

DOSSIER

TROUBLES SOCIO-ÉCOLOGIQUES

Face au dérèglement climatique et à ses corollaires, le secteur culturel a entamé sa transition écologique. De nouveaux discours émergent dans les musées autour de leurs responsabilités environnementale et sociale, tandis que les professionnels sont de plus en plus nombreux à exprimer leur volonté de participer au changement, voire demandent aux institutions culturelles de se repenser, appelant à un nouveau paradigme. Ce dossier reflète la réflexion, les convictions et l'expérience des professionnels et des chercheurs et invite le monde des arts, de la culture scientifique et du patrimoine à s'élancer et à déployer ses ressources pour inspirer et agir.

56

DU FEU AU MÉGAFEU

Une expérience de médiation en contexte d'éco-anxiété

par Laurent Chicoineau

68

FORMER LES PERSONNELS DES MUSÉES

aux enjeux des transitions socio-écologiques

par Lucie Marinier,
Laure Armand d'Hérouville,
Aude Porcedda et Hélène Vassal

82

FAIRE AVEC OU FAIRE CONTRE ?

par Serge Chaumier
et Alain Chenevez

92

MUSÉES, ÉCOLOGIE ET MOUVEMENTS MILITANTS

Le rendez-vous manqué de l'art

par Nanta Novello Paglianti

Avec les regards croisés de :

Igor Babou
Cédric Crémière
Nicolas Kramar
Félix Lebrun-Paré
Joëlle Le Marec
Patrick Michaely
Élise Patole-Edoumba
Katy Tari



DU FEU AU MÉGAFEU

Une expérience de médiation
en contexte d'éco-anxiété

La conception de l'exposition *Feux, mégafeux* par le Quai des Savoirs illustre comment un centre de science peut aujourd'hui imaginer de nouvelles stratégies de médiation pour éclairer l'actualité et les défis environnementaux sans démoraliser, pour mettre en récit et pour inviter le visiteur à passer à l'action afin d'accélérer les transitions.

par **Laurent Chicoineau**

Laurent Chicoineau est directeur du Quai des Savoirs, un établissement de la direction de la culture scientifique, technique et industrielle (DCSTI) de Toulouse Métropole.
laurent.chicoineau@toulouse-metropole.fr





« C'est dingue que ce soit déjà présenté dans un musée, les mégafeux », nous dit un visiteur en sortant de l'exposition *Feux, mégafeux* présentée au Quai des Savoirs à Toulouse du 9 février au 5 novembre 2023. « Que voulez-vous dire par là ? », lui demandons-nous, pas certains de comprendre véritablement ce qu'il cherche à exprimer. « Ben... que c'est réel, c'est pas juste un truc qu'on voit à la télé. Ça fait flipper ! »

Oui, les mégafeux, c'est effrayant, mais est-ce une raison pour ne pas en parler ? Car comment parler du feu, en 2023, sans aborder le sujet des mégafeux ? C'est la question que nous nous sommes immédiatement posée, dans les équipes éditoriales du Quai des Savoirs, lorsque nous avons décidé d'accueillir l'exposition *Feu* créée par la Cité des sciences et de l'industrie en 2018. Cette exposition initiale est composée de trois parties. Tout d'abord, apprivoiser le feu, la partie consacrée à l'origine de la maîtrise du feu par les humains depuis la préhistoire jusqu'à nos jours.

Ensuite, une seconde partie s'intéresse aux sciences du feu, essentiellement par l'approche physico-chimique de la combustion et de sa maîtrise, qui ont permis l'essor de notre civilisation industrielle à travers la figure emblématique du moteur à explosion. La troisième et dernière partie de l'exposition de la Cité des sciences est consacrée à la lutte contre le feu, avec une plongée dans l'univers des pompiers, pour mieux comprendre leurs pratiques et techniques professionnelles, et comment ils mobilisent les sciences et les technologies pour accroître leur efficacité. Le sujet des feux de forêt était abordé sur un panneau en fin d'exposition.

Comme à chaque fois que nous accueillons une exposition au Quai des Savoirs, nous aimons la revisiter, la compléter ou la mettre en perspective. Cette fois-ci, nous avons décidé de concentrer nos efforts scénographiques et éditoriaux sur un seul sujet, les mégafeux. Car, traiter du feu en 2023 sans évoquer

Le tunnel des mégafeux : un dispositif immersif qui plonge les visiteurs au cœur d'un mégafeu virtuel.

Photographie : E. Grimault

les mégafeux ne nous semblait pas sérieux, tant les images de ces gigantesques incendies de forêt se répandaient chaque année un peu plus dans l'ensemble des médias, sur toute la planète.

Une fois l'axe éditorial fixé, nous avons réfléchi à la manière de traiter ce sujet hautement anxiogène. Conscients du risque de proposer un repoussoir angoissant au public, nous avons rapidement décidé d'opter pour la création d'un spectacle immersif multimédia original. L'idée était de plonger le visiteur au cœur d'un mégafeu afin de le comprendre, en créant un dispositif de mise à distance – ce qui peut paraître paradoxal pour un spectacle immersif !

Notre intention était de mettre à distance le côté dramatique des mégafeux, sans en masquer la réalité ni les conséquences sur les vies humaines et animales et les écosystèmes forestiers. Nous voulions éviter de susciter des émotions très fortes et très douloureuses, telles que celles que nous ressentons toutes et tous quand nous regardons les nombreux reportages télévisuels montrant des animaux sauvages brûlés, comme lors du *Black Summer* en Australie en 2019 et 2020, ou encore des constructions humaines réduites en cendres, leurs habitants terrorisés, et des milliers d'hectares de forêt dévastés.

Ces mégafeux prennent aujourd'hui une place importante dans notre imaginaire collectif. Ils agissent comme des générateurs d'angoisse pour une certaine vision du futur, comme celle qu'on peut découvrir, par exemple, dans des films de science-fiction tels que *Blade Runner*, où le ciel est de couleur orange, sans discontinuité, du matin jusqu'au soir. Un peu comme dans ces ciels de Californie qu'on a pu voir lors du mégafeu dans la ville de Paradise par exemple, en 2018, immortalisé par le photographe Maxime Riché, ou, plus proche de nous encore, dans les images du nord du continent américain l'été 2023, avec les mégafeux qui ont ravagé des milliers d'hectares de forêt au Canada. Nous avons donc décidé de ne pas partir sur une approche documentaire des mégafeux avec des images d'archives, des images extraites de journaux télévisés, mais plutôt d'aller vers une forme de data-visualisation des données scientifiques liées à ces mégafeux et traitées de façon artistique. Une source d'inspiration majeure a été l'installation *Exit*, une œuvre créée par les artistes et architectes Diller Scofidio + Renfro à la Fondation Cartier pour l'art contemporain en 2008, et mise à jour en 2015 à l'occasion de la COP21 à Paris. Cette installation numérique immersive invitait les visiteurs à plonger dans les mouvements de population à travers le monde, liés en grande partie au changement climatique ou à des conflits régionaux, par des cartes animées et diverses visualisations de données statistiques. Cette œuvre était à la fois très documentée, relativement

abstraite, et porteuse d'une charge émotionnelle élevée pour les publics. Fort de cette référence, l'équipe projet s'est donc consacrée, d'une part, à la recherche des données statistiques et scientifiques pour alimenter la visualisation et, d'autre part, à l'identification d'une équipe artistique et technique pour créer cette visualisation.

La collecte des données

Récolter les données scientifiques sur les mégafeux n'est pas chose facile. Tout d'abord parce que la notion de mégafeu n'est pas une notion scientifique. Il s'agit plutôt d'une approche journalistique. C'est la première chose à laquelle nous avons été confrontés lors d'entretiens préalables avec des chercheurs, des climatologues, des biologistes, des écologues, des experts du changement climatique issus du CNRS, de Météo-France et de l'Institut national de recherche pour l'agriculture, l'alimentation et l'environnement (Inrae). Ces entretiens préalables nous ont permis de construire notre scénario, de mieux cerner nos besoins en matière de données et d'identifier des plateformes ressources sur lesquelles nous pouvions commencer à les rechercher. Mais naviguer dans les données brutes n'est pas chose facile. Pour cela, nous avons dû nous entourer de l'expertise et des conseils d'une agence de datajournalisme, WeDoData, spécialisée dans la recherche et la mise en forme de données scientifiques. Pour nous, ils ont épluché quantité de rapports, issus du monde entier, dont une part très importante venait des États-Unis. Ils ont également consulté des publications et des études scientifiques, et aussi des articles de divers médias pour extraire les données permettant d'étayer notre scénario. Car tout l'enjeu de ce travail, avant de passer aux dimensions véritablement artistiques de la data-visualisation, était d'articuler notre scénario préalable avec la réalité des données existantes. Sommairement, le scénario du tunnel des mégafeux est articulé en trois actes et une ouverture conclusive : Définir, Comprendre, Lutter et Agir. Pour chacun de ces actes, il a fallu trouver les données qui permettaient d'explicitier les messages scientifiques que nous souhaitions transmettre. Une des nombreuses difficultés rencontrées dans ce travail de récolte a été la question des échelles : temporelle et géographique. Beaucoup de données sont disponibles mais ne correspondent pas forcément aux mêmes pas de temps (des données annuelles *versus* tous les cinq ans par exemple), ni aux mêmes zones géographiques (des données à l'échelle d'une région *versus* un continent). Le travail a alors consisté à construire des jeux de données permettant de comparer ce qui était comparable, et de focaliser sur des échelles pertinentes pour les publics du Quai

des Savoirs, c'est-à-dire de parler de la France plutôt que d'autres pays – même si, bien évidemment, des données de mégafeux dans d'autres pays sont mentionnées – tout en restant fiable et scientifiquement juste. Concrètement, cette phase a abouti à l'élaboration de diverses cartographies, courbes et histogrammes originaux permettant de confronter la réalité des chiffres à notre récit. Enfin, concernant la conclusion de ce programme, nous souhaitions ouvrir vers la lutte contre le changement climatique par la réduction des émissions de gaz à effet de serre, plutôt que de conclure sur les enjeux de résilience de la forêt. Il a donc fallu plonger dans le dernier rapport du Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (Giec) et nous approprier différents scénarios prospectifs à partager avec le public.

La création audiovisuelle

Dans la note de cadrage rédigée pour initier le tunnel des mégafeux, nous avons écrit : « *La réalisation s'appuiera sur des techniques créatives de data-visualisation plutôt que sur des images documentaires – même si celles-ci ne sont pas complètement exclues, notamment les images météorologiques et prises par satellites. L'installation ne sera pas interactive ; elle proposera une expérience de visite immersive et contemplative, mêlant information et émotion à travers une mise en scène graphique et dynamique des données et des contenus, renforcée par la création sonore et la mise en lumière de l'espace du tunnel.* »

Le tunnel dont il est question est le tunnel de l'exposition *Luminopolis*. En 2019, lorsque nous avons accueilli au Quai des Savoirs cette exposition conçue par Cap Sciences sur le thème de la lumière, nous avons été amenés à construire un tunnel de 17 mètres de long pour reproduire celui qui était à l'entrée de l'exposition à Bordeaux. Ce tunnel, construit en bois, a ensuite circulé avec l'exposition *Luminopolis* à Rouen en 2020, puis nous l'avons récupéré à Toulouse. Dans un souci de réemploi, nous avons décidé de le réutiliser pour la présentation d'un spectacle immersif sur les mégafeux – d'où le nom « tunnel des mégafeux ». Il faut savoir que ce tunnel est de section hexagonale, d'un diamètre de cinq mètres, et qu'il est tapissé de miroirs inclinés à 45 degrés sur ses parois intérieures, qui permettent au public de se sentir comme dans un kaléidoscope. L'effet d'immersion est immédiat. À chaque extrémité du tunnel, d'autres miroirs permettent de créer la sensation d'un espace infini. Nous avons donc décidé de réemployer ce tunnel pour y projeter à l'intérieur le spectacle des mégafeux. Pari technique osé, car les écrans que nous avons pu installer n'étaient pas à 90 degrés, comme d'habitude, mais inclinés et disposés

en deux parties à 45 degrés. Techniquement, il fallait donc intégrer la contrainte d'une image non plane. Travaillant avec de nombreux artistes numériques, le Quai des Savoirs a recherché, dans son fichier, qui pourrait relever un tel défi. Après une phase d'étude et de veille concurrentielle – et un marché public –, nous avons sélectionné l'agence Holymage à Paris, spécialisée dans la création de vidéo-mapping pour de grands sites patrimoniaux ou historiques. En effet, les techniques à utiliser à l'intérieur de notre tunnel se sont révélées finalement proches des techniques utilisées pour le mapping de bâtiments ou de monuments historiques. Une fois l'équipe artistique sélectionnée, une des difficultés des artistes a consisté à s'emparer des données scientifiques. À nouveau, après avoir confronté la réalité des données à notre scénario, il a

FEUX MÉGAFEUX
Exposition immersive

9 février >
5 novembre 2023

quaidessavoirs.fr

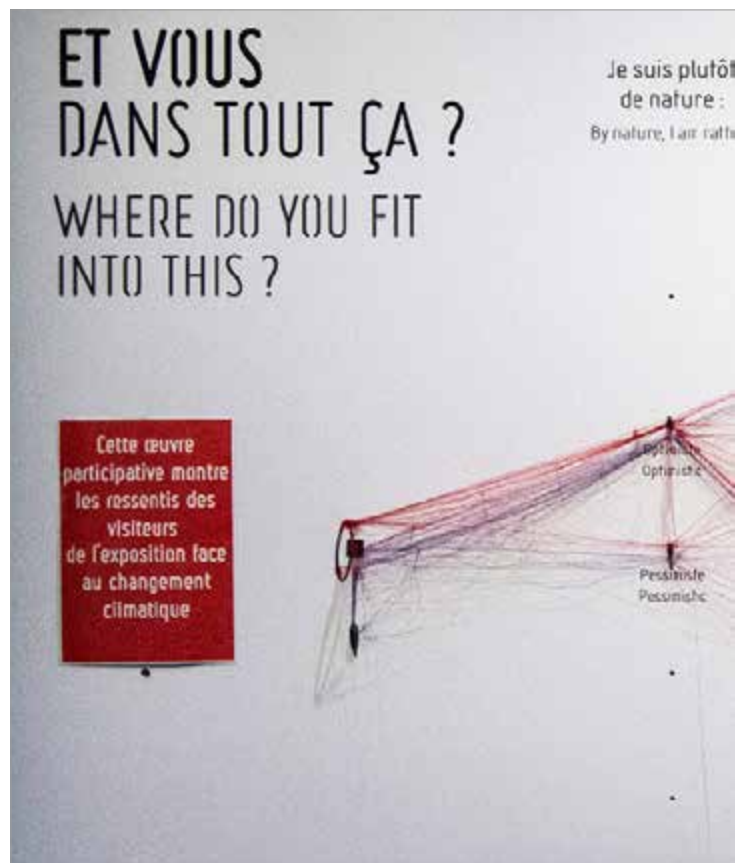
Au cœur de
votre quotidien

toulouse
métropole

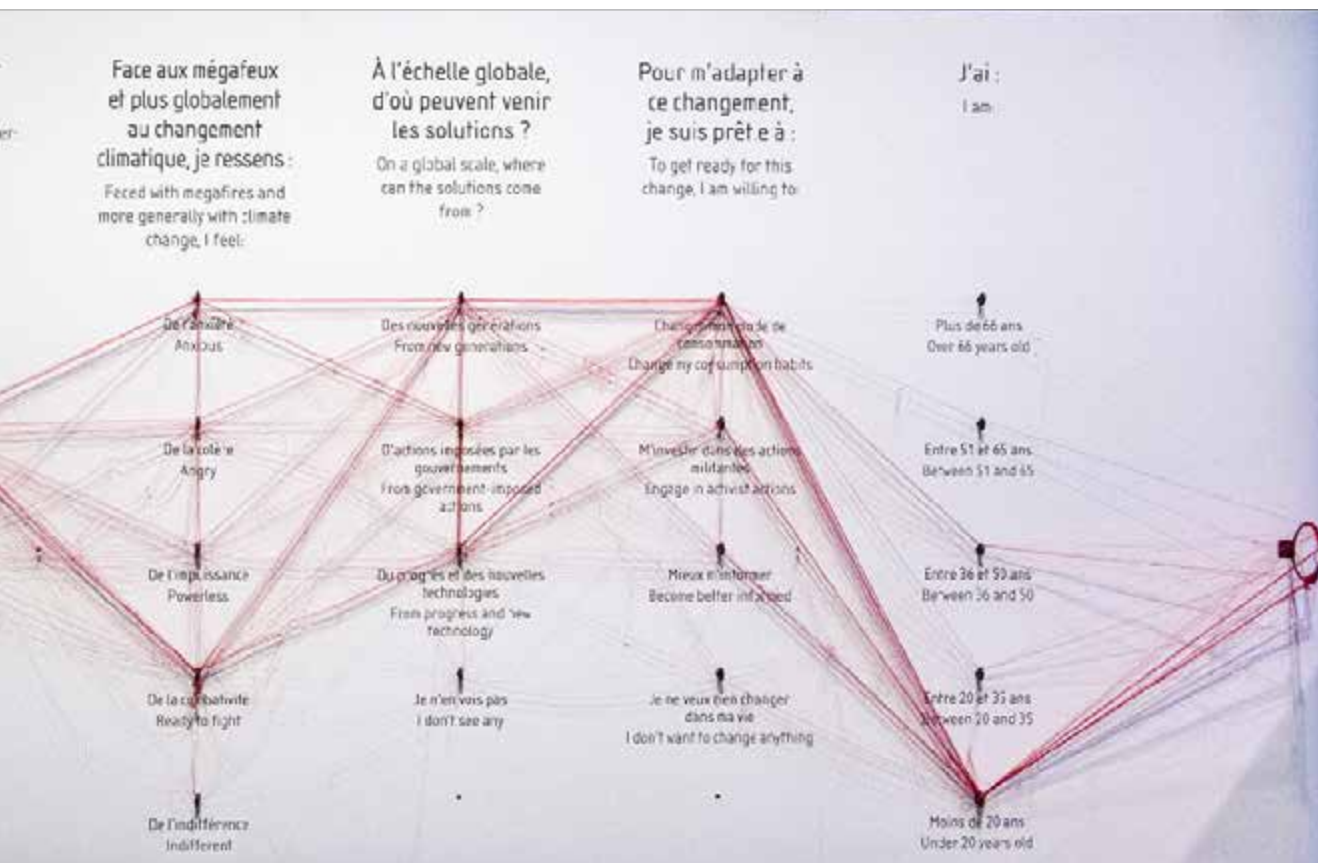
fallu les éprouver, face aux intentions artistiques et esthétiques. Car comment produire des images si on manque de données sur lesquelles s'appuyer ?

Au-delà de la visualisation propre des données scientifiques récoltées, nous avons aussi travaillé à l'ambiance générale de ce programme immersif, au style visuel et au ton que nous souhaitions lui donner. L'idée sur laquelle nous nous sommes accordés, proposée par les artistes de Holymage, a été de numériser une forêt – ou plutôt quelques arbres – afin de pouvoir jouer avec les échelles, qui est l'un des enjeux du sujet des mégafeux, et de pouvoir zoomer et dézoomer à l'intérieur de cette forêt, voire même à l'intérieur d'un arbre. La proposition visuelle a donc misé sur l'immersion dans une forêt en feu, mais numérique. De façon réaliste, mais sans image documentaire, ce qui nous permettait d'éviter de tomber dans l'écueil de la dramatisation et de l'émotion trop forte. Bien sûr, pour la réalisation de ce programme, il y a eu de nombreux allers-retours entre les équipes scientifiques, les artistes, et l'équipe de production du Quai des Savoirs, car un projet de cette nature est un prototype. Ni les uns ni les autres n'avaient jamais encore réalisé ce type de programme. De plus, pour renforcer encore l'immersion, nous avons choisi de travailler en 6K, c'est à dire avec un niveau de résolution vidéo très élevé, afin d'éviter l'effet de pixelisation qui pourrait dégrader l'expérience quand on n'a pas suffisamment de recul face à un grand écran. Le choix technique de l'ultra-haute définition (UHD) implique aussi des conditions de production complexes, notamment en termes de durée de production des films, puisque le temps de calcul à partir du modèle numérique de la forêt pour aboutir à la vidéo projetée dans le tunnel peut être très long. Cela alourdit les conditions de travail des équipes et exige une grande rigueur dans les échanges entre les parties prenantes pour ne déborder ni du budget, ni des délais.

Le son a été aussi un sujet d'attention pour tous, car c'est bien souvent le son qui contribue à l'émotion et à la sensation d'immersion dans un espace. Couper le son d'images vidéo effrayantes, par exemple, réduit considérablement leur portée émotionnelle. Nous avons donc aussi travaillé avec une équipe de designers sonores pour créer une bande-son originale. Ils nous ont fait des propositions avec, en tête, l'objectif de réduction de la charge émotionnelle d'effroi ou d'angoisse qui peut s'emparer de l'observateur à la vue de ces mégafeux, pour la transformer en une sensation moins violente, plus légère, sans pour autant détourner le regard et minimiser le sujet.



L'ensemble de ces tâches a nécessité quelques mois de production avant la validation définitive. Des tests *in situ* ont ensuite été réalisés afin d'ajuster la projection à l'intérieur du tunnel hexagonal – une projection qui est réalisée par huit vidéoprojecteurs qui doivent tous être à la fois synchronisés et ajustés afin de produire une image de dix-sept mètres de large sur environ cinq mètres de haut. Le public, quant à lui, est assis sur un banc d'une quinzaine de mètres, face à la projection. Pour des raisons de lisibilité, il a été décidé que certaines séquences seraient jouées en miroir gauche et droite afin que tous et toutes puissent en profiter sans avoir à se déplacer à l'intérieur du tunnel. Enfin, la circulation dans le tunnel a été pensée en intégrant la scénographie de l'exposition générale, afin que l'entrée et la sortie de ce tunnel puisse se faire de façon naturelle dans le parcours de visite global de l'exposition. Le spectacle dure un peu plus de douze minutes. Une télécommande a été mise au point afin d'offrir la possibilité à l'équipe de médiation de stopper le spectacle immersif pour interagir avec des groupes de classes, par exemple, ou bien remettre au début, ou encore ajuster le volume sonore. Ces dernières spécificités ont été mises au point grâce au travail de collaboration entre les équipes de production et de médiation du Quai des Savoirs, à travers un partage de retours d'expériences.



Le data string wall : un dispositif participatif pour inciter les visiteurs à exprimer leurs émotions.
Photographie : E. Grimaud

Le « data string wall »

En sortant du tunnel, positionné à la fin du parcours de visite, le public est invité à exprimer son état d'esprit « à chaud » sur un grand panneau équipé d'une bobine de fil à faire passer dans des anneaux exprimant une émotion ou un ressenti, appelé « data string wall ». Le visiteur qui le souhaite s'empare du fil et le passe dans les anneaux de son choix pour exprimer son propre ressenti. L'ensemble des chemins de fils dresse une sorte de carte globale de l'état émotionnel des visiteurs, mettant en avant, par la densité des fils, certains ressentis plutôt que d'autres. Pour élaborer ce dispositif interactif *low tech*, l'équipe projet s'est appuyée sur une consultation de public du Quai des Savoirs, selon la méthode de la conception par l'usage, démarche centrale dans la production de nos dispositifs. Quarante-sept personnes ont été interrogées à l'automne 2022, par questionnaire en face à face, sur leurs représentations et les émotions suscitées par le thème du changement climatique. Ainsi, les termes utilisés et proposés aux visiteurs sont issus de cette consultation. Le cheminement du fil, et des réponses, suit une logique de type « questions à choix multiples ». Après avoir demandé au visiteur s'il ou elle est plutôt de nature optimiste ou pessimiste, la première question l'invite à exprimer la ou

les principales émotions ressenties face au changement climatique : anxiété, colère, impuissance, combativité ou indifférence ? Ensuite, on demande à la personne d'où pourraient venir les solutions à l'échelle globale, d'après elle : des nouvelles générations, d'actions imposées par les gouvernements ou du progrès et des nouvelles technologies ? Enfin, le visiteur est interrogé sur les types d'engagement qu'il peut prendre pour s'adapter à ce changement. Est-il prêt à changer son mode de consommation ? À s'investir dans des actions militantes ? À mieux s'informer ? Souhaite-t-il ne rien changer dans sa vie ? Le dernier anneau à sélectionner concerne la tranche d'âge du visiteur, depuis les moins de 20 ans jusqu'aux plus de 66 ans.

Depuis sa mise en place dès l'ouverture de l'exposition, l'équipe de médiation doit « nettoyer » le dispositif pour le remettre à zéro tous les quinze jours, tant son succès est grand auprès des visiteurs et visiteuses de l'exposition.

Les retours du public

Un peu plus de trois mois après son ouverture, l'équipe du Quai des Savoirs a souhaité explorer la réception par les publics de l'exposition *Feux, mégafeux*, et en particulier les retours et réactions

suscitées par l'expérience du tunnel des mégafeux. Ainsi, soixante-quinze personnes ont été questionnées en face à face, et une petite vingtaine d'autres visiteurs a répondu à un questionnaire en ligne. Globalement, le sentiment majoritaire exprimé par les visiteuses et visiteurs, quel que soit leur âge, est un sentiment d'éco-anxiété. Plus d'un visiteur sur deux (53 %) dit éprouver de la peur face au changement climatique, liée à un sentiment d'impossibilité à contrôler quoi que ce soit : le changement climatique est vu comme un processus inexorable sur lequel on a peu de prise. Un peu moins d'un quart des visiteurs (23,5 %) ressent de la colère, et seuls les jeunes de 17 à 23 ans se disent combattifs face au changement climatique (8,5 % des réponses).

À la question : « Qui ou quoi, selon vous, pourrait apporter des solutions face aux problématiques liées au changement climatique ? » Tous les répondants sont unanimes pour évoquer nos responsabilités individuelles ainsi que celles des gouvernements. Quant au passage à l'action et au changement de nos modes de vie, ce sont surtout les jeunes de moins de

vingt-cinq ans qui disent s'impliquer le plus dans des actions militantes (dans des associations, dans des modes de déplacement plus responsables, en cessant de voyager en avion par exemple, etc.). C'est le cas de Lilou, 18 ans, qui nous a déclaré : « *Je veux vraiment avoir un impact. Moi. Personnellement. Je fais déjà plein de petits gestes du quotidien mais c'est normal pour moi. Ça ne compte pas, ça a toujours été comme ça, j'ai 18 ans [rires]. Je trie, je fais du vélo, je ne prends plus l'avion. C'est logique en fait... Je me rends compte que c'est naturel [...]. Faut faire plus alors j'ai choisi de faire des études. Je travaille dur pour un jour bosser au gouvernement.* » Il serait cependant réducteur et caricatural de considérer que seules les jeunes générations se sentent concernées et mettent en œuvre des réponses individuelles à cette problématique globale. Par exemple, Fabrice, 37 ans, paysan bio, nous dit : « *Je milite au quotidien, j'en parle, j'échange. Et puis, j'ai choisi un travail qui me donne l'impression d'être le colibri qui vient mettre de l'eau sur le mégafeu !* ». Ou encore Françoise, 60 ans, qui pense que « *c'est difficile de voir un point positif dans un tunnel négatif. Est-ce que l'exposition*

Étienne, médiateur au Quai des Savoirs, fait la démonstration d'un briquet à piston pour générer une flamme par compression.
Photographie : E. Grimault





peut déclencher une réaction chez les gens qui ne sont pas sensibles à ces questions ? Il faut l'espérer, c'est bien d'aborder ce thème, car c'est un sujet d'actualité, il est important de dire la vérité sur ces sujets pour ne pas que ça soit mal interprété et cesser les fausses choses qui sont dites. » Françoise résume les enjeux contemporains des lieux de partage des savoirs : éclairer l'actualité, sensibiliser et mobiliser, lutter contre les fausses informations et stimuler l'esprit critique.

Les médiations des sciences sur une ligne de crête

Cette expérience du tunnel des mégafeux marquera les équipes du Quai des Savoirs durablement. Au-delà de la complexité de la tâche, des difficultés techniques rencontrées, des ressources scientifiques à identifier, des débats internes inattendus ont surgi, révélant les différentes conceptions du rôle et de la fonction sociale, voire politique, d'un centre de culture scientifique. En effet, les discussions ont été vives au sein de l'équipe éditoriale, lorsqu'il a fallu arbitrer sur la

manière dont le film devait se conclure. Fallait-il revenir dans la forêt, et ouvrir sur la nécessité de replanter des arbres afin de restaurer un état antérieur au mégafeu, et ainsi boucler le film sur la thématique des incendies de forêt hors de contrôle ? Ou bien devions-nous prendre du recul et mettre en perspective les mégafeux comme un symptôme et un accélérateur du changement climatique, en concluant sur la nécessité de réduire nos émissions de gaz à effet de serre pour lutter contre les mégafeux – et les effets du changement climatique dans leur ensemble ? Pour résumer les échanges, la seconde conclusion était perçue par certains comme trop « politique » ou trop engagée, alors que la première conclusion permettait de rester à l'échelle des forêts, considérant les mégafeux comme un danger pour elles, et plaidant pour leur meilleur soin. Les deux alternatives avaient du sens, mais le choix de la direction du Quai des Savoirs s'est porté pour la conclusion « hors forêt », afin de souligner le caractère systémique du changement climatique et de mobiliser sur les solutions globales à mettre en œuvre. Cette conclusion a aussi permis de mettre en

Une exposition pour tous les âges : endosser les costumes des pompiers pour comprendre leurs techniques.

Photographie : E. Grimault



Table des arts du feu.
Ce dispositif interactif
est présenté dans
l'exposition originelle
de la Cité des sciences
et de l'industrie.
Photographie : E. Grimault

lumière la dernière publication du Giec, inscrivant ainsi le tunnel et toute l'exposition *Feux, mégafeux* au cœur d'une double actualité : celle des mégafeux qui ne cessent chaque année de se développer partout sur notre planète, et celle de ce groupe intergouvernemental d'experts du climat qui mène des travaux scientifiques indispensables depuis plusieurs décennies pour documenter, expliquer et alerter sur les enjeux du changement climatique. Enfin, ce choix a aussi été celui de la reconnaissance de l'éco-anxiété comme sujet, avec l'accent mis en conclusion sur les émotions ressenties par les visiteurs dans leur appréhension personnelle de la situation – et non pas sur d'éventuelles solutions de reforestation qu'ils auraient pu proposer. Ce choix délibéré s'est traduit aussi dans l'affiche de l'exposition, qui représente une planète Terre en feu vue de l'espace. Cette image fait écho à la célèbre phrase du

président Jacques Chirac prononcée le 2 septembre 2002 à Johannesburg, devant l'assemblée plénière du IV^e sommet de la Terre : « *Notre maison brûle, et nous regardons ailleurs* », tout en suggérant le contraire. En plaçant l'image de notre planète enflammée en plein centre, l'affiche de l'exposition *Feux, mégafeux* incite au contraire le public à regarder notre maison brûler. Il s'agit alors, pour le Quai des Savoirs, de mobiliser par une image forte, et de la prendre au sérieux, comme l'objet du propos, malgré la crainte qu'un tel visuel peut susciter. L'étude des retours des publics a montré que l'affiche a été pour 28 % d'entre eux un facteur de motivation de leur visite, ce qui constitue un résultat sensiblement plus élevé que pour toutes les autres affiches d'exposition de l'établissement (habituellement l'affiche est un facteur de motivation de visite pour environ 15 % des visiteurs).

Ce projet aura mis en avant une nouvelle fois le lien très fort entre le Quai des Savoirs et l'actualité des sciences et de la société, à travers une proposition d'expérience de visite offrant des ressentis émotionnels très variés. Depuis le plaisir tranquille du retour sur l'histoire millénaire de la maîtrise du feu par les humains, en passant par les explications attendues, dans un centre de science, sur les caractéristiques physico-chimiques de la combustion ou l'admiration pour les techniques et les uniformes des pompiers, jusqu'à la plongée dans un mégafeu virtuel pour conclure sur les effets du changement climatique, cette exposition joue la carte de l'ascenseur émotionnel pour des publics à la fois ravis et inquiets. Telle semble être aujourd'hui la ligne de crête sur

laquelle les institutions de partage des savoirs doivent avancer. Raconter le monde tel qu'il est, tel que les sciences le documentent, dans ses menaces comme dans ses ressources, et surtout s'interroger sur son devenir, à très court comme à moyen terme. Éclairer l'actualité, imaginer des futurs désirables, mobiliser, lutter contre les fausses informations, stimuler l'esprit critique, ne pas ignorer ni nourrir l'éco-anxiété – oui, les sciences peuvent être amusantes, mais elles peuvent aussi apporter leur lot de mauvaises nouvelles, à nous d'imaginer de nouvelles stratégies de médiation pour éclairer sans démoralliser, pour mettre en récit et inspirer à passer à l'action et accélérer les transitions.

REGARDS CROISÉS

UNE EXPÉRIENCE DE CATHARSIS

par **Nicolas Kramar**

Directeur du Musée de la nature du Valais
Chercheur associé au LIP-TECFA
(Université de Genève)
Membre d'ICOM Define

Le texte de Laurent Chicoineau décrit les enjeux d'une adaptation significative d'une exposition préexistante portant sur le thème du feu dans le but de rendre compte d'un thème de l'actualité écologique, les mégafeux. Y sont explicités et développés, en particulier, les choix éditoriaux faits par l'équipe du Quai des Savoirs sur ce sujet potentiellement anxiogène. Au travers de ce cas particulier se dessinent enjeux importants auxquels sont confrontés les centres d'expositions lorsqu'ils traitent des changements environnementaux globaux. On retrouve ainsi deux principaux champs de tensions auxquels les concepteurs de ce

type d'expositions sont confrontés et que l'équipe de conception du Quai des Savoirs a traité de manière très intéressante.

Le premier concerne le positionnement de l'exposition entre deux pôles, scientifique et politique. La question est particulièrement délicate lorsque, comme c'est le cas ici, il s'agit d'une institution publique. Le choix a consisté à ne pas se limiter à des savoirs relevant uniquement des sciences physiques, mais à intégrer ces deux dimensions au travers d'une perspective systémique plus large. Cela est pertinent du fait qu'il n'est plus concevable de séparer la science de la société, que les sciences depuis plusieurs décennies sont nourries de perspectives systémiques et que les enjeux environnementaux sont éminemment politiques.

Le second champ de tension, dénommé « ligne de crête » par l'auteur, consiste au positionnement de l'exposition comme source de plaisir ou de déplaisir, en l'occurrence l'éco-anxiété. Cette question ramène au rôle sociétal du musée et relève de

la difficulté de la traduction française du terme enjoyment dans la définition du musée adoptée par l'ICOM à Prague en 2022. Le plaisir pour le visiteur de visiter une exposition traitant des changements environnementaux ne peut pas se réduire à un pur divertissement. Cela aurait pu se faire ici au travers d'un exposé se limitant aux seuls savoirs physico-chimiques, mais ça n'a pas été le choix de l'équipe éditoriale. Ici, le plaisir du visiteur doit se comprendre comme un plaisir de la découverte et de la réflexion, ce que l'auteur développe à la fin de son texte et que le terme enjoyment, dans sa définition, recouvre. Ce type de plaisir pour le visiteur passe par des émotions contrastées, ce qui, en soi, du point de vue de l'expérience d'éducation qu'un musée peut offrir, est corroboré par les sciences de l'éducation, l'apprentissage étant aussi lié aux émotions. Cela est clairement assumé ici mais avec le souci d'éviter des émotions trop fortes qui seraient potentiellement bloquantes pour la dimension réflexive visée par cette

exposition. À ce sujet, le texte décrit en détail l'important travail de mise en scène des mégafeux dans un dispositif immersif proposant aux visiteurs une expérience de visite originale. Le dispositif mis en place, par une esthétisation au moyen d'images numériques, crée une forme de mise à distance de l'objet mégafeux et permet aux visiteurs d'explorer l'émotion de peur sans être submergé par celle-ci. De cette manière, l'exposition du Quai des Savoirs offre un exemple très intéressant d'un dispositif offrant au visiteur une expérience de catharsis sur un thème relevant de l'éco-anxiété.

UNE MÉDIATION PORTEUSE DE SENS

par **Katy Tari**

Directrice des collections, programmes et services au public à Pointe-à-Callière, Cité d'archéologie et d'histoire de Montréal

Comment aborder les enjeux des changements climatiques dans les musées en contexte d'éco-anxiété ? De quelle manière positionner le musée de science et technique dans l'actualité scientifique et renforcer sa pertinence auprès des publics ? Quelle stratégie muséographique privilégier pour explorer de nouvelles avenues de médiation ? En associant la maîtrise du feu par l'humain avec la perte de contrôle du feu, le Quai des Savoirs s'est lancé dans un nouveau pari afin d'aborder un sujet émotivement difficile et très présent dans l'actualité. Alors que les mégafeux du Québec et au Canada ont fait le tour des médias au cours de l'été 2023, sans compter ceux de l'ouest des États-Unis (Californie) et de l'Australie de 2019-2020,

il est désormais impossible de demeurer impassible face à ces tragédies humaines ainsi que face à la destruction de la faune et de la flore. Avec la section « tunnel » de l'exposition, le Quai des Savoirs explore une approche novatrice en utilisant l'espace tunnel comme lieu de projection immersif et sonore pour montrer la tragédie des mégafeux. L'approche factuelle et artistique choisie en présentant des données scientifiques traduites en *video-mapping* a été retenue pour aborder le sujet hautement anxiogène. Si l'on connaît la force de ces stratégies d'exposition au fort potentiel d'impact sur l'imaginaire des publics, la question de la réception par les visiteurs d'une telle expérience sous l'angle de l'éco-anxiété se pose en effet. Aborder ou non un tel sujet ? Le présenter de plein fouet ? Miser sur la prise de conscience d'une responsabilisation collective face aux enjeux du changement climatique ? Les sondages auprès des publics au Quai des Savoirs semblent traduire une mobilisation acquise de la part des visiteurs sur l'importance de poser des gestes et révèlent aussi la « peur » à plus de 50 %, tout comme l'impuissance ressentie face aux changements climatiques. L'article décortique la démarche de création et de développement de l'expérience immersive et en exprime clairement les défis qui se sont posés à l'équipe. La concertation et les débats nourris au sein de l'équipe semblent l'avoir non seulement mobilisée, mais surtout orientée sur les questions centrales du rôle et de la pertinence de leur institution scientifique pour leurs publics. Dans ce geste muséographique, l'équipe reconnaît la force d'impact émotionnel de la proposition multimédiatique

pour introduire et aborder un sujet porteur d'une charge dramatique forte. En participant à une réflexion partagée, le Quai des Savoirs reconnaît la nécessité d'explorer de nouvelles avenues de médiation immersive et sensorielle, sans pour autant ignorer les stratégies pour aider leurs visiteurs à gérer l'éco-anxiété. Afin de poursuivre le mandat de leur institution auprès de leurs publics et de faire vivre une expérience durable et signifiante, l'on ne peut que les encourager à poursuivre dans la recherche de nouvelles approches de médiation porteuses de sens.

OBSERVER LES CHANGEMENTS ET EXPOSER LES FAITS

par **Patrick Michaely**

Directeur du Musée national d'histoire naturelle du Luxembourg

C'est toujours un exercice de corde raide lorsqu'on doit se prononcer en tant qu'institution de recherche ou de médiation scientifique sur l'avenir. Certes, les données collectées sur de nombreux phénomènes naturels augmentent nos connaissances sur l'état actuel du monde et permettent d'établir des probabilités et des prévisions plus ou moins cohérentes pour l'avenir. Ainsi est-il pour le changement climatique. Il s'agit clairement d'un processus dont la dimension temporelle se situe au-delà de notre expérience quotidienne. Il est très lent. Lorsque les continents entrent en collision dans le cadre de la dérive des continents (dans un musée d'histoire naturelle, on en sait et on en apprend quelque chose), ce n'est pas la même chose que la collision de deux

véhicules, et lorsque le climat se réchauffe, ce n'est pas la même chose que ce que nous connaissons de la bouilloire. Le danger de la lenteur est clair : elle suggère que rien ne change, alors qu'en réalité, beaucoup de choses changent. Mais la lenteur est aussi une chance : nous savons à quoi nous attendre et pouvons espérer au moins prendre des mesures. Les mégafeux, qui dépassent en taille les incendies de forêt habituels, ont par contre un impact écologique immédiat : ils tuent des plantes et des animaux qui auraient pu survivre à des feux plus limités. À plus long terme, l'évolution du régime des incendies pourrait entraîner la disparition de certaines espèces, transformer les paysages et remodeler complètement les écosystèmes au point que certains scientifiques parlent déjà de Pyrocène, un terme définitivement anxiogène.

Selon les scientifiques, le changement climatique est en partie responsable, mais d'autres facteurs entrent également en ligne de compte, comme l'expansion des herbes envahissantes hautement inflammables, qui ont permis cette année-ci aux incendies meurtriers de Maui (Hawaii) de se propager aussi rapidement. Des décennies de combats voire l'absence totale d'incendies dans certaines régions du monde ont également conduit à la densification de certaines forêts, ce qui a donné plus de combustible aux flammes et intensifié les feux. Le caractère anxiogène des conséquences du changement climatique est donc tout à fait compréhensible, les ravages annoncés sont sans précédent. Mais l'humanité a souvent été confrontée à des menaces apocalyptiques, rien qu'au cours des quarante dernières années

avec la course à l'armement nucléaire, le sida, le trou dans la couche d'ozone, l'ESB (« la crise de la vache folle »), sans oublier la crise sanitaire liée au covid-19. Que craignaient les gens ? Qu'est-ce qui s'est réellement produit et qu'est-ce qui a finalement fait éviter la catastrophe ? En quoi le changement climatique diffère-t-il des scénarios apocalyptiques précédents ? C'est en répondant à ces questions, en exposant soigneusement les faits et les changements observés, que les installations muséales peuvent se distinguer clairement d'autres sources d'information comme les médias classiques ou les médias sociaux qui ont tendance à attiser les peurs et à suggérer une certaine impasse en raison de la brièveté de leurs informations (malheureusement souvent négatives) et difficilement retraçables.

FORMER LES PERSONNELS DES MUSÉES

aux enjeux des transitions socio-écologiques

De nouveaux discours émergent dans les musées, au regard de leurs responsabilités environnementale et sociale, tandis que les professionnels sont de plus en plus nombreux à exprimer leur volonté de faire évoluer leurs pratiques afin de réduire l'impact écologique dans tous les aspects de leurs missions. Pour cela, ils doivent être formés à comprendre les crises écologiques et à conduire des dynamiques de changement collectives.

par **Lucie Marinier**, **Laure Armand d'Hérouville**,
Aude Porcedda et **Hélène Vassal**

Lucie Marinier est professeure du Cnam, titulaire de la chaire d'ingénierie de la culture et de la création.

lucie.marinier@lecnam.net

Laure Armand d'Hérouville est consultante pour les musées.

laure.adh@gmail.com

Aude Porcedda est professeure agrégée au Département d'études en loisir, culture et tourisme à l'Université du Québec à Trois-Rivières

aude.porcedda@uqtr.ca

Hélène Vassal est conservatrice en chef du patrimoine, directrice du soutien aux collections du Musée du Louvre.

Helene.Vassal@louvre.fr





Les professionnels du monde muséal ont été profondément interpellés par l'action des jeunes activistes du mouvement Stop Oil, recouvrant de soupe quelques œuvres majeures au sein de musées non moins importants. Ces actes spectaculaires nous disent plusieurs choses : ces jeunes sont désespérés par l'absence d'action politique et jugent le musée suffisamment important pour y porter leur message. Avec un peu de provocation, nous pourrions dire que, tout en portant atteinte à son fondement qu'est la conservation des œuvres, ils partagent avec cette institution certaines valeurs : ils soulignent l'importance de la transmission et de la conservation, en l'occurrence celle de la nature. Même s'ils développent un discours de remise en cause des mécènes et une interrogation sur les moyens consacrés aux musées, ce sont bien des représentations de la nature qu'ils attaquent. Et

ces représentations sont indispensables à nous faire prendre conscience de la « *nature du problème* » qui est, comme l'écrit Baptiste Morizot (2020) avant tout « *notre problème avec la nature* » et avec le vivant. Ils reconnaissent ainsi paradoxalement la nécessité et la sacralité des œuvres. En un mot, ils jouent « sur les deux tableaux » et installent le musée comme caisse de résonance¹.

© Fizkes / Adobe Stock

Commençons par un constat : oui, l'impact écologique des musées est réel, même s'il n'est pas parfaitement documenté. Surtout, l'institution muséale est porteuse d'injonctions contradictoires fondamentales : diffuser les patrimoines, la science et la création au plus grand nombre, mais réduire l'impact de l'activité ; conserver dans des conditions optimales de plus en plus d'objets mais réduire les consommations en énergie et en bâtiments, etc.

1. Tibloux E. Le musée, l'art et la vie, réflexion sur une nouvelle forme d'activisme écologique, revue AOC, 1er novembre 2022.

Les personnels des musées et le public sont de plus en plus nombreux à exprimer leur « trouble », leur volonté de faire évoluer les choses, de mettre en accord leurs pratiques professionnelles avec leurs convictions personnelles et citoyennes. Ils font également part de leur manque de compétences pour y parvenir et ne savent pas par où commencer.

Dans le même temps, de nouveaux contenus et discours émergent, autour et dans les musées, de nouvelles pratiques aussi, entérinées par la définition des musées proposée par l'ICOM en 2022².

Ces pratiques participent de ce que Bruno Latour appelle notre capacité à « atterrir », à rendre sensible l'anthropocène et la « zone critique » : art écologique (Ramade, 2022 ; Ardenne, 2019), commissariat thématique³, relecture de l'histoire de l'art et de sa prise en compte de la nature (Mengual, 2021), exposition des controverses scientifiques⁴, participation citoyenne⁵, arts autochtones⁶, transformation du musée en lieu de vie et acteur du changement écologique, qu'il s'agisse d'intégrer une association pour le maintien de l'agriculture paysanne (Amap), d'organiser une « fresque du climat »⁷ ou de développer un jardin partagé. Le développement tous azimuts de ces contenus est extrêmement positif, puisqu'ils permettent à l'action écologique des musées de se déployer en lien étroit avec leur rôle social et sociétal, dans une dynamique de transversalité qui touche leur raison d'être, leur impact et leurs métiers.

La responsabilité des musées est considérable pour la construction et la diffusion d'un nouveau discours scientifique, d'un nouveau patrimoine collectif, le partage de nouvelles esthétiques. Pour cela, les professionnels doivent être formés à comprendre les crises écologiques mais aussi formés à conduire des dynamiques de changement collectives et à agir dans leur spécialité, alors même que l'ensemble de ces savoirs est en construction. Leur responsabilité relève d'une transformation globale de leurs pratiques, afin de réduire l'impact écologique dans tous les aspects de leurs missions.

Le « référentiel global », pour reprendre le concept de Pierre Müller (2015), en un mot les valeurs et normes de référence, ici quant à la responsabilité et au rôle des musées, évolue. Le « référentiel sectoriel » des métiers est donc conduit à évoluer aussi. Les professionnels des musées sont à la croisée des chemins et l'enjeu est bien, notamment par la formation, que l'ensemble de l'écosystème acquière de nouveaux usages et méthodologies. Il ne s'agit plus de se satisfaire de l'action de quelques établissements et individus isolés, pourtant nécessaires têtes de pont : le changement d'échelle est indispensable et la transition socio-écologique doit devenir l'affaire de l'ensemble du secteur muséal.

Connaissance partielle des phénomènes et volontés émergentes

L'état des connaissances sur l'impact écologique des musées est très partiel. Il n'existe pas à ce jour d'étude générale sur le secteur muséal, même si les initiatives se multiplient.

Ainsi, des bilans carbone ont pu être réalisés par quelques musées précurseurs en France, comme la Réunion des musées nationaux – Grand Palais (RMN-GP), le Musée du Louvre, le Centre Pompidou ou le Musée du quai Branly – Jacques Chirac. Certains musées se sont engagés dans des démarches globales de calcul de leur impact en tant qu'établissement, comme Universcience ou le Palais des beaux-arts de Lille à partir de l'exposition *Expérience Goya* en 2021. D'autres ont développé des méthodologies d'analyse de cycles de vie très détaillées sur une exposition, comme le Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN), alors que quelques établissements se dotent de méthodologies globales pour les expositions comme le Musée des Confluences ou Paris-Musées. Les transporteurs, comme Chenue et LP ART, calculent le bilan carbone du transport des œuvres et des convoiements, transforment leurs flottes de véhicules lourds, et des projets de recherche (Université de Bordeaux et Musée d'Orsay) tentent

2. « Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances. » Assemblée générale extraordinaire de l'icom (Prague, 24 août 2022). En ligne : <https://icom.museum/fr/ressources/normes-et-lignes-directrices/definition-du-musee/>

3. Voir l'exposition *Courant Vert*, à la fondation EDF (2020), par Paul Ardenne, les nombreux commissariats de Lauranne Germon pour COAL, Alice Audouin pour Art of Change 21, ou encore le travail du centre d'art Le vent des forêts.

4. Voir l'exposition *Évolutions industrielles* (Cité des sciences et de l'industrie, 2022), ou encore *Aux frontières de l'humain* (Muséum national d'histoire naturelle, 2021).

5. Voir les audioguides en langues allophones du Macval (Vitry-sur-Seine) : <https://www.macval.fr/Audioguide-multilingue>.

6. Voir les nombreuses expositions de la fondation Cartier pour l'art contemporain, telle celle consacrée à Claudia Andujar, *La lutte Yanomami* (2020).

7. Une « fresque du climat » est une action de formation développée par l'association du même nom, dont l'objectif est de sensibiliser le public au réchauffement climatique. La sensibilisation se fait au moyen d'un jeu sérieux de renforcement d'équipe où les participants construisent ensemble une fresque résumant les mécanismes du changement climatique tels qu'expliqués dans les rapports du groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (Giec). En ligne : <https://fresqueduc climat.org/>.

L'exposition *Expérience Goya* (2021-2022) au Palais des beaux-arts de Lille

La dynamique d'écoconception du Palais des beaux-arts de Lille s'est construite à l'occasion de l'exposition *Expérience Goya* (2021-2022). Cela s'est traduit en premier lieu par un allongement de la durée de l'exposition (de 2 à 5 mois), par la réduction du nombre d'œuvres exposées et par la mutualisation des transports d'œuvres. Pour ce faire, le PBA de Lille s'est fait accompagner par l'Assistance à maîtrise d'ouvrage Atemia, afin de former les équipes à l'écoconception des expositions, de rédiger un guide de bonnes pratiques, d'effectuer un bilan carbone, mais aussi d'intégrer des critères de développement durable pour le marché scénographie et des critères d'éco-responsabilité dans l'ensemble des marchés de réalisation. Une attention particulière a été portée à l'imagination d'une scénographie réutilisable et immersive pour présenter les œuvres virtuelles, tout en veillant aux enjeux de sobriété numérique et de communication responsable. Le PBA a également réalisé un rapport d'impact carbone de la production et de l'exploitation de cette exposition avec la Réunion des musées nationaux-Grand Palais (Rmn-GP), afin de permettre de mieux identifier les leviers de maîtrise de ses impacts pour ses prochaines expositions.



Affiche de l'exposition *Expérience Goya*.
Montage d'après *Les Jeunes* (1812-1819),
Les Vieilles (1808-1812) et
Les Caprices (1797-1799) de Goya.
© R. Cotentin - ligne graphique C. Masset, PBA 2021

de modéliser ces impacts. On le voit, les initiatives se multiplient et les méthodes, échelles, périmètres ou indicateurs de calculs sont très divers, rendant la compilation des données, une vision globale du secteur et la généralisation des démarches quasiment impossibles à ce stade.

Ces études nous disent toutes que le déplacement des visiteurs est de loin le premier poste d'impact écologique (le bilan carbone réalisé en 2014 par le Musée du Louvre estimait que 98 % de ses émissions de gaz à effet de serre étaient liées à la venue des visiteurs). Viennent ensuite le transport des œuvres et l'énergie nécessaire au fonctionnement des bâtiments. L'impact des scénographies est moins important, mais c'est sans doute à cet endroit que les initiatives, notamment en matière de réemploi, sont les plus

nombreuses, sans doute du fait d'une certaine facilité à agir dans ce domaine et du caractère symbolique et visible de ces actions⁸. On assiste aussi au développement d'autres démarches, comme l'allongement des durées d'expositions ou la limitation du nombre de visiteurs, comme vient de le décider, de manière novatrice, le Musée du Louvre. Ces processus posent question quant à la diffusion mais sont particulièrement intéressants parce qu'au-delà de la réduction de l'impact écologique, ils invitent les visiteurs, dans une perspective de ralentissement et de sobriété, à penser autrement leur rapport au musée et à l'événement qu'il représente.

L'écosystème muséal est conscient de la nécessité de partager une connaissance en marche. Les retours d'expérience sont nombreux, que ce soit au cours de journées d'étude ou au sein de réseaux professionnels,

8. Voir notamment le Lab scénogrrrraphie, réseau porté par Les Augures : <https://augures-lab-scenogrrrraphie.notion.site/>

Aborder l'écotransition

Un séminaire croisé École du Louvre – Institut national du patrimoine

En 2021 et 2022, l'INP a organisé en collaboration étroite avec l'École du Louvre (voir Vassal, 2023), un séminaire de recherche au cours duquel professionnels et experts du secteur culturel ont pu témoigner, tout au long de l'année universitaire, de leur engagement et de leurs expériences de terrain. Une approche transdisciplinaire et participative était privilégiée, avec pour objectif de susciter le débat et de démontrer la nouvelle dynamique à l'œuvre dans ce domaine. De courtes séquences de présentation étaient suivies d'échanges avec les élèves de niveau master 2 Recherche en histoire de l'art, master 2 Conservation préventive et régie des œuvres et élèves conservateurs en formation d'application. Les participants convinrent tous, au terme de ce parcours, que l'ecoresponsabilité était désormais une valeur partagée par tous les acteurs du secteur, au point de devenir parfois l'objet structurant des politiques patrimoniales. Concernant toutes les filières et tous les métiers engagés dans une mutation profonde, elle restait toutefois traversée de contradictions profondes, notamment en matière de conservation.

qui sont de plus en plus actifs sur ces questions et s'auto-saisissent de ces enjeux, pour faire évoluer, si ce n'est le secteur dans son ensemble, tout du moins les pratiques de certaines professions, pour s'auto-former ensemble, pour partager des pratiques⁹. Cette transmission informelle est un atout pour inventer et diffuser des outils de mesure adaptés au monde muséal, indispensables au changement d'échelle de ces initiatives naissantes. Car tous les établissements n'ont pas les moyens humains, financiers ou techniques, ni même les compétences pour développer leurs propres outils et stratégies.

Outre la réduction de l'empreinte carbone de l'institution (*footprint*), l'impact positif que celle-ci peut avoir sur ses visiteurs, partenaires ou autres interlocuteurs,

par un discours de sensibilisation et la proposition de nouveaux récits (*brainprint*) fait désormais partie des missions de certains musées. Si un débat a longtemps persisté sur la légitimité d'une institution scientifique à se positionner sur des sujets de société, il semble que la communauté muséale soit arrivée à un certain consensus en faveur de l'engagement, en particulier à la suite du mouvement *Black Lives Matter* et l'affirmation « *Museums are not neutral* » (Les musées ne sont pas neutres). Et c'est d'autant plus le cas sur l'urgence climatique et désormais sur les autres limites planétaires¹⁰, dont l'analyse s'appuie sur des données scientifiques avérées et diffusables. En tant qu'acteur pleinement inséré dans la société, le musée doit aussi prendre toute sa place dans l'émergence d'un discours culturel, artistique et scientifique, en intégrant cette question au fondement de son projet, comme le font chacun à leur manière le Palais de Tokyo (bien que centre d'art et non musée) ou Universcience. Cela suppose de réinterroger les collections, les programmations et les discours sur celles-ci, et notamment de partager la parole au sein des musées, qui doivent porter la voix des scientifiques et des artistes mais aussi la réponse et la parole des publics, des experts de tous horizons et des personnes de la société civile, y compris des militants. Une ouverture des légitimités qui n'est pas encore dans les habitudes du secteur et qui doit être accompagnée.

L'état de la formation

On sait également qu'il faut former tous les professionnels de la culture et du patrimoine sur les enjeux écologiques en général, sur les enjeux écologiques du musée et de la culture, ainsi que sur les enjeux spécifiques de chaque métier. De ce point de vue où en est-on ?

Nous avons pu constater, dans le cadre du diagnostic *Culture et création en mutations* réalisé au premier semestre 2023¹¹, que cette thématique commence à se faire une place dans les formations initiales et continues. C'est notamment le cas dans les masters de sciences et techniques de l'exposition et de muséologie, particulièrement celui de l'université d'Arras dirigé par Serge Chaumier, précurseur en la matière, et de manière plus récente dans le master

9. ICOM France, AFROA pour les régisseurs, Club des responsables RSO des musées, etc.

10. Les chercheurs Johan Rockström de l'Université de Stockholm, Will Steffen de l'Université nationale d'Australie et leurs collègues ont développé en 2009 le concept de « limites planétaires », c'est-à-dire un dépassement de ressources ou de fonctionnements de notre planète qui conduirait à un basculement des équilibres planétaires. Neuf limites ont été identifiées : changement climatique, biodiversité, cycle de l'azote et du phosphore, couche d'ozone, eau douce, acidification des océans, changement d'utilisation des sols, pollution atmosphérique, pollution chimique.

11. Diagnostic réalisé dans le cadre du Plan d'investissement d'avenir France 2030 compétences et métiers d'avenir, sous la direction de Lucie Marinier et dans le cadre d'un consortium réunissant Hesam université, le Cnam, l'Université Paris 1 Panthéon-Sorbonne, l'AFDAS, le Centquatre, Les Augures. Cette étude visait à examiner les conséquences, sur les métiers des arts visuels, des musées et des arts appliqués, des mutations écologiques, numériques, l'évolution des lieux de culture et de prise en compte des droits culturels et les besoins de formation qui en découlent, à la lumière de l'offre existante. Présentation à la *Journée professionnelle de l'ICOM* du 22 septembre 2023 : <https://www.icom-musees.fr/index.php/actualites/congres-2023-nouveaux-publics-nouveaux-usages-nouveaux-modeles>.



de sciences et techniques de l'exposition de l'université Paris I Panthéon-Sorbonne. C'est aussi le cas à travers le séminaire École du Louvre/Institut national du Patrimoine (INP).

Un mouvement similaire se fait sentir dans le cadre de la formation professionnelle, que ce soit à l'INP¹² ou au Conservatoire national des arts et métiers (Cnam) ou encore, pour les musées d'art contemporain, à la Fédération des professionnels de l'art contemporain (Cipac). Mais aucune formation à l'écologie destinée aux musées n'est inscrite actuellement au catalogue de l'Ocim¹³ ni surtout du Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT), qui est pourtant le seul organisme dispenseur de formations disponible pour beaucoup de musées en région. Au total, on peut estimer au grand maximum à une centaine le nombre de personnes formées par an ces trois dernières années, à quoi s'ajoutent quelques initiatives de formations en équipe dans le cadre

d'accompagnements-formation, comme au Palais des beaux-arts de Lille.

La formation des professionnels de musée en matière d'écologie est donc aujourd'hui totalement insuffisante, non seulement en quantité mais aussi en termes de contenus et de modalités de formation.

À noter que cette question de la formation aux questions écologiques est emblématique d'un contexte général de sous-formation dans les musées, faute de suivi régulier de ce secteur professionnel et d'opérateur de compétences¹⁴ commun à tous les équipements qui en relèvent. Néanmoins, concernant spécifiquement les sujets des transitions socio-écologiques, nous identifions six caractéristiques particulières :

- Les formations à l'écologie ne sont pas mises en place de manière systématique dans les formations initiales et continues et restent marquées par le principe du volontariat : seules les personnes motivées, donc déjà sensibilisées, s'y inscrivent.

© S. Robu / Adobe Stock

12. L'INP a mis en place depuis 2020 deux séminaires destinés aux professionnels du patrimoine, l'un consacrée à l'écoconception des expositions, l'autre au développement durable dans les musées : <https://www.inp.fr/formation-continue/choisir-sa-formation-continue/catalogue>.

13. Si l'Ocim ne propose pas de formation exclusivement consacrée à l'écologie, il explore de manière transversale les enjeux environnementaux, de l'économie solidaire et de l'économie circulaire : l'écoconception de l'exposition, le développement durable et la conservation préventive (depuis 2009), les médiations numériques (depuis 2015), la gestion de la boutique de musée (depuis 2017), la gestion de projet d'exposition (depuis 2018). L'Ocim proposera, en 2024, une formation sur l'exposition des enjeux climatiques.

14. Les opérateurs de compétences (OPCO) jouent le rôle, pour les différentes branches du secteur privé, d'opérateur pour le financement de la formation, du financement de l'apprentissage et d'observatoire des métiers et des besoins en compétence des branches. La majorité des salariés des musées ne disposent pas d'OPCO, puisque relevant du secteur public. Ceux qui en disposent sont dispersés selon le statut de leur structure (commerciale ou associative) entre plusieurs OPCO.

- Les formations à l'écologie sont invariablement courtes et donc à vocation de sensibilisation. Il n'y a pas de formation opérationnelle, pas de formation de spécialiste ni de formation appliquée aux différents métiers des musées.

- Le vivier de formateurs spécialistes à la fois de l'écologie et des musées est quasiment inexistant.

- Le savoir est en construction, très évolutif parce que dépendant des initiatives et expérimentations. Il n'existe d'ailleurs pas d'outil ou de plateforme permettant de réunir ces connaissances pour la formation des formateurs comme pour l'autoformation.

- Il n'existe que peu de contenu formalisé, donc *a fortiori* peu de contenu de formation partageable qui permette de penser – et donc d'enseigner – l'articulation entre les contenus de programmation traitant d'écologie ou d'art écologique, la manière de les produire et la prise en compte des savoirs, attentes, peurs et désirs des publics sur ces sujets.

- Il n'existe pas de réflexion approfondie, ni d'ailleurs de consensus total, sur la nécessité, très forte sur ce sujet (mais aussi sur d'autres comme les droits culturels), de former ensemble les différents professionnels de musées afin de faire émerger des dynamiques transversales, une légitimité partagée et une stratégie globale permettant de penser les projets de manière collective et circulaire : binômes de direction, équipes entières, etc.

Par ailleurs, on l'a dit, au-delà de la prise de conscience, de la création et de l'acquisition de nouveaux outils et de nouvelles méthodes de travail, il s'agit surtout de renouveler totalement le regard des personnels sur les missions des musées dans le nouveau contexte socio-écologique que nous connaissons. Les contenus et discours scientifiques que le musée se doit d'étudier, d'exposer et de transmettre se modifient en profondeur. Art écologique, rapport au vivant, nouvelle relation à la science, communauté, participation, *care*... sont autant de facettes d'un nouveau paradigme social et sociétal des musées.

Le musée est en profond débat à l'aune des transitions qui le traversent. Comment former les personnes et les équipes à cette réflexion et ce changement de posture, de récit ?

Former à la construction d'un récit stratégique durable

La transition écologique des musées doit en premier lieu s'inscrire dans une vision stratégique globale,

irriguée par les réflexions en cours à l'échelle du secteur et adaptée à chaque établissement, en fonction de son contexte, de ses collections, de ses moyens d'action. Il faut pour cela former les professionnels à la construction d'un récit stratégique durable, original, articulé à son projet culturel et scientifique.

Cela implique d'abord de savoir manier les concepts de la transition écologique et de se les approprier. Que dit-on vraiment quand on parle de limite planétaire, de crise climatique, de durabilité, de soutenabilité, de circularité, de transition, de décroissance, ou encore de développement durable ? Les mots ne sont pas neutres et disent les débats politiques et leur articulation avec les controverses scientifiques. Le musée doit comprendre pour rendre intelligible, traduire en exposition ces questionnements, que ce soit par les artistes ou les thématiques exposées. Il peut aussi « jouer » avec ces concepts pour les adapter à ses missions. Le Centre Pompidou ou encore le Musée du Louvre ont par exemple détourné, pour mieux s'approprier, les dix-sept Objectifs de développement durable (ODD) établis par l'ONU¹⁵ dans leurs projets d'établissement. Il s'agit également de comprendre et de pouvoir se positionner vis-à-vis des relectures et réflexions en cours : au sujet de l'histoire de l'art, de la relation au vivant, aux communautés, à la place des publics, etc. En définitive, il s'agit pour les musées de concilier pratiques éco-responsables et construction d'un nouveau récit. Cela implique des compromis, des choix qu'il s'agit d'apprendre, de négocier, de porter, auprès des tutelles, des équipes, comme des publics. La transition écologique implique de penser, de vivre et de diffuser le musée autrement.

Le Projet scientifique et culturel (PSC) est un outil fondamental et encore sous-exploité de l'inscription de l'écologie dans la stratégie d'établissement. La muséofiche du ministère de la Culture intitulée « Le PSC d'un musée de France »¹⁶, mise à jour en juin 2020, ne fait référence qu'une seule fois aux questions écologiques. La question reste encore souvent annexe dans les PSC rédigés et validés, mais sa place se développe avec plus ou moins d'ambition dans des équipements de tailles très variées. Les écomusées, musées de sociétés et muséums d'histoire naturelle ont à ce titre un temps d'avance, du fait de l'enracinement historique de ces questions dans leurs missions et de leur ancrage local décuplé¹⁷. On peut citer entre autres l'écomusée de Cuzals (Sauliac-sur-Célé), le Château

15. Au Musée du Louvre : <https://www.louvre.fr/l-etablissement-public/politique-de-developpement-durable> ; au Centre Pompidou : https://www.centrepompidou.fr/fileadmin/user_upload/CP_Dev_durable.pdf

16. <https://www.culture.gouv.fr/content/download/268498/3123451>

17. Comme le montre très bien l'ouvrage précurseur de Serge Chaumier et Aude Porcedda (2011).



fort – Musée pyrénéen de Lourdes, l'écomusée du Morvan (Bourgogne-Franche-Comté), ou encore le Muséum national d'Histoire naturelle, qui ont fait de ces questions un axe fort de leur PSC.

La transition écologique étant indissociable des mutations sociales qui entraînent dans les musées un nouveau rapport aux publics, ces réflexions doivent intégrer la société civile. Le musée est de plus en plus perçu comme une agora, un lieu de débats. Nous devons construire une écologie des relations au musée, en intégrant et développant la notion de musée du « *care* » comme celle du rapport au vivant. Ces orientations doivent être intégrées dans la curation même et les personnels être formés pour cela¹⁸.

Les musées doivent s'interroger sur leur rôle quant au bien être des publics et des personnels, notamment sur la question de l'éco-anxiété. Dans le sillon du

développement de la médiation sensible, les musées sont amenés à prendre en compte les individus dans leur entièreté : en tant que personnes, professionnels et citoyens, dans toute leur diversité. L'attention portée de manière accrue aux publics neurospécifiques et à leur bien-être dans les espaces de visite (Palais de Tokyo, futur Musée de la Marine, etc.¹⁹) nous apportera sans doute des pistes pour répondre aux besoins et aux attentes des publics que les crises environnementales déroutent ou terrifient. Voilà encore un changement de paradigme que doit accompagner la formation des professionnels de musées.

Prendre en compte le soin des personnes consiste aussi à accepter que le musée accueille des activités et débats qui n'ont pas directement trait à sa programmation scientifique : ateliers *low tech*, co-design de solutions, formalisation de mobilisations collectives, etc. Cette préoccupation est d'autant plus importante

Une « Fresque du climat » en cours de réalisation. Capture d'écran de la présentation de l'action-formation. https://youtu.be/mbI_X6eR758.

18. Voir la démarche portée notamment par Nathalie Bondil : « Du *care* au *cure* » <https://www.inp.fr/formation-continue/choisir-sa-formation-continue/catalogue/museotherapie-care-au-cure-art-sante-dans-musees>

19. Le Hamo au Palais de Tokyo : <https://palaisdetokyo.com/22230-2/> ; les dispositifs d'accessibilité universelle dans le musée de la Marine rénové à Paris : https://www.musee-marine.fr/fileadmin/cru-1683125311/user_upload/Reseau/professionnel/presse/le_nv_musee_a_paris/MnM_PARIS_CP_mediation_et_accessibilite-V5.pdf

qu'elle rencontre l'impérieuse nécessité de la prise en compte, par les personnes, de leur triple dimension (personne privée, agent économique et social, citoyen) pour lutter contre le sentiment d'impuissance mais surtout espérer une action efficace personnelle et collective contre les crises écologiques. Il s'agit de dépasser en effet les « petits gestes » pour aller vers la revendication citoyenne et l'exigence démocratique, en passant par la mobilisation au sein de son espace de travail.

Former à l'évolution des grandes fonctions du musée

Une fois la vision d'ensemble élaborée, il est crucial de former tous les professionnels de musée aux enjeux écologiques appliqués à leurs métiers, afin de permettre le passage d'une volonté à sa mise en œuvre. Nous l'avons vu, les bâtiments sont parmi les premières causes d'impact carbone des musées. Il faut donc former les services en charge de leur maintenance (rappelons qu'il n'existe pas à ce jour en France de formation spécialisée de directeur technique de musée) et les architectes qui les construisent et les rénovent, notamment aux enjeux d'inertie et de sobriété, tout en prenant en compte le nécessaire confort des visiteurs et des agents, de même que la conservation des œuvres. Mais il faut aussi former les personnels scientifiques aux nouvelles connaissances techniques (matériaux biosourcés, analyse des risques et mesures d'impact, relecture des normes de climat, bilan énergétique, confort de visite et ressenti, etc.) tout comme aux enjeux et aux valeurs du renoncement.

La conservation est en effet l'un des points d'achoppement, car ce sont les techniques mais aussi les normes qui doivent évoluer, or les normes de conservation préventive comportent non seulement des dimensions scientifiques objectives mais aussi des dimensions réputationnelles qui ont parfois conduit à une surenchère. Un travail collectif et mondial de révision des normes s'est donc engagé, porté notamment par les collectifs professionnels comme l'ICOM et le Bizot Group²⁰, en parallèle des améliorations bâtimentaires. Des expérimentations comme celle du Musée Camondo autour de la notion de choc climatique ou bien la construction des réserves du Centre de conservation du Musée du Louvre à Liévin sont les bienvenues pour faire avancer la connaissance sur ces questions mais aussi pour faire évoluer les mentalités.

On parle ici d'interroger les pratiques en termes d'acquisitions, de conservation préventive, d'échanges de prêts d'œuvres, de restauration, mais aussi d'exposition. Cette dernière concentre les interrogations mais, tel que nous le connaissons aujourd'hui, son modèle n'est pas aisé à faire évoluer en tant que pratique centrale et visible des activités du musée. D'autant plus qu'elle fait intervenir un grand nombre d'interlocuteurs et comporte des phases multiples et malheureusement encore strictement successives : commissariat, régie, production, transport, scénographie, diffusion, médiation. Or la chaîne opératoire et les calendriers doivent inévitablement être bouleversés par la nécessité de travailler ensemble avec des expertises multiples à toutes les phases des projets, pour baisser l'empreinte écologique. Ici l'enjeu de la formation passe par la relecture du mode projet de l'exposition, par l'engagement de toute la chaîne d'acteurs, la mobilisation des moyens et la transformation des usages.

Bien entendu, le numérique – devenu indispensable dans toutes les missions des musées et justement pointé du doigt pour son impact carbone – doit aussi être au centre de la réflexion. Il en va de même de la communication (web et *print*). Là aussi, la formation est fondamentale pour connaître les vrais impacts du numérique, de la conception au stockage des contenus, en passant par les terminaux et leur usage. Les services supports ont un rôle fondamental à jouer dans la transition écologique des musées. Sur les personnels administratifs repose notamment tout ce qui a trait aux achats : ils doivent donc être formés aux achats durables et locaux, à trouver des marges de manœuvre dans les règles des marchés publics, à maîtriser les coûts dans ce nouveau contexte. Sur les techniciens repose le renouvellement et la maintenance des équipements : au-delà du coûteux passage aux LED, il faut accompagner leur montée en compétences et donner envie aux nouvelles générations de s'engager dans ces métiers insuffisamment valorisés et pourtant indispensables. Mais il est également primordial de former tous les métiers du musée à des concepts clés de la circularité et de la sobriété, comme les « effets rebond »²¹.

Les médiateurs et médiatrices sont quant à eux au cœur de la mission de sensibilisation des publics et de la mise en œuvre des projets participatifs, qui se multiplient. Même si ces démarches doivent impliquer

20. <https://www.icom-musees.fr/actualites/vers-de-nouvelles-normes-de-conservation> et <https://www.nationalmuseums.org.uk/what-we-do/contributing-sector/environmental-conditions/>

21. L'effet rebond désigne un accroissement de la consommation provoqué par la réduction des limites, notamment techniques, budgétaires ou en termes de consommations d'énergie qui étaient jusque là posées à l'usage d'un bien, d'un service ou d'une technologie : le passage à un parc d'ampoules Leds entraîne ainsi bien souvent une augmentation du nombre de spots ou de l'intensité lumineuse et ne permet donc pas automatiquement de réduction de l'impact écologique.

Un nanoprogramme de formation sur la transition socio-écologique des musées

Il vous est certainement arrivé de penser que les musées doivent rester neutres, qu'ils sont figés dans le temps, qu'ils jouent un rôle secondaire dans les changements sociétaux, qu'ils sont empreints d'eurocentrisme ou de colonialisme, qu'ils sont sans pouvoir ou non impliqués dans la crise climatique. Or, de plus en plus de musées travaillent en étroite collaboration avec des comités interdisciplinaires pour transmettre de manière transparente les cultures et les savoirs, ne sont pas distincts du contexte actuel ou encore analysent leur empreinte écologique et leurs liens avec l'industrie des énergies fossiles. Plus que jamais, les 95 000 musées dans le monde sont parmi les organisations les mieux placées pour stimuler des changements sociaux, environnementaux, économiques et technologiques par la sensibilisation de solutions alternatives et la responsabilisation sociale de ses actions.

Si vous ne voyez pas le musée comme un acteur de la transition socio-écologique, ne serait-ce pas dû à un manque de compréhension du rôle et du fonctionnement des musées contemporains, à une transformation en cours des expertises ainsi qu'à un manque de conception des formations en muséologie en matière de transition socio-écologique? C'est l'hypothèse retenue par les membres de l'équipe du projet en gestation financé par le programme Samuel de Champlain afin de répondre aux besoins des équipes dirigeantes des musées : cocréer, outiller et former les gestionnaires muséaux dans ce domaine. Les thèmes abordés toucheront toutes les fonctions muséales : l'aliénation et la gestion préventive des

collections, la carboneutralité, la décolonisation, la diffusion et la transmission de l'art écologique et des contenus scientifiques, l'écoconception des expositions, l'éducation à l'écocitoyenneté, la justice sociale et climatique, la gouvernance stratégique et écoresponsable, l'inclusion, la responsabilité sociale des organisations, la santé durable, la sobriété numérique ou encore le transport lié au déplacement des publics et des objets de collection.

Pour accompagner ce changement, le projet produira deux recensions des écrits pour faire un portrait de la situation – sur le développement durable et les musées ainsi que sur les formations en transition socio-écologique en France et au Québec – ; deux écoles d'été internationales, intersectionnelles et intergénérationnelles, pour co-créer des contenus et des outils adaptés aux besoins des équipes de direction et des futurs professionnels – automne 2024 en France et printemps 2025 au Québec – ; et un manuel numérique pour la formation des équipes de direction, dont le contenu et les outils seront analysés, validés et approfondis par le comité de pilotage et un comité d'experts. De là, nous triangulerons les contenus, les outils et les expériences pour concevoir le nanoprogramme sur la transition socio-écologique des musées (deux crédits de 2^e cycle, 30 h de cours éligibles et crédités, à distance). Tout le projet fonctionnera selon un mode intégré et d'ensemencement des connaissances et des expériences acquises pour que ce programme, ce manuel et cette communauté de pratique sortent de l'ombre en 2026.

tous les professionnels, elles sont de fait majoritairement initiées par les services des publics. Ces derniers doivent donc être mieux formés aux droits culturels, aux enjeux et méthodes de la participation, à la manière de transmettre aux publics sur les dimensions scientifiques et politiques du climat, aux notions de tiers-lieux et de musée lieu de vie, à la logique du faire, à l'animation de débats, etc.

Faire évoluer les formes, les contenus et les publics de la formation

Les matrices de la formation doivent s'accommoder d'un environnement conceptuel et scientifique instable, ce qui est une gageure en soi, puisque la formation vise en principe à transmettre des savoirs stabilisés et éprouvés. Il s'agit donc à la fois de former aux nouvelles obligations en matière

environnementale, mais aussi aux possibles, afin de créer une culture de l'innovation et de l'expérimentation dans un cadre administratif, financier et politique parfois contraint.

Comme nous l'avons vu, la formation des professionnels repose aujourd'hui essentiellement sur les réseaux professionnels, les échanges de pair à pair, la veille et l'auto-formation, en grande partie par l'absence d'une offre structurée sur les questions de transition écologique. Il est indispensable de permettre le développement et la reconnaissance de ces formats qui favorisent la diffusion collective de savoirs, en mutualisant et en donnant individuellement aux professionnels le temps et les moyens de s'y consacrer dans le cadre de leur activité²².

En parallèle, il est indispensable de développer la micro-certification et la certification sur les questions écologiques adaptées au musée, permettant

22. On saluera ici le travail collectif réalisé par les équipes d'Universcience https://www.universcience.fr/fileadmin/fileadmin_Universcience/fichiers/developpement-durable/Politique_RSO_2022-2025_et_annexes.pdf.

d'une part la montée en compétence écologique des professionnels dans leur domaine d'intervention et d'autre part la constitution d'une nouvelle génération d'experts à même d'allier les enjeux de la transition et ceux des musées.

Il s'agit surtout de dépasser la césure persistante entre scientifiques, administratifs, prestataires, agents techniques et médiateurs. C'est d'ailleurs pour cette raison que nous écrivons cet article à quatre mains : une conservatrice, une indépendante, une universitaire et une universitaire ancienne secrétaire générale de musée. La transversalité est pour nous l'une des clés de la réussite de cette transition socio-écologique des musées et doit concerner les différents métiers et tous les types de collections (art, science, société, histoire), alors que ces deux cloisonnements restent une caractéristique, souvent revendiquée, des musées. Il faut

Affiche de l'exposition
Bistro. L'autre abri du marin (2019-2020) au
Port-Musée de
Douarnenez.
DR



pour cela former l'ensemble des professionnels et les former ensemble. Le développement de ces sessions communes doit se faire à la fois en formation continue et en formation initiale. Nous proposons par exemple de créer prochainement un certificat de spécialisation ou diplôme universitaire sur les enjeux actuels de l'exposition, qui réunisse conservateurs, techniciens, scénographes, administrateurs, régisseurs, ou encore responsables des publics, qu'ils soient en poursuite d'études ou déjà expérimentés.

Ces formations doivent intégrer des méthodes encore trop peu mobilisées par le secteur, telles que la pédagogie par le projet ou le co-design. Elles font en effet leurs preuves pour expérimenter, favoriser le partage de points de vue et l'émergence d'une vision commune.

Il est plus que nécessaire que chacun soit en capacité *a minima* de comprendre et dans l'idéal de mobiliser des compétences hors de son champ d'expertise. La formation conjointe des binômes de direction (conservateur et administrateur) et des équipes entières doit être plus largement mobilisée pour que la mission de l'établissement reste au cœur, mais aussi parce qu'il ne peut plus y avoir de logique linéaire des projets. C'est pourquoi il faut également former les scientifiques et les professionnels de la curation aux enjeux d'ingénierie, d'une part, et les techniciens, administratifs et personnels de la médiation aux nouveaux enjeux artistiques et scientifiques liés aux crises écologiques et aux nouvelles missions du musée, d'autre part. C'est l'expérimentation que se propose de mener le projet de coopération franco-québécoise dans le cadre du dispositif Samuel de Champlain (voir encadré ci-contre).

Ce décloisonnement aura non seulement des effets bénéfiques au sein des équipes, mais favorisera également l'apprentissage du travail avec des extérieurs et le partage de leur savoir. Ouvrir le musée à l'expertise, y compris militante, est un atout à mobiliser de façon plus large, comme cela commence à se faire à travers certains projets sur les objets et les récits qui les entourent (travail sur les collections *queer* du Munaé depuis 2018 (Arnoux et Coutant, 2020), exposition *Bistro. L'autre abri du marin* au Port-musée de Douarnenez en 2021, exposition *Barvalo* au Mucem en 2023, etc.). Sur la question écologique en particulier – mais pas uniquement – la formation doit viser à ce que les professionnels des musées en sachent assez pour savoir quand faire appel à d'autres.

Enfin, dans le contexte, nous l'avons dit, d'une connaissance en cours de construction, il est nécessaire d'inclure la recherche comme outil de

90^e Congrès de l'ACFAS : 100 ans de savoirs pour un monde durable²³

Le mercredi 10 mai 2023, le colloque 305 – *Les musées en transition : vers la construction des expertises en développement durable* – a permis d'entendre et de partager les points de vue d'étudiants, de chercheurs et de professionnels des musées provenant d'Europe, d'Asie, d'Afrique ou encore d'Amérique du Sud et du Nord. Nous avons noté une intensification des réflexions muséales sur cette question, qui se traduisent par de nouveaux discours, de nouvelles programmations, du réseautage local et transnational, ainsi que des postes et des investissements dédiés. Plus précisément, ce colloque a exploré et analysé les freins, les transformations et les pistes de solutions induites par la transition socio-écologique et économique sur la mission des musées, leurs valeurs, et leurs pratiques. Au terme de la journée, nous avons constaté que les « musées en transition » répondent à une refondation du système muséal pour faire face aux défis posés par l'urgence environnementale, ainsi

qu'à ses corollaires sociaux, culturels, économiques, technologiques et éthiques. Cette refonte concerne à la fois les contenus des expositions, les parcours muséographiques, la manière de les produire, les processus de conservation des collections, la gestion environnementale des bâtiments, la réalisation des plans d'action ou encore les modalités de participation citoyenne et d'éducation à l'éco-citoyenneté. Éco-design, éco-responsabilité, économie circulaire ou actions liées à l'équité, la diversité et l'inclusion sont désormais intégrés comme des axes incontournables de leur projet par plusieurs musées, quel que soit leur domaine et leur statut (art, société, sciences, histoire). Toutefois, cette transition exige une coordination concertée, interdisciplinaire et ouverte dans le respect des différences individuelles, statutaires et territoriales des équipes muséales et de leur communauté d'appartenance à l'échelle locale et mondiale.

formation, grâce à des outils tels que les thèses par le projet (INP), les contrats Cifre, les séminaires et colloques (voir l'encadré consacré au colloque proposé au 90^e congrès de l'ACFAS). Dans la même perspective, la dimension internationale et l'étude de ce que font d'autres secteurs d'activité sont des ouvertures nécessaires à la constitution d'une stratégie environnementale globale pour les musées.

Formation aux nouveaux récits, aux nouvelles missions des musées, à leur impact environnemental négatif mais aussi potentiellement positif, formations collectives approfondies et systématiques, construction de communs de formation et d'échange, recherche, telles sont les pistes indispensables à suivre pour que le musée puisse jouer tout son rôle dans les transitions socio-écologiques.

bibliographie

Ardenne P. *Un art écologique : création plasticienne et anthropocène*. Latresne : Le Bord de l'eau, 2019.

Arnoux I. et Coutant N. Regards *queer* sur les collections : une démarche inclusive au Musée national de l'Éducation, dans Maczek E. et Meunier A. (dir.). *Des musées inclusifs : engagements, démarches, réflexions*. Dijon : Ocim, 2020.

Chaumier S. et Porcedda A. *Musées et développement durable*. Paris : La Documentation française, 2011.

Morizot B. *Manières d'être vivant*. Arles : Actes Sud, 2020.

Muller P. *La société de l'efficacité globale*. Paris, Presses universitaires de France, 2015.

Ramade B. *Vers un art anthropocène : L'art écologique américain pour prototype*. Dijon : Les Presses du réel, 2022.

Vassal H. Développement durable et patrimoine. Un séminaire pour aborder l'écotransition, *Patrimoines*, août 2023.

Zhong Mengual E. *Apprendre à voir : le point de vue du vivant*. Arles : Actes sud, 2021.

22. On saluera ici le travail collectif réalisé par les équipes d'Universcience : https://www.universcience.fr/fileadmin/fileadmin_Universcience/fichiers/developpement-durable/Politique_RSO_2022-2025_et_annexes.pdf.

23. <https://www.acfas.ca/evenements/congres/archives/90>

REGARDS CROISÉS

TRANSITION, FORMATION ET POLITIQUE : TENSIONS ET RÉOLUTIONS AU SEIN DES MUSÉES

par **Félix Lebrun-Paré**

Consultant en mobilisation des savoirs,
et chercheur affilié au Groupe
interdisciplinaire de recherche
sur l'éco-anxiété et l'engagement
citoyen (GRIEEC).

La crise écologique est considérée comme un « *wicked problem* » (problème « vicieux » ou épineux). Il s'agit, entre autres caractéristiques, d'un problème particulièrement complexe, en évolution constante et qui implique des protagonistes aux intérêts souvent divergents. Appréhender une telle situation appelle à de multiples savoirs de divers types. Les autrices l'ont bien saisi en soulevant un repère important pour la formation, stipulant « [qu'elle] doit viser à ce que les professionnels des musées en sachent assez pour savoir quand faire appel à d'autres ». En situation de développement professionnel continu, notamment à l'égard de l'écogestion des établissements muséaux, cela implique la présence de conditions propices au croisement des savoirs et à la collaboration intersectorielle. Ainsi, dans l'idéal, le mode de gestion sera démocratique, favorisant la circulation d'information, notamment par la participation significative du personnel aux processus de prise de décisions. Des dispositifs d'apprentissages interactifs tels que le mentorat, les communautés de pratiques et la création de réseaux, entre autres pratiques

éprouvées, seraient également institués. Au-delà des questions relatives à l'écogestion, les autrices interrogent le rôle des musées en tant qu'acteurs de la « société éducative », cette fois-ci du point de vue du discours et des pratiques muséales. Par l'importance accordée à la rigueur scientifique, aux choix des thématiques, aux angles préconisés, les musées se situent dans un système de valeurs et influencent les représentations sociales des enjeux et le cadrage de la transition socio-écologique dans l'espace public. Ils jouent donc un rôle politique, au sens de la contribution à l'élaboration des normes de vie commune. Or, comme le soulignent les autrices, le rapport au politique demeure, dans la plupart des cas, un jeu d'équilibriste pour les institutions scientifiques et culturelles. La tentation de vouloir apparaître comme neutre, ou apolitique, peut alors être forte. Dans le même temps, la dépolitisation de la question écologique – c'est-à-dire la mise de l'avant d'un discours réduit aux sciences biophysiques, technocentriste ou axé sur la responsabilisation individuelle – est, à mon sens, un des freins majeurs à l'avènement d'une réelle transition socio-écologique. En effet, ce type de discours évacue les rapports de pouvoir de l'analyse, les causes économiques et politiques de la crise et invisibilise les inégalités des conséquences subies. Ce faisant, il limite l'émergence d'imaginaires à la hauteur de la complexité des enjeux, capables de croiser les perspectives écologiques, sociales, économiques, éthiques et politiques. Comment, alors, aborder la question écologique en adoptant une posture socialement critique en contexte de formation ? Les autrices

apportent elles-mêmes des pistes de solutions à cet effet, notamment en insistant sur l'importance de connaître les concepts clés associés aux enjeux socio-écologiques. Plus encore, il s'agit à mon avis d'aborder, de manière critique, différents courants de l'écologie politique (écoféminismes, écologies décoloniales, éco-socialismes, « développement durable », etc.). Cette stratégie permet d'ouvrir les œillères de la pensée au-delà des discours dominants. Elle invite à l'exploration de territoires impensés, stimulant ainsi la créativité et la mise en récit audacieux, ce qui constitue un des rôles cruciaux des musées – et dont le monde a bien besoin.

RENOUVELER LE DISCOURS SUR LA PLACE DES MUSÉES DANS UN MONDE EN TRANSITION

par **Élise Patole-Edoumba**

Directrice des musées et du musée
de La Rochelle. Conservatrice en chef
du patrimoine, chercheur au D2iA
(UMRU 24140 Bordeaux Montaigne,
La Rochelle Université).

Les autrices de l'article proposent une réflexion sur les enjeux que représentent les bouleversements socio-écologiques actuels pour les musées et les professionnels qui y travaillent. Les interventions récentes des activistes de Stop Oil dans plusieurs institutions culturelles sont prises en exemple pour rappeler combien les musées, du fait de leur statut, de leurs missions et parfois de leur aura sont des lieux où le débat public peut s'inviter. Outre le risque que ces actions font courir

aux œuvres, elles interrogent les établissements patrimoniaux sur leur capacité d'engagement en tant qu'acteur social et inclusif et plus spécifiquement dans la lutte contre le réchauffement climatique.

De nombreux musées et notamment ceux dont le rapport Humanité-Nature constitue la thématique centrale (muséums, musées de sciences voire écomusées) traitent de cette question depuis plusieurs années. À travers quelques exemples, les autrices mettent en évidence des initiatives prises par d'autres institutions comme le calcul du bilan carbone à l'échelle d'un établissement ou dans le cadre d'une exposition ou le réemploi de matériaux. Si un consensus existe aujourd'hui au sein de la

communauté muséale concernant la nécessité d'un engagement, la mise en œuvre d'actions reste à géométrie variable suivant les moyens alloués et le degré de formation des agents.

Il est ici recommandé que l'implication socio-écologique des musées soit inscrite dans le projet scientifique et culturel de chaque structure. Notons que, face aux contraintes budgétaires et à la nécessité de sobriété décidée par les tutelles, ce pilier stratégique pourrait faire de la mutualisation des moyens entre partenaires et du réemploi des matériaux (via des prêts de mobilier ou des cessions à titre gracieux par exemple), les conditions d'un rééquilibrage territorial vertueux. Dans ce contexte, le plaidoyer en faveur d'une plus forte

intégration des notions d'écologie dans le parcours de formation nous semble une proposition à la fois indispensable et enthousiasmante. Aujourd'hui, force est de constater que la question de la transition écologique reste en marge des modules des formations universitaires. Le changement préconisé consiste à décroïsonner les savoirs ; à associer différents experts du monde de l'écologie comme des militants et davantage intégrer les acteurs de la recherche. Cette démarche transversale, à engager à l'échelle de l'ensemble de la profession, devrait faciliter l'évolution des pratiques écoresponsables et renouveler le discours sur la place des musées dans un monde en transition.

FAIRE AVEC OU FAIRE CONTRE ?

Face aux périls qui menacent l'humanité, dont le dérèglement climatique, le monde des musées peut choisir de faire face et de se placer à l'avant-garde, quitte à remettre en question les fondements même des institutions, leurs raisons d'être et leurs modes d'actions.

par **Serge Chaumier** et **Alain Chenevez**

Serge Chaumier est professeur de muséographie et responsable du master Expographie-Muséographie à l'université d'Artois, chercheur au laboratoire Textes et Culture.
serge.chaumier@univ-artois.fr

Alain Chenevez est maître de conférences HDR en socio-anthropologie, responsable du master Direction de projets ou Établissements culturels et chercheur au laboratoire LIR3S (UMR 7355), Université de Bourgogne.
alain.chenevez@u-bourgogne.fr



Des activistes d'Extinction Rebellion et de Scientist Rebellion ont bandé les yeux de la statue de Rembrandt à Leiden aux Pays-Bas le 26 mars 2023. Cette action a eu lieu en France également, avec le bandage des yeux, à Blois, des statues de Louis XII et de Jeanne d'Arc.
© Z. Trikić / Adobe Stock

Face aux divers périls qui menacent l'humanité, dont les perturbations climatiques sont la figure de proue – mais qui ne doivent en rien faire oublier les extinctions de masse et la perte de la biodiversité, les pollutions, notamment plastiques et chimiques, avec tous les effets induits au niveau sociologique, géopolitique, médical –, le monde des musées est placé devant un choix d'orientation : s'adapter et accompagner les conséquences pour que le public s'acclimate en douceur ou tenter de fournir les armes pour proposer aux concitoyens d'en contrer les raisons fondatrices. Dans cette optique, qui nous intéresse, il faut alors oser tout passer au crible, quitte à remettre en question les fondements même des institutions, leurs raisons d'être et leurs modes d'actions.

Comme l'énonce Camille Étienne, « *L'écoanxiété est une réponse saine à un monde malade* » (2023). Ce qui est pathologique, ce n'est pas d'être éco-anxieux, c'est de ne pas l'être ! Car cela dénote un sérieux aveuglement aux séries de mauvaises nouvelles que l'on peut recenser chaque jour. Dès lors, l'antienne que l'on entend dans toutes les journées d'étude et dans les séminaires professionnels des gens de musée depuis quelques années, qui semblent plus préoccupés de ne pas être anxiogènes et de ne pas angoisser le public, semble à côté de la plaque. Alors que les records de chaleur à l'échelle de la planète s'enchaînent, les institutions modifient peu leurs pratiques. Travaillant sur ces questions depuis presque quinze ans, nous



Camille Étienne, activiste climatique, dans la vidéo publiée sur Youtube par le collectif Avant l'orage le 28 mai 2020 : « Nous sommes la première génération à vivre les conséquences du réchauffement climatique, et la dernière à pouvoir y faire quelque chose. » <https://youtu.be/1Mw5ADaHyFo>

sommes quelque peu désabusés de constater que les débats demeurent si timides.

Les actions sur l'écoconception, les économies d'énergie, les techniques balbutiantes de régie post-pétrole ou la sensibilisation du public *via* des médiations ludiques ont certes le mérite de commencer à exister. Elles apparaissent cependant si tardives au regard des enjeux qu'elles deviennent dérisoires.

De bonnes intentions sous le poids de la réalité idéologique

Bien des propositions, si elles témoignent de bonnes intentions, finissent malgré tout à s'apparenter à du *greenwashing* : le musée ne peut rester à ne rien faire, et par conséquent il entre dans la danse de l'adaptation de manière à éviter la remise en cause frontale et brutale. Apprendre à faire la même chose qu'avant mais avec modération et en douceur, innover pour continuer comme si de rien n'était. En cela, le musée est le reflet de nos sociétés où tout devient marchandise, même l'authenticité. Ainsi, l'économie

de l'enrichissement, en valorisant par le marché les éléments non délocalisables (Boltanski et Esquerre, 2017), telles la culture et les architectures, préconise de rendre plus rentable le monde des musées, de les inscrire dans une dimension « d'industrie » créative. Cette perspective, censée devenir un moteur de la croissance, est ainsi perçue par le champ politique comme durable et saine. Cependant, les musées, dont l'une des missions est d'amener le public à s'interroger, occultent largement les problématiques liées au dérèglement climatique et à l'épuisement des ressources.

Oser poser des questions conduit à remettre en cause les fonctions même de l'institution et à repenser en conséquence sa place dans la société, la manière dont elle développe ses relations avec la population. Sans reprendre ici les arguments et démonstrations développés dans plusieurs de nos derniers articles¹, dans lesquels nous en venions à souligner la concomitance du développement du musée et du capitalisme, il est important de rappeler que pour que des richesses

1. Voir : Serge Chaumier, « Les musées ont-ils un avenir ? », Conférence à l'ACFAS, Montréal, mai 2023 ; Les Musées, vecteur d'un nouveau monde ? dans *La Vie des musées*, n°27, Belgique, 2022 ; Musées, engagez-vous ! dans *La lettre de l'Ocim* n°187, janvier-février 2020 ; Est-il encore temps pour parler du musée de demain ? dans *Musées, Mutations*, sous la dir. de Joëlle Le Marec, Bernard Schiele et Jason Luckhoff. Dijon : Eud/Ocim, 2019 ; « S'engager pour construire le monde d'après ? Pour de nouveaux modèles dans les institutions à l'ère de l'écocène. Viser une permaculture muséologique », *Actes des Rencontres professionnelles de la Fems*, 2023, en ligne : <https://fems.asso.fr/actes-des-rencontres-professionnelles/> ; « Pour en finir avec le développement durable dans les musées », en ligne : https://www.pearltrees.com/master_mem_expographie_museographie/textes-serge-chaumier-culture/id16115337/item443060158

puissent être produites et accumulées dans des collections par des personnalités fortunées, une économie qui permet l'accumulation des profits est de mise. L'essor commun, à la même période, du musée et du capitalisme n'est en rien fortuit (Vergès, 2023). Le développement actuel des fondations, proposées généreusement par des milliardaires, enrichies par les bénéfices des multinationales, démontre lui aussi que le monde de l'exposition n'a pas rompu avec ses origines. Les récentes valorisations de la consommation culturelle offrent des propositions s'apparentant aux industries du loisir et à une économie marchande. Si on se plaît à mettre en lumière l'héritage émancipateur des révolutions issues du XVIII^e siècle, dont le fer de lance est l'éducation et la science, les modes d'acquisition et d'accumulation sont moins interrogés.

Dès lors, les jeunes activistes qui s'en prennent aux œuvres d'art en les entartant ne font que crier leur désespoir et attirer l'attention sur un patrimoine que l'on protège à grands frais, dont la société prend soin, alors que le reste de la terre et de l'existence sont saccagés². La polarisation sur l'action elle-même permet d'évacuer les questions de fond. Or, c'est justement pour toucher au sacré de nos sociétés que l'action est conduite. Quels sont les réponses des institutions sinon se protéger davantage et établir des forteresses ? Ces militants ne font que faire ressortir l'absurdité d'un système mais aussi, peut-être de manière plus fondamentale qu'il n'y paraît, les relations occultées entre le musée et ce qui le rend possible, le système économique et financier dans lequel il prend place.

Le musée, et plus particulièrement l'art, ne servent-ils pas à masquer et à faire oublier par les dorures et la délectation les violences du monde social ? Le musée, l'art ou la technique, utilisés au singulier ne sont-ils pas avant tout des concepts idéologiques pour faire supporter des croyances qu'il faudrait déconstruire ? L'institution ne s'est-elle pas bâtie d'abord sur des concepts qu'il faut interroger et, pour s'inscrire dans la critique de ce que Louis Althusser nommait des appareils idéologiques d'État (AIE), les musées ne servent-ils pas d'instruments de conditionnement à des valeurs nécessaires à la reproduction sociale ?

Le refrain de la démocratisation culturelle, inlassablement répété durant quarante ans, n'est plus guère entonné : plus personne ne prendrait au sérieux une incantation que le milieu culturel ne s'est jamais donné les moyens d'accomplir. Pourtant, depuis

les années 1970, la question de l'élargissement des publics s'est lentement imposée dans les musées, jusqu'à devenir une injonction essentielle au début du XXI^e siècle. Aujourd'hui, au-delà de sa capacité à instruire et à éduquer, le musée doit être un lieu de médiation et de communication. Alors on transforme les mots pour qu'une génération puisse de nouveau croire aux changements possibles et on évoque désormais le musée inclusif. Ce dernier, dépassant la question et les inégalités sociales, se préoccupe davantage des différences : le handicap, le genre, l'orientation sexuelle, l'appartenance ethnique ou religieuse.

Des formes de médiation innovantes fonctionnent et tentent même de désacraliser l'expérience muséale pour la rendre plus ludique ou plus interactive. Après les politiques de démocratisation/démocratie culturelle entamées dans les années 1960, nous assistons au tournant des années 2000 à une spectacularisation des musées et à la prolifération d'une offre expographique plus divertissante ou participative. Cette tendance croise les problématiques d'élargissement des publics et de rayonnement des villes, dites alors créatives et attractives. Des orientations critiquées par certains professionnels de la culture, pour qui cette spectacularisation se fait au détriment de la qualité ou d'une mission d'éducation artistique et ne permet pas vraiment d'élargir socialement les publics : le plus souvent elle permet une surconsommation culturelle par les catégories diplômées, l'expérience muséale restant encore très marquée socialement, comme l'ensemble des pratiques culturelles. Ce sont les catégories diplômées qui semblent s'imposer dans la plupart des publics des musées.

Or la crise environnementale a cette vertu qu'elle met au jour les fondamentaux pour celui qui entend aller à la source des problèmes. À quoi sert la culture ? À endormir les classes moyennes et à les faire se distinguer des classes populaires par des pratiques culturelles valorisantes ? À fournir à leurs enfants un capital culturel à même de les faire s'insérer au mieux dans les structures sociales, ou à réellement jouer le jeu de l'émancipation pour favoriser une société plus juste et plus égalitaire ? Dans ce cas, il faudrait alors s'en donner les moyens et fournir les armes d'un combat à mener. L'action culturelle n'a jamais beaucoup intéressé le ministère de la Culture, pas plus que les institutions dont c'est le parent pauvre. Lorsque des projets participatifs existent, tel l'emblématique Musée urbain Tony Garnier, porté par des habitants « ordinaires », dans le 8^e arrondissement de Lyon, la reconnaissance et le soutien institutionnels demeurent très compliqués (Chenevez, 2022).

2. Voir la tribune signée par Igor Babou, Serge Chaumier, Joëlle Le Marec, François Mairesse, « Face au mépris suscité par l'activisme écologiste, que les musées expriment leur effroi devant l'avenir », *Basta* !, 25 novembre 2022.

Le musée, un lieu de transformation sociale ?

Permettre à des groupes sociaux de s'emparer des lieux pour s'appropriier et construire de concert, voilà qui permettrait de renouveler l'intérêt des populations et des publics. Le musée peut devenir un outil de transformation sociale. Le Musée d'art contemporain de Gand tente l'expérience en mettant à disposition une salle au mouvement Extinction Rebellion pour former à l'action non-violente³. Si les institutions ne sont pas toutes censées se transformer en lieu militant pour l'écologie, il est peut-être intéressant de s'interroger davantage sur leurs fonctions et leurs rôles. Il n'est pas certain que l'exposition, par exemple, demeure le moyen le plus efficace, ni que la professionnalisation des structures n'ait été finalement une bonne chose. Il faut peut-être redécouvrir les espérances de l'éducation populaire, la joie de faire ensemble avec l'émancipation comme objectif. À coup sûr, c'est là un bon moyen de lutte contre l'éco-anxiété. Il ne s'agit pas de s'illusionner sur la portée d'actions culturelles pour changer le monde, mais de stimuler l'accomplissement par le faire, et notamment par les actes militants.

Changer la destination des lieux, la manière de travailler avec les populations d'un territoire, mais aussi de structurer en interne les modes de travail, revoir la gestion et le statut des établissements, réapprendre l'autonomie, penser à ralentir et réfléchir à la relation travail-loisir sont des chantiers à ouvrir si on veut réellement appréhender les problèmes qui se posent à nous. Les enjeux de conservation deviennent dérisoires au regard des périls qui menacent l'humanité, et les moyens d'action auprès des publics, que ce soit par la muséographie ou par la médiation, ne sont plus à la hauteur des enjeux. Alors que les crises environnementales font se rejoindre les crises sociales, économiques, financières, politiques et la crise du monde de la culture, énoncée depuis maintenant quarante ans, nous n'avons pas d'autre choix que d'opter pour des mesures radicales (Lyons et Bosworth, 2020). Mais pour ce faire, les établissements culturels doivent résoudre la question des autorités de tutelle, le monde politique qui les supervise étant le plus rétif à perdre son monopole de jouissance.

Ceci conduit à poser incessamment, à chaque nouveau projet, cette question : quelle est l'utilité sociale des actions conduites ? Pour ce qui concerne les expositions, par exemple, on devrait s'interroger : « En quoi cette nouvelle exposition est-elle nécessaire, et pour

qui ? Est-elle indispensable même ? ». Faire moins, mais des choses essentielles. Ou, à tout le moins, s'engager davantage dans les discours tenus, que ceux-ci soient originaux, qu'ils ne soient pas justes la toile de fond de produits culturels à consommer. Car on peut faire ressortir aussi cette conséquence du musée capitaliste : depuis les années 1980, on s'est engagé dans une production pour des clientèles ; le secteur culturel devient un secteur marchand qui fabrique du produit culturel, à l'instar des industries créatives.

L'une des 26 fresques de la Cité Tony Garnier à Lyon. Un projet du Musée urbain Tony Garnier, un musée porté par des habitants « ordinaires », dans le 8^e arrondissement de Lyon.
© A. Chenevez



3. <https://www.courrierinternational.com/article/belgique-un-musee-de-gand-met-une-salle-a-disposition-d-extinction-rebellion>

À l'écoscepticisme des uns répond la fatigue climatique des autres, scientifiques lassés de devoir répéter inlassablement les arguments face aux réactions de déni ou d'indifférence, face à l'inaction surtout. Car tout le monde devrait être en alerte et inquiet, prêt à tenter le sauvetage ; or nous sommes loin du compte. Il est largement contestable de se complaire à parier sur les nouvelles générations pour changer les comportements. Hormis une petite minorité d'activistes, les jeunes, en leur ensemble, ne semblent pas plus en lutte que ceux des années 1970 sur ce point. La prise de conscience des impacts du numérique ne détourne guère de ses usages frénétiques, tout comme celle des incidences des transports sur le réchauffement climatique ne dissuade pas d'aller passer ses vacances sous les tropiques. Plus rares encore sont les trentenaires qui renoncent à être parent au regard du coût en carbone que représente la vie d'un être humain. Comme si rien n'avait changé, les comportements évoluent à la marge, même si la prise de conscience des problèmes est là. Comme si le lien entre la connaissance des faits et la réalité de nos actions ne se faisait pas. Aussi n'est-il pas suffisant d'énoncer des faits, de noyer le visiteur sous des statistiques, ou de rapporter tel ou tel comportement vertueux.

Les contradictions des musées de science

Tout comme le musée d'art, le musée de science n'est pas exempt de devoir procéder à son introspection. Ce sont les sciences et techniques qui sont en partie responsables de la situation catastrophique que l'on connaît⁴. Il y aurait bien des questions à poser, notamment en interrogeant le culte d'une certaine science, cette vision positiviste qui tait les contradictions et les responsabilités, voire les compromissions des savants avec le productivisme, avec les industries polluantes, etc. Les sciences sont diverses et si certaines nous permettent de progresser, d'autres, en se réclamant du progrès, colportent des intérêts idéologiques, économiques ou développent un monde qui n'est pas un avenir souhaitable. Les musées de science sont ainsi davantage concernés que les autres musées, car ils participent de la diffusion d'une vision, voire d'une idéologie parfois encore largement scientiste. Ils occultent le plus souvent les conditions de production des sciences et des techniques en écartant leurs dimensions économiques et politiques.

En développant une approche positive de *La science* en général⁵, les mises en question sont évincées, ou s'accroissent avec les dominations de genre, de

classe, ou de race. Les musées poursuivent le même discours, et on attend encore les lieux de science qui vont réellement mettre en débat l'intérêt ou l'utilité publique de certaines recherches. De même qu'un affranchissement de la dictature de l'expertise devrait conduire à poser la question démocratique et non pas se soumettre aveuglement à des dictats. À quand des expositions critiques dans les musées de science ? Pouvons-nous imaginer des actions culturelles s'intéressant aux effets et conséquences des travaux produits par les scientifiques et les ingénieurs depuis deux siècles ? Le musée de science devrait par ailleurs interroger le culte de l'innovation technologique.

Les muséums d'histoire naturelle devraient être les moteurs du désir de transformation, tant ce qu'ils sont censés valoriser est mis à mal et en péril partout sur la planète. Sans même remonter à *Printemps silencieux* de Rachel Carlson en 1962, disons que les alertes sont omniprésentes depuis les années 1970 (Rich, 2019), sans que cela ne soit encore véritablement intégré dans le discours et les actes des institutions. Certes, le Muséum national d'Histoire naturelle (MNHN) met en place des programmes de sciences citoyennes et participatives du côté de son activité de recherche, mais dans l'ensemble les discours déployés par les expositions des muséums poursuivent dans le droit fil du XIX^e siècle. Présenter le classement des espèces demeure l'alpha et l'oméga de bien des rénovations de sites encore aujourd'hui. Les publics ont pourtant changé, et les recherches en éthologie multiplient les anecdotes susceptibles d'intriguer et capter l'attention des visiteurs. Hormis des discours généraux peu dérangeants, les diverses pollutions, modes de vie et aménagement des territoires qui atteignent à la biodiversité sont évincés. Rares sont les muséums qui, comme celui de Rotterdam ou le Musée de la nature du Valais en Suisse, constituent des collections de l'anthropocène pour alerter et sensibiliser (Kramer, 2020). Outre une autocritique que les muséums ne font toujours pas à propos d'une histoire faite de destructions massives ou de dégradations pour constituer des collections aussi pléthoriques que fragiles, on rêverait de voir les institutions établir des bilans de la situation actuelle, mais surtout fournir des cadres dont les populations pourraient s'emparer pour agir. Plutôt que de s'inquiéter de faire naître l'écoanxiété, il est sans doute plus bénéfique de l'amplifier en lui donnant des moyens de se métamorphoser en autre chose. Les musées pourraient alors investir dans l'humain.

4. Nous remercions nos collègues Igor Babou, Joëlle Le Marec et François Mairesse pour le passage qui suit, inspiré d'un article commandé par le bulletin d'une association de mise en réseau des musées de science, finalement refusé car jugé trop militant.

5. Du reste, quand on parle de *La science*, c'est comme quand on parle de *La femme*, on est toujours dans l'idéologie !

Affiche de l'exposition *Objectif Terre : Vivre l'Anthropocène* (2016) au Musée de la nature du Valais (Suisse), l'un des rares musées à constituer des collections de l'anthropocène pour alerter et sensibiliser. DR

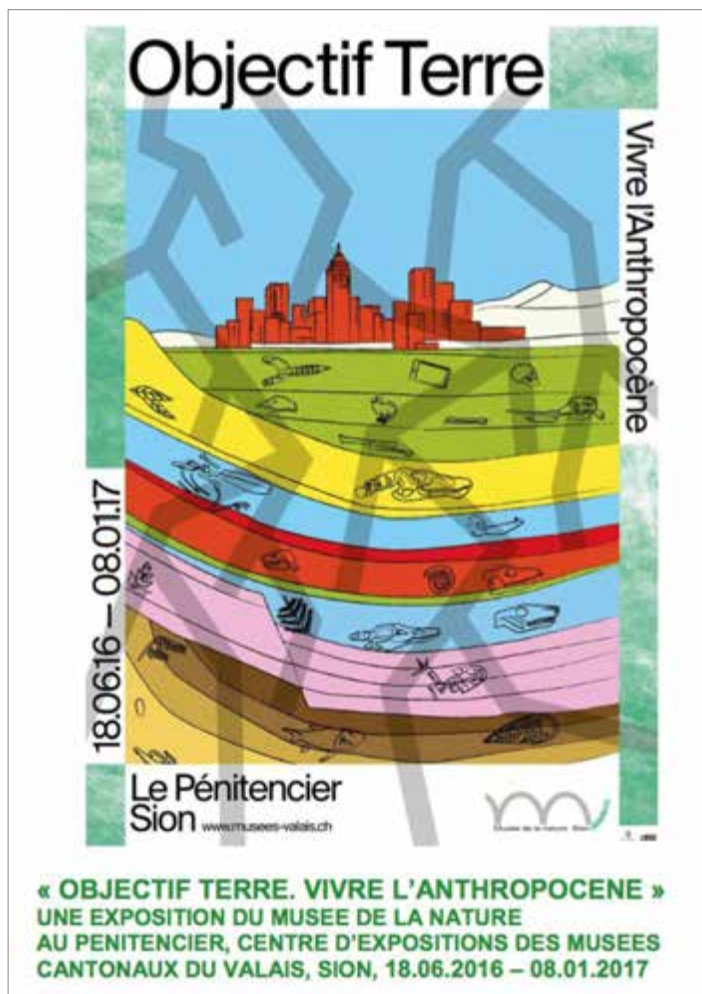
Si les musées entendent devenir écoresponsables, ils doivent remettre en question la culture matérielle sur lesquels ils se construisent. Combien de conservateurs affirment, certains de leur fait, « *qu'un musée, c'est d'abord des collections* » ? Cela a des impacts sur les choix budgétaires et sur les politiques de ressources humaines. Les conservateurs seraient inspirés de méditer et d'appliquer cette phrase de Nelson Mandela : « *Ce qui est fait pour nous, sans nous, est fait contre nous* ». Phrase terrible pour le secteur culturel, car si on l'applique vraiment, 95 % des productions des institutions culturelles sont à mettre au rebut. Au mieux, elles ne servent à rien, au pire elles sont néfastes. La professionnalisation de ces quarante dernières années a conduit à *faire pour*, c'est-à-dire à proposer des produits à consommer.

On voit bien une montée en puissance d'une volonté de mettre en avant la participation, la co-construction avec les publics, l'implication, mais cela reste trop souvent au niveau des déclarations d'intention, des apparences. Et ce n'est pas suffisant. Il faudrait favoriser l'action culturelle, et notamment le travail de proximité avec les populations, à l'instar de l'écomuséologie, plutôt que le tourisme. Les professionnels ne sont pas formés à l'action culturelle, c'est-à-dire à une conscience politique de la médiation, aux dimensions sociales. Cela veut dire repenser les lieux, les méthodes, les actions elles-mêmes. Et, pour cela, leur financement et leur dépendance à l'égard des pouvoirs et autorités de tutelle. Il ne s'agit plus alors de faire que de l'écoconception, mais de s'interroger sur la méthode et sur les finalités. L'important est peut-être moins de faire une exposition bien conçue avec une équipe de scénographie que de conduire ensemble une action. Le processus est au moins aussi important que le résultat. La meilleure sensibilisation passe par l'implication...

Au sujet de la sensibilisation, il faut cesser de considérer tous les musées sur le même plan : certains sont plus vertueux que d'autres, plus engagés dans la volonté de transformer les rapports sociaux. Évidemment, les musées communautaires, plus largement les écomusées et musées de société ont une longueur d'avance dans la réflexion⁶. Toutefois, ils demeurent encore régis par des règles communes, celle de la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France notamment, mais aussi par les codes de déontologie et la définition de musée de l'ICOM. Il est urgent de passer au crible les normes, notamment de conservation, édictées depuis trente ans, mais aussi l'adresse au public et le rôle du musée dans une communauté et un territoire. De nouvelles relations sont à inventer, et plus que jamais l'imagination est nécessaire. Les modes de management, les structures hiérarchiques, les manières de travailler, les fonctions et statuts sont autant de chantier à conduire.

Musées et diversité

La question de la diversité pose aussi la question du recrutement des professionnels présents dans les musées. Il faut en général un diplôme et des connaissances très importantes et spécialisées pour obtenir un emploi dans un musée, que ce soit pour des missions de conservation, de médiation ou d'expographie. Les diplômes sont généralement décernés après l'achèvement réussi d'un programme d'études ou une formation spécifique attestant des compétences et des connaissances censées être acquises par un individu.



6. Pour aller au-delà, la Fédération des écomusées et musées de société (Fems) prépare ses Rencontres professionnelles sur ce thème. Elles auront lieu du 13 au 16 mars 2024 à l'Écomusée de l'Avesnois.

Le mérite joue un rôle important dans l'idée que l'on se fait des personnes qui travaillent dans un musée. L'obtention du diplôme nécessaire pour travailler dans un musée soulignerait que les personnes ont fait preuve de détermination et de persévérance.

Il est d'ailleurs souhaitable que ce soit des gens bien formés qui gèrent des affaires muséographiques, qu'ils aient une bonne faculté de jugement. Seulement, il existe d'autres facteurs qui peuvent influencer sur l'obtention d'un diplôme, tels que les ressources financières, l'accès à l'éducation, les opportunités offertes, les circonstances personnelles, etc. Tout le monde n'a pas les mêmes chances et certains peuvent être désavantagés, malgré leurs mérites. Et si les professionnels des musées dénoncent le manque de diversité ethnique ou le sexisme, ils sont beaucoup moins clairvoyants sur la diversité liée à l'obtention d'un diplôme et à la maîtrise de la culture savante classique, toujours aussi indispensable dans les concours de la conservation. Ainsi, selon le programme Pisa de l'OCDE, qui mesure l'efficacité des systèmes éducatifs, la France est un pays très inégalitaire pour l'obtention des diplômes. Ce Programme international pour le suivi des acquis (Pisa) des élèves évalue les compétences de ces derniers et mesure la résonance entre l'origine sociale et la réussite scolaire. Ces études soulignent que les inégalités sociales et économiques ont un impact fondamental sur les résultats scolaires. Les inégalités scolaires seraient ainsi liées à la répartition inégale des ressources. La sélection à l'entrée des écoles et la spécialisation des diplômes contribueraient à asseoir une légitimité et un prestige semblable à ce qu'instauraient les systèmes de privilèges héréditaires d'autrefois.

Il serait utile de renforcer des études sur le personnel des musées et notamment aux fonctions d'ingénierie culturelle et de direction. Car, même si nous constatons ces dernières années une diversification du personnel du point de vue du genre ou de l'ethnicité, il semble devenu plus homogène au niveau des qualifications universitaires et des classes sociales associées. Le clivage entre les individus qui possèdent un diplôme délivré par une école sélective et les autres peut ainsi remettre en cause la possibilité de la diversité dans les musées. Les inégalités sociales n'ont jamais été aussi fortes, et les musées ne semblent guère enclins à remettre en question l'idéologie libérale qui les produit.

Pour stimuler l'imagination à l'avenir, la formation est indispensable, et c'est le cap que nous nous fixons en tant que responsable de master : stimuler la créativité et l'esprit critique. Reste aux professionnels à s'en soucier au moment des partenariats ou des recrutements de nouveaux personnels.



En conservant l'actuelle trajectoire, les musées ne font que s'illusionner eux-mêmes sur leurs actions. Ils continuent à donner un coup de barre à gauche, un coup de barre à droite, une action écoresponsable, une action aggravante. Ainsi de l'alternance entre exposition de sensibilisation aux enjeux climatiques, exposition *blockbuster* et exposition de sensibilisation truffée de nouvelles technologies numériques, à fort impact carbone. Au mieux, les musées apparaissent comme les dindons de la farce, naïfs envers les enjeux qui les dépassent, au pire, ils se font les collaborateurs d'un système qui orchestre le désastre. À jouer les idiots utiles comme lieux de valorisation de l'innovation technologique depuis cinquante ans, ils pourront poursuivre dans la même veine alors que la géo-ingénierie s'invite de plus en plus comme

Affiche de l'exposition *Climate action. Inspiring change* (2022), au Peabody Essex Museum (USA). Cette exposition fait partie des actions du musée dans le cadre de Climate + Environment initiative, son programme pour participer au changement des relations humaines avec le monde naturel, motiver l'action du public et l'inspirer à trouver des solutions créatives pour lutter contre le dérèglement climatique.

© km1 Photo / Adobe Stock

solution pour faire perdurer un système qui a engendré les problèmes. Ils pourront préparer les esprits à des modes d'existence où la technique et la science, une fois de plus, apporteront leur lot d'illusoires solutions et de conséquences néfastes. Se mettent en place actuellement les structures idéologiques pour faire apparaître comme inévitable le recours à davantage de techniques pour résoudre les questions environnementales, mais aussi économiques, sociales et politiques⁷. De la maîtrise des évolutions climatiques par la géo-ingénierie à l'agriculture connectée (Neyrat, 2016), de la surveillance des populations au nom de

la sécurité à la propagande et à la manipulation de l'opinion via l'intelligence artificielle, du numérique à la cyber-démocratie, les musées se font déjà les relais de ces solutions illusoires en proposant des scénarios et des expositions peu critiques.

Les institutions culturelles sont donc à un tournant, et la voie qu'elles choisiront de suivre sera éminemment politique. Poursuivront-elles dans la même veine, en jouant de l'écoresponsabilité pour verdir la façade et paraître respectable, ou s'engageront-elles dans une rupture radicale avec les approches conduites jusque-là ?

bibliographie

Boltanski L. et Esquerre A. *Enrichissement, une critique de la marchandise*. Paris : Gallimard, 2017.

Chenevez A. Le Musée urbain Tony Garnier. Un processus complexe de démocratisation muséographique. *La lettre de l'Ocim* n° 205, 2023.

Étienne C. *Pour un soulèvement écologique*. Paris : Seuil, 2023.

Kramar N. Questionner les liens sociétés-Terre. *La lettre de l'Ocim* n° 187, janvier-février 2020.

Lyons S. et Bosworth K. Les musées face à l'urgence climatique. Dans *Museum Activism*, Jones R. R. et Sandell R. (dir.), Routledge, 2020.

Neyrat F. *La Part inconstructible de la terre. Critique du géo-constructivisme*. Paris : Seuil, 2016.

Rich N. *Perdre la terre. Une histoire de notre temps*. Paris : Seuil/Les éditions du sous-sol, 2019.

Vergès F. *Programme de désordre absolu. Décoloniser le musée*. Paris : La Fabrique, 2023.

REGARDS CROISÉS

TRANSFORMER
LE REGARD
SUR LES MUSÉES

par **Cédric Crémière**

Muséologue, conservateur en chef du patrimoine, chercheur associé à l'Institut d'histoire moderne et contemporaine (UMR 8066).

Dans cet article « manifeste », Serge Chaumier et Alain Chenevez interpellent le musée au sujet de la question environnementale et analysent les questions que se posent les musées, en l'occurrence ne se posent pas assez, et leur capacité à agir.

On peut distinguer les musées comme des acteurs de l'action

publique et comme producteurs de contenus et de sens.

À l'image de la sphère publique dans son ensemble qui secrète des règles et ne les applique pas à elle-même (comme les questions d'accessibilité par exemple), on constate la difficulté grandissante de l'action et de l'efficacité publique, comme le pointe régulièrement la Cour des comptes dans son rapport annuel. Rares sont les interrogations sur le bilan carbone des structures publiques, la mise en œuvre de moyens concrets et l'évaluation des actions mises en place. Le musée, souvent beau parleur et piètre faiseur, doit être logé à la même enseigne que les autres institutions publiques.

La crise de l'approvisionnement en énergie de l'hiver 2023 a fait réaliser la fragilité de nombreuses

structures. Or de très rares projets de réserves, de musées et d'expositions intègrent, lors leur conception, les coûts énergétiques à supporter, non seulement pour les structures commanditaires mais aussi pour l'environnement. C'est donc une réflexion à l'échelle de l'écosystème économique des musées qui doit être à l'œuvre.

Dans sa spécificité à interroger un temps long, prenant en compte le poids que constitue le patrimoine et les tensions inhérentes à sa définition, le musée est un lieu où l'innovation et le changement sont longs à surgir et lents à mettre en œuvre, d'autant plus si l'on rajoute la pauvreté de la très grande majorité des structures muséales.

Dans leur interpellation, les auteurs interrogent le sens

7. Voir Pièces et Mains d'œuvre, *Manifeste des chimpanzés du futur. Contre le transhumanisme*, Service compris, 2017.

fondamental que le musée donne à ses actions et à son rôle. Ces sujets, adossés à la responsabilité sociétale et environnementale, devraient investir les projets scientifiques et culturels (PSC), tout comme celui de l'évaluation publique, parent pauvre de l'action publique en général. Lieu de normes (loi spécifique, kyrielle de préconisations dans la conservation des collections, commissions multiples, etc.), le musée est aussi le fruit de son histoire et, s'il est un lieu où intrinsèquement et culturellement le changement est lent voire difficile, il faut souligner de nombreux efforts et réflexions, en France et à l'étranger, pour un nouveau modèle. Mais force est de constater que les musées qui

communiquent le plus sur leurs actions en faveur de l'environnement ne sont pas toujours ceux qui en font le plus. Cela interroge la manière d'identifier, de repérer les actions innovantes, même modestes, pour ceux qui étudient les musées.

Outre l'urgence climatique, la question post-coloniale, le sujet des restitutions des restes humains et des biens culturels, l'accessibilité, le genre, l'égalité, sont symptomatiques du conservatisme (entendu ici comme réfractaire au changement) à l'œuvre dans de nombreux musées français.

Incidemment, les auteurs invitent à transformer le regard sur les musées, qui passerait du « comment » au « pourquoi ». La

technicité de la conservation, les exigences parfois folles qui l'accompagnent ; les projets architecturaux plus que muséologiques ; l'illusion de certains dispositifs, etc., sont autant de champs qui participent à la modernisation et à la professionnalisation des musées mais qui placent parfois au second plan le sens profond de l'efficacité publique, le réel partage patrimonial, les inégalités culturelles et sociales, la capacité à s'approprier la société contemporaine, etc., bref toute matière qui fait le « pourquoi » du musée. À ce changement de paradigme, tous les sujets y gagneraient, notamment celui de l'urgence climatique.

MUSÉES, ÉCOLOGIE ET MOUVEMENTS MILITANTS

Le rendez-vous manqué de l'art

Afin de réveiller les consciences, certains mouvements écologistes tels que Ultima Generazione ont ces dernières années multiplié, en Europe, les actions militantes spectaculaires en contexte muséal. L'autrice interroge le sens communicationnel de ces actes ainsi que leur impact et leur portée.

par **Nanta Novello Paglianti**

Nanta Novello Paglianti est maîtresse de conférences en sciences de l'information et de la Communication à l'Université de Franche-Comté et co-responsable, depuis 2020, de l'axe de recherche « Transition socio-écologique, espaces publics et territoires » du laboratoire Cimeos (UMR4177) de l'Université Bourgogne.
nanta.novello-paglianti@u-bourgogne.fr



Les mouvements écologistes activistes, qui sont parfois liés les uns aux autres, réclament, par des actes de désobéissance civile non violente, l'arrêt de la production des énergies fossiles en employant des moyens spécifiques, dont le détournement des patrimoines artistiques et culturels. Ce phénomène a touché différents pays européens, en particulier en 2022 et 2023.

Ces rassemblements ont tous en commun la volonté d'intervenir dans différentes manifestations publiques. Extinction Rebellion, le plus ancien de ces mouvements (2018), a bloqué à plusieurs reprises la circulation autour des principaux ponts de Londres (2018 et 2022). Just Stop Oil a été responsable de l'occupation du terrain pendant un match de football à Liverpool (21 mars 2022) et Fridays for Future a organisé des nombreuses marches, au niveau international, contre l'usage des combustibles. Des actions concernent plus particulièrement le patrimoine artistique : le 22 mai 2023, la fontaine de Trevi (Rome)

a vu son bassin se remplir de charbon végétal ; le 7 novembre 2022 eu lieu un lancement de soupe contre un tableau de Van Gogh, exposé à Palazzo Bonaparte à Rome. D'autres événements dont l'art reste la cible principale se sont produits à Florence (17 mars 2023), à Bologne (02 décembre 2022), à Milan (09 mars 2023) et à Turin (03 mars 2023).

Ce phénomène s'est rapidement propagé en Europe : au Musée du Louvre, à la Fondation Louis Vuitton, à la Courtauld Gallery de Londres, à la Kelvingrove Art Gallery de Glasgow, à la Manchester Art Gallery, au Musée Barberini à Potsdam, au Prado de Madrid et au Musée Mauritshuis à l'Aja. La National Gallery (Londres) a été victime de l'épisode le plus significatif : le 04 juillet 2022, le tableau *La charrette de foin* (1821) de J. Constable a été endommagé au cours de l'action. Avant de poursuivre l'argumentation, deux remarques liminaires nous semblent nécessaires. D'une part, et par souci de brièveté, nous centrerons le propos sur les actions menées par le mouvement écologistes

Le 23 mai 2023, des activistes environnementaux d'Ultima Generazione se sont aspergés de boue devant le Sénat romain pour protester contre l'inaction des pouvoirs publics face au dérèglement climatique.

© Ultima Generazione

activistes Ultima Generazione. Cette association créée en 2021 fait partie du réseau international dénommé A22¹ exigeant des gouvernements européens l'abandon des énergies fossiles et un investissement majeur dans les ressources renouvelables.

D'autre part, les réflexions qui vont suivre sont inscrites dans une volonté d'interroger le sens communicationnel de ces actes, ainsi que leur impact et leur portée. Il ne s'agit pas ni de minorer leur valeur politique ou d'oublier les conséquences légales² ou matérielles de tels actes.

Pour quoi faire ?

Ces mouvements présentent des performances dans le sens artistique du terme (Lussac, 2004). Il s'agit d'accomplir une série d'actions (un processus) mis en spectacle dans le but précis de remettre en discussion des valeurs sociales établies et acquises par une société (Berger, 2013). Ces formes expressives sont déjà connues lors de manifestations publiques : s'allonger sur le sol, se camoufler ou se dénuder. En effet, une performance « non scénique » possède a

Le 4 juillet 2022, deux activistes ont collé leur main sur le cadre de la peinture *The Hay Wain* (1821) par John Constable à la National Gallery (Londres). Ils ont recouvert l'œuvre avec une illustration imprimée qui détournait le tableau, le changeant en une « vision apocalyptique de l'avenir ».

© Just Stop Oil



1. <https://a22network.org/fr/>

2. Selon les pays la gravité des actes d'endommagement du patrimoine est sanctionnée différemment. En Italie, selon la loi n°22 du 09 mars 2022 qui a modifié le code pénal italien (Titres VIII bis « Des Délits contre le patrimoine culturel », les personnes risquent deux à cinq ans de prison ferme et une amende de 1500 à 15 000 euros.

minima quelques caractéristiques : « *La littéralité du temps et de l'espace est une composante de base. Une performance dure souvent le temps du processus qui la sous-tend [...] Mais la performance est plus... Elle est une carte, une écriture qui se déchiffre dans l'immédiat dans le présent, dans la situation présente, une confrontation avec le spectateur.* » (Pontbriand, 1979). La réussite ou la contestation de ces actions de protestation suscite l'intérêt parce que ces performances entremêlent trois éléments : le corps, l'espace et la perspective de l'interaction.

Le premier élément est illustré par les mouvements corporels des militants engagés dans des gestes « non ordinaires » simples, incisifs et hors contexte, condition essentielle pour souligner tout leur impact. Par exemple, lorsque les activistes de Ultima Generazione sont entrés à la Pinacothèque nationale de Bologne, ils ont versé du coulis de tomates sur eux-mêmes devant une peinture de Guido Reni intitulée : *Le massacre des Innocents* (1611). Lors de l'exposition *Andy Warhol : la publicité de la forme*, inaugurée à la Fabrique de la vapeur à Milan le 18 novembre 2022, les militants ont jeté 8 kg de farine sur la voiture décorée en 1979 par l'artiste pop américain.

Ces actes répondent à des protocoles similaires. D'abord, les activistes paient leur entrée au musée, signalant tacitement un respect de l'institution et une adhésion à ce qu'elle propose. Ensuite, leur action se déroule à proximité d'une œuvre sélectionnée pour le rapprochement direct que l'on peut faire entre elle et les revendications des militants. Le titre tableau de G. Reni, par exemple, a été mis en relation avec les tremblements de terre survenus quelques jours auparavant sur l'île d'Ischia, qui ont causé la mort de nombreuses personnes. Enfin, les gestes qui sont accomplis emploient souvent des préparations composées de produits naturels (charbon végétal, soupe, farine, polenta) jetés sur les œuvres ou badigeonnant le corps de militants, scandant haut et fort leurs revendications. Les slogans sont percutants et critiquent, dans cet exemple, le manque d'engagement du gouvernement italien à agir contre le dérèglement climatique.

Le deuxième élément qui participe à l'intérêt suscité par ces actions est le choix de l'emplacement de la performance, qui se porte sur des espaces impliquant un « hors-scène » : des endroits publics et institutionnels (places, rues, parvis des théâtres) ou des lieux privés représentatifs d'un pouvoir financier ou patrimonial. La volonté serait de réinscrire l'action dans des contextes pluriels afin de faire émerger des contradictions physiques et symboliques : de la colle ou de la soupe sur des toiles, du charbon à l'intérieur d'une fontaine, du papier collé sur la

toile de J. Constable à la National Gallery (action de Just Stop Oil), etc. La convocation de ces éléments « ordinaires » dans des lieux qui se portent garants de la conservation des œuvres (patrimoine commun) et de la liberté des individus (espaces publics), sert à souligner les contradictions de notre monde et la complexité des liens entre le climat, les droits culturels et les énergies fossiles.

Le troisième élément, inhérent au principe de représentation publique, est la possibilité d'une interaction avec les témoins de l'action. Nous assistons à une mise en discussion des dispositions sociales, des normes, des conventions qui vont être déjouées et réarticulées sous l'œil du visiteur, grâce aux échanges possibles avec les « performeurs ». La performance va charger le geste de nouvelles valeurs pour pouvoir « discuter, esthétiser et modifier le sens de l'action » (Helbo, 2011) face à un public, spectateur de ces actions.

Ce qui est remis en question par ces actions en milieu patrimonial est une valeur particulière bien précise : l'art. Les œuvres d'art, conservées et montrées comme symboles représentatifs d'une culture, sont discutées par rapport à l'urgence climatique. L'art est utilisé (Turner, 2020) pour sa valeur temporelle, historique et éternelle. De quel art parlons-nous ? Voici la question majeure qui anime, peut-être, les jeunes militantes et militants (la majorité d'entre eux ont entre 20 et 30 ans) qui visent les chefs-d'œuvre connus du grand public. À quoi bon conserver ce patrimoine si l'institution culturelle ne sera plus visitée par l'être humain ? Les missions du musée contemporain ont été désormais élargies et rediscutées (Gob, 2010 ; Jeanneret, 2011) ; toutefois les militants ne semblent pas se sentir concernés par le travail de communication et de sensibilisation effectué par les institutions muséales. Nous pensons ici aux expositions les plus récentes organisées dans le but de sensibiliser les publics aux problématiques environnementales. On peut citer l'installation de J. Gerrard à la Somerset House à Londres (2017), l'exposition *Nous les arbres* à la Fondation Cartier pour l'art contemporain (2019), le projet « Stupa » dans le Sundgau en Alsace (2018). Plus récemment, nous pouvons convoquer l'exposition *Critical Zones. Observatories for Earthly Politics*, un événement qui s'est déroulé à au KKM à Karlsruhe en Allemagne (2020) ou l'exposition *Toi et moi, on ne vit pas sur la même planète* au Centre Pompidou à Metz (2021-2022) qui a exploré les rapports entre le design et le monde du vivant. Une liste non exhaustive et qui ne veut pas oublier les événements moins connus ou les projets qui travaillent sous forme d'atelier ou des projets dans les différents territoires français.

Un acte communicatif : agir sur les valeurs artistiques

Si l'on analyse ce phénomène de protestation en tant qu'acte de communication, nous sommes paradoxalement face à une volonté de réaffirmer, par voie du détournement, les valeurs artistiques et l'importance de la conservation du patrimoine pour les générations futures. La performance permet de remettre l'accent sur le geste de protection institutionnelle. Ce n'est pas ce qui est conservé qui est ici discuté (qui pourrait l'être par ailleurs !) par les groupes militants mais l'opération même de protection et de conservation, qui désormais devrait s'élargir à des sphères autres que celles strictement artistiques. Les militants revendiquent ici la dimension publique de l'objet artistique, les tableaux. Ils s'attaquent à des œuvres dont ils reconnaissent l'impact visuel et culturel pour les visiteurs. La notoriété de l'œuvre est le levier de provocation pour envisager une réaction de la part des institutions. La déclaration de Simone Ficicchia, militant du mouvement « Ultima Generazione » illustre clairement cette stratégie de communication : « *Nous sommes collés à cette vitre pour que les musées soient encore là dans notre futur. La seule chose que nous pouvons faire pour sauver l'humanité est de cesser d'investir dans les combustibles fossiles. Autrement il n'y aura plus d'art.* »³ Il ne s'agit pas d'une volonté de destruction et d'effacement de l'histoire patrimoniale mais d'un recouvrement temporaire d'objets artistiques perçus comme « bien commun » par les générations actuelles. Cela explique la portée du phénomène qui ne se limite pas aux frontières d'un pays et qui cherche à s'élargir à une dimension internationale. Les actions choc des militants révèlent une inquiétude : du patrimoine conservé aujourd'hui, qu'est-ce qui pourra continuer à l'être dans un monde sans avenir ? Face à des contraintes financières de plus en plus fortes et à la possible disparition du public, face aux catastrophes annoncées, quel sens donner à la conservation de l'art ?

Les polémiques : l'agora des discours

Les actes des éco-activistes ont suscité les réactions de la classe politique italienne et internationale. Le ministre de la culture Gennaro Sangiuliano a condamné ouvertement les faits : « *Les œuvres d'art*

aussi font partie de l'environnement, et qui proteste pour protéger l'environnement devrait se préoccuper aussi des œuvres d'art. Protéger l'environnement ne signifie pas seulement protéger la nature, mais aussi tout ce que l'humanité a produit dans le cours de l'histoire, tout ce qui a été réalisé par Léonard, Giotto, Van Gogh. »⁴

Le maire de Milan Giuseppe Sala, qui a vu les murs du théâtre de la Scala à Milan assaillis par les militants le jour de l'ouverture de sa saison, s'exprime ainsi : « [les activistes] ont de la visibilité mais ces actions apportent peu et je crains qu'elles donnent raison à certaines personnes qui ne veulent pas se heurter à la thématique environnementale, qui reste une grande question. »⁵

D'un avis plus favorable est l'ICOM, qui reconnaît et partage les peurs des éco-activistes, qui ont le mérite d'avoir exprimé dans les musées « *une démonstration de leur pouvoir symbolique et de leur rôle dans la discussion sur l'émergence climatique* »⁶. L'idée d'associer les musées et les luttes pour le climat démontre un lien entre ces jeunes et les lieux de conservation patrimoniale. Le rappel de la définition la plus récente de musée par l'ICOM et des responsabilités qui lui sont liées⁷ sollicite la société civile à apporter des réponses conjointes et collectives aux institutions muséales dont les conditions climatiques pèsent aussi sur la conservation des œuvres mêmes.

Des formes de communication à réinventer ?

Ces actes militants voient l'opposition de deux pôles différents : les militants et les institutions qui s'affrontent autour de la notion de conservation patrimoniale. Quel est le sens de cette action aujourd'hui ? Doit-on revenir sur les critères de conservation patrimoniale actuels dont certains auteurs ont souligné les mérites mais aussi les contradictions ? (Heinich, 2009 ; Le Marec *et al.*, 2019).

Nous sommes face à une perception de valeurs qui se traduit en discours et en actions contradictoires : la temporalité brève et percutante de la performance versus le long travail de médiation par les institutions culturelles ; le geste spécifique des militants en opposition aux pratiques d'atelier pour les publics et, enfin, l'effet émotionnel provoqué par la surprise de ces actions par rapport aux parcours d'approfondissement proposés aux visiteurs (conférences, reportages,

3. Simone Ficicchia est un étudiant en licence d'histoire de l'Université de Padoue et fait partie du mouvement Ultima Generazione. Le 22 juillet 2022, avec ses camarades, il est entré à la Galerie des Offices à Florence et a collé sa main sur la vitre de protection du Printemps de Sandro Botticelli.

4. Interview donnée à la chaîne de télévision Sky par le ministre de la Culture Gennaro Sangiuliano, le 06/11/2022. En ligne : <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/politica-e-pubblica-amministrazione/2022/11/conservazione-e-valorizzazione-del-patrimonio-il-ministro-sangiuliano-intervistato-su-sky/>

5. Propos recueillis le 7 décembre 2022. En ligne : <https://www.milanotoday.it/cronaca/imbrattata-scala-ambientalisti.html>

6. <https://www.artribune.com/professionisti-e-professionisti/politica-e-pubblica-amministrazione/2022/11/musei-alleati-contro-cambiamento-climatico-icom-sostiene-azioni-attivisti-ecolog>

7. Résolution n°1 de la *Déclaration de Kyoto 2019* : « On sustainability and the implementation of Agenda 2030, Transforming our World ». En ligne : <https://icom.museum/wp-content/uploads/2021/01/Resolution-sustainability-EN-2.pdf>

Deux activistes environnementaux d'Ultima Generazione, dont Simone Ficicchia (à droite), ont collé leur main sur la vitre de protection du *Printemps* de Sandro Botticelli, à la Galerie des Offices (Florence), le 22 juillet 2022.
© Ultima Generazione

documents d'appui, etc.). Les gestes performatifs des groupes militants ne sont pas exécutés en tant que performances artistiques mais centrés *autour* de l'objet d'art. Ce phénomène n'est pas nouveau si l'on se réfère au *performing art* et à beaucoup de ses manifestations à l'intérieur des espaces d'exposition (par exemple Coco Fusco et Guillermo Gómez-Peña, Vito Acconci, Gina Pane, Marina Abramovic, etc.) dont l'impact esthétique n'était pas de prime abord compris. La présence de l'artiste et le détournement des lieux d'art ont toujours été présents et ont permis de faire accepter, par le passé, de nouvelles formes d'expression à l'intérieur d'institutions culturelles. Nous ne sommes pas face à un geste qui met au centre de la performance l'artiste en tant que créateur mais face à des individus qui revendiquent leur appartenance à un collectif marqué par des préoccupations planétaires.

En tout cas, un travail « lent » dans le temps semble être incompris par une génération qui vit dans le « ici et maintenant » et qui a besoin de s'exprimer dans le rassemblement, de se retrouver et de combattre ce qu'un militant a défini comme le « *collapse* éco-climatique ». Le droit lié à l'environnement, de plus en plus médiatisé, est l'entrée la plus parlante pour

une génération qui considère la visibilité comme un des critères principaux de construction de la réalité (*quid* des droits moins « tangibles » comme les droits culturels ?). C'est grâce à l'impact de ce geste performatif, accompli à l'intérieur des musées mêmes, que les militants s'assurent à chaque fois la couverture médiatique des journaux, des sites Internet et des réseaux sociaux. Une communication visuelle, directe à leurs principaux interlocuteurs : les jeunes qui ont, comme eux, un avenir écologiquement compromis. L'impact de la communication visuelle n'est pas négligeable, détail bien compris par les écologistes activistes mais aussi par les institutions muséales désormais consacrées, elles aussi, à d'autres formes spectaculaires d'art numérique, présentes dans de nombreux musées internationaux.

Une question semble se poser après ces manifestations, provocations, performances militantes : quel(s) musée(s) voulons-nous offrir aux publics ? Bruce Nauman⁸ avait peut-être suggéré une piste en 2018 : « *Plus qu'un produit, l'art est une activité.* »

8. Bruce Nauman à propos de son exposition *Disappearing Acts* (2018), au Schaulager de Bâle (Suisse), cité par Arte, n° 540, août 2018.

bibliographie

Berger A-E. *Le grand théâtre du genre. Identités, sexualités et féminisme en « Amérique »*. Paris : Belin, 2013.

Gob A. *Le musée une institution dépassée ? Éléments de réponse*. Paris : Armand Colin, 2010.

Heinich A. *La fabrique du patrimoine. De la cathédrale à la petite cuillère*. Paris : Maison des Science de l'Homme, 2009.

Helbo A. (dir.). *Performances et savoirs*. Bruxelles : De Boeck, 2011.

Le Marec J., Schiele B. et Luckerhoff J. (dir.). *Musées, Mutations...* Dijon : Ocim, 2019.

Lussac O. *Happening & Fluxus. Polyexpressivité et pratique concrète des arts*. Paris : L'Harmattan, 2004.

Jeanneret Y. *Where is Monna Lisa? Et autres lieux de la culture*. Paris : Le Cavalier Bleu, 2011.

Pontbriand Ch. Introduction : notion(s) de performance. Dans Brosion A. A. et Gale P., *Performance by Artists*, Toronto : Art Metropole, 1979.

Turner F. L'usage de l'art. *De Burning man à Facebook, art, technologie et management dans la Silicon Valley*. Caen : C & F Éditions, 2020.

REGARDS CROISÉS

POUR UN CHANGEMENT RADICAL DE MODÈLE, DE DISCOURS ET D'ALLIANCES

par **Igor Babou**

Professeur, laboratoire Ladyss (UMR CNRS 7533), Université Paris Cité.

L'article de Nanta Novello Paglianti m'intéresse car j'ai co-signé, en novembre 2022, une tribune avec Joëlle Le Marec, François Mairesse et Serge Chaumier sur l'éco-activisme dans les musées, dans le magazine *Basta!* Nous nous y déclarons solidaires d'une jeunesse dont l'avenir est menacé par l'inaction écologique des pouvoirs publics, et qui utilise les musées (notamment de sciences) comme lieux d'expression de sa colère et de ses propositions jamais écoutées. Le texte de Nanta Novello Paglianti incite d'une part à interroger la tension entre le musée comme « temple » et le musée comme « forum » : après avoir porté l'espoir d'une désacralisation du patrimoine, les muséologues comme les professionnels du musée se trouvent à un carrefour, au moment où la frange activiste du public prend

au sérieux cette invitation, mais ne se contente pas de la parole comme mode d'investissement des espaces d'exposition. Le contexte environnemental étant dramatique, et les discours (notamment politiques) n'étant plus crédibles, ce sont maintenant les méthodes de l'activisme qui priment. Les jeunes générations sont bien plus diplômées que les générations précédentes et sans doute moins impressionnées par les musées. Elles sont capables d'exercer une critique du système économique et de son cadre épistémique, et peuvent s'appuyer sur le Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (Giec) ou la Plateforme intergouvernementale scientifique et politique sur la biodiversité et les services écosystémiques (IPBES) pour exiger des institutions culturelles qu'elles prennent plus activement part à l'urgence à changer nos modèles de développement, à un moment où des scientifiques sortent de leur réserve et entrent publiquement en rébellion. D'autre part, dans la lignée des travaux de Joëlle Le Marec sur les publics des musées, ce texte invite à questionner la nature du lien aux institutions. En effet, les musées se sont transformés sous l'influence de politiques libérales qui les ont privés de leurs moyens de fonctionnement, et se tournent donc vers le marché et les

marques pour assurer leur survie, à grand renforts d'expositions « blockbusters », de boutiques vendant des « goodies », de sponsoring publicitaire, mais aussi de discours souvent lénifiants : il faudrait sans cesse « émerveiller » le public, sans l'effrayer. Sont-ils alors encore crédibles comme institutions patrimoniales garantes d'un commun et de savoirs respectables ? Une partie de la jeunesse éco-activiste répond implicitement par la négative : si les musées sont les lieux d'expression des marques et d'un discours « rassuriste », s'ils s'inscrivent dans une logique consumériste qui est à l'origine du désastre environnemental que nous connaissons, alors leur rôle de garants institutionnels du savoir et des patrimoines n'est plus crédible, du moins pas plus que celui de la sphère politique ou des médias de masse. Et ce n'est pas le verdissement marginal des pratiques muséographiques qui renversera ce mouvement de fond : tant que les musées ne prendront pas plus au sérieux l'urgence à changer radicalement de modèle, de discours et d'alliances, il est probable qu'ils resteront la cible d'actions dénonçant leur proximité avec la sphère marchande, le marketing et des pouvoirs politiques disqualifiés. Il est temps que les musées entrent en rébellion !

UNE CONSCIENCE SENSIBLE DES TEMPORALITÉS

par **Joëlle Le Marec**

Professeure, Museum national d'Histoire naturelle, laboratoire Paloc (UMR 208), Celsa Sorbonne Université

L'article de Nanta Novello Paglianti rappelle les manifestations spectaculaires, les performances de jeunes éco-activistes, dont plusieurs se sont déroulées dans les musées, avec des jets de soupe sur les vitres de protections de tableaux prestigieux. Dans certains cas, les jeunes gens se sont aussi collés aux parois du musées. Ces actions militantes ont été condamnées, en Italie et en France par les ministres de la Culture et certains responsables politiques, et parfois directement par les médias qui ont rattaché ces actions au vandalisme ou à « l'éco-terrorisme ». Les responsables des musées, plus directement concernés, ont été souvent bien moins virulents. Le communiqué de l'ICOM témoigne d'une attention portée à la cause défendue, et

témoigne du fait que les musées partagent leur préoccupation environnementale. Comme souvent, les acteurs politiques et médiatiques condamnent, méprisent ou requalifient les actions, et refusent de s'intéresser à deux faits importants : le souci explicite de ne pas abîmer les œuvres et, symétriquement, la prise de risque réelle pour ces jeunes gens. Celles et ceux qui sont au contact des œuvres et des publics expriment plus volontiers un trouble, dans la mesure où ils pratiquent un métier qui exige une attention extrême à l'intégrité physique de ce qui doit être préservé, non seulement pour la jouissance des visiteurs, mais aussi pour celles et ceux qui viennent après nous : ils sont en charge d'une partie de ce qui est transmis, donc des avenir possibles. Les œuvres ne sont pas altérées par les militants. Elles apparaissent dans leur irrémédiable et déchirante fragilité, protégées non seulement par les professionnels des musées, mais aussi par les publics. Les militants révèlent cette fragilité, mais ils ne leur font aucun mal.

Les jeunes militants et militantes sont notre avenir, celles et ceux pour qui ces œuvres sont conservées avec tant de soin. Ces jeunes corps vivants, réellement menacés par l'altération désempérément rapide des conditions de vie et de survie, ont une conscience sensible des temporalités et vivent directement une crise du sens de la transmission patrimoniale. Ils savent la vulnérabilité des musées et des corps. L'inaction écologique et les réactions à leurs actions révèlent en revanche une extraordinaire insensibilité, une « extinction de l'expérience », pour reprendre l'expression de Robert Michael Pyle, notamment chez les décideurs pour qui la « vraie vie » – le réel – est la plupart du temps rabattue sur la production de symboles. Prétendre « sensibiliser » les publics n'a aucun sens : ce sont les éco-activistes, sensibles, qui sensibilisent la communauté muséale, et à travers elle, celles et ceux qui devraient n'avoir d'autre priorité que l'avenir de tous nos jeunes, faute de quoi le sens du musée s'effondre lui aussi.