



CHÂTEAU DE VERSAILLES

ÉCOLOGIE : SENSIBILISER LES PUBLICS DU MUSÉE

Invitées : Daria de Beauvais, Caroline Camus-Caplain, Jade Verda, Édith Planche
Modération : Servane Hardouin-Delorme

Servane Hardouin-Delorme : Quand on lie « musée » et « écologie », on évoque souvent l'objectif de réduire l'impact carbone, l'impact négatif du musée (par l'éco-conception, l'upcycling de scénographie, la mobilité des visiteurs, etc.). Néanmoins, on peut aussi évoquer l'objectif d'augmenter l'impact social du musée, son impact sur les consciences écologiques, par l'éducation, la sensibilisation ou l'information des visiteurs.

C'est le sujet sur lequel nous allons nous concentrer aujourd'hui. Nous allons explorer les façons dont on peut éduquer à l'écologie dans le musée et l'institution culturelle, en faisant un état des lieux et en ouvrant des perspectives. Pour en discuter, nous accueillons Daria de Beauvais, Caroline Camus-Caplain, Jade Verda et Édith Planche.

Avant de se concentrer sur les musées, au cœur de notre sujet, je voulais d'abord poser une question à Édith, en tant que philosophe et anthropologue de notre groupe. Vous travaillez sur les liens entre l'humain et la nature et vous développez des outils pour restaurer ces liens au sein de votre association. Pour vous, quels sont les enjeux et les dynamiques de la sensibilisation des publics à l'environnement et au sensible ?

Édith Planche : Je milite pour un monde plus sensible. Pour réinjecter du sensible, l'association Science et Art propose de l'éducation à l'environnement par la culture, soit l'art et l'ethnologie. Il s'agit de créer pour aimer et préserver, mais aussi pour s'ancrer à son milieu de vie par une filiation à la mémoire qui donne envie d'en prendre soin. Il s'agit donc de développer des ancrages sensibles à l'environnement, à la nature mais aussi au milieu de vie pour se sentir impliqué, motivé et avoir envie de le préserver. Cette pédagogie du sensible a été opérationnalisée auprès de 20 000 enfants pendant quinze ans, du lac Léman jusqu'à Montélimar, pour réenchanter le fleuve Rhône.

Le mot « réenchantement » est important pour parler de la crise écologique, car elle est d'abord une crise du sensible, du vivant et du vibrant. Nous vivons dans un monde fonctionnel, coupé du sol, de la nature, mais aussi du symbole. Nous restons à la surface plane du signe ; ce n'est pas le sens du vent qui nous oriente, mais les panneaux de signalisation routière. Donc j'ai soif du symbole qui ouvrirait la fenêtre pour aérer les neurones, pour faire fructifier les images et enrichir la pensée. Descartes nous a coupés du sujet, en nous invitant à nous méfier des circonvolutions sensibles et des affects, à nous méfier du fou, du flou, de la femme, du sauvage, de l'enfant et peut-être de l'artiste. Dans le principe de la science moderne, il faut s'abstraire du ressenti. C'était nécessaire, certes, mais nous avons besoin aujourd'hui de renouer avec le sujet sensible et le symbole.

Le sociologue Max Weber a forgé le concept de « désenchantement ». Selon lui, avec l'industrialisation et la bureaucratisation de la société, nous allons vers un désenchantement du réel. Il nous parle de la notion d'enchantement qui contient la notion de chant, de vibration. Cette crise écologique est aussi une crise du symbole, du vibrant. L'ethnologue Jean Malaurie, qui a créé la collection « Terre humaine », m'a demandé de « réveiller la force » des Inuits en créant cinq leçons pour les Inuits en stage à l'ENA. Il m'a demandé de replonger les élèves dans l'expérience sensible par des balades mais aussi de les inviter à renouer avec l'imaginaire qui, pour lui, s'occidentalise et les conduit au suicide.



CHÂTEAU DE VERSAILLES

Par ailleurs, nous sommes coupés du sol, dans la mesure où la rationalisation nous met hors sol en faisant fi des logiques de la nature. Nous sommes déconnectés de la nature mais aussi du réel, nous vivons dans un espace fonctionnel. Pour moi, cela relève d'une civilisation « aplatocène ». On va acheter le pain, on circule dans la rue. L'anthropisation des espaces conduit à l'anthropocène : pour le géographe Michel Lussault, l'anthropocène est d'abord un urbanocène, et c'est vrai que l'anthropisation des espaces passe par la multiplication des villes et des réseaux de routes. Pour lui, l'urbanité est partout, et c'est le premier facteur de perte de la biodiversité.

Il s'agit donc de renouer avec le sol et la nature, mais aussi avec le symbole.

Lors de balades le long du Rhône, dans un but d'éducation à l'environnement fluvial, on valorise les pistes de la mémoire, du vent, de la sensation vécue par l'apprenant en mouvement. Les familles, les citoyens, sont invités à traverser des ponts parce que cela permet de renouer avec le corps, avec le vent ; cela mobilise d'autres sens et favorise la sensation.

On va mettre l'attention sur le sensible, réinjecter tous ces fils connectants par un partage de la mémoire autour de la nature - les souvenirs des crues, les anecdotes sur la faune locale - mais aussi par des pauses créatives, pour que chacun tisse du lien avec son environnement. On « réhumidifie » l'apprentissage, on réinjecte des valeurs personnelles pour impliquer, pour motiver l'assimilation d'informations sur le patrimoine et sa sauvegarde. On investit le territoire avec le sensible, pour un engagement incarné.

La « pensée sauvage » est définie par Lévi-Strauss comme une pensée « qui calcule avec l'expérience sensible ». Pour Georges Devereux, ethnopsychanalyste, toute société présente une matrice primaire et une matrice secondaire ou refoulée. Pour moi, la poésie au sens générique de l'art est la matrice secondaire de notre société qui exprime ce refoulé de la pensée sauvage. En travaillant sur le fleuve avec les enfants par l'art et la mémoire, on réinjecte ces fils sensibles qui traversent un territoire. L'art a permis aux enfants de réenchanter ce fleuve, tel le fleuve Whanganui en Nouvelle-Zélande, considéré comme une entité vivante et dont les Maoris réclament la reconnaissance en tant qu'entité juridique pour le sauvegarder.

Je fais partie du CIRET, centre de recherche international transdisciplinaire, qui dit que dans l'art, il y a une circulation des non-dits et de l'invisible. L'œuvre dit plus que ce qu'elle montre. C'est de la monstration, une pensée active, souvent négligée comme heuristique.

SHD : Par rapport au musée, puisqu'on parle de sensible, de corps, et de se reconnecter à la terre, cela me fait penser à la danse dans l'espace public et notamment dans l'espace culturel et patrimonial. Jade, pourriez-vous nous parler de votre collectif qui sensibilise à ces questions-là par la danse ? Comment en êtes-vous arrivée à performer dans des espaces muséaux ?

Jade Verda : J'ai cofondé un collectif artistique qui s'appelle Minuit 12. Il a la particularité d'avoir un fonctionnement hybride. Nous nous produisons dans des théâtres et des musées, mais nous sommes également engagés dans l'activisme.

Nous avons pour objectif de rassembler des artistes talentueux, notamment des danseurs contemporains, hip-hop et électro, qui constituent notre collectif. Nous cherchons à intégrer ces esthétiques dans le milieu militant, créant des ponts entre les deux mondes. Notre but est d'élargir la représentation artistique et de proposer des performances hybrides activistes, comme lorsque nous avons dansé devant le siège de Total contre le projet EACOP, ou organisé une manifestation artistique pour le climat et la justice sociale nommée La Magma. Lors de cet événement, nous avons entre autres rassemblé plus de 120 danseurs et danseuses pour performer notre création *Entrelacs* sur la place Stravinsky, près



CHÂTEAU DE VERSAILLES

du Centre Pompidou.

Récemment, nous avons également dansé dans une forêt menacée de déforestation, nous engageant ainsi activement dans les mobilisations locales et les luttes environnementales, en collaboration avec les habitants et de nombreux amateurs.

Nous aspirons aussi à ramener l'activisme dans les institutions culturelles. Par exemple, le musée d'Orsay nous a contactés pour nous donner carte blanche lors d'une nocturne. Nous avons créé la pièce *Les Cimes* sur le thème de la forêt et de la conservation, mettant en écho l'idée de conservation muséale et la protection des forêts. Cette performance a attiré un public militant et jeune, à tel point que l'affluence des moins de 26 ans (le musée d'Orsay ne fait pas de billetterie en ligne pour cette tranche d'âge) a surpris le musée et a conduit à faire des jauges pour certains accès.

Notre collaboration avec le musée d'Orsay a soulevé des questions sur le rôle des institutions culturelles vis-à-vis des artistes activistes et nous avons été ravis de travailler ensemble pour explorer ces questions.

Nos performances ne se veulent pas seulement oniriques ; elles visent à susciter un engagement concret. Par exemple, après une performance au musée d'Orsay, nous avons organisé une table ronde qui mettait en lumière une lutte locale pour protéger la forêt de Juzan, dans le Pays basque. Cette initiative a permis de mobiliser plus de sept cent personnes quelques mois plus tard pour soutenir la cause, influençant même le changement du plan local d'urbanisme par la suite et évitant ainsi la déforestation prévue.

En résumé, notre collectif cherche à utiliser l'art comme un outil puissant pour sensibiliser, mobiliser et créer des changements tangibles dans la société.

SHD : Si les artistes de performance vivante sont de plus en plus souvent invités à se produire dans les musées, le musée travaille aussi avec les artistes plasticiens et les invite à exposer. Daria, vous avez coordonné quatorze artistes pour une exposition collective écologique au Palais de Tokyo. Pourriez-vous nous parler du projet de cette exposition et de la manière dont les productions individuelles de ces artistes abordent les questions climatiques ?

Daria de Beauvais : L'exposition « Réclamer la terre » était une recherche sur trois ans qui s'est concrétisée au Palais de Tokyo à Paris au printemps-été 2022 sous la forme d'une exposition collective accompagnée de performances, ateliers, visites guidées, d'une journée d'étude, d'un séminaire et d'une publication.

« Réclamer la terre » explorait quatre thématiques principales : l'écologie, le féminisme, l'anthropologie (au sujet de la relation avec le vivant, s'inspirant notamment des travaux de Philippe Descola), ainsi que les questions autochtones et post-coloniales. Il s'agissait entre autres de remettre en question la dichotomie occidentale entre nature et culture datant du XVIIIe siècle, une perspective qui est loin d'être universelle.

L'exposition mettait en lumière le travail de quatorze artistes extra-occidentaux, dont une bonne partie d'origine autochtone (d'Amérique et d'Océanie). L'objectif était d'explorer d'autres modes d'être-au-monde et d'autres manières d'interagir avec le vivant. Un aspect crucial était de reconnaître que l'être humain n'est pas au-dessus du vivant, mais fait partie intégrante d'« entités relationnelles », comme le dit Arturo Escobar.

Par exemple, une œuvre clé de l'exposition, de l'artiste Aborigène Megan Cope (issue de la communauté Quandamooka du Queensland), rendait hommage à un oiseau en voie d'extinction, le courlis cendré. Ce dernier a comme particularité d'avoir un chant évoquant un pleur humain, de femme ou



CHÂTEAU DE VERSAILLES

d'enfant. Dans sa communauté, cet oiseau est associé au deuil, l'artiste a donc imaginé lui rendre hommage en créant le pleur de la terre en danger. Pour ce faire, elle a utilisé des matériaux de rebut issus d'industries extractivistes, transformant des bidons de pétrole et autres objets en instruments de musique, pour créer une composition sonore.

Cette œuvre n'était pas seulement présentée comme une installation mais aussi activée périodiquement par des performances musicales, attirant un public nombreux et engagé, comme en témoignaient les foules assistant à ces activations. Ce projet artistique dépasse la simple exposition pour devenir un acte d'engagement et de sensibilisation, interrogeant ce que les visiteurs emportent avec eux au-delà du ressenti sensible.

Pour moi, l'artiste agit comme une vigie, alertant sur les enjeux contemporains. Chaque exposition, chaque performance offre une occasion de partager des perspectives et des émotions, mais c'est au public de décider ce qu'il en fait, même si cela ne représente qu'un petit pas vers une compréhension plus profonde.

SHD : Jade, vous parliez de l'impact, notamment avec ce maire qui a changé ses plans suite à vos actions. Existe-t-il une manière de mesurer l'impact que de tels dispositifs de sensibilisation peuvent avoir sur les publics ? Pas nécessairement en quantifiant, mais peut-on évaluer si ces efforts contribuent effectivement à sensibiliser davantage, ou est-ce que c'est plutôt difficile à évaluer ?

JV : Il est vrai que c'est difficile à évaluer. Nous nous posons aussi cette question en permanence. Gilles Deleuze a parlé de la bêtise comme le fait de donner une bonne réponse à une question que tout le monde se pose. Pour nous, l'impact va au-delà de la mobilisation locale et de la médiatisation ; il concerne aussi l'impact émotionnel. Par exemple, une femme nous a raconté qu'elle avait quitté son emploi après avoir assisté à l'une de nos performances ; pourtant, notre performance n'a duré que dix minutes, mais elle a eu cet effet sur elle !

Je pense que c'est là le rôle de l'artiste, ou du moins de l'art : ce n'est pas une injonction descendante mais quelque chose qui infuse et inspire. Rarement une seule personne ou un seul événement déclenche tout ; c'est une combinaison d'éléments, souvent personnels.

Personnellement, j'ai étudié la philosophie et travaillé sur Donna Haraway, qui parle de « vivre avec le trouble ». Cela signifie que nous ne devons pas attendre une apocalypse ou un monde idéal ; nous sommes déjà dans un monde abîmé, avec des environnements pollués et des territoires endommagés. Il s'agit de travailler à partir de là pour des réparations partielles, des résurgences partielles, et de raconter des histoires qui nous transportent et rappellent des passés souvent oubliés.

Pour moi, l'art consiste à tisser ces liens, à embrasser ce foisonnement, cette désorganisation, à penser et vivre dans le trouble.

SHD : Édith, en tant que philosophe, quelle réaction cela vous inspire ?

EP : La démocratisation de l'art comme une forme de réflexion scientifique mérite d'être développée. Au sein de l'Association Science et Art, nous utilisons une approche artistique comme un outil d'éducation à l'environnement. Cela permet d'inscrire dans le cerveau une autre manière d'apprendre sur le vivant et sur le territoire.

L'art permet aussi de réanimer l'environnement avec ses valeurs, d'y projeter du vivant. Vivre une expérience artistique ou ethnographique donne de la consistance au territoire.

Quant à l'ethnographie, elle permet d'établir une filiation avec la mémoire d'un lieu pour avoir envie



CHÂTEAU DE VERSAILLES

d'en prendre soin. Derrière chaque rue, il y a des mémoires vécues qui rendent le territoire précieux. C'est la question du vivant, des vies qui y habitent. Par exemple, quand un grand-père raconte comment les traversées du bac étaient utilisées pendant la guerre, cela marque les générations suivantes et renforce le désir de préserver ce territoire. Ces récits anciens, qui circulent, sont essentiels pour rendre ce territoire consistant et précieux. On a envie de le préserver parce qu'il renvoie à des vécus, à de l'émotion et qu'on a établi une relation vivante avec ce patrimoine.

Et on rejoint le philosophe Bruno Latour qui évoque la notion de « consistance » du territoire comme précepte de l'engagement écologique. Se relier à cette mémoire du territoire, qu'on soit d'ici ou d'ailleurs, donne du poids à son milieu de vie.

DB : Vous parlez de l'information reçue qui joue un rôle, qui active quelque chose. Il y a eu plusieurs articles au sujet de l'exposition « Réclamer la terre », notamment un dans *Usbek & Rica*, qui disait : « Réclamer la terre tisse un dialogue riche entre les écosystèmes, les vécus des artistes et les visiteurs. Repenser la position des humains parmi le vivant et non plus au-dessus de lui, c'est aussi réinventer la place des spectateurs qui ne surplombent plus les œuvres mais les traversent et s'en imprègnent. » Je trouve cela très intéressant par rapport à ce qui vient d'être dit.

Servane Hardouin-Delorme – Puisqu'on parle d'associer les publics et les spectateurs, je me tourne vers Caroline. Vous travaillez au Centre Pompidou qui a organisé il y a quelques années le forum « Climat », que j'ai évoqué comme un exemple sur le climat relevant à la fois de l'information du public mais aussi de sa participation, car cet événement encourageait les publics à débattre. Pourriez-vous nous parler de cet exemple d'action culturelle ?

Caroline Camus-Caplain : Ce rendez-vous, qui a duré 3 jours en novembre 2022, a été passionnant à développer au Centre Pompidou. La coordinatrice de ce forum est ma collègue Eva Daviaud, qui travaille au département Culture et Création du Centre Pompidou, et qui y a associé beaucoup d'acteurs du Centre Pompidou. Cela s'inscrit dans une action environnementale collective que le Centre Pompidou mène avec les différentes entités qui le composent à savoir la BPI, l'IRCAM et le Musée.

Ce forum, qui s'intitulait « Quelle culture pour quel futur ? », a eu un grand succès. Il mélangeait à la fois des débats, des conférences, des rencontres, des performances sur trois jours dans différents lieux du Centre Pompidou, salles du Musée, salle cinéma et Forum. Ce rendez-vous a été un riche moment d'échanges sur des thématiques très variées. Par exemple, le samedi, il y a eu des débats sur le vivant productif, l'alimentation durable, l'obsolescence ou la maintenance des infrastructures, la sobriété choisie et contrainte, ainsi que sur la conciliation entre justice sociale et justice climatique. Tous ces rendez-vous ont fait salle comble et nous ont inspirés pour aller plus loin.

Le prochain rendez-vous est prévu en novembre 2024 avec un programme en lien avec la biodiversité, en partenariat avec l'Office français de la biodiversité. Nous travaillons sur une programmation autour des enjeux climatiques, énergétiques et de leurs impacts sur le vivant.

SHD : Parmi les thèmes du « Forum climat », il y avait des sujets qui sortaient du champ restreint de l'écologie stricto sensu, comme la justice sociale – même si, bien sûr, on ne peut pas envisager un monde écologique sans justice sociale. Et Daria, vous avez également évoqué le féminisme et les peuples autochtones dans cette exposition « Réclamer la terre ». Est-ce que vous pensez que le musée se prête particulièrement à ce croisement des luttes et des perspectives lorsque l'on évoque l'écologie, le développement durable et la nature ?



CHÂTEAU DE VERSAILLES

DB : Je pense que le musée a un rôle social important, et un rôle citoyen. L'ICOM (Conseil international des musées) travaille en ce sens, en regroupant de nombreux musées dans le monde pour repenser leur modèle. Même si je travaille dans un centre d'art, et non un musée, nos modes de pensée sont proches et la question récurrente est : quel est le rôle du musée aujourd'hui ?

Bien sûr, il y a la collection, la conservation, l'exposition, mais je pense que cela ne suffit plus, surtout à une époque où l'histoire de l'art est revue, où la question de l'appropriation culturelle et de la provenance des œuvres est prégnante. Les restitutions d'œuvres et la manière dont les œuvres entrent dans les collections sont des sujets d'actualité. Pour être pertinent aujourd'hui, le musée doit se poser ces questions sans remettre complètement en cause son histoire, car nous nous inscrivons aussi dans une tradition muséale. Je suis convaincue que nous avons un rôle à jouer, chacun à notre niveau, avec différentes formes d'engagement et de partage.

CCC : Pour moi le musée a un rôle social. Il faut changer les imaginaires, « aérer les neurones », comme Édith le disait précédemment, débattre, transmettre d'autres visions du monde.

Je le vois aussi à travers mon rôle de responsable des acquisitions au Centre Pompidou. Les acquisitions proposées pour entrer dans les collections nationales montrent que les artistes ont aujourd'hui une vraie préoccupation des questions écologiques et énergétiques. Cela touche tous les médiums. Nous avons même des fonds dédiés dans le Département du design pour la recherche de nouveaux matériaux. Il y a une vraie sensibilisation et un rôle de transmission, montrant qu'on peut faire les choses autrement, à travers diverses manifestations, expositions et conférences. Le rôle social du musée est, pour moi, très important.

JV : Et, de l'autre côté, en tant qu'artistes et pour tous les créateurs, c'est important d'avoir des indicateurs venant des musées montrant que c'est possible de nous accueillir si nous prenons la parole de manière large.

Le point de référence sur cette question de la censure et de l'autocensure, notamment sur la radicalité de ce que nous proposons artistiquement, est la possibilité de nommer les responsables, de nommer les entreprises. Je pense en particulier à Total, une entreprise sur laquelle j'ai travaillé avec mon projet « Toile Total ». J'ai réalisé une très grande toile d'araignée matérialisant une enquête de trois mois, menée sur les liens de Total avec le secteur culturel, les institutions, les universités, la recherche, les banques, le sport, bref, partout.

On m'a souvent demandé si je n'avais pas peur de fermer des portes, car beaucoup de musées, d'institutions culturelles et de résidences artistiques sont financés par Total ou d'autres entreprises. Parfois, j'ai été confrontée à des situations où des régions appréciaient mon travail mais ne voulaient pas que je nomme Total. Si on ne peut pas nommer un responsable majeur, c'est une énorme censure !

On m'a beaucoup interrogé sur ces portes fermées, mais en réalité, le fait que des personnes comme vous, et beaucoup de musées comme le musée d'Orsay, travaillent à ouvrir et laisser ces champs libres montre qu'il y a des portes qui s'ouvrent aussi. C'est un indicateur très important. Il y a encore beaucoup d'artistes dans l'art contemporain qui ont peur d'avoir un discours très radical, car ceux qui détiennent ces institutions sont parfois les mêmes que ceux contre lesquels nous nous battons.

La place de la radicalité et du discours, jusqu'à nommer les responsables, est pour moi l'indicateur de la véritable liberté et de la possibilité de s'extraitre de la censure et de l'autocensure.

SHD : Cette notion de la posture du musée fait songer à la question du mécénat, qui est beaucoup pointée du doigt dans l'actualité, avec par exemple les activistes anglosaxons qui protestent contre les



CHÂTEAU DE VERSAILLES

mécénats d'entreprises écocides dans les musées.

DB : Effectivement, la question du mécénat culturel est d'actualité. On parle de Total, mais c'est le cas pour d'autres entreprises, notamment pharmaceutiques. Aux États-Unis, il y a eu des prises de conscience et des changements à ce sujet récemment.

Le Palais de Tokyo a par le passé, comme de nombreuses institutions culturelles, bénéficié du mécénat de Total, à une époque où moins de gens se posaient la question. Depuis quelques années, notamment depuis 2022 en particulier avec l'exposition « Réclamer la terre », l'institution a fait évoluer ses pratiques. Le Palais de Tokyo dépend beaucoup du mécénat car, bien que nous soyons subventionnés par le ministère de la Culture, nous devons trouver 65 % de ressources propres. Dans le cadre d'un projet intitulé « Palais durable », en prise directe avec des enjeux écologiques et sociétaux, nous avons créé deux cercles de mécénat : un cercle « Art et Écologie » et un cercle « Art et Société ». Nous scrutons de près nos partenaires et mécènes, pour faire en sorte d'aligner nos prises de position et d'être en accord avec nous-mêmes.

JV : D'ailleurs, dans « Toile Totale », j'avais indiqué beaucoup de musées financés par Total, et concernant le Palais de Tokyo, j'avais hésité longtemps à le mentionner ou non. J'ai finalement décidé de ne pas mentionner le Palais de Tokyo car le dernier partenariat datait de 2013 et depuis, un changement net de politique a été opéré par l'institution. Ce lien avec Total ne me semblait plus ni opérant ni ambigu.

EP : Les associations d'éducation à l'environnement ont été confrontées aux mêmes problèmes concernant le mécénat. Je donne un exemple : une grande organisation environnementale qui était autrefois financée par Elf. Maintenant, sur les mallettes, le nom Elf n'apparaît plus. Cependant, je pense qu'il s'agit aussi de favoriser une intégration interne des questions environnementales dans les entreprises. Cela n'empêche pas de vérifier ses partenaires et de maintenir une cohérence.

SHD : Quand on évoque les publics, pour moi il y a toujours cette question de comment les associer à ces actions. Je discutais l'autre jour avec une collègue d'un autre musée parisien, qui me disait que, lorsqu'ils font des médiations, des spectacles, des contenus sur l'écologie, ils doivent les amener d'une certaine façon au public. Sinon, ils ont des retours où les publics se sentent jugés, culpabilisés, paternalisés. Ils ont l'impression que le musée se met dans une position de supériorité, disant : « Je sais mieux ce qu'il faut faire pour être respectueux de l'environnement, et je vais t'apprendre, toi petit public, que je prends par la main. » Il y a donc tout un débat dans leurs équipes sur la manière d'être transparent et de donner des contenus de façon directe, ou bien d'attirer le public avec une approche plus enrobée pour qu'ils ne se sentent pas jugés par l'institution muséale.

Qu'est-ce que cela vous inspire en termes de positionnement vis-à-vis des publics ?

EP : Je préfère cultiver les cercles vertueux plutôt que la vertu basée sur la culpabilité. Cultiver les cercles vertueux, c'est montrer les liens qui sont vertueux, par exemple des écosystèmes qui fonctionnent, des corridors écologiques, de la permaculture, etc. Plutôt que de culpabiliser le citoyen sur sa consommation, mettre en évidence le geste de l'artisan lié au sensible, au vécu ; valoriser la fabrication avec des matières recyclées, favoriser les cercles vertueux plutôt que la vertu, pour une sobriété heureuse, joyeuse, incorporée et non pas imposée de l'extérieur avec une valeur culpabilisante.

Pour moi, la culpabilisation reprend les vieux principes de la morale du XIXe siècle où il faut être



CHÂTEAU DE VERSAILLES

sobre. Il vaut mieux avoir envie d'être sobre que devoir être sobre. Et avoir envie, c'est reconnaître le vivant comme ayant un point de vue.

Maintenant, l'éthologue, l'ethnologue, l'animiste et l'artiste vont se donner la main. Prenons l'exemple du pointillisme : l'éthologue Pierre Clément nous donne une vision pointilliste de la grenouille, impliquant une perception du monde, un point de vue. L'animiste reconnaît un point de vue différent à chaque être vivant, milieu, lieu. L'ethnologue nous donne à voir le point de vue de l'animiste, et l'artiste accède au point de vue de la grenouille avec le pointillisme où il va flouter les frontières de notre perception pour aller vers ce confus foisonnant que Descartes a écarté, pour retrouver la pensée « sauvage ».

DB : Cette démultiplication des points de vue, la manière dont ils peuvent se superposer, est très intéressante.

Au sujet de la culpabilisation, d'être dans une position de donneurs de leçons, je pense que les citoyens et citoyennes reçoivent déjà assez de leçons. Sur la question écologique, on responsabilise beaucoup les individus en disant que c'est à eux de fournir des efforts : il faut faire le tri sélectif, ne pas manger ceci, ne pas faire cela. Alors que davantage pourrait être fait plus en amont dans la chaîne, par exemple au niveau industriel.

Il me semble que l'art n'est pas là pour donner des leçons, mais pour donner de l'espoir. Certes, on se rend aussi au musée pour apprendre, et on s'inscrit dans un contexte historique important, enseigné à l'école. Mais au-delà de ça, que peut-on faire de plus ? Pour moi, c'est une question de générosité, de partage et d'accueil. Il s'agit de partager des savoirs, des gestes mais aussi de recevoir en retour. La question des droits culturels, très actuelle dans les institutions, s'inscrit dans cette notion de partage et d'échange.

Christophe Leribault en parlait dans son introduction et ce rôle des publics est le sujet d'une de vos tables rondes. Oui, le public a un rôle à jouer, son rôle n'est pas que passif ; en tout cas je l'espère.

SHD : Jade, qu'en pensez-vous en tant qu'artiste ? Et justement sur ce rôle du public, vous évoquez que parfois les publics participent aux danses. De quelle façon ressentez-vous ce lien aux publics, et que pensez-vous de cette position de l'artiste qui juge ou qui à l'inverse fait participer ?

JV : D'abord, je suis d'accord avec Daria, les gens viennent aussi au musée pour apprendre. D'ailleurs, parfois, on fait des chorégraphies avec des touches humoristiques. Par exemple, on fait des pauses exagérées sur un gros soundtrack, pour faire rire, et on observe que les spectateurs sont pudiques à rire parce qu'ils sont placés dans une position de réception.

Justement, sur la danse, nous avons reçu beaucoup de messages de gens qui nous écrivaient qu'ils rêveraient de danser avec nous. On s'est demandé comment répondre à cette envie tout en n'étant pas une école de danse. Nous avons nos créations à faire, ça prend du temps. C'est pourquoi nous avons créé un format de performance participative, comme notre création *Entrelacs*. À chaque fois, on l'apprend à de nouvelles personnes et c'est une énorme organisation.

Imaginez, on a cent-vingt personnes. On ne veut pas réduire la qualité artistique, donc les répétitions sont carrées. C'est quatre heures de répétition par groupe de vingt-cinq, ce qui fait beaucoup de répétitions, suivies d'une répétition générale avec tout le monde. Parfois, on fait ça en manif. Pour se retrouver avec cent-vingt personnes, il faut se donner des codes physiques, car c'est impossible de prendre un mégaphone et d'appeler tout le monde.

Ça marche bien et c'est fou parce qu'à chaque fois, on publie un appel à participation et en deux jours,



CHÂTEAU DE VERSAILLES

on atteint le nombre de gens qui veulent participer. Je pense que ça répond à une forme d'envie de s'engager de certaines personnes qui ne sont pas forcément réceptives aux modes d'engagement traditionnels, à l'image du blocage ou de la manifestation. D'autres sont déjà militantes mais pratiquent également la danse. Toutes ces personnes partagent la volonté de s'engager avec leur corps, de manière plus sensible.

C'est une forme de démocratisation de la danse, pour ne pas être toujours dans ce côté élitiste. Nous sommes une compagnie professionnelle, mais nous essayons de ne pas nous limiter à des créations professionnelles où les autres nous regardent. Nous essayons de développer ces formats en fonction des retours du public, de ce que nous avons trouvé beau et aimé. Ensuite, nous avons de nouvelles idées. Il n'y a pas de ligne directrice stricte.

SHD : Nous avons abordé les questions du sensible, de la performance, de l'exposition ; je m'interroge aussi sur l'action de sensibilisation des personnels des musées : on peut certes toucher les publics des musées, mais comment le faire si les personnels ne sont pas formés ? Je me tourne vers vous Caroline, en tant que co-fondatrice de la *Fresque de la Culture*, pourriez-vous nous raconter d'où est née l'idée ? Et comment ce dispositif de sensibilisation a-t-il été créé ?

CCC : Aujourd'hui, c'est une date anniversaire puisque nous fêtons les un an de la *Fresque de la Culture* avec mes collègues des Shifters. Comme le disait Servane, je suis bénévole chez les Shifters, un groupe qui soutient le centre de réflexion du *Shift Project*.

Le *Shift Project* s'est donné le pari un peu fou de décarboner l'économie française, notamment le secteur culturel. Très vite, j'ai eu envie d'apporter ma connaissance dans le domaine culturel, alors j'ai rejoint un groupe de travail. Nous avons souhaité développer un outil pédagogique : la *Fresque de la Culture*. En écho à la Fresque du climat, nous souhaitions créer une fresque adaptée au secteur culturel dans son ensemble. Pour cela, nous nous sommes appuyés sur les travaux du rapport *Décarbonons la Culture !* publié en 2021. Ce rapport est essentiel, il pose les bases des enjeux climatiques et environnementaux du secteur culturel, et identifie les leviers pour permettre aux institutions culturelles de poursuivre leurs activités de manière durable.

Cela a été un gros travail, car nous nous sommes réunis avec tous les acteurs culturels : le secteur du livre, les arts visuels, le spectacle vivant, les professionnels du cinéma, et même des gamers à Clermont-Ferrand avec l'association du DAMIER. Nous avons réfléchi à un outil pédagogique sous forme de fresque, un atelier ludique avec un jeu de cartes et un plateau de jeu. Pendant trois heures, nous évoquons les grands enjeux climatiques et énergétiques et cherchons ensemble des solutions pour changer les choses au sein des institutions culturelles.

Ce format fonctionne très bien. Nous sommes très contents de ce lancement. Nous sensibilisons beaucoup de professionnels de la culture, mais cela s'adresse aussi aux étudiants qui veulent travailler dans des lieux alignés avec leurs convictions. Les engagements d'un théâtre, d'un cinéma, d'un musée ou d'un festival sont importants pour eux. C'est un moment de réflexion sur les pratiques des institutions dans lesquelles nous travaillons.

Nous nous sommes basés sur les bilans carbone disponibles pour établir cette fresque. En 2021, il y en avait peu, mais aujourd'hui il y en a beaucoup plus. Au Centre Pompidou, nous avons fait notre premier bilan carbone sur les trois scopes. Cela nous a pris un an. Les données de la Fresque sont réactualisées en fonction des bilans carbone des institutions culturelles. Nous transmettons des fondamentaux sur les enjeux climatiques et la nécessité de changer les choses rapidement. L'urgence est



CHÂTEAU DE VERSAILLES

là, vous le savez.

SHD : Quand on parle de démarche d'établissement, cela m'intéresse d'avoir des représentantes du Palais de Tokyo et du Centre Pompidou, deux institutions culturelles particulièrement engagées sur le sujet écologique, autant sur la forme que sur le fond, tant dans les programmes culturels qu'en portant des discours à l'échelle globale. Caroline et Daria, pourriez-vous nous parler des questions de médiation et du discours dans vos institutions ? Pour commencer par le Palais de Tokyo, pourriez-vous nous rappeler, Daria, les traits principaux de la « permaculture institutionnelle » ?

DB : La démarche du Palais de Tokyo s'est construite en deux étapes significatives. Tout d'abord, sous la présidence d'Emma Lavigne, une direction de la Responsabilité Sociétale des Entreprises (RSE) a été créée, faisant du Palais de Tokyo la première institution culturelle en France à adopter une telle direction. Cette initiative, portée par Mathieu Boncour, a permis de calculer notre bilan carbone puis d'établir un objectif ambitieux de réduction de 42 % d'ici 2030, bien que cela soit un défi considérable. Le comité de pilotage RSE, incluant divers groupes de travail volontaires, aborde des thèmes tels que la mobilité, les déchets, l'alimentation, le bâtiment et la sensibilisation auprès des publics.

Ensuite, Guillaume Désanges, président depuis 2022, a introduit le concept de « permaculture institutionnelle », détaillé dans un petit traité accessible en ligne. L'idée est de s'inspirer des principes de la permaculture, qui privilégie une gestion durable et intégrée des ressources locales, et de les appliquer au fonctionnement de l'institution. Ce modèle encourage une transition progressive et réfléchie vers des pratiques plus écologiques et moins énergivores, en mobilisant les salariés et en intégrant leurs propositions.

Par exemple, des initiatives concrètes comme l'éco-conception des expositions et la charte de mobilité pour les équipes et les visiteurs sont mises en œuvre. L'approche vise également à concilier l'invitation d'artistes internationaux avec des pratiques durables, en favorisant la production locale et les collaborations institutionnelles de préférence en Europe pour minimiser les déplacements. En parallèle, les efforts de médiation et de sensibilisation continuent, tout en cherchant à éviter une approche culpabilisante et en privilégiant des formats participatifs et inclusifs.

Ainsi, le Palais de Tokyo s'efforce de trouver un équilibre entre son rôle de vitrine internationale et son engagement écologique, en réévaluant constamment ses pratiques pour les aligner avec ses objectifs de durabilité.

CCC : Le Centre Pompidou a renforcé son engagement environnemental ces dernières années grâce à la mobilisation de plusieurs agents de différentes directions. Ce mouvement a permis de mettre en place un plan d'action pluriannuel, soutenu par le président actuel Laurent Le Bon et la directrice générale Julie Narbey. Malgré la fermeture du bâtiment fin 2025 pour des travaux de rénovation, le Centre va poursuivre ses actions de réduction de son empreinte carbone. Certaines partenaires nous inspirent sur les actions à mettre en place notamment le Palais des Beaux-Arts de Lille.

Le plan environnemental actuel du Centre Pompidou se concentre sur des objectifs jusqu'en 2025, incluant des mesures pour améliorer la performance énergétique du bâtiment rénové et optimiser les pratiques d'exposition et de partenariat. Une réflexion est également en cours pour préparer la réouverture en 2030 avec une empreinte carbone réduite, face aux défis croissants liés à la vulnérabilité environnementale des institutions culturelles.

SHD : Je trouve effectivement que ce sont des signaux forts que vos deux institutions s'engagent aussi



CHÂTEAU DE VERSAILLES

fortement. De la même façon, Jade évoquait le fait que c'est le musée d'Orsay qui est venu chercher le Collectif Minuit 12, et non l'inverse, et je trouve que c'est aussi un signal fort que les musées commencent à se remettre en question et à proposer des alternatives aussi bien en médiation qu'en termes de vision RSO (Responsabilité Sociétale des Organisations).

Maintenant la parole est au public, si vous avez des questions sur ces points que nous avons pu évoquer aujourd'hui.

SÉANCE DE QUESTIONS RÉPONSES

Question du public : Ce qui m'inspire, c'est de comprendre que le musée peut être plus qu'un lieu pour les artistes ; il peut aussi accueillir les chercheurs et être un partenaire de l'université. C'est un espace où la collaboration est possible.

Mais cela ne se limite pas uniquement à ses murs physiques. Je vois cela de la même manière qu'à l'université : ce n'est pas seulement un bâtiment. Cela m'incite à envisager une perspective différente de celle évoquée par Jade concernant les élus. Actuellement, mon travail se concentre sur l'interaction avec la société et le pouvoir public. Comment pouvons-nous influencer les décideurs ? Comment pouvons-nous garantir leur attention ?

Je crois en la collaboration pour atteindre ces objectifs. Par exemple, en utilisant l'art et en proposant des démonstrations innovantes qui diffèrent des approches classiques, qui peuvent sembler obsolètes. Peut-être avez-vous des opinions sur cette idée, qu'il est possible de collaborer non seulement avec le public, mais aussi avec les chercheurs, les artistes, les musées, et tous les acteurs pour promouvoir des idées urgentes, telles que l'écologie, qui nécessitent une action rapide et concertée de la part de tous.

DB : Effectivement, il y a un élément important dont nous n'avons pas eu le temps de discuter dans cette table ronde : la question des pouvoirs publics. Leur rôle est évident, à la fois au niveau institutionnel pour nous, mais aussi dans la société en général. Il est crucial que cela vienne des pouvoirs publics, car l'engagement sociétal et associatif devient crucial. Personnellement, je remarque beaucoup d'engagement chez les jeunes générations qui ne voient pas toujours l'intérêt de voter, mais qui sont très impliquées au niveau local et associatif. Pour faire avancer les choses de manière efficace, il faut ces deux éléments.

JV : Je partage cet avis. Il est crucial de voir les élus du bon côté, car cela accélère les choses. Par exemple, le Ministère de la Culture a une charte sur le mécénat, et de nombreuses associations militent pour qu'elle inclue une clause excluant les dons de l'industrie fossile, comme Total ou BP, similaire à ce qui est déjà en place pour l'industrie du tabac. C'est le ministère de la Culture qui décide de cela, et cela impacte de nombreux musées en France. Donc, tout ne dépend pas uniquement de la société civile, même si celle-ci exerce une pression, engage une lutte et crée une tension. Lorsque nous avons les pouvoirs publics de notre côté, les projets avancent plus rapidement et nous pouvons parler plus ouvertement.

CCC : Il y a effectivement les pouvoirs publics qui nous accompagnent, qui sont moteurs. Mais les institutions se parlent aussi entre elles, des réunions régulières sont organisées sur ces sujets avec d'autres grands musées. Lorsqu'un établissement a réalisé quelque chose en matière d'engagement environnemental, on se regarde, on s'écoute, on se parle. Il y a une vraie émulation, et c'est très important.



CHÂTEAU DE VERSAILLES

Je parlais tout à l'heure de Lille mais il y a aussi le Palais de Tokyo qui mène des initiatives très engagées. Nous observons ce qui se fait. De plus en plus d'institutions ont des programmations plus engagées. C'est un réseau qui se tisse sur tout le territoire, pas seulement en Île-de-France.

Pendant la période de fermeture du Centre Pompidou, nous cherchons à explorer ce qui se passe ailleurs en France et à l'étranger. C'est un vrai réseau de partenariats qui nous motive vraiment.

Nous allons ouvrir des réserves à Massy en 2027 et nous avons déjà des discussions et des projets en cours avec des partenaires sur le plateau de Saclay. Ce qui est formidable, c'est cette capacité à former un groupe et à être motivé par des engagements collectifs forts qui vont vraiment structurer l'avenir.

Question du public : Jade, qu'est-ce qu'une danse militante pour vous ? Est-ce avant tout une danse de sensibilisation, de beauté naturelle ? Est-ce une danse triste, joyeuse, porteuse d'espoir collectif, ou une danse de révolte et de colère ?

JV : Nous essayons de traverser toutes les différentes émotions dans nos créations. Pour nous, la danse n'est pas simplement un moyen d'expression artistique, mais aussi un engagement profond envers des sujets qui nous passionnent, comme la biodiversité et le militantisme. Nos créations reflètent donc une large gamme d'émotions, selon les contextes. En milieu militant, par exemple en manifestation ou lors de blocages, la danse peut apporter beaucoup de joie et jouer un rôle important dans le soutien émotionnel des personnes engagées. C'est aussi un moyen de créer des moments de beauté et d'apaisement au sein de luttes qui exigent endurance et résistance.

Notre collectif, composé de danseuses et danseurs aux styles variés comme le *locking*, le *popping*, le *waacking*, l'électro et le contemporain, permet une hybridation passionnante de ces styles, ce qui crée une expression artistique riche et diversifiée qui peut aussi exprimer de la tristesse et beaucoup de révolte, selon les œuvres et les contextes.

Question du public : Vous avez mentionné que cette forme de militantisme dansé permet de mobiliser des publics différents qui ne seraient pas forcément atteints par d'autres formes de militantisme. Ces dernières années, nous avons vu des actions militantes être réprimées ou controversées. Pensez-vous que cette forme de militantisme dansé peut changer la dynamique des relations avec les autorités et les médias ?

JV : Oui, le militantisme dansé permet de contourner beaucoup de répression et de censure. Nous avons tout de même été confrontées aux gaz lacrymogènes en dansant. La danse est un acte politique fort, pas seulement en France, mais dans de nombreux pays où elle est réprimée, notamment lorsque des femmes dansent dans l'espace public. La danse permet d'engager des discussions avec ceux qui ne sont pas favorables à d'autres formes de désobéissance civile, comme le blocage des autoroutes. Nous leur expliquons que nous défendons les mêmes mesures, mais que nous utilisons une méthode différente pour l'exprimer. Aucune méthode ou aucun mode d'action n'est suffisant à lui seul : c'est la combinaison et la solidarité des différentes initiatives qui conduit à plus d'efficacité.

La danse seule n'est pas suffisante. Elle n'est rien sans les autres actions : les pancartes, les slogans ou les blocages d'assemblées générales et de chantiers, et toutes les actions plus créatives les unes que les autres. Il est essentiel de diversifier nos modes d'action pour être efficaces.

Daria de Beauvais - J'aimerais approfondir cette idée de « militance joyeuse », qui sera d'ailleurs développée prochainement dans la programmation du Palais de Tokyo. Je pense qu'il est crucial de reconnaître qu'il n'y a pas que la colère comme arme dans la lutte. Il existe quelque chose de très important



CHÂTEAU DE VERSAILLES

qui a été théorisé et dont de plus en plus de personnes s'emparent. Il s'agit du concept passionnant développé par Barbara Ehrenreich dans son livre *Dancing in the Streets : A History of Collective Joy*. Ce livre explore l'histoire de la danse, d'abord en tant que rituel, mais aussi en tant que geste politique et collectif, jusqu'à la période contemporaine. C'est une perspective enrichissante et libératrice.

JV : D'ailleurs, on observe une continuité entre le corps des militants et celui des danseurs. Par exemple, lorsque nous nous levons à 5 heures du matin pour aller bloquer une assemblée générale, il y a des techniques pour s'accrocher et résister au délogement, tout en respectant le principe de non-violence, selon lequel nous ne devons pas répondre à la violence des forces de l'ordre. Cela se traduit par des corps souples, mous. Nous nous inspirons de ces situations, en regardant des vidéos de blocages et de délogements, car notre travail se concentre sur les portés et sur la manière de lancer des corps de manière souple. Il y a donc une continuité entre quelqu'un qui bloque et quelqu'un qui danse.

EP : Cela fait penser à la capoeira, qui est une forme de résistance, de syncrétisme aussi, des Africains esclaves qui luttaient et qui maintenaient une forme de lutte de manière cachée.

SHD : Nous allons conclure ici. Merci à toutes et à tous pour ces riches échanges, qui nous ont je pense toutes et tous éclairés sur les liens entre musées et sensibilisation à l'écologie !