

07.01.2025

L'éco-conception des expositions (2/2)

Les futurs désirables

Par Ludivine Nasschaert, Adeline Rispal et Hervé Groscarret



Scénographie du Musée savoisien à Chambéry (2023) : approche transdisciplinaire de l'appropriation du territoire alpin, décloisonnement des espaces pour le décloisonnement des mentalités, visiteurs mis à contribution tout au long du processus de conception et depuis l'ouverture. Absence de climatisation, limitation du nombre de vitrines, utilisation massive du bois dans la régulation hygrométrique, grande maquette qui permet de sensibiliser les visiteurs aux enjeux environnementaux dans les contextes économiques et sociaux. Maître d'ouvrage : Département de la Savoie. Architecte : Pascal Prunet, ACMH. Scénographie : Ateliers Adeline Rispal. Cartographie : Agence Là, là, ou là.
Photo : © Luc Boegly

La [première partie de l'article](#) explorait les principaux progrès et les nombreux freins qui s'opposent à une transition accélérée. Les actions doivent porter sur ces derniers sans pour autant s'y restreindre, tant la tâche est ample et systémique. Comment favoriser la mise en mouvement vertueuse et durable de l'ensemble des acteurs et des actrices de l'exposition ? Cet article a été l'occasion d'entretiens avec des personnalités du monde des expositions et du numérique afin d'échanger autour des enjeux et des pratiques de l'écoconception. Toutes sont unanimes ! Agir urgemment, différemment en faisant évoluer la philosophie et les méthodes de conception et de réalisation des expositions. Mieux respecter la planète et le vivant, mieux protéger les professionnels et les professionnelles du secteur culturel, mieux informer et responsabiliser les publics. Que ces personnalités soient chaleureusement remerciées.

À propos des auteurs

Ludivine Nasschaert est architecte-scénographe diplômée d'État au sein de l'association Le Passe Muraille, membre de l'Association Scénographes, membre de la Fédération XPO et co-auteurice du Manifeste de l'éco-conception des expositions permanentes et temporaires.

ludivine.nasschaert@gmail.com

Adeline Rispal est architecte, scénographe, cofondatrice de la Fédération XPO, secrétaire de l'Union des scénographes, fondatrice et directrice artistique des Ateliers Adeline Rispal et de Invisibl.eu. Elle enseigne les enjeux de l'exposition à l'École du Louvre et est membre de l'Académie d'architecture.

adelinerispal@gmail.com

Hervé Groscarret est muséographe, auteur et formateur, membre de l'association Les muséographes, membre de la Fédération XPO. Il a étudié les neurosciences et la communication scientifique à l'Université de Lyon et à l'Université de Strasbourg.

hervegroscarret@gmail.com

Avec le concours des professionnels et des professionnelles interviewées (1).

Les leviers de la conception et de la production

Former à la collaboration au sein d'un écosystème bien identifié est le principal levier de la transition écologique. Les mentalités opèrent des mutations très lentes et c'est ce qui, couplé aux freins économiques et politiques, rend la transition écologique si difficile. Très loin de tout ce que l'on apprend à l'école de la République, qui forme à la compétition et en silos thématiques, la collaboration a pour fondements la générosité, le don, l'écoute de l'autre et, comme mécanique créative, l'approche transdisciplinaire et systémique. Sortir de sa zone de confort, envisager de remettre en cause ses conceptions et son mode de vie sont difficiles et demandent force intérieure, courage et capacité à se projeter dans des futurs incertains. Dans le contexte professionnel, accepter que les idées puissent venir de non-experts pour construire un diagnostic éclairé de l'expérience de toutes et tous est encore une culture étrangère. La porosité entre les métiers qu'engendre cette pratique fait souvent peur à celles et ceux qui défendent leur territoire d'expertise quand l'objectif partagé est l'exposition. Pourtant, la joie qu'engendrent le partage des idées et la dynamique collective donne l'espoir en l'action collective, laquelle n'empêche pas chacun et chacune de retrouver, en temps voulu, son champ d'expertise et ses responsabilités déontologiques et contractuelles.

Toute mémorisation durable d'une expérience muséale est ancrée dans un espace donné, celui de l'architecture et de la scénographie, elle-même architecture de l'exposition. Notre corps tout entier perçoit et reçoit l'exposition dans toutes ses composantes, lesquelles résonnent en nous. L'attention toute particulière que les métiers de l'architecture et du design portent à la scénographie favorise grandement la capacité de bien-être des humains en leur sein. L'évolution de la pratique de l'écoconception architecturale date des dernières décennies, quand celle de la scénographie est plus récente mais néanmoins très dynamique tant convergent bien-être, qualité environnementale et *care* dans les expositions.

Diagnostic de l'environnement architectural, technique et énergétique du contexte de l'exposition, réemploi, réutilisation et réparation de dispositifs d'expositions antérieures, utilisation de matériaux biosourcés, recyclables et en circuits courts, etc. : la panoplie des possibles s'élargit chaque jour grâce au partage d'expériences, aux équipes Recherche & Développement d'industriels et de designers visionnaires et aux progrès en accélération de l'évaluation des actions. Mais cela ne suffit pas, la conception programmatique des

infrastructures architecturales et techniques doit aussi intégrer les nouveaux besoins engendrés par la transition écologique au bénéfice de l'action culturelle dans un contexte économique tendu.



Volonté forte de réemploi d'éléments présents sur site pour le parcours d'interprétation du Domaine de Valx. Charrette, roches, rouleau de battage : autant d'éléments qui sont devenus des supports d'interprétation. Parc naturel régional du Verdon, 2024. Maître d'ouvrage : Syndicat mixte du Parc naturel régional du Verdon – Domaine de Valx.
Partenaire : Florelle Toral
Photo : © Ludvine Nasschaert,
Le Passe Muraille

La muséographie, activité de développement et de mise en récit des contenus, trouve sa dimension écologique dès la phase de concept puis d'écriture du programme muséographique (scénario) avec l'élaboration notamment de la liste des collections exposées (par ou avec les conservateurs et conservatrices, où se jouent des questions de provenance et de transport). Et très concrètement ensuite lorsqu'avec le ou la scénographe (ou un groupement pluridisciplinaire) le choix des expôts (2) est arrêté et un cahier des charges de production est établi qui révèle, selon la nature et la forme scénographique des objets, des empreintes carbone variables.

Il s'agit donc de savoir peser le poids écologique des étapes de conception puis ses productions. Cette dimension demande, outre l'intuition et le bon sens, l'acquisition de connaissances et de compétences concrètes en la matière (pratiquer, lire, etc. – à quand un guide muséographique écologique ?) et un dialogue entre professionnels et professionnelles. À propos, par exemple, du coût carbone d'un transport d'œuvres, du type de mobiliers et de philosophie (construction, achat, réemploi, recyclage), du type de technologies de diffusion, du type de vitrines, du type de supports d'aide à la visite, du type de stratégie de communication, etc. La muséographie écologique demande ainsi à toutes les étapes du projet des compétences et des savoir-faire précis adossés au cycle de vie d'une exposition.

Les leviers de l'écosystème administratif, scientifique et culturel

L'exposition, œuvre de collaboration (3), est le résultat d'un travail pluridisciplinaire de conception, de réalisation et de production. Décidée et portée par une direction, elle est reliée à une tutelle (comme un État, un Département, un Conseil de fondation) fonctionnant selon ses propres règles (économique, administrative, scientifique ou de ressources humaines) et obligations (code de la commande publique). Cet écosystème, comme tout écosystème, est soumis à des facteurs directs de changement d'origine humaine qui influencent ses processus et des facteurs indirects de changement qui opèrent de manière plus diffuse. Ils modifient les services écosystémiques, le bien-être humain et ont une portée qui varie entre plusieurs échelles. Ces facteurs impactent de manière immédiate ou à plus long terme, ce qui complexifie leur évaluation et leur gestion. Cela ne doit pas être pensé comme un frein mais plutôt comme un levier.

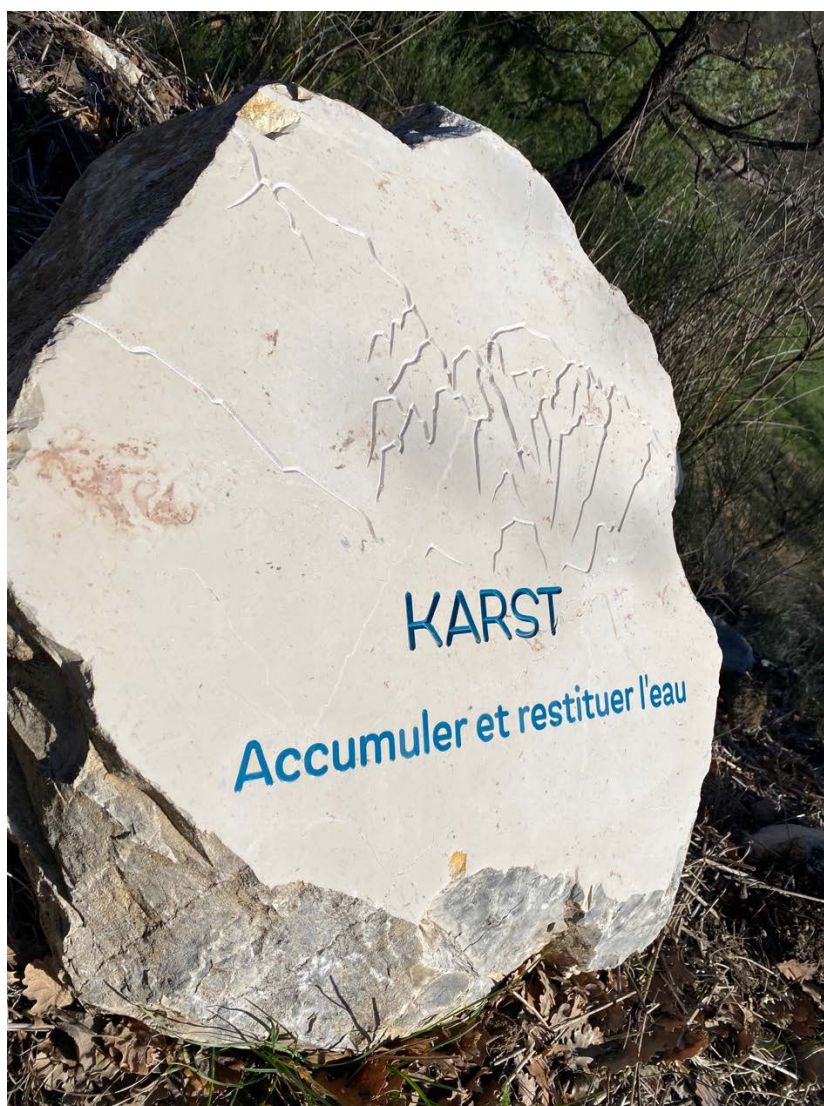
Parmi les leviers du changement écologique, se jouent des facteurs d'ordre politique, économique, administratif et évidemment humain. Il semble important d'investir dans les outils de mesure écologique qui facilitent le dialogue des institutions avec leur tutelle pour limiter le registre du « devoir convaincre ». Également, investir dans des outils de collecte et d'analyse de données (comme par exemple pour le numérique), facilite la prise de décision. L'écologie est une discipline de la complexité qui nécessite un effort de croisement des connaissances. Difficile, à présent, compte-tenu des données alarmantes du système Terre, de ne pas adopter une approche plus systémique et de s'entendre sur une vision commune.

D'un point de vue économique, outre favoriser les dialogues entre partenaires et producteurs, l'incertitude semble freiner le changement. La citation de Jacques-Yves Cousteau, « *On aime ce qui nous a émerveillé, et on protège ce que l'on aime* », devrait pourtant pouvoir parler à toutes et tous, étant donné l'état de santé de notre Terre. Malgré cela, des croyances massives, dévastatrices, continuent d'inonder les réseaux sociaux et Internet, et d'influencer une partie de l'humanité. Il serait important d'accroître l'investissement dans la lutte contre la désinformation et pour l'éducation, de restaurer la confiance en la science, comme l'écrit le philosophe des sciences Étienne Klein (4).

À l'échelle d'une collectivité comme d'un musée, les expériences témoignent de l'efficacité de recruter et de former des personnes référentes en écologie pour accompagner les décideurs et décideuses et les acteurs et actrices. Car un des freins de l'écoconception réside dans le manque de connaissances et de compétences écologiques. Du point de vue du management de projet, le modèle *top down* (descendant) semble peu efficient pour créer des projets éco-conçus qui nécessitent des analyses et des compétences transversales. L'approche interdisciplinaire fait gagner précisément du temps, encourage l'interaction et l'interopérabilité pour réorienter des étapes et prendre des décisions, et génère des économies. Néanmoins, il ressort qu'à l'échelle d'un écosystème comme d'un projet, il semble efficace de conjuguer les deux types de management (alternance de phases d'encadrement et de non-encadrement) pour favoriser le partage créatif dans un esprit de soutien et d'accompagnement.

Sans surprise, l'écologie n'est pas l'amie des visions à court terme et de la politique « du nez dans le guidon ». Aussi l'adoption des retours d'expérience permet de capitaliser les bonnes pratiques, tout comme le recrutement d'une jeunesse et l'encouragement de la mixité

humaine. Le cadre juridique de la commande publique pourrait permettre plus de souplesse en matière de conception d'exposition. Selon les cas, il peut être plus intéressant de recruter un ou une scénographe en phase de concept (et non à l'issue d'un programme muséographique) pour favoriser le dialogue avec le ou la muséographe et mieux réfléchir au cadre écologique de l'exposition. Cette option ferait évoluer les modalités de concours et de recrutement d'un scénographe vers plus d'allègement, renforcerait les co-constructions et les dialogues interdisciplinaires positifs en matière d'écologie comme d'expographie. Ceci concerne également d'autres métiers tels que préventeurs et préventrices (5), ingénieurs de l'environnement, réalisateurs et réalisatrices des interactifs numériques, etc. Il serait bienvenu de faire évoluer l'ensemble de l'écosystème des expositions.



Volonté forte de réemploi d'éléments présents sur site pour le parcours d'interprétation du Domaine de Valx. Charrette, roches, rouleau de battage : autant d'éléments qui sont devenus des supports d'interprétation. Parc naturel régional du Verdon, 2024. Maître d'ouvrage : Syndicat mixte du Parc naturel régional du Verdon – Domaine de Valx. Partenaire : Florelle Toral
Photo : © Ludivine Nasschaert, Le Passe Muraille

Les leviers de l'élargissement des publics : du visiteur au citoyen

Parmi les leviers susceptibles d'être actionnés pour relever le défi environnemental, économique et surtout social, la priorité doit être donnée aux citoyens et citoyennes, aux visiteurs et visiteuses des musées ou susceptible de l'être, c'est-à-dire à tout être humain. On sait, depuis l'étude de l'Observatoire des métiers du numérique, de l'ingénierie, du conseil et de l'événement (OPIIEC) (6) sur l'écosystème de l'exposition culturelle, que 117 millions de visiteurs par an (chiffre 2019) pénètrent dans les expositions : dans les musées (67 millions), dans les centres de culture scientifique et technique, dans les Frac, dans les monuments nationaux, les bibliothèques, les archives et dans toute autre institution publique ou privée susceptible de produire des expositions permanentes ou temporaires. En comparaison, la quantité de spectateurs et spectatrices au cinéma est de 200 millions par an (chiffre 2019). Pendant la même période, ce sont 12 millions d'élèves qui se pressent sur les bancs de l'école. Mais qui sont ces visiteurs et visiteuses, réels ou potentiels, qui sont ces humains qui se déplacent – ou non – physiquement ou virtuellement dans les expositions ? On sait déjà que leur déplacement physique pour s'y rendre pèse pour une grande majorité dans le coût carbone global des institutions, et d'autant plus lorsque celles-ci attirent les visiteurs du monde entier : au Musée du Louvre, les visiteurs représentent 99 % du coût carbone (7).

Rapprocher les expositions des citoyens est ainsi un enjeu majeur pour décarboner la culture. Il s'agit de valoriser le maillage territorial des institutions muséales comme l'ont engagé quelques villes et métropoles. La conséquence durable pour les citoyens est de faciliter leur accès en ces lieux de culture où ils sont accueillis pour des activités qui dépassent largement l'exposition elle-même, pour répondre à des besoins plus personnels et parfois urgents, comme le besoin de bienveillance, d'écoute de soi, de s'extraire tout simplement du monde marchand.

Le concept de *Caring Museum* (Rispal, 2018), qui prend plusieurs formes aujourd'hui, consiste principalement à valoriser le musée comme espace de bien-être, voire de thérapie, et à aller vers les citoyens qui ne se sentent pas légitimes au musée, élargissant ainsi ses actions : partenariats avec des structures locales de santé, des institutions pénitentiaires, des organismes départementaux d'action sociale, etc., tels que le pratiquent, avec un engagement sans faille, certains musées et centres d'art sur le territoire. Les circuits courts

culturels se mettent au service de la santé mentale des citoyens, mise à mal par des années de crises et le manque de perspectives.

La gratuité est aujourd’hui votée par certains départements ou métropoles. Elle est un levier formidable qui permet à un plus grand nombre de citoyens et citoyennes de connaître de toutes nouvelles pratiques du musée qui vont de la visite courte, répétée et personnelle à des promenades régulières en compagnie de la famille, d’amis de passage ou encore à la visite de publics jeunes. À noter que le prix libre est mis en œuvre avec succès depuis 2001 par les musées londoniens et qu’il est testé actuellement à Genève.



L'Étoffe de l'Europe® Adeline Rispal, Marc Hivernat, Nicolas Jacquette et Jérôme Liniger : aménagements scénographiques et artistiques de la présidence française 2022 du Conseil de l'Union européenne à Bruxelles. Installation principale, 600 m² de tissu non-tissé, poids 50 kg, impression encres écologiques, recyclée à 100 %, structure : gravité naturelle et échafaudages en location. Maître d'ouvrage : Secrétariat général de la présidence française du CUE (Cabinet du Premier ministre) Photo : © Luc Boegly pour Ateliers Adeline Rispal.

Enfin, l'accès dès le plus jeune âge à toutes les formes d'art est le levier qui a le plus de difficultés à se concrétiser à l'école, et donc dans la société. Il consiste à cultiver la familiarité avec les arts et donc la confiance en son propre regard. Apprendre à « *connaître ce qui est à*

connaître » (Morin, 1999), « *apprendre à apprendre* » (Giordan, 2007) devraient être les piliers de l'éducation. Ils favoriseraient la collaboration plutôt que la compétition et formeraient encore davantage à l'esprit critique, ferments d'une approche durable. L'appropriation de tous les lieux de culture par toutes et tous et l'acculturation à l'apprentissage tout au long de la vie, donneraient ainsi de vrais outils pour affronter les incertitudes environnementales, sociales et économiques grâce à une créativité démultipliée, pour construire des futurs désirables.

Épilogue

Nous nous sommes mis en mouvement, de manière simple et généreuse : défricher, se retrousser les manches ensemble, et construire un récit commun à tous les acteurs et les actrices du monde des expositions, publics inclus. « *Le rôle spécifique de la culture le plus fréquemment exposé devient sa capacité à proposer une autre fiction, d'autres récits.* » (Irle, Roesch et Valensi, 2021). L'exposition, œuvre de collaboration, résulte de travaux faisant intervenir différents corps de métiers qu'il est nécessaire d'animer dans un esprit de coopération, et non de compétition qui entretient une mythologie de « la loi du plus fort » (Servigne et Chapelle, 2017). L'agilité est de mise : tâtonner sans cesse, douter souvent, affirmer parfois, rétro pédaler quand c'est nécessaire et, le cas échéant, questionner le mode d'exposition pour toucher de plus larges publics. Notre pouvoir d'action se voit décuplé par l'intelligence collective et la communication inspirante autour des bonnes pratiques, ouvrant la voie à un écosystème résilient et porteur de sens.

La Fédération des concepteurs d'expositions (XPO)

La [Fédération des concepteurs d'expositions \(XPO\)](#) (8) a été fondée en 2019. Elle regroupe une dizaine d'associations et syndicats des métiers de l'exposition, des partenaires et des membres bienfaiteurs. Son objectif est de valoriser l'écosystème et de favoriser le dialogue et la collaboration entre toutes les parties prenantes des expositions permanentes et temporaires.

En avril 2024, au Salon international des musées (Sitem), la Fédération XPO a lancé son Manifeste de l'éco-conception des expositions permanentes et temporaires, produit par une soixantaine de professionnels et de professionnelles de tous les métiers. Ce manifeste a reçu un accueil enthousiaste non seulement de la part des professionnels en France, mais également en Europe.

L'ADN de la Fédération XPO, qui place la collaboration transdisciplinaire au cœur de son action, participe largement à la prise de conscience par ses membres des enjeux écologiques, sociaux, économiques que les entreprises, tout comme les institutions, doivent relever. Elle participe également à faire évoluer les pratiques pour créer, concevoir, produire et réaliser plus durablement ces œuvres de collaboration que sont les expositions au sens de la loi sur la propriété littéraire et artistique. À ce titre, elle fait partie de la commission de rédaction de l'Association française de normalisation (Afnor) chargée de rédiger une norme méthodologique d'« Écoconception des expositions des biens culturels » dans le contexte de la transition écologique, sous l'égide du ministère de la Culture.

La fédération lancera son *Manifeste pour la Responsabilité sociétale des organisations publiques et des entreprises* lors du prochain Sitem en mars 2025.

Notes

(1) Dominique Antérion, chargé de conservation des collections historiques de la Monnaie de Paris / Nathalie Bondil, directrice du musée et des expositions à l'Institut du monde arabe, Paris, France, ancienne directrice du musée des Beaux-Arts de Montréal : commissaire générale de l'aile Stéphan Crétier et Stéphan Maillery pour les arts du Tout-Monde (2019) / Ludovic Crépet, chargé d'architecture et d'aménagement, Parc naturel régional du Verdon, France / Christine Debray, en charge de la sobriété numérique interne culturelle au ministère de la Culture / Francesco Garufo, conservateur-directeur, musée d'Histoire (en cours de rénovation), la Chaux-de-fonds, Suisse / Sébastien Gosselin, conservateur du patrimoine, directeur-adjoint, Musée savoisien, Chambéry, France / Delphine Grimberg, muséographe à la Cité des sciences, Universcience, Paris, France / Marie-Anne Guérin, conservatrice en chef du patrimoine, directrice du Musée savoisien, Chambéry, France / Marie-Paule Jungblut, spécialiste en histoire publique, conservatrice des deux musées de la Ville de Luxembourg (1992-2012), directrice du Musée historique de Bâle (2012-2015), université du Luxembourg, commissaire de nombreuses expositions itinérantes internationales / Elsa Lacroix, responsable expérience visiteur, Portail des Nations, futur Centre de visiteurs de l'ONU à Genève / Fanny Legros, fondatrice de Karbone Prod et Plinth, co-présidente de la Fédération XPO, France / Pierre Paquet, directeur des musées, Ville de Liège, Belgique / Marine Pauzier, responsable du service expositions du Musée Fabre, Montpellier Méditerranée Métropole, France / Nathalie Puzenat, muséographe à la Cité des sciences, Universcience, Paris, France / Basil Thüring, co-directeur du Naturhistorisches Museum Basel, Bâle, Suisse / Sophie Vinet, directrice du centre d'art Les Bains-Douches, Alençon, France.

(2) Néologisme proposé par André Desvallées en 1976 pour désigner une unité élémentaire d'exposition, qu'elle qu'en soit la nature ou la forme, qu'il s'agisse d'une vraie chose, d'une image ou d'un son, d'un original ou d'un substitut.

(3) Une œuvre de collaboration est une œuvre à la création de laquelle ont participé plusieurs personnes.
Voir : <https://www.cnap.fr/ressource-professionnelle/produire-vendre-diffuser>

(4) Voir notamment, dans la collection « Tracts de crise » chez Gallimard : *Je ne suis pas médecin, mais...*, Tract n° 25, 2020, et *Le goût du vrai*, Tract n° 25, 2020.

(5) Voir l'association des préventeurs universitaires et techniciens de conservation : <https://aprevu.com>

(6) OPIIEC, *Étude sur les métiers de la conception et du suivi de réalisation d'expositions culturelles*.
En ligne : <https://www.opiiec.fr/etudes/138722>

(7) Voir : <https://www.louvre.fr/l-etablissement-public/politique-de-developpement-durable>

(8) La Fédération des concepteurs d'expositions : <https://www.xpofederation.org>

Bibliographie

Giordan A. *Apprendre à apprendre*. Paris : Flammarion, 2007.

Irle D., Roesch A. et Valensi S. *Décarboner la culture*. Grenoble : PUG UGA éditions, 2021.

Morin E. *Les sept savoirs nécessaires à l'éducation du futur*. Paris : Unesco, 1999.

Rispa A. The Caring Museum, a New Proposal for an Inclusive Museum. Dans Verdon T. (dir.), *Museology & Values. Art and human dignity in the 21st century*. Londres : Brepols Publishers, Londres, 2020.

Servigne P. et Chapelle G. *L'entraide, l'autre loi de la jungle*. Paris : Éditions Les Liens qui Libèrent, 2017.
