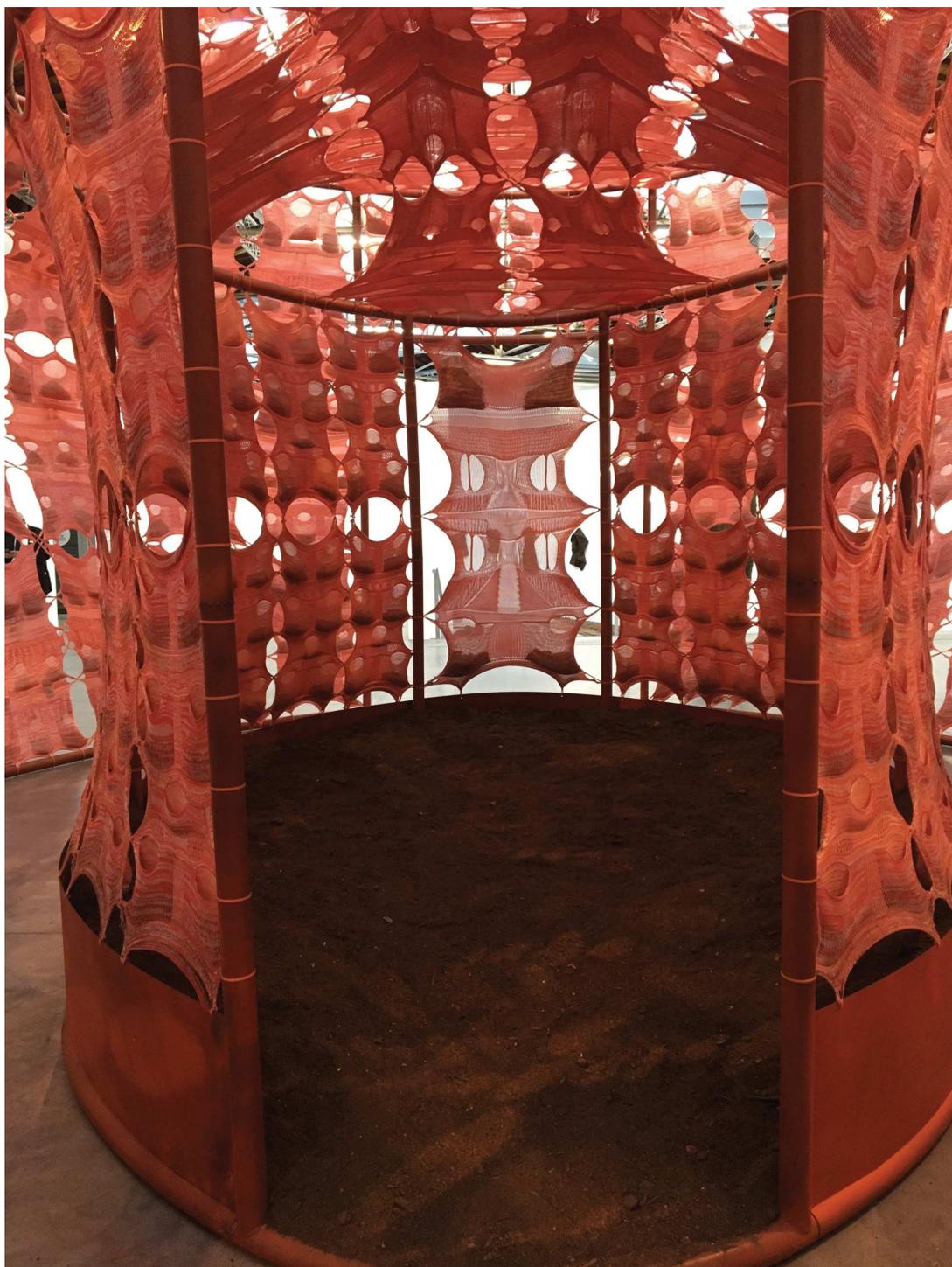
Yussef Agbo-Ola, *Soil lungs in iron ash*, 2022

Son stéréo / Stereo sound, 64'32"
Courtesy de l'artiste / of the artist

Annexe 5 : Amakaba x Olaniyi Studio - Nono : Soil Temple

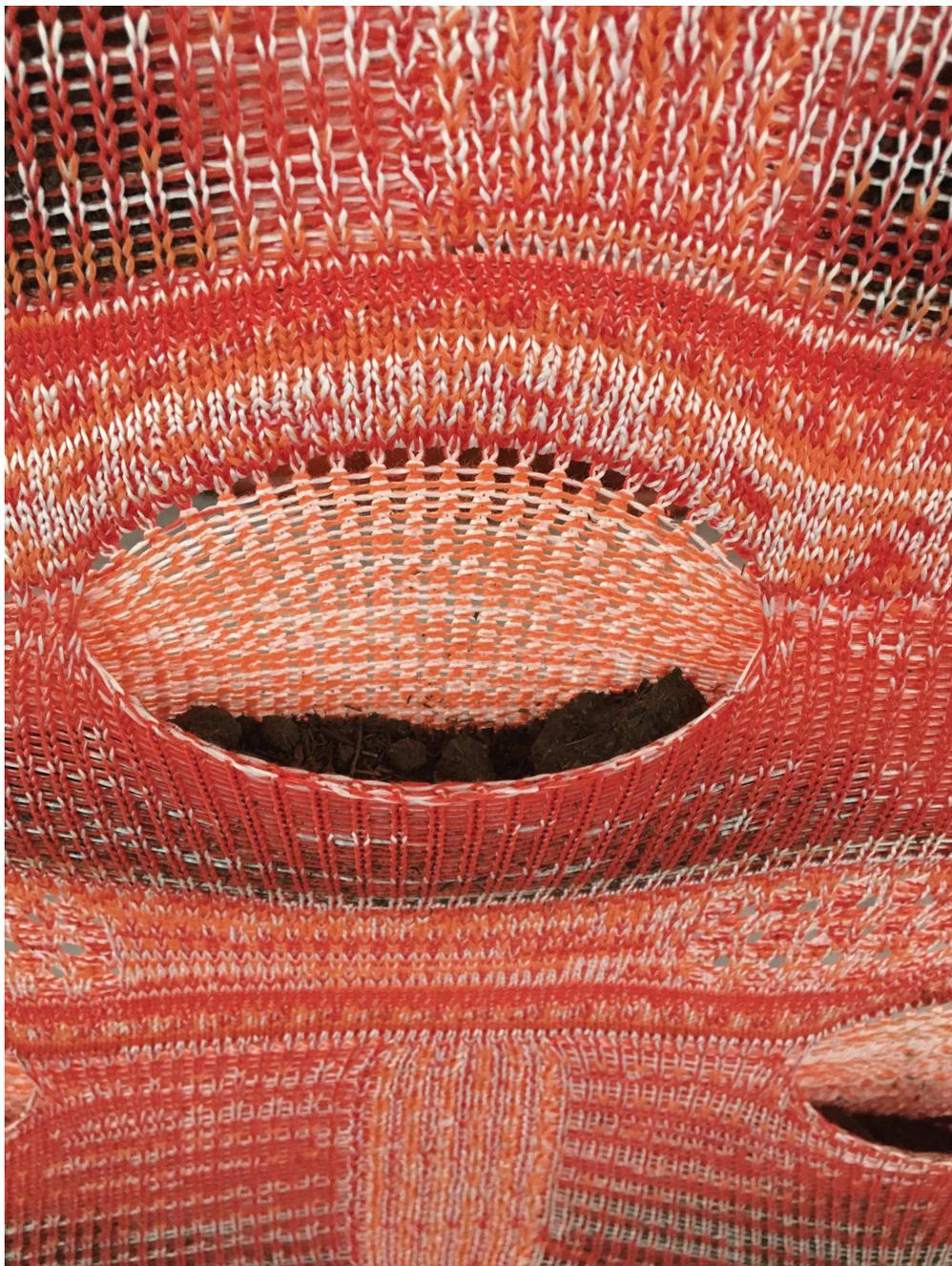


Annexe 5 A : Amakaba x Olaniyi Studio – Nono : Soil Temple (détails de “l’espace utérin¹⁹⁸”)



198 Palais, le magazine du Palais de Tokyo – numéro 33 – 2022 – page 97

Annexe 5 B : Amakaba x Olaniyi Studio – Nono : Soil Temple (details des “pochettes de terreau¹⁹⁹”)



199 ibid.

Annexe 6 : Palais le magazine du Palais de Tokyo – page 50 – présentation des œuvres des artistes Sebastián Clafuqueo et asinnajaq

Sebastián Clafuqueo, Kowkūlen (Liquid Being) (2020)
Photogramme / Still
Vidéo HD, couleur, son / HD video, color, sound
3 min
Courtesy de l'artiste / of the artist
Photo : Cons Gallardo & Raúl Moncada

asinnajaq, Rock Piece (Ahuriri edition) (2018)
Vidéo, couleur, son / Video, color, sound
4 min 2 s
Vue de l'exposition / View of the exhibition
"Q le uā na fua mai Manu'a", 17.01 - 18.04 2020,
UNSW Galleries (Sydney)
Courtesy UNSW Galleries
Photo : Zan Wimberley

In a liquid state

Annexe 7 : Cartel présentant le travail de Solange Pessoa lors de l'exposition « Réclamer la terre » - mai 2022

SOLANGE PESSOA

Née en 1961 à Ferros (Brésil), vit et travaille à Belo Horizonte (Brésil).

Born 1961 in Ferros (Brazil), lives and works in Belo Horizonte (Brazil).

Trois sculptures en stéatite, une roche particulièrement tendre, sont dispersées dans l'espace. Elles évoquent tant des formes ancestrales (spires, fossiles) que des intérieurs corporels (utérus, entrailles), et communiquent avec l'installation monumentale *Cathedral*. Pour celle-ci, Solange Pessoa a tissé pendant plusieurs années des mèches de cheveux (souvent utilisées dans sa ville pour les offrandes religieuses) qu'elle présente depuis les hauteurs, inspirée par la cathédrale de Brasília d'Oscar Niemeyer. Ancrée dans le sol, l'œuvre s'élève, suspendue par des pièces de cuir issues de harnais d'attelage. S'inscrivant dans une lecture animiste du monde, l'installation accompagnée de la vidéo *Horses* [Chevaux] convoque des chevaux fantomatiques, lointains souvenirs de la colonisation du Brésil par les Européens.

Three sculptures in soapstone, a particularly soft rock, are scattered in the space. They evoke ancestral forms (spirals, fossils) as well as corporeal interiors (uteruses, entrails), and communicate with the monumental installation *Cathedral*. For this installation, Solange Pessoa has spent several years weaving locks of hair (often used in her city for religious offerings) that she presents at full height, inspired by Oscar Niemeyer's Brasília Cathedral. Anchored in the ground, the work rises, suspended by pieces of leather from harnesses. Inscripting itself in an animist interpretation of the world, the installation together with the video *Horses* evokes ghostly horses, distant memories of Brazil's colonisation by the Europeans.

Solange Pessoa est originaire de l'État brésilien du Minas Gerais, haut lieu du baroque colonial devenu puissance industrielle en raison de ses activités d'extraction de fer. Le monde naturel, central dans son corpus prolifique, se retrouve tant dans les sujets représentés que dans le processus créatif, notamment à partir de matériaux trouvés dans sa ferme familiale. La matière organique (terre, mousse, cuir, cire, plumes, cheveux, sang, graisse...) possède selon l'artiste une forme d'agentivité. Elle est un médium dont l'évolution naturelle transforme les œuvres. Les travaux de Solange Pessoa jouissent d'une force vitale qui anime les éléments vivants comme non-vivants, mêlant temps présent et passé ancestral.

Solange Pessoa is from the Brazilian state of Minas Gerais, hotspot of the colonial baroque and now an industrial force 'thanks' to its activities of iron extraction. The natural world, a core part of her prolific oeuvre, is found both in the subjects represented and in the creative process, especially with materials found on her family farm. Organic matters (earth, moss, leather, wax, feathers, hair, blood, fat...) have, according to the artist, a form of agency. They are a medium whose natural evolution transforms the works they compose. Solange Pessoa's creations enjoy a vital force that animates both living and non-living elements, mixing present time with the ancestral past.

Cathedral, 1990–2003

Cheveux, cuir, tissu / Hair, leather, fabric

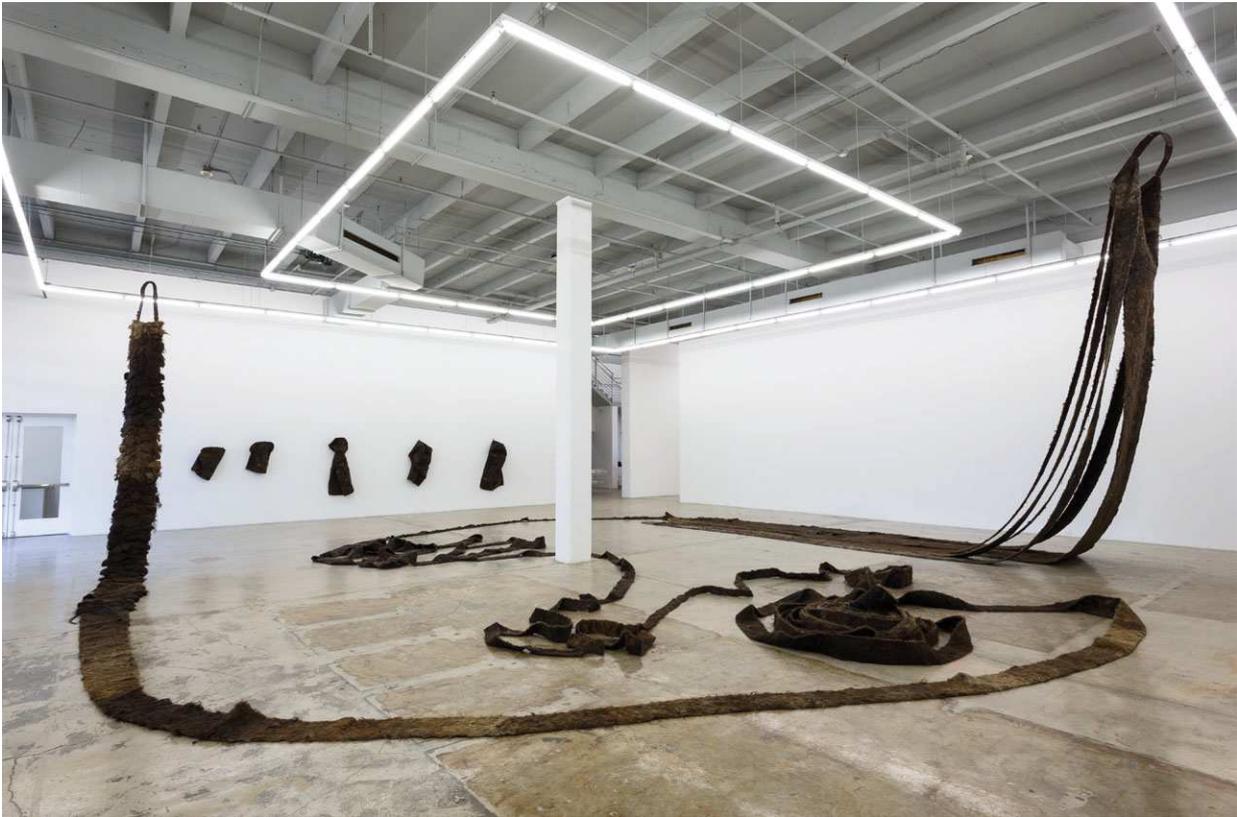
Horses, 2003

Vidéo / video, 7"

Rubell Family Collection (Miami)

Courtesy de l'artiste / of the artist & Mendes Wood DM (Bruxelles / Brussels, New York, São Paulo)

Annexe 8 : Solange Pessoa, *Catedral*, source : Rubell Museum



Annexe 9 : Retranscription de l'entretien avec Laurence Perillat, co-fondatrice du collectif Les Augures – le 27 avril 2022

1 – Pouvez-vous me parler de votre parcours et en particulier de ce qui vous a poussé à monter votre structure ?

La question environnementale des musées, des centres d'art et de la production artistique est une question que je me pose depuis très longtemps (presque 20 ans quand je faisais mes études).

C'est un sujet que j'avais laissé de côté car je ne voyais pas trop comment m'y prendre, que ces questions n'étaient pas d'actualité dans le monde de la culture.

Quand j'ai travaillé au Palais de Tokyo ou au Centre Pompidou c'était des sujets qui étaient trop loin. J'avais un peu commencé au Palais de Tokyo avec des collègues notamment sur la question du tri des déchets, le réemploi de cimaises ou encore le fait d'accueillir un acteur qui est devenu important depuis : la Réserve d'Art.

Quand j'ai ensuite travaillé pour Lafayette Anticipations de ses prémices jusqu'à après son ouverture ce qui était intéressant c'est que je mettais sur pied un projet une institution.

Donc il fallait mettre en place une gouvernance, un projet architectural, une production artistique. Et cela permettait de prendre en compte les enjeux sociaux et environnementaux au moment où la RSE se mettait en place – notamment dans les grandes entreprises et en particulier dans l'entreprise Galeries Lafayette.

Les enjeux qu'une grosse entreprise rencontrait au niveau des bâtiments, de la production de déchets étaient très proches des enjeux de la culture.

J'ai mis en place des minis laboratoires au sein de la Fondation pour réfléchir aux aspects de la RSE mais je manquais de temps. J'ai donc cherché une structure extérieure pour m'aider mais il n'y en avait pas à l'époque sur le marché. J'ai également songé à prendre un stagiaire ingénieur pour faire le Bilan Carbone de la Fondation et ses productions.

C'était en quelle année ?

2015 – c'était vraiment le tout début de la RSE, on ne parlait pas du tout de Bilan Carbone et encore moins dans la culture.

Il y avait un nombre limité de stagiaires dans l'entreprise donc j'ai dû renoncer.

J'ai un peu remis en question mon métier, je me suis formée. Mon ambition était d'articuler les enjeux environnementaux avec les enjeux culturels.

J'ai fait le constat que je n'allais pas le faire toute seule car il me manquait certaines compétences. Mais il fallait accompagner le secteur par l'extérieur.

On s'est retrouvées quatre personnes intéressées et motivées à accompagner le secteur de la culture dans cette démarche : on a créé Les Augures

Ce collectif a donc deux manières d'accompagner les acteurs culturels. L'une qui est comme une agence (mais pas une vraie agence car nous sommes toutes travailleuses indépendantes) accompagne au changement, à la transformation et d'opérer une transition écologique. A la fois des pratiques mais aussi des métiers. RSE, accompagnement environnemental, éco-management (production d'œuvres d'art), formation. Nos clients sont des centres d'art, des réseaux d'art, des acteurs du spectacle vivant. La compétence et le champ tournent autour de l'art contemporain.

L'autre est une association qui vise fédérer les acteurs autour de deux problématiques : la scénographie (conception scénographique, réemploi, sourcing, labels, normes) et le numérique responsable : co construire des solutions numériques culturelles qui soient éco-conçues.

07 :45 Quand vous avez créé votre structure, vous avez dû communiquer ou bien il y avait un vrai besoin du secteur ?

Nous n'avons pas du tout communiqué. A vrai dire, nous nous sommes lancés pendant le confinement et les gens avaient justement le temps de se poser ses questions-là. Cela nous a donc servi.

On ne fait quasiment rien en termes de com. Nos clients sont venus tous seuls : d'abord par nos réseaux, puis par le bouche-à-oreille.

Les missions rentrent. On s'est beaucoup développés : on a dû améliorer nos outils, nos manières d'accompagner, etc.

09 :30 La démarche de vos clients se situe plutôt dans une volonté de communiquer (et du coup de greenwashing) ou bien une vraie volonté de changement profond ?

A différentes échelles, est-ce que les petits acteurs sont plus enclins à changer que les gros (qui ont des processus plus compliqués) ?

Sur le greenwashing et la communication de la démarche : les acteurs ont plutôt tendance à ne pas vouloir communiquer sur cette démarche de peur qu'on leur dise que c'est du greenwashing. En fait il n'y a pas d'enjeux commerciaux majeurs : le public ne va pas encore voir une exposition car elle est écoconçue ou pas. Donc il n'y a pas une nécessité de communiquer sur ces plans d'action et même plutôt une réticence.

Par rapport à l'ambition des démarches : elles ne sont malheureusement pas assez ambitieuses. On va plutôt se situer dans des ajustements de pratiques que dans des reconfigurations de logiciels institutionnels. C'est ce qui fait aussi que c'est difficile de communiquer sur les démarches : les plans d'action sont un peu faibles. C'est aussi notre travail de sensibiliser à l'urgence du réchauffement climatique, la nécessité d'être ambitieux. Et montrer les chiffres : réduction de 60% de GES d'ici 2030 c'est colossal.

Au final on ne touche pas à l'essentiel : au niveau des bâtiment c'est pratiquement impossible d'y toucher car souvent les acteurs ne sont pas propriétaires des murs. Un des gros autres postes dans la culture c'est la mobilité des publics : la réaction des acteurs va être indirecte. On a du mal à leur faire comprendre que c'est important pour eux.

Donc concrètement on va privilégier de travailler sur les écogestes, les achats responsables. On essaye de les emmener un peu plus loin avec les questions de communication et le numérique responsable. Mais on essaye de faire construire des politiques sur questionner la mobilité : celle des artistes, des publics, des équipes.

Souvent il y a 2 vitesses :

Une vitesse très opérationnelle : faire un plan d'actions (alimentation, numérique, écoconception, déchets, achats)

Si l'on veut vraiment faire une transition stratégique, il va falloir s'allier avec les tutelles, les acteurs publics, les mairies et on va travailler les performances énergétiques du bâtiment et enjeux liés aux infrastructures de mobilités.

Cela reprend la stratégie du dernier rapport du GIEC où les 3 grands facteurs d'action vont être :

De l'ordre du socio-culturel (habitudes, modes de vie) = opérationnel

Le facteur infrastructure

Le facteur des innovations technologiques (peu de sens dans le secteur de la culture)

Est-ce que vous auriez en tête des institutions qui sont exemplaires au niveau éco-responsabilité ?

Le grand T à Nantes est assez pionnier et a mis une politique RSE assez globale.

Les festivals : Festival d'Aix en Provence qui a notamment travaillé sur les décors.

Musée des Confluences sur leur méthodologie de réemploi des scénographies.

Les organisations les plus en avance vont être plutôt des musées de connaissances Comme Universciences et le Musée d'Histoire Naturelle qui ont des politiques RSE vraiment créées. On voit sur leurs sites tout ce sur quoi ils ont travaillé.

Le MUCEM a mis en place plein de choses mais pas forcément structuré.

Le SlowFest : beaucoup plus radical – on vient en vélo, pas d'utilisation d'énergies fossiles.

Est-ce que vous pourriez m'en dire plus sur la démarche du Numérique Responsable dont vous me parliez plus tôt ?

Le numérique n'est pas à diaboliser mais il est plutôt à questionner.

Il est à questionner notamment là où il n'est pas utile. Par exemple, dans la mission d'un lieu d'art : création + médiation

Partout où se sont des innovations pour des innovations, des gadgets, c'est là qu'il doit être questionné.

Le numérique ce n'est pas juste des données ou des logiciels c'est beaucoup du matériel. Donc une immense partie de la politique numérique ça va être de faire durer les équipements, d'en prendre soin, de les revendre, de les reconditionnés, de les acheter différemment. Déjà juste à ce niveau-là c'est colossal les progrès qu'on peut faire en termes de GES.

On a tous des efforts à faire dans notre capacité à nous déconnecter. Au-delà des enjeux d'usages il y a aussi beaucoup de fatigue, des problématiques quasiment d'hygiène numérique. Il y a donc un enjeu sur la fatigue des équipes, des emails, etc.

Il y a donc un travail à faire sur la dénumérisation des usages.

Concernant la diffusion. On sait que le livestream en VR c'est très couteux en énergie (parfois plus couteux que le déplacement des personnes.)

Les NFT c'est des pratiques à questionner. Il faut avoir un regard critique à la fois culturel, artistique et écologique sur ces pratiques. Est-ce qu'elles sont au bon

endroit ? bon usage ? est-ce qu'on ne peut pas trouver une manière d'affaiblir les impacts, etc.

Ces dernières années on a mis du numérique partout, on a fait des sites très très lourds. Y a de la vidéo HD pour regarder des choses pas intéressantes visuellement.

On pourrait plus écouter que regarder. On peut très facilement faire maigrir la consommation de datas dans la culture. Ce n'est pas du tout la tendance. Surtout pendant les périodes de fermeture des institutions.

On ne sait pas trop où ça va aller : les tentatives de diffusion pour conserver le lien avec les publics pendant les confinements ne sont plus trop là. On essaye de faire revenir les publics dans les salles.

Le numérique il a permis à plein de gens de se connecter alors qu'avant ils ne pouvaient pas le faire, ça a permis de nouvelles pratiques, éviter plein de déplacements, de générer des liens, etc.

Annexe 10 : Retranscription de l'entretien avec Gaëlle Cheriaux, chargée de développement économique au Palais de Tokyo -

Pourrais-tu m'expliquer pourquoi le programme Palais Durable s'est mis en place ?

Il y a deux raisons à cela. D'une part, une raison officieuse qui veut que la chargée de mécénat soit particulièrement touchée par le sujet. Construire une nouvelle offre de mécénat lui tenait à cœur.

Et il y a une raison officielle qui était la volonté de rassembler un cercle de mécènes « propres ». Et pousser les mécènes qui accompagnent déjà dans la transition écologique.

Comment cela s'est mis en place ?

Nous voulions à tous prix, éviter l'écueil du *greenwashing*. Nous avons en effet fait le constat que l'expertise se situait du côté des entreprises. Car elles ont été poussées bien plus tôt que les musées à s'interroger sur les questions de protection de l'environnement.

Les mécènes qui adhèrent à ce programme peuvent aider le Palais de Tokyo à deux niveaux :

En compétence ce qui permet de réduire les coûts humains de la transition écologique du Palais. Les mécènes mettent par exemple à disposition leur expertise ou leur réseau.

Et en numéraire en finançant des expositions sur ces sujets.

En tout nous avons 10 mécènes, 5 dans chaque cercle : le cercle Art & Ecologie et le cercle Art & Société.

Avez-vous communiqué à ce sujet ? J'ai seulement vu passer un communiqué de presse sur LinkedIn mais pas davantage.

En effet la communication a mis du temps à se mettre en place car la peur du *greenwashing* est très présente.

Nous avons lancé la communication en octobre 2021 essentiellement en interne.

C'est surtout la saison « Réclamer la terre » qui va marquer le tournant du Palais de Tokyo et va illustrer la mise en place de ce programme de mécénat. A cette occasion, une communication sera diffusée sur ce que fait le Palais de Tokyo pour réduire son impact carbone.

Concrètement, est-ce que tu pourrais me donner un exemple d'action qu'un de vos mécènes mène auprès de vous ?

Oui, un de nos mécènes, Utopies nous aide sur la stratégie de communication. Communiquer crée l'obligation et donc tant qu'on ne communique pas on va moins loin.

Par exemple, publier le Bilan Carbon crée un devoir de transparence.

A un moment, Total était mécène du Palais de Tokyo mais suite aux scandales – notamment des actions des ONG pour dénoncer le financement de la culture par des « gros pollueurs » - l'entreprise a été retiré des financements.

La manière dont se défend le musée quand il y a ce genre d'accusation est intéressant à étudier.

RÉSUMÉ DU MÉMOIRE

Ce mémoire interroge la relation entre musée et protection de l'environnement autour d'une problématique : les institutions culturelles peuvent-elles être le théâtre idéal de la prise de conscience écologique dont la société fait preuve aujourd'hui ?

Il s'agit d'une part de dresser le constat de l'impact carbone des musées. En effet, de par leur nature, ils polluent. Les musées, la plupart du temps, sont hébergés dans des bâtiments anciens aux performances énergétiques faibles. Le rôle de conservateur du musée impose des normes internationales strictes ne prenant pas en compte la réduction de la consommation d'énergies. L'organisation des expositions – au travers de la scénographie et des supports de communication – pèsent aussi dans la balance des émissions de gaz à effet de serre des musées. Celui-ci a une forte empreinte carbone également à cause de son activité. Le principal poste à impact se situe au niveau des mobilités : celles des œuvres et celles des acteurs.

Forts de ce constat nous nous interrogeons ensuite sur la possibilité qu'a le musée d'incarner la prise de conscience écologique dont fait preuve la société aujourd'hui. En effet, en tant que conservateur du patrimoine, le musée peut se targuer d'un rôle de « préservateur de l'environnement ». Les institutions culturelles doivent également se servir de la médiation pour proposer une programmation autour des enjeux climatiques et éduquer et sensibiliser le public. Enfin, comme il l'a toujours été, le musée doit prendre son rôle de vecteur de changement en tant que lieu de culture. Il peut être à la fois le porte-parole des artistes sensibles au réchauffement climatique, et un lieu d'insufflation des mutations de la société.

Enfin, le musée reste un lieu ambigu qui explique la difficulté de ceux-ci à s'emparer du sujet aujourd'hui. En effet, l'écologie est une notion politique dont découlent plusieurs concepts qui déconstruisent notre société. Aussi, les musées sont des lieux de pouvoir par excellence et leur nature les rend peu enclins à une écologie globale. Enfin, ce mémoire de recherche nous pousse à constater qu'il est nécessaire de réinventer un modèle pour doter les musées de la mission essentielle qu'est la préservation de l'environnement.

MOTS-CLÉS

Ecologie – transition écologique – musées – secteur culturel – transition du secteur culturel – institutions culturelles – développement durable