

Vue de l'installation *À l'abri des arbres* du collectif BGL au Musée d'art contemporain de Montréal, 2001-2002.

Le trio mettait en évidence l'hyperconsommation et suremballait littéralement le sujet-visiteur avec des objets résidus récupérés qui composaient l'installation.

© Jasmin Bilodeau, Sébastien Giguère, Nicolas Laverdière

**PATRICE GIROUX** / Patrice Giroux est travailleur autonome et artiste commissaire. Il agit à titre de consultant auprès des institutions muséales ainsi que de chargé de projet aux expositions. Il a notamment été directeur général de la Société des directeurs des musées montréalais et directeur général du Musée de Charlevoix.

# REGARDS EN TRANSITION : LE DÉVELOPPEMENT DURABLE ET L'EXPOSITION MUSÉALE



*La terre nous en apprend plus long sur nous que tous les livres.  
Parce qu'elle nous résiste.*

Antoine de Saint-Exupéry, *Terre des hommes*

*Come writers and critics  
Who prophesize with your pen  
And keep your eyes wide  
The chance won't come again  
And don't speak too soon  
For the wheel's still in spin  
And there's no tellin' who  
That it's namin'.  
For the loser now  
Will be later to win  
For the times they are a-changin'.*

Bob Dylan, *The Times They Are A-Changin'*

## OBJECTIVEMENT FAITS POUR S'ENTENDRE

La muséographie contemporaine n'en est pas à un bouleversement près. Étant passée plus souvent qu'à son tour à la moulinette de la destruction créative, l'exposition rencontre rarement un paradigme qui peut avoir sur elle de véritables résonances épistémologiques. Or, c'est précisément ce qu'implique le développement durable<sup>1</sup>, voire cette tendance plus large et parfois plus radicale<sup>2</sup> qui désormais affirme la prédominance d'une constituante longtemps intangible pour l'économie – parce que réduite à une fonction de ressource –, soit l'environnement.

La filiation du développement durable avec ce qu'est dans sa plus grande acception le musée est frappante<sup>3</sup>. La fonction économique comme la fonction sociale d'étude, de mise en valeur éducative et de conservation pérenne des patrimoines sont autant d'éléments qui font que, de l'un à l'autre, les préoccupations convergent. Hormis des similitudes évidentes avec la fonction de conservation et de gestion des patrimoines, seul le référent écologique du développement durable reste le maillon faible de ce musée générique. Car force est de constater que si l'occasion de présenter cette préoccupation à travers la programmation ne manque pas – on ne compte plus les expositions des petites et grandes institutions qui affichent et traitent des enjeux écologiques –, bien souvent, dans les opérations mêmes qui sont destinées à la production des expositions du musée, elle ne se concrétise que difficilement.

## UN NOUVEAU PARADIGME POUR DES EXPOSITIONS VERTES

L'application des principes du développement durable à la muséographie actuelle, plus particulièrement à d'éventuelles expositions dites vertes, peut être considérée comme une approche innovante. Surtout si on souhaite aller au-delà du thème, du discours de l'exposition, de l'éco-marketing ou des standards architecturaux conformes à l'accréditation LEED<sup>4</sup> de l'immeuble qui la ceint, de tous ces faits qui témoignent d'avancées en la matière. Or, le paradoxe de l'exposition par définition changeante mais « résistante » à ce paradigme qui par ailleurs fait l'unanimité est pour le moins surprenant. Il est peut-être le symptôme d'une transition plus exigeante qu'il n'y paraît.

C'est que, de l'aveu même de ceux qui ont déjà franchi la ligne sans demander leur reste, il semble qu'une plus complète intégration de ce paradigme durable par les musées et leurs expositions ne fera probablement rien à moitié. La conséquence sera de transformer la vision et la pratique multidisciplinaire des équipes muséales de manière définitive. Ce nouveau paradigme traversera de part en part toute la chaîne de valeurs de l'exposition, jusqu'à son évaluation finale, sa réception critique et publique, voire

**1** / Cet axe paradigmatique entraîne avec lui plus que le seul développement durable (ou « soutenable ») lancé il y a déjà plus de vingt ans (soit en 1987 par la Commission mondiale sur l'environnement et le développement, dans le rapport Brundtland). Le mouvement antipub, la simplicité volontaire, la décroissance conviviale, le commerce équitable, le design, l'urbanisme et l'architecture durables, la noosphère et la société de l'information, voire l'économie sociale, du savoir ou culturelle, tous ces mouvements plus récents sont autant de phénomènes de restructuration ou de solutions apportées au consumérisme et à la logique de la croissance infinie propre à la société de consommation.

**2** / Le principe de développement durable ou « soutenable » (sustainable) est pour certains envisageable en termes de développement (c'est notamment le cas de Lester R. Brown, fondateur et président de l'Earth Policy Institute et du Worldwatch Institute). Pour d'autres, qualifiés de radicaux par les premiers, il ne pourra être atteint que par un effort de décroissance économique (voir Serge Latouche, *Survivre au développement : de la décolonisation de l'imaginaire économique à la construction d'une société alternative*, Paris, Éditions Mille et Une Nuits, 2004).

**3** / Tenter la comparaison de la définition de l'ICOM (Conseil international des musées) des musées avec la définition du développement durable par le rapport Brundtland est en ce sens un exercice éclairant.

**4** / L'acronyme LEED (pour Leadership in Energy and Environmental Design) désigne un standard de bâtiment de haute performance environnementale mis au point par le US Green Building Council.



Vues de l'exposition *Mission Gaia*, Centre des sciences de Montréal, 2007-2008. Photos: Denis Farley.

*Mission Gaia* est un grand jeu multimédia qui invite le visiteur à porter le regard sur les catastrophes écologiques et humaines du XX<sup>e</sup> siècle afin de trouver des solutions et de sauver l'humanité. Ce jeu propose d'assurer le développement durable dans une grande ville nord-américaine tout en tenant compte de l'environnement, de l'économie et du développement humain.

sa toujours sensible raison d'être économique. En fait, il arrivera inévitablement aux musées et à leurs expositions ce qui sera probablement le prochain tournant de nos sociétés si elles ne veulent pas s'effondrer, à savoir une évolution complète des modes de production et d'évaluation des valeurs comme des biens reposant sur de nouveaux modèles économiques<sup>5</sup>.

Si nous décortiquons ce musée générique pour créer des catégories et reconnaissons ses lacunes écologiques, nous comprendrons alors que les premiers musées qui aient saisi l'impact holistique du développement durable pour l'institution muséale et ses expositions sont précisément les musées à vocation scientifique et les écomusées. Cette première vision paradigmatique d'une nouvelle façon de faire en matière d'exposition est ce qu'avait entre autres affirmé, dès 1991, Renée Huard lors de la conception même de la Biosphère<sup>6</sup>, laquelle se situe parmi les institutions muséales pionnières qui ont fait du développement durable l'objet et le sujet de leur action, dont la conception matérielle des expositions. Si cette vision particulièrement aiguë apparaissait par la lorgnette écologique et s'imposait aux responsables des musées scientifiques et des écomusées les plus progressistes d'alors, qu'en est-il des autres types d'institutions aujourd'hui ?

### DES ÉCO-CONSEILLERS À LA RESCOURSE

Ginette Caron est chargée de projet et responsable du programme des expositions en tournée du Musée de la civilisation. Elle déposera sous peu un mémoire sur le rôle social du musée, ce qui est en quelque sorte son cœur de métier. Tout du long, la pertinence du développement durable s'est imposée de manière évidente à son sujet d'étude<sup>7</sup>.

D'autant plus qu'au-delà du caractère social du musée qui le relie directement au développement durable, c'est sur une base journalistique que Ginette Caron fait face à des situations écologiques complexes. Elle se fait un sang d'encre en comprenant le dilemme que représentent les gaz à effet de serre qu'engendrent les kilomètres parcourus par les expositions qu'elle met en circulation. Il lui est toutefois évident qu'une exposition dont la durée de vie est plus longue compense les effets néfastes du transport. Mais comment baliser cette équation, ce bilan, et à la rigueur partager celui-ci avec les musées hôtes ? Peut-on rétorquer que les échanges d'expositions peuvent paradoxalement avoir pour conséquence un effet rebond, c'est-à-dire qu'elles favorisent l'augmentation du nombre d'expositions plutôt que d'en réduire la production globale ? Toutes ces questions résultent de nouvelles considérations écologiques que commencent à ressasser ces autres musées qui, a priori, n'ont pas d'implication écologique directe.

Comme toute chose arrive à point, le Musée de la civilisation connaît actuellement les premières manifestations de

ce changement de paradigme. Des éco-conseillers<sup>8</sup> viennent tout juste de donner une formation aux directeurs de services afin de transformer leur vision des choses et, surtout, leur pratique. Conséquence directe de la toute récente *Loi sur le développement durable* adoptée le 13 avril 2006 par l'Assemblée nationale du Québec<sup>9</sup>, le musée d'État prépare le terrain et concrétise le signal donné.

Ginette Caron précise cependant que « la mouvance et la volonté ont toujours été présentes », satisfaite de voir que ce qui relevait des convictions personnelles et professionnelles de plusieurs se transforme graduellement en un plan d'action institutionnel, soit un inévitable mot d'ordre. Inutile de préciser que Ginette Caron croit à l'urgence d'agir avec encore plus de conviction. Elle reconnaît intimement que les principes du développement durable exercés par les musées – parce qu'ils agissent en tant qu'instrument de réflexion et de familiarisation directement lié à la communauté – créeront en fin de compte la différence dans l'évolution des mentalités et des habitudes. À cet égard, aucun doute pour elle, les musées détiennent tous les leviers pour prendre la tête et les initiatives qui s'imposent, et en première ligne l'exposition comme l'action culturelle. Le musée se doit d'agir comme catalyseur capable d'accélérer la transition qui va de l'économie postindustrielle à l'éco-économie<sup>10</sup>. À terme, elle croit même qu'il y va de la crédibilité des musées, de leur propre survie. En un sens, la participation de plusieurs musées québécois à la Journée de la Terre témoigne de cette implication en devenir et à parfaire.

### DU DESIGN DURABLE POUR DES EXPOS « CARBONE ZÉRO »

Or, si Louis Desrosiers, d'Ideum.ca, une firme de consultants en design, partage cette volonté et ce point de vue prospectif, il constate objectivement l'écart que creuse inévitablement la réalité face au désir de changement : les appels d'offres qui plantent le décor des expositions que lancent les musées et auxquelles il répond ne font toujours aucune place à des critères de performance liés au développement durable. Il est bien placé pour évaluer le problème, lui qui est aux commandes de l'une des premières firmes homologuées « carbone zéro » au Québec<sup>11</sup>, toutes tendances confondues, rien de moins. La particularité et le risque de l'entreprise qu'il dirige reposent sur le design durable<sup>12</sup>. Mais sa pratique va bien au-delà d'une image de marque ou d'un avantage concurrentiel écologique, elle touche la responsabilité de ce qu'il se plaît à rappeler être l'entreprise même, soit, a priori, une personne « morale ». Par conséquent, nouveau paradigme éthique et déontologie pratique pour Louis Desrosiers envers ses clients, lui qui pousse la logique dans les moindres retranchements de la micro-entreprise qu'il dirige, mais constat critique de ce qu'il reste à faire.

Louis Desrosiers remarque cependant que tous les clients avec qui il a travaillé ont très bien reçu le bilan neutre de l'empreinte écologique de l'exposition qu'il leur propose dans ses contrats, même si cela ne faisait pas à l'origine partie du projet. Il a donc constaté de visu ce que Ginette Caron présente comme la volonté du milieu, une préoccupation jusqu'à tout récemment tacite, un besoin inexprimé – sauf exceptions –, et qui se résout de manière heuristique par la rencontre fortuite de chargés de projet et de consultants innovateurs.

La firme a pourtant plus à offrir que le fruit du hasard, sa position étant définitivement prise et appliquée en autant de spécifications techniques issues du design durable : certains des Muséums nature de Montréal ont d'ailleurs élaboré avec lui cette orientation par des expositions jalons qui marquaient leur propre réorientation à la faveur du développement durable<sup>13</sup>. Ainsi, la muséographie que Louis Desrosiers propose favorise la fabrication « éco-logique » des éléments de la mise en exposition, c'est-à-dire en liaison avec les principes du design durable, des composantes d'une production qui limite dans son processus comme dans la matière requise l'empreinte écologique faite sur notre planète, composantes qui pourront éventuellement être réutilisées ou qui nécessiteront peu d'entretien, voire qui seront biodégradables. En définitive, Ideum.ca intègre l'objectif et le moyen d'une nouvelle économie des matériaux que plusieurs pourraient considérer comme une contrainte de plus – et de trop – dans tout projet d'exposition.

Mais Ideum.ca voit plus loin encore. Son propre rapport annuel suit les lignes directrices énoncées par la *Global Reporting Initiative* (GRI) ; il fait donc état de ses efforts environnementaux. En aval de l'appel d'offres qui tiendrait compte du développement durable, Louis Desrosiers croit que les musées auront intérêt à rendre des comptes

**5 /** Citons particulièrement le modèle économique d'éco-économie proposé par Lester R. Brown ou les théories économiques dites de bio-économie ou économie thermodynamique inspirées du mathématicien et économiste Nicholas Georgescu-Roegen. *L'impact économique et scientifique du rapport Stern déposé en octobre 2006 et du rapport du Groupe d'experts intergouvernemental sur l'évolution du climat (GIEC) déposé en février 2007 à Paris est tel que ces modèles jadis qualifiés d'utopistes ont gagné en crédibilité, sans être pour autant appliqués.*

**6 /** Voir Renée Huard et Harm Sloterdijk, « Développement durable et muséologie, un arrimage inévitable », *Bulletin de l'ICOM*, n° 11, avril 2000.

**7 /** Notons que le milieu muséal fait des gestes en ce sens depuis un certain temps, comme en témoigne la publication produite par le Musée de la civilisation pour ICOM Canada à l'occasion de la conférence « Musées et écologie culturelle : Sommet des musées des Amériques » tenue au Costa Rica du 14 au 18 avril 1998 et ayant pour titre en français « Musées et écologie culturelle, perspectives canadiennes ». Aussi, mentionnons que lors de la conférence ICOM-NATHIST tenue au Musée de Nouvelle-Zélande Te Papa Tongarewa le 28 novembre 2006, un nouveau réseau international, le Réseau Écologie et développement durable, fut lancé.

**8 /** La formation en éco-conseil a été amorcée en 1988 à Strasbourg, et ce, à partir d'une idée lancée en 1980 par G. Winter. Après l'Institut européen pour le conseil en environnement et des formations à Strasbourg et à Namur, une Chaire de recherche et d'intervention en éco-conseil voit le jour à Chicoutimi en novembre 2003, sous la direction de Claude Villeneuve. Depuis, le réseau d'éco-conseillers compte plus

de 800 diplômés en poste dans cinq pays. La firme impliquée au Musée de la civilisation est Takt-etik et Kevin McMahon a bien voulu nous expliquer sa vision du développement durable en muséologie.

**9 /** Voir l'Éditeur officiel du Québec, L.R.Q., chapitre D-8.1.1, Loi sur le développement durable.

**10 /** Ce terme est emprunté à Lester R. Brown qui l'a proposé dans son livre intitulé *Éco-économie, une autre croissance est possible, écologique et durable*, Paris, Éditions du Seuil, 2003.

**11 /** Ex aequo avec Alcan.

**12 /** Le design durable, aussi nommé « éco-design » ou « design équitable », est l'une des tendances fortes du design en 2008, comme en témoigne la position de la Ville de Turin, capitale mondiale du design cette année.

**13 /** Pour en savoir plus sur ce cheminement critique, voir Aude Porcedda, Johanne Landry et Laurent Lepage, « Musées de sciences et développement durable : militantisme ou changement de paradigme? », *L'éducation muséale vue du Canada, des États-Unis et d'Europe : recherche sur les programmes et les expositions, Groupe d'intérêt spécialisé sur l'éducation et les musées (GISEM), Fédération canadienne des sciences humaines et sociales, XXXI<sup>e</sup> congrès annuel, Société canadienne pour l'étude et l'éducation, du 29 au 31 mai 2003, Université de Dalhousie à Halifax, Éditions MultiMondes, 2005. Voir aussi Johanne Landry et Aude Porcedda, « À la recherche du développement durable à l'Insectarium de Montréal », *La lettre de l'OCIM*, n°80, 2002.*

à l'intérieur de leurs propres rapports annuels et à enrichir leurs tableaux de bord des objectifs du développement durable<sup>14</sup>. D'ailleurs, cette pratique de reddition de comptes élargie fait école dans les approches gestionnaires les plus avancées et ajustées aux organismes culturels à but non lucratif.

### ÉCOLABEL : UNE TROUSSE DE SECOURS COMME BOÎTE À OUTILS

Louise Julie Bertrand est chef des expositions au Centre des sciences de Montréal et à l'origine biologiste. Si elle partage le point de vue de ses collègues à propos de l'urgence et de la pertinence du développement durable pour les musées et leurs expositions, elle constate également le chemin qu'il reste à faire pour que l'éclosion verte des expositions devienne une réalité.

Observant l'énorme somme d'énergie que nécessitent leur production de même que les opérations qui les soutiennent, Louise Julie Bertrand n'hésite pas à considérer que les musées, et plus particulièrement leurs muséographes, devront renoncer à une pratique marquée par le cas par cas et le seul recyclage. Ils devront se concerter et aller chercher des modèles appliqués du développement durable dans des domaines connexes de production. L'expertise scientifique en la matière est là, le Québec n'est pas en reste<sup>15</sup>.

Par exemple, l'idée d'une certification verte ou d'un éco-label d'expositions conformes au développement durable lui sourit. Cette certification pourrait être apposée sur le seuil même de l'exposition, comme introduction à la visite des publics. Elle assurerait l'application et la réception de nouvelles normes environnementales ainsi que la qualité de celles-ci, comprises en tant que véritable aboutissement d'un processus comprenant une charte interne et sectorielle de production durable, d'appels d'offres et de devis qui mettraient en avant des critères écologiques évoqués par Louis Desrosiers. Le mobilier se conformerait aux principes du design durable, l'éclairage privilégierait entre autres des technologies dont l'efficacité énergétique est reconnue. Au-delà de ces recours matériels de la part de la muséographie, des choix également conformes à l'éco-marketing, dont des produits dérivés équitables en boutique, de la promotion favorisant des sources moins polluantes et des opérations qui auraient un cycle de vie plus long<sup>16</sup> seraient pris en considération afin de réduire l'impact écologique des expositions et de ses sous-produits, dont le catalogue. Planter un nombre d'arbres équivalent à la dépense totale en carbone émis par l'exposition serait alors le point final d'une muséographie verte.

Or, de l'aveu même de Louise Julie Bertrand, la transformation des habitudes risque d'être lente et le fait de petits pas ; on peut donc considérer que l'accélération de cette transition demandera inévitablement de l'organisation et

de nouveaux moyens dont l'implication d'éco-conseillers afin de conscientiser le personnel des musées. Mais comme elle constate qu'il y a pour le muséographe l'embarras du choix dans les ressources écologiques de production de l'exposition, la faisabilité de cette transformation est très grande.

### ÉPISTÉMÈ ET RÉGIME SCOPIQUE DE L'HYPERMODERNITÉ

Cette transformation est donc faisable. Mais pourquoi y a-t-il cette résistance à des expositions plus vertes ? C'est que pour l'instant l'épistémè et le régime scopique qui l'englobe ne sont pas ceux du développement durable. Ce régime est celui de l'hypermodernité (ou Plan A<sup>17</sup>) où l'hégémonie bien tangible des intérêts financiers de l'économie de marché, de la *business as usual*, est jusqu'à nouvel ordre l'occasion pour les musées de croître.

Il faut tenir compte cette fois de « l'environnement externe » des musées, qui a entre autres favorisé ce que certains nomment la marchandisation de la culture et des stratégies tenaces de promotion de l'industrie que le milieu culturel s'est d'ailleurs données pour modèle, comme la libéralisation des marchés et des échanges à l'échelle mondiale. Cette business est un pouvoir intrinsèque de nos sociétés ; elle évolue elle aussi, mais elle est telle que le paradigme actuel des musées, de leurs bailleurs de fonds publics ou privés et même d'une grande partie de leur visiteurs est celui d'une consommation qui dope la croissance à tout jamais. Le recours au positionnement d'icônes de certains musées dans le *star-system* touristique et la tendance « divertissante » qu'adoptent les expositions-spectacles réalisées par des tiers qui ne sont pas des musées<sup>18</sup>, ou encore la propension à un design des espaces comme du mobilier qui semblent parfois rivaliser avec les étalages commerciaux qui sacralisent l'objet par leur luxe, leur richesse et leur préciosité<sup>19</sup>, proviennent de ce régime. Ce régime scopique de l'hypermodernité offre une résistance profondément ancrée qui va au-delà de la seule rentabilité financière ; elle est symbolique, voire fortement visuelle et esthétique<sup>20</sup>, et surtout socio-politique, elle a à la fois valeur d'autorité et valeur de loisir. La véritable résistance qui s'immisce à l'intérieur de l'exposition s'y trouve et à la rigueur on peut affirmer que le verdoisement actuel de nos institutions peut être considéré comme le résultat de l'instrumentalisation des valeurs « vertes » par ce paradigme de la société de consommation.

## ANTICIPEZ LA CONCLUSION

Serait-ce un outrage alors que de prévoir qu'en un pareil contexte pour le moins schizophrénique de transition des regards dans lequel nous nous situons, malgré la volonté du milieu d'intégrer dans ses processus de production des expositions les paramètres du développement durable ou plus radicalement écologistes, des consignes contradictoires sortiront fatalement des deux côtés de la bouche des décideurs politiques et muséaux dans un proche avenir ? Le défi est lancé, et ce sera à cette occasion que pourront se distinguer ceux qui influenceront sur le cours des choses par leur habileté à défendre et à créer intellectuellement, professionnellement et civiquement des expositions du plus haut standard, soit celles qui certes maîtriseront avec rigueur leurs contenus, mais qui seront également issues d'une vision durable.

**14** / C'est d'ailleurs ce qu'a fait le président du tout nouveau Musée du quai Branly, Stéphane Martin, en 2006.

**15** / Voir, au sujet des éco-conseillers, la note 8; tenons compte également du foisonnement des sciences et du génie de l'environnement, un secteur économique qui présente la croissance la plus importante, soit de 20 %.

**16** / Le cycle de vie est une mesure qui calcule la trace écologique d'un produit; cette mesure fait l'objet de normes ISO.

**17** / Nous reprenons ici la proposition binaire de Lester R. Brown pour bien faire comprendre la différence entre l'épistémè de l'hypermodernité, qui est celle de la consommation exacerbée, et celle du développement durable. Voir Plan B, Rescuing a Planet under Stress and a Civilization in Trouble, sous la direction de l'Earth Policy Institute, W.W. Norton & Company, New York, 2003.

**18** / Précisons cependant que le recours par les musées aux dispositifs du divertissement est tout à fait crédible si celui-ci permet l'accès à un contenu. Mais considérant que « divertissement » et « diversion », soit « ce qui détourne de ce qui est important », ont la même étymologie, l'emploi du terme paraît être un oxymoron lorsqu'on souhaite un contenu.

**19** / En témoigne l'exemple de la dernière salle d'exposition fréquemment transformée en boutique de produits dérivés qui présente un cycle de vie particulièrement atroce.

**20** / Voir Michel Foucault, Les mots et les choses. Une archéologie des sciences humaines, Paris, Gallimard, coll. « Bibliothèque des sciences humaines », 1966.