

**CONCOURS EXTERNE, INTERNE ET TROISIÈME CONCOURS
DE TECHNICIEN PRINCIPAL TERRITORIAL DE 2^{ème} CLASSE**

SESSION 2022

ÉPREUVE DE RAPPORT AVEC PROPOSITIONS OPÉRATIONNELLES

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ :

Rédaction d'un rapport technique portant sur la spécialité au titre de laquelle le candidat concourt. Ce rapport est assorti de propositions opérationnelles

Durée : 3 heures
Coefficient : 1

SPÉCIALITÉ : ARTISANAT ET MÉTIERS D'ART

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET :

- ♦ Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni initiales, ni votre numéro de convocation, ni le nom de votre collectivité employeur, de la commune où vous résidez ou du lieu de la salle d'examen où vous composez, ni nom de collectivité fictif non indiqué dans le sujet, ni signature ou paraphe.
- ♦ Sauf consignes particulières figurant dans le sujet, vous devez impérativement utiliser une seule et même couleur non effaçable pour écrire et/ou souligner. Seule l'encre noire ou l'encre bleue est autorisée. L'utilisation de plus d'une couleur, d'une couleur non autorisée, d'un surligneur pourra être considérée comme un signe distinctif.
- ♦ Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- ♦ Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

Ce sujet comprend 27 pages.

**Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend
le nombre de pages indiqué.**

S'il est incomplet, en avertir le surveillant.

Vous êtes technicien principal territorial de 2^e classe, responsable de l'équipe de la régie des collections et des expositions (3 agents) du musée municipal de Technville, collectivité de 300 000 habitants qui s'est engagée dans une démarche active de développement durable.

Dans un premier temps, le directeur du musée vous demande de rédiger à son attention, exclusivement à l'aide des documents joints, un rapport technique sur les enjeux du développement durable pour les musées.

10 points

Le musée va être rénové et proposera un nouveau parcours permanent ainsi que des expositions temporaires. Les collections pluridisciplinaires du musée, actuellement conservées sur place vont être déménagées dans un nouveau bâtiment de réserve devant répondre aux exigences de conservation préventive.

Dans un deuxième temps, le directeur vous demande d'établir un ensemble de propositions opérationnelles pour intégrer, sur le long terme, la notion d'éco-responsabilité au sein de la régie des collections et des expositions.

Pour traiter cette seconde partie, vous mobiliserez également vos connaissances.

10 points

Liste des documents :

Document 1 : « Conservation préventive et développement durable » - Frédérique Vincent - *La lettre de l'OCIM* n° 140 - mars-avril 2012 - 5 pages

Document 2 : « Le milieu de l'art en quête d'écoresponsabilité » - Xavier Bourguin - *Le Monde* - 23 janvier 2019 - 3 pages

Document 3 : « Intégrer la démarche "développement durable" à la production des expositions : l'expérience de la Bibliothèque nationale de France » - Anne-Hélène Rigogne - Musées et développement durable - *Musées-Mondes - La documentation française* - 2011 - 5 pages

Document 4 : « Les expos sont-elles compatibles avec l'écologie ? » - Isabelle Le Manca - *Le Journal des Arts.fr* - 17 septembre 2019 - 6 pages

Document 5 : « Patrimoines et développement durable - Quelle place et quel(s) rôles pour les musées ? » - Jérôme Caviglia, Nicolas Ponson - *Musées & collections publiques de France* n°247 - 2006 - 4 pages

Document 6 : « Développement durable et mise en œuvre du Programme de développement durable à l'horizon 2030, Transformer notre monde » - Résolution n° 1 adoptée par la 34^e assemblée générale de l'ICOM - 2019 - 1 page

Document 7 : « Votre musée et le développement durable » - *musee-baronmartin.fr* - consulté en janvier 2022 - 1 page

Documents reproduits avec l'autorisation du C.F.C.

Certains documents peuvent comporter des renvois à des notes ou à des documents non fournis car non indispensables à la compréhension du sujet.

DOCUMENT 1

Conservation préventive et développement durable

Frédérique Vincent *



Sensibilisation du public à la fragilité du patrimoine, dans les salles d'exposition du musée de la Vie Bourguignonne à Dijon
© Frédérique Vincent

Comment réunir les objectifs de la conservation préventive et ceux du développement durable ? À partir de trois thèmes – l'architecture, le climat et les pratiques professionnelles – cette contribution fait le point sur les bons comportements que les institutions muséales doivent s'efforcer d'adopter dans ce domaine.

« Nous n'héritons pas de la Terre de nos ancêtres, nous l'empruntons à nos enfants »
Antoine de Saint-Exupéry

De nos jours et dans le contexte environnemental et sociétal qui est le nôtre, la conservation du patrimoine ne peut plus faire abstraction de la question du développement durable. La définition conventionnelle retenue du développement durable a été formulée par la commission mondiale sur l'environnement et le développement des Nations Unies en 1987 : « C'est un développement qui répond aux besoins des générations du présent sans compromettre la capacité des générations futures à répondre aux leurs »⁽¹⁾. Cette définition a des résonances importantes avec les principes de la conservation du patrimoine, tels que l'ICOM les a définis, entre autres : « La politique du musée doit faire que les collections (permanentes et temporaires) et leurs informations associées, correctement consignées, soient transmises aux générations futures dans les meilleures conditions possibles, compte tenu des connaissances et des ressources disponibles »⁽²⁾.

Certains mots-clés associés au développement durable, sont utilisés en conservation du patrimoine : long-terme, pérennité, prévention des risques, préservation, intégrité culturelle...

* Frédérique Vincent est consultante en conservation préventive et restauratrice d'objets ethnographiques, f.vincent@numericable.com

Face au changement climatique, à la multiplication des catastrophes naturelles et industrielles, à la raréfaction des ressources naturelles..., mais aussi grâce à une meilleure connaissance des matériaux, à la prise en compte de l'évaluation des risques, aux progrès de la science et des techniques..., la réflexion en conservation s'oriente de plus en plus vers des solutions en adéquation avec le développement durable et le respect de l'environnement. Nous le verrons dans cet article à travers trois thèmes : l'architecture, le climat et les pratiques professionnelles.

Depuis quelques années, toute démarche de conservation est basée sur l'étude des collections (constats d'état, bilans sanitaires et évaluation des conditions de conservation), et sur la définition par des spécialistes des besoins de ces collections (choix des environnements climatiques, définition des interventions curatives ou de restauration nécessaires, principes de rangement en réserves ou de présentation en exposition, mise en place de systèmes de prévention, organisation de chantiers des collections...). Cette démarche de conservation s'appuie aussi sur l'analyse des risques que courent ces collections afin de définir des priorités, d'intervenir à bon escient et d'adapter au mieux l'environnement des collections au sens large et les habitudes de travail, en fonction des urgences établies.

Mais pour être adaptée et utile, cette démarche doit absolument prendre en compte les objectifs à court, moyen et long terme de l'institution patrimoniale publique ou privée, les réalités locales, les ressources disponibles, qu'elles soient humaines, financières, ou techniques et toute information ou élément permettant d'être en adéquation avec la situation.

Conservation et architecture

Depuis plusieurs années, on assiste en France à l'intégration de spécialistes en conservation préventive dans les équipes de programmation architecturale que ce soit pour la création ou la rénovation d'un bâtiment de musée, d'archives, de réserves... Cette compétence supplémentaire dans les équipes a permis de mieux comprendre, de définir et finalement de prendre en compte non seulement les besoins des collections (en termes de gestion, conditions climatiques, réserves, traitements...), mais aussi les besoins des professionnels travaillant sur ces collections. Des équipements (comme un quai de déchargement adapté aux collections), des locaux spécifiques (comme une quarantaine, un espace d'emballage) agencés pour faciliter le travail, des espaces simples d'entretien

et de maintenance... contribuent à améliorer les conditions de travail des personnels et participent de cette manière au développement durable.

Grâce à cela, les projets architecturaux donnent naissance à des bâtiments bien pensés dès la conception, évitant ainsi au maximum les dysfonctionnements, les problèmes de conservation, les dépenses de fonctionnement démesurées ainsi que les coûts ultérieurs liés à des travaux d'adaptation des lieux en vue d'améliorer leur utilisation en tant qu'institution patrimoniale.

Afin de s'inscrire dans une démarche de développement durable, la conception architecturale doit aussi prendre en compte les spécificités du lieu de construction : construction sur pilotis en béton pour éviter les attaques de termites souterrains (exemple de réserve en Côte d'Ivoire), toitures débordantes pour éviter l'ensoleillement ou l'humidification des murs en fonction des périodes (Palais royaux d'Abomey, Bénin), ventilation naturelle pour éviter le confinement et les zones de concentration d'humidité (dépôt archéologique de Guyane), mise en place d'un système de résistance à l'arrachage des toits par les cyclones (musée de Tahiti et des Îles)...

En parallèle, la démarche de Haute Qualité Environnementale ou HQE ⁽³⁾ se systématisé. Les bâtiments deviennent économes en consommation d'énergie (basse consommation ou « zéro énergie ») ou même à énergie positive c'est-à-dire qu'ils produisent plus d'énergie qu'ils n'en consomment pour leur fonctionnement.



Toits débordants des Palais royaux d'Abomey au Bénin, sous la pluie.

© Frédérique Vincent

Dans cette perspective, l'architecte agit sur l'économie des énergies (eau, électricité, gaz...), l'amélioration de l'inertie du bâtiment et de la stabilité climatique par l'isolation et l'étanchéification, le choix de matériaux de construction et leur recyclage (4), l'emploi de procédés de construction adaptés, l'utilisation de matériaux de finition (peintures, revêtements...) durables et non polluants, la mise en place d'équipements de détection systématiques (feu, intrusion-vol, inondations, insectes...), le choix de systèmes scénographiques adaptés à la bonne conservation, peu calorifiques et énergivores (éclairage avec des diodes électroluminescentes par exemple), une répartition des collections dans les différents espaces adaptée à leur sensibilité (les plus fragiles dans les espaces les plus stables)... L'exemple du Centre de Conservation et d'Étude de Lons-le-Saunier, qui a fait l'objet d'un article dans *la Lettre de l'OCIM* répond à différents critères énoncés ci-dessus (5). Ainsi, la mutualisation d'un lieu et de ressources humaines, financières et techniques pour des institutions différentes, la recherche de stabilité thermique pour assurer la conservation des collections tout en limitant la consommation d'énergie, la démarche d'empreinte écologique (6) basse passant par le choix des matériaux et la formation des ouvriers, et un bâtiment modulable en prévision du futur sont autant d'éléments participant au développement durable.

Adaptation des normes climatiques

Cette évolution des mentalités a aussi permis de mener une réflexion internationale sur les normes climatiques. Celles-ci étaient autrefois très rigides, et ce quel que soit le pays dans lequel étaient conservées les collections, par exemple 18°C et 50 % d'humidité relative en réserves, quels que soient l'environnement climatique du lieu et la saison. L'assouplissement de ces normes climatiques ne s'est pas fait au détriment de la bonne conservation des collections. Au contraire, il s'est basé sur l'analyse de l'histoire matérielle des œuvres (historique de leurs conditions de conservation au cours du temps), sur l'étude de leur état de conservation et s'est appuyé sur les progrès de la recherche, menée par des institutions spécialisées comme l'Institut Canadien de Conservation ou le Centre de Recherches sur la Conservation des Collections (CRCC-CNRS) de Paris, apportant une meilleure connaissance de la sensibilité des matériaux constitutifs des œuvres.

Ces normes sont donc aujourd'hui plus souples, mieux adaptées aux spécificités et aux besoins des collections



Mesure du taux d'oxygène d'une bulle de traitement de désinfestation par anoxie statique
© Frédérique Vincent

et à leurs lieux de conservation et sont plus en adéquation avec l'environnement local, tout en prenant en compte les moyens techniques et les ressources financières locales (7). Ainsi, on accepte facilement aujourd'hui qu'un lot de mobiliers archéologiques lapidaires ou céramiques ne soit pas conservé dans un environnement climatisé lorsqu'il est conservé dans un pays à climat tempéré, mais que les éléments en métal ou en bois soient dissociés et installés, eux, dans des espaces où l'humidité relative et la température sont traitées ou dans des microclimats (boîtes avec gel de silice par exemple).

On accepte aussi des réglages saisonniers, hiver et été, pour réduire la consommation énergétique. Ainsi, depuis plusieurs années, on reconnaît l'utilité de baisser les températures au Canada en hiver pour éviter la dégradation par l'humidité des édifices historiques. Cette baisse contribue en même temps à économiser l'énergie et à réduire les coûts.

Cette réflexion sur les normes climatiques permet aussi de ne pas choisir systématiquement un équipement de climatisation coûteux, énergivore et difficile à entretenir, qu'on a tendance à arrêter la nuit dans certains pays pour des raisons économiques, mais favorise le choix d'un traitement de l'air plus « simple » (rafraîchissement et chauffage pour le bien-être humain par exemple). Des institutions, comme le Getty Conservation Institute (GCI) de Los Angeles, ont entrepris des recherches sur une gestion « mécanique » du climat, en utilisant des équipements « portables » comme des ventilateurs et des déshumidificateurs. Ainsi, le GCI a mis en place un système de contrôle du climat dans les institutions



Housses en coton, réalisées en interne, au musée de la Vie bourguignonne à Dijon.
© Patricia dal-Prà

patrimoniales de pays à climat tropical chaud et humide (Brésil, Tenerife...), sans utiliser d'air conditionné (voir exemple du musée Goeldi au Brésil) (8). Ces équipements, moins énergivores et plus économiques présentent l'avantage d'être plus faciles à entretenir que des centrales climatiques. Bien entendu, tous ces aménagements ont pour objectif premier la bonne conservation des collections tout en concourant aux objectifs de meilleur respect de l'environnement et d'économie.

Pratiques professionnelles

Les professionnels d'institutions patrimoniales sont les principaux acteurs de la conservation du patrimoine et de la mise en place des principes du développement durable. À ce sujet, des groupes de travail ont été mis en place dans différents musées en France et dans le Monde. Les choix faits dans le contexte actuel doivent absolument être basés sur l'analyse des besoins des collections, mais aussi sur la rationalisation des ressources quelles qu'elles soient.

Ainsi, dans les pays où ils sont disponibles, l'utilisation de matériaux de conditionnement ou d'emballage à base de pétrole comme les plastiques (polyéthylène, polyester...), présente des avantages, malgré leur empreinte carbone. Dans le cadre d'une vision de la conservation à long terme, l'utilisation de matériaux pérennes, neutres, et adaptés à la conservation des collections est intéressante, plutôt que

d'utiliser des matériaux de moins bonne qualité qu'il faudra remplacer à court ou moyen terme. Cependant, ce n'est pas parce que ces matériaux plastiques sont encore disponibles et relativement abordables qu'ils doivent être systématiquement utilisés. Leur emploi se doit d'être raisonné, à bon escient et des questions préalables doivent être posées pour choisir le type adapté : nature de l'utilisation (on pourra préférer un matériau d'origine naturelle comme le coton pour une protection contre la poussière), temps d'utilisation (matériau plus fin ou de moins bonne qualité si emploi à court terme), fragilité et nature des œuvres, mouvement des collections emballées ou simple stockage (dans ce cas des mousses moins épaisses peuvent être utilisées ou de simples calages), risques de chutes, de vibrations, d'empoussièrement... La question de leur réemploi, la volonté de limiter les déchets, favoriser le recyclage, encourager la mutualisation et la réutilisation... doivent aussi être envisagées en amont. À cet effet, il peut être décidé de ne pas utiliser d'adhésifs pour ne pas déchirer les matériaux comme le Tyvek® par exemple et pouvoir le réutiliser, ou de donner certains conditionnements qu'on n'utilise plus à d'autres institutions financièrement moins aisées.

Il est aussi important de s'adapter au contexte local. Si ces matériaux plastiques stables et neutres ne sont pas disponibles sur place, il n'est pas forcément nécessaire de les faire venir par avion (émission importante de gaz à effets de serre et coûts importants), mais on peut essayer, en étudiant les pratiques locales, de trouver des ressources et savoir-faire disponibles sur place.



Formation du personnel et de bénévoles aux gestes de la conservation au musée des Beaux-Arts de Dunkerque
© Frédérique Vincent

Dans le secteur des traitements curatifs et de la restauration, on cherche aujourd'hui à limiter l'emploi de solvants et produits chimiques, tels que des insecticides, pour leur préférer des produits naturels et des techniques non polluantes. Ainsi, l'oxyde d'éthylène, longtemps utilisé pour les désinfestations, a été remplacé petit à petit par l'anoxie statique ou dynamique (en utilisant des gaz inertes) et la congélation. Des recherches importantes sont aujourd'hui menées sur des traitements par la chaleur aux Pays-Bas ou au Canada. La prévention, lorsqu'elle est mise en place, est essentielle puisqu'elle permet de limiter les infestations et donc leur traitement.

En restauration, on préfère aujourd'hui, autant que possible, utiliser des traitements aqueux à base d'enzymes pour nettoyer les œuvres peintes plutôt que des solvants à base de pétrole, nocifs pour la santé et l'environnement.

La formation du personnel travaillant dans les institutions patrimoniales est aussi un vecteur important de la conservation et du développement durable. Ainsi, par exemple, si on sensibilise l'ensemble du personnel à la fragilité du patrimoine et si on lui explique les mécanismes de dégradation par la lumière, il trouvera toujours contraignant mais nécessaire de devoir fermer les volets ou les éclairages lorsque le public n'est pas là, que ce soit pour la conservation des collections ou pour les économies d'énergie.

Expliquer la nocivité de l'utilisation intempestive de certains produits d'entretien (comme les nettoyants pour le métal, les cires assouplissantes pour le cuir), leur effet sur la matière et les besoins en restauration nécessaires ensuite peut aussi permettre de limiter ces traitements et réduire ainsi l'impact environnemental de notre activité.

En conclusion

De nombreuses pistes de réflexion et d'amélioration des pratiques existent aujourd'hui, explorées par tous les acteurs travaillant pour les institutions patrimoniales. La conservation du patrimoine doit plus que jamais prendre en compte les objectifs du développement durable et des compromis doivent absolument être trouvés. Des solutions doivent être apportées pour limiter l'impact d'activités comme le transport international d'œuvres d'art par exemple. Pour cela, la recherche en conservation est essentielle, mais on peut aussi s'inspirer d'autres milieux professionnels, comme le monde du spectacle notamment qui met en place depuis plusieurs années des actions intéressantes⁽⁹⁾. La rationalisation des pratiques, l'évaluation raisonnée des risques,

l'acceptation de conditions de conservation adaptées à la situation mais pas forcément « idéales sur le papier », l'emploi au plus juste des ressources sont autant de principes à mettre en place si l'on souhaite réunir les objectifs de la conservation et ceux du développement durable.

Notes

- 1) Rapport Brundtland, 1987.
- (2) *Code de Déontologie de l'ICOM*, 2006.
- (3) Cibles d'éco-construction, éco-gestion, confort et santé.
- (4) Dorfman, É. Penser vert, *Les Nouvelles de l'ICOM*, n°1, 2011.
- (5) Aubert, S. Le développement durable dans la construction d'un Centre de Conservation et d'Étude, *la Lettre de l'OCIM*, n°133, janvier-février 2011, pp. 18-23.
- (6) L'empreinte écologique est un outil permettant de mesurer l'impact des activités humaines sur l'environnement.
- (7) Michalski, S. Le climat dans les musées et le climat mondial, comment adopter des mesures appropriées aux deux, in *Réflexions sur la conservation*, Institut Canadien de Conservation, 2011.
- (8) www.getty.edu/conservation/science/climate/climate_component3.html
- (9) Dossier « Spectacle et développement durable », *La Scène*, n°55, hiver 2009-2010.

DOCUMENT 2

Le milieu de l'art en quête d'écoresponsabilité

Réduire leur empreinte carbone est une préoccupation croissante des musées qui multiplient les initiatives.

Le Monde

Publié le 23 janvier 2019



Le Musée du Louvre (photographié ici sous la neige, le 22 janvier) a réalisé un bilan carbone de ses activités entre 2015 et 2017. LIONEL BONAVENTURE / AFP

La récente exposition au Palais de Tokyo à Paris de Tomas Saraceno, plasticien investi depuis toujours dans l'écologie, témoigne d'une préoccupation partagée par de nombreux artistes : que leur œuvre créatrice puisse s'inscrire dans une démarche respectueuse de la planète. La question n'est pas anecdotique : le contrôle de température nécessaire à la conservation des œuvres et le concept même d'exposition temporaire paraissent en effet difficilement conciliables avec la notion de durabilité, d'où l'accusation parfois assénée de « greenwashing » (écoblanchiment).

Certaines associations sont malgré tout en pointe sur l'association de l'art et de l'environnement. C'est le cas d'Art of Change 21, portée par Alice Audouin, invitée fin novembre 2018 au Centre Pompidou pour un débat sur la transition écologique dans la culture. Art of Change 21 a pour vocation de faire dialoguer artistes, citoyens et scientifiques pour faire résonner les enjeux du changement climatique et mobiliser autour d'eux. COAL, Coalition pour l'art et le développement durable, dirigée par Lauranne Germond, accompagne également artistes et scientifiques dans une production raisonnée de leurs

œuvres, par exemple dans le cadre de la COP21, mais également pour le compte d'institutions et de collectivités. Une éco-conception de la culture qui n'est pas encore généralisée dans le milieu de l'art.

Des conservateurs se mobilisent pourtant autour des questions environnementales. L'International Council of Museums (ICOM), qui fédère les professionnels des musées du monde entier, a lancé, en septembre 2018, un groupe de travail sur la durabilité. Les pistes d'actions retenues n'abordent cependant qu'en dernier lieu la question du rôle environnemental du musée en tant qu'émetteur de CO². Les musées doivent agir « *à travers leurs collections, comme source d'information, comme éducateurs, facilitateurs, activistes et porte-parole, et comme utilisateurs des ressources naturelles* », indique l'ICOM.

Normes de conservation

Le Groupe Bizot, cercle très fermé qui réunit des conservateurs des plus prestigieux musées internationaux, aborde, quant à lui, la question sous l'angle des normes de conservation. Il préconise ainsi pour la préservation des matériaux hygroscopiques (qui absorbent l'humidité, comme les tableaux ou les textiles) une humidité entre 40 % et 60 % et une température entre 16 et 25 degrés. L'élargissement de ces plages autorisées est un enjeu de taille, en ce qu'il permet de réduire les besoins de climatisation. Les recherches les plus récentes de l'Institut canadien de conservation et du Centre de recherches sur la conservation des collections de Paris tendent ainsi à assouplir ces normes.

Après avoir veillé à l'application en interne de la Stratégie nationale du développement durable (2010-2013), le ministère de la culture et de la communication applique aujourd'hui la Stratégie nationale de transition écologique vers un développement durable (2015-2020). Une mission est chargée du pilotage de cette stratégie au sein du ministère, qui devrait déboucher sur des audits énergétiques pour mieux maîtriser la consommation.

La première étape pour les musées est un bilan carbone de leurs activités, qui permet d'identifier les potentielles sources d'économie

Dans la foulée de ces plans, les musées se mettent progressivement au vert. La première étape est un bilan carbone de leurs activités, qui permet d'identifier les potentielles sources d'économie. Le Louvre s'est prêté à l'exercice entre 2015 et 2017 avec, à la clé, une rénovation d'une partie des dispositifs de chauffage et de refroidissement ou encore le remplacement des sources lumineuses halogènes par des LED, moins gourmandes en énergie. Le Musée du quai Branly-Jacques Chirac bénéficie de ses bâtiments récents, qui permettent de réguler la consommation d'eau et d'électricité. Mais le bâti n'est pas le seul poste d'économie possible.

Les expositions temporaires sont ainsi une des principales sources d'émission de carbone des musées : le transport des œuvres, leur emballage et la scénographie pèsent sur le compteur. Pour l'éviter, la Bibliothèque nationale de France (BNF) réutilise autant que possible emballages et éléments de décor. Le MAC/VAL, à Vitry-sur-Seine (Val-de-Marne), a adopté un système de cimaises en briques de médium qui peuvent être modulées et réutilisées d'une exposition à l'autre.

Des déplacements groupés

S'agissant du transport des œuvres, le Palais des beaux-arts de Lille demande systématiquement à la société de transport qu'il emploie de faire des déplacements groupés

avec d'autres établissements artistiques. Au sein d'un même territoire, les groupements d'œuvres et les réserves mutualisées entre musées permettent également des économies : les œuvres de la région Rhône-Alpes sont ainsi réunies dans un entrepôt sécurisé et une navette hebdomadaire réalise les trajets afin de réduire le nombre de voyages d'une ville à l'autre.

Mais comment faire lorsque tous les tableaux d'une exposition ont une provenance différente ? Une solution radicale existe, à laquelle les musées ne sont pas tous prêts à se convertir : utiliser des copies. Le Musée Van Gogh d'Amsterdam propose ainsi des reproductions de très haute qualité, que les musées peuvent acquérir et stocker, économisant au moins le transport retour. Mais le public viendra-t-il pour une simple copie ou une exposition en réalité virtuelle, comme le propose l'Universal Museum of Art (UMA), jeune start-up parisienne qui crée des parcours gratuits et dématérialisés ?

Xavier Bourgine

Intégrer la démarche « développement durable » à la production des expositions : l'expérience de la Bibliothèque nationale de France

Anne-Hélène Rigogne

Conservateur en chef à la Bibliothèque nationale de France, Anne-Hélène Rigogne a conduit plusieurs projets d'exposition prenant en compte le développement durable dont elle rend compte dans cette contribution. Surtout elle rappelle combien il est important de se munir d'un plan d'actions cadrées et concertées. Elle rappelle ici la démarche très pragmatique suivie au sein de l'institution.

Tout citoyen de nos sociétés occidentales développées est sollicité sur les problèmes de préservation de l'environnement. Comment intégrer ce questionnement à notre activité professionnelle de créateurs d'expositions ? Les musées scientifiques cultu-riellement proches de ces interrogations par leur mission ont commencé tout natu-riellement à donner quelques pistes.

Bien que se situant dans une sphère plus littéraire et patrimoniale, la Bibliothèque nationale de France (BnF), dès 2008, a intégré cette démarche dans son activité d'expositions temporaires. Suite à une étude d'audit et de recherche, toutes ses actions ayant un impact environnemental ont été interrogées et des recommandations formulées : de l'étape de la conception à celle de la fabrication de l'exposition, en passant par le transport des œuvres. Le service des expositions a progressivement mis en œuvre cette démarche, montrant par là que les moyens d'action, s'ils sont bien définis, sont plus nombreux et plus simples que l'on ne le croit.

Les expositions à la Bibliothèque nationale de France

Depuis 1996, date de l'ouverture du site François Mitterrand, le service des expositions, chargé de la production des expositions temporaires, s'est développé et a vu son activité croître considérablement. Participant à une politique culturelle ambitieuse, il met en œuvre des expositions dont le contenu est lié aux missions de la bibliothèque : offrir à un public diversifié l'accès aux collections et devenir un lieu de partage des savoirs, qu'ils soient d'hier ou d'aujourd'hui.

La programmation traite une grande variété de sujets : des expositions monographiques autour d'écrivains, d'*Artaud* à *Zola*, de photographes, d'*Atget* à *Raymond Depardon*, d'artistes contemporains, d'*Alberola* à *Zao Wu Ki*, des expositions thématiques autour d'interrogations sur le savoir, *Utopie*, *Brouillons d'écrivains*, *Lumières ! un héritage pour demain*, des expositions liées à des collections, *L'enfer de la biblio-thèque*, *Les reliures de Fontainebleau*. Ces expositions s'appuient sur la présentation

de documents patrimoniaux assez divers, aux contraintes de conservation spécifiques : ouvrages imprimés, manuscrits, estampes, photographies.

Les lieux sont hétérogènes : les galeries historiques du site Richelieu (350 m²), les galeries bien équipées techniquement du site François-Mitterrand (350 et 780 m²), les salons xviii^e de la bibliothèque de l'Arsenal pour les expositions temporaires, ainsi que des lieux à créer pour les installations semi-permanentes, tels l'« espace Découverte » et le « hall des Globes » sur le site François-Mitterrand.

Le service assume la production d'une quinzaine d'expositions par an en moyenne ; il est composé d'une vingtaine de personnes (chargés de production, techniciens, régisseurs). Il faut préciser que la bibliothèque n'ayant pas la même infrastructure qu'un musée, les prestations de scénographie et de graphisme, que ce soit du point de vue de la conception ou de l'aménagement, sont toujours externalisées. Hormis la mise en œuvre d'expositions dans ses enceintes, une partie de son activité est également consacrée à l'organisation des prêts de la bibliothèque à d'autres institutions et à l'itinérance d'expositions.



Bibliothèque nationale de France

Une impulsion de la direction, des débuts timides

Bien sûr, depuis longtemps certains de nos comportements se situent dans une démarche de développement raisonnable et d'économie, sans être labellisés « développement durable ».

Une étude sur les pratiques du service des expositions

Nous avions donc exprimé le besoin d'une étude pour avancer dans le processus de manière plus assurée. Notre demande fut entendue par la direction, d'autant que notre activité, par essence temporaire et visible, se prêtait à un résultat opérationnel rapide.

La société Atémia, qui s'était adjoind les services d'une spécialiste de la conservation au vu de notre sensibilité au sujet, mena cette étude avec nous de mars à juin 2008. Elle se déroula par étapes. En premier lieu, le bilan de l'existant fut établi à partir d'une lecture attentive de nos marchés et appels d'offres, d'entretiens avec des membres de l'équipe; parallèlement des visites de terrain et des enquêtes auprès de nos fournisseurs ont permis de sonder leur attention à ces sujets.

Puis de grands chapitres furent dégagés : scénographie, graphisme, aménagement, travaux graphiques, éclairage, encadrement, accrochage et soilage.

Pour chacun de ces chapitres, les points noirs, en terme d'impact environnemental, furent énoncés ainsi que les recommandations pour y remédier; celles-ci furent échelonnées dans le temps, avec un objectif final à horizon 2010. L'étude donna lieu également à la rédaction d'un Guide de recommandations à l'attention des scénographes et graphistes.

Les avantages d'une telle étude sont bien sûr nombreux. Nous avons pu profiter d'une expertise sur le domaine, respectueuse de nos différentes contraintes, que ce soit du point de vue de la conservation, des règles de sécurité, de nos ambitions esthétiques, des règles de concurrence des marchés publics ou des limites budgétaires.

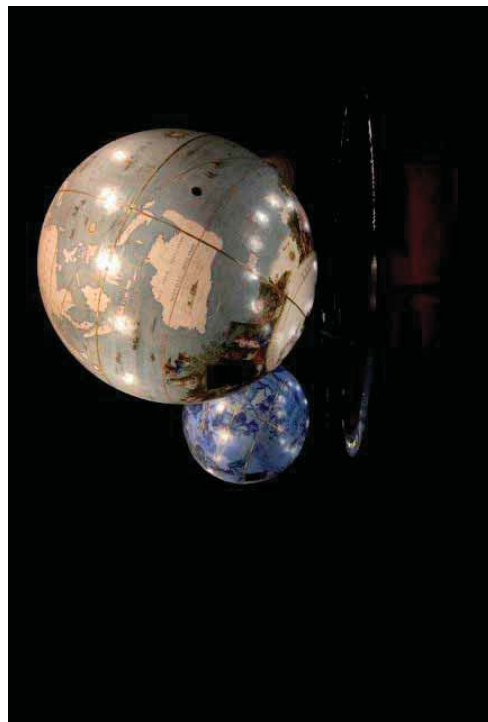
La conduite de la proposition par une personne extérieure à la BnF, prête à écouter nos réticences, à nous lancer des idées d'un point de vue neuf, a mis les participants des groupes de travail dans une attitude ouverte. Nos inquiétudes étaient nombreuses : d'une part, soupçons sur la volonté de la direction d'une démarche cosmétique et avantageuse en terme d'image, d'autre part, craintes, dans un univers professionnel de plus en plus standardisé et chargé en obligations de toute sorte, d'ajouter de nouvelles normes et obligations. Nous redoutions de brider la créativité de nos interlocuteurs (scénographes, graphistes) et par là même de produire des expositions un peu lisses et raisonnables, tout en faisant appel à des matériaux supposés plus onéreux.

L'étude occasionna assez peu de réunions (quatre en tout) mais, c'est à noter, elles ont impliqué plusieurs directions de la BnF, marquant ainsi l'investissement de toute la BnF à la démarche et créant surtout une complicité et une culture commune autour du sujet. En effet, outre deux représentants du service des expositions, y ont participé deux responsables administratifs et financiers, un responsable du service des marchés, une responsable du laboratoire de la conservation. Ces personnes étaient celles qui potentiellement seront amenées à suivre le traitement des dossiers administratifs ou techniques des expositions et à les examiner du point de

Déjà, un souci de gestion saine nous a fait plusieurs fois réutiliser des scénographies pour deux expositions successives et dès la création du site François-Mitterrand, un investissement important fut consacré à la constitution d'un parc permanent de vitrines (150 environ). Celui-ci est utilisé dans chaque exposition; les constructions de vitrines restent exceptionnelles et limitées à la présentation d'œuvres aux caractéristiques spécifiques.

À l'automne 2007, suite au Grenelle de l'environnement, la démarche développement durable s'engagea de manière volontariste à la BnF, la directrice générale adjointe de l'époque se voyant confier une mission précise sur le sujet. De nombreuses actions furent mises en route : un bilan carbone de l'établissement en 2008, des audits thermiques sur le bâtiment, une politique de communication interne auprès des agents avec appel à idées, par exemple. Le tout fut incontestablement suivi d'effets : réduction du parc d'imprimantes, intégration des éléments environnementaux dans les marchés...

Le service des expositions s'est bien sûr trouvé impliqué dans cette démarche globale. Dès décembre 2007, sous la pression d'un responsable administratif très investi, nous intégrâmes aux documents de consultation de l'exposition *Zao Wu Xi* des contraintes sur le bois et sur la peinture. Ces débuts furent timides, conscients que nous étions de notre manque d'expertise. En particulier, nous souhaitions vérifier la cohérence des matériaux proposés avec les contraintes de conservation des documents exposés en prenant le temps de travailler sur le sujet avec les laboratoires de conservation de la BnF. Il faut également souligner que l'unanimité autour de la démarche au sein du service était loin d'être acquise.



Globes de Coronelli

vue de nos choix. Ce point est important car le développement durable est plus une problématique culturelle que technique.

Des constats, des recommandations et des actions

Chaque partie de notre activité en tant que donneur d'ordre a donc été analysée.

La scénographie

En 2008, peu de scénographes s'étaient approprié les problématiques du développement durable. Pourtant leur rôle en tant que maîtres d'ouvrage et concepteurs d'exposition est déterminant.

Nos consignes jusque-là consistaient à simplement recommander l'utilisation de notre mobilier existant. Nous avions quelquefois du mal à imposer la réutilisation de scénographies d'expositions existantes, car cela nous obligeait à reprendre le même scénographe, par honnêteté intellectuelle, mais nous plaçait en contradiction avec le principe de mise en concurrence à chaque prestation de scénographie, imposée jusqu'alors par nos services financiers.

Depuis 2008, nous communiquons aux scénographes à chaque concours un Guide de recommandations, qui leur donne des éléments méthodologiques et des pistes techniques. C'est un outil apprécié de nos candidats. En 2010, nous l'avons mis à jour, pour prendre en compte l'évolution rapide de l'offre sur le marché.

Hormis les incitations à un fonctionnement responsable (envois électroniques, documents imprimés recto verso), nous avons surtout renforcé nos exigences dans nos procédures d'appel d'offres de marché de scénographie, en demandant une note spécifique sur le sujet. De plus en plus le critère « développement durable » intervient dans nos analyses d'offres et l'engagement à respecter les contraintes qui y sont liées est écrit en clair dans les contrats des scénographes.

Nous avons également aménagé nos contrats pour que la réutilisation de certains éléments de la scénographie soit possible.

Les travaux d'aménagement

Le constat sur notre utilisation des cimaises était sévère : pas de réutilisation systématique, des matériaux non labellisés, des fournisseurs non sensibilisés. C'était un des points d'impact à traiter en urgence.

Depuis, effectivement, nous sommes plus sensibles à la limitation des quantités et nous exigeons systématiquement l'utilisation de bois labellisé PEFC ou FSC. Nous avons découvert le dilemme entre l'utilisation du bois brut et celle de l'aggloméré qui est un produit de récupération, mais dont les colles dégagent des composés organiques volatiles. Toutefois, nos capacités de stockage ne s'étant pas agrandies, nous ne réutilisons pas souvent nos cimaises bien que ce soit recommandé. De même, nous n'avons ni augmenté notre mobilier permanent, ni dégagé



Exposition La légende du roi Arthur

une structure scénographique quasi permanente, ce qui était suggéré par l'étude. En revanche, pour la galerie Mansart du site Richelieu, nous avons fait fabriquer des cimaises modulables et mobiles qui ont déjà servi pour cinq expositions dans des configurations à chaque fois différentes. Notre attention au développement durable nous emmène vers des scénographies plus légères, comme *La légende du roi Arthur* avec un cloisonnement textile ou *Ionesco* avec des cloisons en carton.

Nous envisageons de demander la fiche environnementale des produits et d'intégrer un critère de 10 % à nos marchés d'aménagement, mais nous ne l'avons pas encore fait à ce jour.

Autre point noir : la peinture. En 2008, l'étude pointait l'absence de labellisation de nos peintures et étant donné les volumes traités (970 m² pour une grande exposition), c'était un poste à l'impact environnemental important. Nos fournisseurs se révélaient peu sensibilisés également, certains pensant à l'époque que la peinture à l'eau tenait lieu de label. Une des conclusions de l'étude était de nous proposer de créer un marché spécifique concernant les peintures pour être sûrs des produits et de nous charger de la fourniture à nos entreprises, mais nous avons préféré exiger d'elles systématiquement des peintures à écolabel européen. Nous avons également amélioré notre système de stockage des pots pour les retouches.

Le graphisme

Le plus souvent, nous commandons la conception muséographique à un binôme scénographe/graphiste, aussi les graphistes trouvent-ils des recommandations spécifiques dans le Guide, comme éviter les aplats de couleurs et la trop grande densité de celles-ci. Il leur donne également des références de matériaux recyclables. Pour les travaux graphiques, nous étions là aussi mauvais élèves : pas de labellisation et utilisation de supports et d'encres polluants et non recyclables.

Une enquête auprès de cinq de nos fournisseurs a montré qu'un seul avait une offre développement durable. Le marché était peu pourvu.

Nous avons donc envoyé un courrier à l'automne 2008 à nos fournisseurs pour les informer de notre démarche, et dès 2009 nous avons intégré les propositions développement durable comme un critère de 10 % dans notre marché régulier de prestations graphiques.

Depuis, la situation a beaucoup évolué dans ce domaine, la plupart de nos fournisseurs sont labellisés Imprim'vert et nous font des propositions de matériaux intéressants.

L'éclairage

L'étude a montré qu'un fonctionnement responsable était déjà en place : nos salles sont hors tension pendant la fermeture, le parc de projecteurs est maintenu régulièrement pour une réutilisation continue, les ampoules sont récupérées...

Il nous était recommandé en 2008 d'utiliser des ampoules à basse consommation, mais le rendu des couleurs était moins bon qu'avec les lampes à incandescence. L'esthétique et le respect de l'œuvre ont primé sur le développement durable.

Depuis, suite à l'apparition de la Led, et à un travail de recherche de notre équipe technique sur la qualité de lumière, nous avons beaucoup progressé ; dès 2009 les globes de Coronelli ont été éclairés ainsi, en 2010 nous avons équipé notre galerie des donateurs et, grâce à un mécénat de compétence, la galerie Mansart du site Richelieu.

La Led est intéressante car, si son prix d'achat est encore onéreux, la consommation est réduite de sept fois, le rendu esthétique impeccable et toutes les opérations de relampage très régulières sont supprimées.

Les déchets

L'étude nous apprend que nous avions produit seize tonnes de déchets en 2007.

La recommandation d'usage est de favoriser les 3 R, autrement dit réduire la quantité de produits, réutiliser, et recycler. Si la réduction est gérable, car elle se pense au moment de la conception de l'exposition (moins de matière donc moins de déchets), pour la réutilisation, nos résultats sont encore aléatoires.

Pour la gestion des déchets à proprement parler, point essentiel du développement durable, l'étude a permis d'identifier des dysfonctionnements graves au niveau de

l'entreprise chargée des déchets de la BnF et en conséquence de demander lors du renouvellement du marché global des preuves de la traçabilité des déchets.

En fin d'exposition, à défaut de pouvoir réutiliser ou donner nos cimaies, nous favorisons systématiquement la réutilisation de nos bannières, soit par un don à certaines institutions, soit par la récupération par la société Bilum, qui fait des articles de bagagerie et n'emploie que des personnes en insertion sociale. Nous avons donc intégré ces possibilités d'utilisation dans les contrats des graphistes.

L'encadrement et la restauration

La tradition des ateliers de restauration de la BnF a toujours été celle d'un usage raisonné des matériaux, que ce soit pour l'encadrement ou la restauration, et la réutilisation des encadrements est très fréquente. Les recommandations de l'étude portaient sur une possible augmentation de la capacité de stockage des ateliers pour favoriser encore plus la réutilisation et l'intégration des critères d'impact environnemental aux marchés. Pour l'instant, rien n'a changé de ce point de vue. L'étude nous apprend également que les traitements pour atteindre le PH neutre pour la protection des documents patrimoniaux avaient un impact environnemental. Cette contradiction conservation/développement durable sera sans doute résolue par de nouveaux produits dans le futur.

Les transports d'œuvres compensés

Une des recommandations portait sur la compensation financière des déplacements liés au transport des œuvres, en versant une certaine somme à une association de lutte contre le réchauffement climatique.

La BnF a mis en place cette démarche début 2009. Nous compensons les transports en avion liés aux emprunts pour nos expositions, pour les œuvres et pour le convoyeur. Et, depuis 2010, nos contrats de prêts proposent à nos emprunteurs sur la base du volontariat de compenser les transports liés à leur emprunt de pièces BnF. La société Climat Mundi travaille avec nous sur la procédure de compensation. Il est à noter que de manière plus globale, la BnF compense les déplacements en avion liés aux missions de son personnel.

Une démarche reprise par tout le service

Dès les premières conclusions de l'étude, nous les avons bien sûr communiquées à tous les membres du service des expositions, un des gages de la réussite de cette démarche étant la participation de tous.

Peu de temps après cette étude, les premières réserves sont tombées, l'attention au développement durable a été intégrée comme allant de soi, la démarche n'est plus remise en cause. Pour chaque exposition, le volet environnemental est évoqué, à défaut d'être appliqué de manière systématique sur tous les aspects du projet. L'adjointe du chef du service a, dans sa fiche de poste, la mission «correspondant développement durable».

Nous avons organisé fin 2010 une journée de formation spécifique avec la société Arémia pour tous les membres du service des expositions. Son objectif était de mettre à jour les connaissances sur le sujet et sur l'évolution du marché et de travailler plus spécifiquement sur l'évaluation de nos expositions du point de vue du développement durable. En effet, nous nous inscrivons maintenant dans une démarche au long cours et, plutôt que de viser l'exposition 100 % développement durable, ce qui paraît encore un peu utopique, nous cherchons à mesurer statistiquement nos efforts. La piqûre de rappel était nécessaire, car nous avons tendance à oublier l'affichage de nos actions dans notre communication, alors que c'est un des éléments importants du dispositif.

En 2011, 1 % de notre budget global a été mis en réserve pour prendre en charge le surcoût supposé des alternatives écologiques.

Certaines limites à notre action persistent : le traitement de nos déchets n'est pas maîtrisé, la réutilisation d'éléments d'exposition par revente ou don est freinée par le cadre juridique de la propriété de l'État et la faiblesse de nos capacités de stockage et de gestion.



Exposition Ionesco



Des expositions « légères »

En 2008, pour l'exposition *Babar, Harry et Cie : livres d'enfants d'hier et d'aujourd'hui*, malgré notre ambition, les scénographes Marianne Klapish et Mirtia Claisse ont dû renoncer au projet initial d'une exposition en carton, car les produits proposés étaient incompatibles avec notre règlement incendie. Par contre, suite à l'évolution du marché, en 2009, Alain Batifoulier, scénographe de l'exposition *Ionesco* a pu nous proposer une scénographie en carton avec un carton M1 qui n'a pas posé de problème et dont le coût était inférieur de moitié à celui du bois, montrant ainsi que développement durable ne rime pas avec surcoût. Et le décor en carton correspondait bien avec l'accumulation suscitée par l'univers de Ionesco.

Toujours en 2009, pour *La légende du roi Arthur*, nous avons retenu le projet de Philippe Maffre et Flavio Bonucelli (MAW) pour sa qualité esthétique, bien sûr, et sa cohérence avec le propos : une proposition de déambulation dans une forêt arthurienne. Mais le choix s'est fait aussi pour son attention au développement

durable, illustrée par la proposition d'un cloisonnement en voilage et la réutilisation du mobilier permanent. La peinture utilisée était labellisée, le bois était aux normes FSC-PEFC. Les bannières support de graphisme étaient encore imprimées. En revanche, dans l'exposition *Qumran, le secret des manuscrits de la mer Morte*, qui lui succéda au printemps 2010, les bannières étaient sur support coton, et les textiles du roi Arthur ont été réutilisés pour le cloisonnement. Toutes ces scénographies ont chaque fois plongé le visiteur dans un univers particulier et n'ont pas souffert de leur éco-conception.

Une conclusion en forme de bilan

Près de deux ans et demi après la mise en route de l'étude, nous avons transmis en interne (service des expositions, commissaires) et en externe (scénographes, graphistes, fournisseurs) l'information sur notre démarche. Nous avançons pas à pas sur l'intégration de critères de plus en plus rigides dans nos marchés. Nous observons quotidiennement à la fois l'évolution de nos interlocuteurs et la diversité plus importante des matériaux et solutions proposés. Nos partenaires veillent à ce que les produits soient sélectionnés selon nos critères, et les dossiers de candidature des scénographes comprennent de plus en plus de mentions d'expériences ou de formations liées à cette problématique.

Nos craintes sur les risques de dépassement budgétaire liés au surcoût des produits se sont effacées ; les projets attentifs au développement durable se révèlent plus maîtrisés dans leur économie. À ce jour, la qualité esthétique de nos expositions n'a pas souffert de cette orientation, l'inventivité des scénographes ne semble pas bridée.

Nous nous heurtons encore à certaines limites : celle de l'espace pour le stockage, pour favoriser la récupération, celle de l'évolution des marchés publics (par exemple, la proximité géographique n'est pas retenue comme un critère or, faire venir de loin des produits adaptés à notre démarche en faveur du développement durable peut paraître contradictoire).

Nos expositions sont beaucoup plus respectueuses de l'environnement et nous essayons de poursuivre notre effort sur le long terme. Après l'impulsion du départ, liée à l'étude, nous entrons dans une phase d'évaluation. Il est dans nos intentions de mobiliser d'autres agents de la BnF pour faire avancer les points qui nous échappent : législation, déchets.

L'attention portée à la conception de nos expositions du point de vue de leur impact environnemental a déjà placé notre activité dans une attitude responsable et dynamisante. Cette réflexion a mis de l'air dans nos pratiques et elle propose un terrain d'invention et de dialogue très fécond.

SOCIÉTÉ

Les expos sont-elles compatibles avec l'écologie ?



PAR ISABELLE MANCA · L'ŒIL

LE 17 SEPTEMBRE 2019 - 1921 mots

Emballage, transport, traitement de la scénographie... : les expositions temporaires, qui ont pris ces dernières années une ampleur considérable, ne sont pas toujours « développement durable ». Cependant, une prise de conscience se fait jour.



Scénographie en carton pour l'exposition « Ionesco » en 2009 à la BNF, établissement pionnier en matière de développement durable.
© Photo BNF / David-Paul Carr

Le rituel est désormais bien rodé. Chaque rentrée, à Paris et dans les grandes métropoles, musées, fondations et centres d'art inaugurent à tour de rôle une quantité faramineuse d'expositions temporaires. « Depuis les années 1980, on assiste à une

explosion du phénomène événementiel, où les expositions temporaires sont presque devenues le cœur d'activité de l'institution muséale », constate Serge Chaumier, professeur des universités auteur de *Musées et développement durable*. Parallèlement à leur prolifération, la conception même des expositions a muté. Si, autrefois, on jugeait leur intérêt uniquement en fonction de leur propos et de la qualité des œuvres, la scénographie et la médiation sont dorénavant des critères d'appréciation fondamentaux. « Aujourd'hui, le public est très sensible à la scénographie. Il veut de l'originalité, de la nouveauté. Il recherche une véritable expérience de visite. » La spectacularisation de ces manifestations est en effet devenue cruciale, y compris pour les établissements qui y voient un moyen de se distinguer de leurs pairs dans un contexte toujours plus concurrentiel.

Cette pratique entraîne évidemment des coûts, mais elle génère aussi des quantités astronomiques de déchets. En 2007, dans le cadre d'un audit sur le développement durable, la Bibliothèque nationale de France a fait chiffrer l'impact environnemental de ses expositions. Les chiffres sont éloquentes : l'institution produisait alors seize tonnes de déchets annuels rien que pour sa programmation. Cimaises, mobilier scénographique, vitrines ou encore dispositif de médiation, les expositions génèrent des montagnes de déchets qui finissent encore trop souvent à la benne après quelques mois d'usage. À telle enseigne que l'on peut se demander si, à l'heure où l'on ne parle que de bilan carbone et d'écoresponsabilité, les expositions sont compatibles avec le développement durable ?

Économie circulaire

Face à la montée de ces préoccupations, plusieurs institutions tentent de trouver des réponses à des problèmes souvent insoupçonnés du public, comme la question du droit d'auteur. On ne l'imagine pas, *a priori*, mais les organisateurs d'expositions ne sont en effet pas autorisés à faire ce qu'ils veulent avec les éléments scénographiques qu'ils ont pourtant achetés, puisque, au nom du droit d'auteur, un scénographe peut s'opposer au recyclage ou à la customisation des éléments qu'il a conçus. Pour contourner cet écueil, certains établissements intègrent cette clause dans leurs marchés publics ou s'organisent pour travailler avec le même prestataire sur plusieurs événements consécutifs afin de recycler au maximum les éléments réutilisables. « Dans le cadre de la procédure de marchés publics, Paris Musées a fait le choix, pour ses scénographies d'expositions temporaires, de lancer des appels à candidatures, en regroupant deux voire trois expositions à la suite dans un même musée, et en demandant dans le cahier des charges de faire des propositions de réutilisation de cimaises et d'éléments de mobiliers muséographiques », explique Delphine Lévy. « Ayant une trentaine de projets d'expositions à mener par an sur quatorze sites, nous sommes attentifs à mutualiser d'un

musée à l'autre des éléments de mobiliers qui sont réutilisés, avec quelques adaptations, sur au moins deux expositions », poursuit la responsable de l'établissement public.

Parmi les scénographes qui travaillent régulièrement avec cette institution, certains se distinguent par leur inventivité dans le recyclage, tel l'Atelier Maciej Fiszer, qui a adapté et réutilisé au Petit Palais la scénographie de trois expositions dans des projets visuellement très différents : « Anders Zorn », « Les Hollandais à Paris » et « Impressionnistes à Londres ». Autre exemple récent, à la Maison Victor Hugo, les expositions « Caricatures à la une » et « Portrait d'une maison » ont réutilisé des aménagements réalisés pour une exposition de 2017 (« La Folie en tête »), et même du mobilier d'une manifestation organisée en 2016 au Musée de la vie romantique (« L'Œil de Baudelaire »). La dynamique de réseau existant entre ces établissements est évidemment un atout pour anticiper et mutualiser, ce qui est rarement le cas pour d'autres musées qui sont confrontés à des plannings de démontage serrés et des réserves trop petites pour entreposer des éléments de scénographie.

Des voies alternatives

« Le problème majeur, c'est bien sûr le manque de place, car les réserves des musées débordent », remarque Ludovic Chauvin, régisseur des collections des musées de la Ville de Strasbourg et vice-président de l'Association française des régisseurs d'œuvres d'art. Pour limiter le gaspillage, ce réseau, qui compte trois cents membres, a mis en place un ingénieux système de bourse : « Lorsqu'un confrère démonte une exposition et qu'il ne peut pas garder le matériel, il le met à la disposition du réseau ; à charge pour l'intéressé de venir les chercher. C'est un système de réemploi qui fonctionne bien, car dès que l'on met une annonce cela part très vite. Par ailleurs, à Strasbourg, nous travaillons également avec les écoles d'art pour que les étudiants puissent récupérer des éléments de scénographie ou des caisses. »

Ces éléments sont également de plus en plus réinjectés dans le marché de seconde main, notamment par des associations. À l'instar d'ArtStock, la première plate-forme en Europe dédiée à la revente et à la transformation d'éléments scénographiques voués à la destruction. Parallèlement à ces initiatives, des réseaux informels se développent entre établissements, et les dons se généralisent. « De plus en plus d'institutions se mettent à donner le matériel qu'elles ne peuvent conserver », confirme Serge Chaumier. « Cela a mis du temps à se mettre en place, car, auparavant, il y avait un frein juridique, puisque les établissements n'avaient pas le droit de donner des éléments achetés avec des fonds publics ; la loi vient très récemment de changer en ce sens. »

Caisse unique et voyage exclusif

« Chaque année, c'est l'équivalent de plusieurs forêts suédoises qui passent dans les expositions vu la quantité de contreplaqué utilisée pour la scénographie et surtout pour les caisses », remarque Loïc Fel, cofondateur de l'association Coal. « Car, plus encore que la scénographie, pour laquelle les choses évoluent grâce à l'essor de l'écoconception, le principal problème, ce sont les conditions d'emballage et de transport. » Loin d'être anecdotique, la question des caisses est en effet un véritable enjeu économique autant qu'écologique. Auparavant, il était fréquent de pouvoir réutiliser des caisses en les adaptant avec des mousses ; aujourd'hui, au contraire, les prêteurs demandent presque systématiquement des caisses haut de gamme et sur mesure. « La caisserie est un poste très important dans les marchés de transport d'œuvres d'art. Certaines compagnies, notamment hollandaises, développent un système de caisserie réutilisable et adaptable, mais il n'a pas encore été adopté en France », précise Ludovic Chauwin. « Pour limiter notre impact, nous demandons aux entreprises d'utiliser des bois qui sont issus de forêts écologiquement gérées, et d'avoir un circuit de recyclage des bois. »

Mais le volet le plus prodigue en émissions de CO2 est assurément le transport. Là encore, les prêteurs les plus contraignants exigent parfois des conditions totalement déraisonnables, comme le transport exclusif de leur œuvre en avion, ce qui est notamment le cas pour les expositions *blockbusters*, dont les œuvres proviennent des quatre coins du monde. « Le succès d'une exposition internationale est encore conditionné au fait de pouvoir communiquer sur le fait de réussir à rassembler le nombre le plus important possible d'œuvres, ce qui nécessite d'aller les chercher toujours plus loin et est contradictoire avec le développement durable », observe Loïc Fel.

Une des pistes pour réduire l'impact environnemental des prêts pourrait donc être de choisir les œuvres en fonction de leur lieu de conservation. « Pour l'instant, ce n'est pas quelque chose qui émerge dans la réflexion des conservateurs et des commissaires d'expositions. Pour autant que le budget le leur permette, ils ne se limitent pas sur la provenance des œuvres », note Ludovic Chauwin. En revanche, on voit clairement se développer, y compris pour des raisons de réduction de coûts, une réflexion sur la qualité écologique des véhicules (mise aux normes, écoconduite, etc.) et sur l'optimisation des transports. « À chaque fois que c'est possible, nous pratiquons le groupage, c'est-à-dire que nous nous organisons pour qu'un camion s'arrête dans plusieurs villes situées dans une même zone géographique pour charger plusieurs œuvres lors d'un même transfert », témoigne le régisseur. « Nous essayons toujours de négocier en ce sens avec nos emprunteurs et nos prêteurs. Et, plus largement, nous réfléchissons avec nos confrères européens pour produire un document type qui pourrait faire référence en matière de développement durable. »

Des initiatives mais peu de contraintes

Bien que la situation ne soit pas irénique, force est de constater que les choses ont cependant bougé en quelques années et que l'on assiste à une certaine prise de conscience. « Il y a des institutions qui se posent des questions pour intégrer de plus en plus le développement durable dans leur projet d'établissement, non seulement dans le cahier des charges de leurs prestataires, mais aussi pour la gestion en interne », résume Serge Chaumier. « Les pratiques évoluent, mais encore trop lentement. Il y a des avancées et des reculs, car cela tient souvent à des questions de personnes. Quand celles en poste sont remplacées par des confrères moins sensibilisés à ces sujets, les politiques ne sont pas toujours suivies. » Étonnamment, les musées sont en effet peu contraints sur ces questions, et les avancées sont souvent à mettre au crédit du volontarisme des équipes. Alors que les établissements sont astreints à des normes strictes pour les nouvelles constructions (haute qualité environnementale, performance énergétique, etc.), le cadre est nettement plus souple pour les projets temporaires. « L'une des avancées des dernières années est cependant le recrutement de personnes chargées du développement durable au sein des grands établissements publics dépendant du ministère de la Culture et de la Communication, des interlocuteurs qui forment un groupe de réflexion et d'échange des bonnes pratiques. »

Le Musée du Louvre, très actif sur ce sujet, s'est par exemple doté d'un chargé du développement durable en la personne de Maxime Caussanel. « La question des expositions fait partie des grands chantiers de la nouvelle stratégie de RSO 2018-2020 », confirme l'intéressé. « Nous allons essayer de limiter leur impact environnemental en mettant en œuvre l'écoconception, notamment la réutilisation de matériel, mais aussi de mieux anticiper la gestion des déchets en essayant de recycler un maximum d'éléments ou de les donner à d'autres établissements avant d'envisager leur destruction. »

Une coalition pour l'art et l'écologie

Fondée en 2008, l'association Coal fédère des professionnels de l'art et de l'environnement afin de favoriser l'émergence d'une culture de l'écologie. « Le constat initial était que notre impact sur l'environnement est déterminé par nos comportements et nos choix de consommation, qui sont eux-mêmes influencés par nos représentations culturelles », résume Loïc Fel, cofondateur de Coal.

« D'où notre volonté de nous investir dans les arts plastiques à travers l'accompagnement des artistes dans l'aide à la production, mais aussi en assurant un rôle de commissariat d'exposition et de conseil sur l'écoconception et les écomatériaux auprès des centres d'art ou des fondations. » En une décennie,

l'association a conquis une importante visibilité, notamment grâce au prix Coal auquel concourent chaque année plus de trois cents artistes internationaux, traduisant un engouement massif pour ces questions. « Quand on a démarré, il y a dix ans, les artistes et les institutionnels nous regardaient un peu comme des empêcheurs de tourner en rond. Aujourd'hui, cela a complètement changé », constate Loïc Fel. « S'il y avait déjà des artistes concernés par l'écologie, ce qui est nouveau, c'est l'émergence de cette préoccupation au niveau de leur production, leur réflexion sur l'impact environnemental de leurs œuvres. On voit ainsi de plus en plus de plasticiens chercher des écomatériaux pouvant se substituer aux matériaux traditionnels comme l'acrylique, les solvants et les résines, issus de dérivés pétrochimiques. »

Isabelle Manca

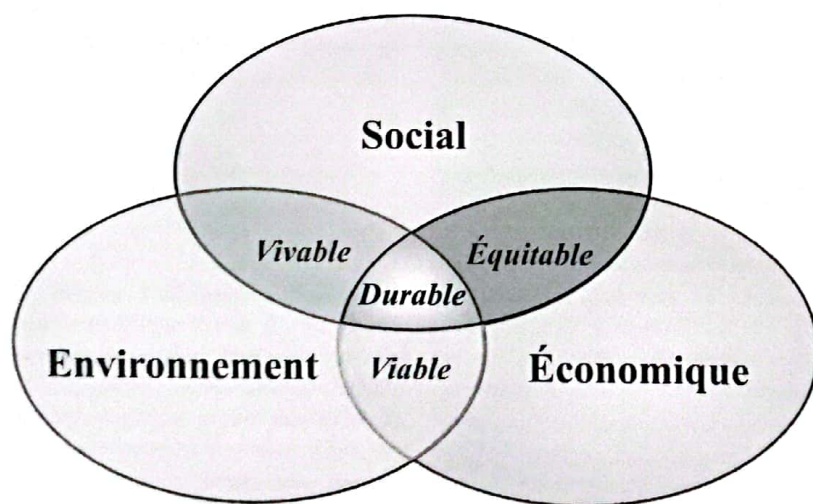
Par
Jérôme CAVIGLIA¹

Chercheur associé à l'Institut
d'Études Régionales et des
Patrimoines (IERP)
de l'Université Jean Monnet
de Saint Etienne.

Nicolas PONSON,
Chargé d'études - ATEMIA

Patrimoines et développement durable – Quelle place et quel(s) rôle(s) pour les musées ?

En préambule : le développement durable est un développement qui répond aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures de répondre aux leurs. Il se fonde sur un triptyque : les sphères économique, socioculturelle et environnementale.



Le contexte actuel - qu'il soit d'ordre économique, socioculturel ou environnemental - laisse une place grandissante à la notion de développement durable. En parallèle, les patrimoines s'imposent comme des éléments clés des politiques territoriales abordant les sphères historiques et culturelles certes, mais aussi économiques, naturelles et industrielles. Ces deux

évolutions concomitantes peuvent nous permettre d'atteindre une vision transversale des enjeux de préservation, de valorisation et de développement de nos sociétés post-industrielles. A priori, les notions de durabilité et de patrimoines présentent de nombreuses antinomies qui peuvent conduire à penser que leur évocation commune est un non-sens.

Pour autant, il sera ici notre propos de démontrer combien ces deux réalités sont liées, compatibles et complémentaires dans le contexte actuel et les enjeux qui sont ceux du 21^e siècle.

Réinventés par les questionnements présents, les patrimoines se révèlent être de formidables leviers de développement « soutenable » et pérenne.

¹ Jérôme CAVIGLIA est chercheur associé à l'Institut d'Études Régionales et des Patrimoines (IERP) de l'Université Jean Monnet de Saint Etienne. Il travaille actuellement sur les rapports entre patrimoines et développement durable dans toute leur transversalité, notamment dans le cadre des politiques territoriales et des Agenda 21. Parallèlement, il a fondé Atemia développement, un bureau d'études spécialisé dans la valorisation des patrimoines naturels et culturels et l'accompagnement vers le développement durable. Plus d'informations en ligne sur <http://www.atemia.org>



La boutique du musée, un bon moyen de valorisation des produits écologiques et locaux

En effet, la préservation et la valorisation de nos héritages sont des outils profondément opérationnels - au service de la collectivité - par la mise en place d'un ensemble d'actions spécifiques et une adaptation de nos pratiques aux critères de la durabilité. Dans cette double optique, les musées ont un rôle conséquent à jouer et peuvent y trouver, selon leur thématique et leur politique, une source d'inspiration pour créer, innover et se renouveler.

Les musées face au développement durable : quelles actions concrètes ?

Le développement durable est un vivier de thématiques nouvelles et de sujets à traiter pour les musées. Les questionnements qu'il soulève font aujourd'hui partie inhérente des programmes scolaires comme des grands sujets de société : le changement climatique, l'érosion de la biodi-

versité, la ressource en eau, les évolutions sociales à l'échelle planétaire, la nouvelle donne économique, le commerce équitable, la place de l'art et de la culture, le « patrimoine pacificateur »... Le musée, n'étant pas qu'un lieu de monstration, est aussi un lieu de production de savoirs qui fait écho à la société dans laquelle il s'inscrit. Il est en quelque sorte le révélateur d'une civilisation : il peut ainsi (et doit ?) participer à définir, relayer et amplifier ce que pourrait être une civilisation du développement durable.

Temporaires ou permanentes, les expositions qui traitent du développement durable font appel à des discours, des objets et des regards particuliers, spécifiques à la nécessité d'informer et de sensibiliser à des sujets auxquels l'actualité donne un caractère polémique. Mais au-delà d'exemples ponctuels, il est une structure qui a fait du développement durable le socle de son plan scienti-

fique et culturel. Le Centre de la Nature Montagnarde (CNM)² est une structure associative créée en 1985 à Sallanches en Haute Savoie. Pendant 20 ans, ce centre d'interprétation a proposé des expositions valorisant les richesses naturelles du milieu montagnard parcourues par près d'un demi million de visiteurs. En 2005, le CNM a souhaité redéfinir son positionnement et renouveler ses espaces expographiques face à une stagnation de sa fréquentation. Un travail passionnant a alors été entrepris selon une méthode progressive allant de l'analyse de l'existant (audit) à la formalisation d'un schéma directeur de développement issu des différentes potentialités préalablement identifiées. Suite aux conclusions de ce rapport, il a été décidé que le développement durable en montagne serait, compte tenu de sa médiatisation croissante, de son intégration dans les programmes scolaires et de la demande sociale qui l'accompagne, la thématique principale et unique du musée.

² <http://www.centrenaturemontagnarde.org>



Le récupérateur d'eau du CNM, une mesure concrète de développement durable

Tout en partant de l'expertise naturaliste acquise en 20 ans par le CNM, nous avons imaginé un véritable parcours de visite conçu comme une découverte du développement durable en montagne. Les aspects environnementaux, sociaux et économiques sont abordés par le biais de sujets comme le retour des grands prédateurs, les changements climatiques, la ressource en eau ou les impacts et aménagements anthropiques. Plus qu'un renouvellement thématique, le musée a trouvé le moyen de mobiliser son équipe (10 salariés) autour d'un projet porteur de sens et d'affirmer son identité spécifique. En effet, dans un contexte concurrentiel croissant, la différence se fait de plus en plus sur un positionnement, une éthique, une ligne de conduite visible et lisible de l'extérieur. Au travers de ses champs

d'intervention, le Centre de la Nature Montagnarde a réussi à se tourner vers l'avenir, à se donner les moyens de sa pérennité et à prendre pleinement sa responsabilité de structure de sensibilisation, d'information et de pédagogie. Sur des sujets extrêmement mobilisateurs, il touche désormais des publics diversifiés tels que les scolaires, les individuels, les politiques, et les professionnels de l'éducation et de l'environnement. Il véhicule son discours par ses expositions et ses activités hors les murs (dont ses « Rencontres Alpines »©). Plus qu'un musée, il est devenu un acteur majeur du territoire et de sa politique de développement durable.

Il est évident que cet exemple n'est pas révélateur de la diversité thématique des institutions muséales de notre

pays. La dimension naturaliste du CNM pouvait rendre cette évolution assez logique. Ceci étant, la variété des problématiques soulevées par le concept de développement durable élargit considérablement le nombre des musées et centres d'interprétation susceptibles de le mettre en scène. Certains concepts très innovants le démontrent, notamment autour de la sphère économique. C'est le cas de l'«écomusée» Québécois qui lie territoire et savoir faire dans une approche raisonnée de la croissance économique et qui promeut une consommation « locale » tout comme un tourisme « soutenable ». Il en va de même pour les questions artistiques, architecturales ou historiques qui peuvent permettre d'évoquer les rapports complexes entre nature et culture et sensibiliser les visiteurs aux risques d'uniformisation, pareils à ceux d'érosion de la biodiversité

Les musées face au développement durable : quelles mesures nécessaires ?

La médiatisation récente de l'éco responsabilité a mis sur le devant de la scène un certain nombre de comportements « citoyens » à adopter en tant qu'individu. Face à l'engouement suscité, à une réelle prise de conscience et à des nécessités marketing, ces « gestes » ont été adoptés à leur tour par les collectivités territoriales et les entreprises qui s'en font parfois les ambassadrices auprès de leurs administrés/clients. Il faut nous réjouir de cette diffusion progressive des « bonnes pratiques » tant chaque jour qui passe nous rappelle la nécessité d'un changement et même si des récupérations d'ordre promotionnel peuvent être une réelle dérive.

Comme nous l'avons vu, face à la densité de l'information et à l'ampleur et la gravité des sujets soulevés par le développement « soutenable », les musées ont un rôle à jouer dans la sensibilisation et la pédagogie. Mais, en tant que structure tournée vers ses publics, l'institution muséale peut aussi prendre le parti d'adopter un comportement modèle quant à son

empreinte écologique. En effet, un musée, quelle que soit sa thématique, sa taille et sa politique, exerce une pression sur notre environnement naturel, au même titre que chaque être vivant et chaque entité.

Suite à ses évolutions thématiques, le Centre de la Nature Montagnarde, dans le souci de mettre ses actes en accord avec les messages qu'il aspire à transmettre à ses visiteurs, a décidé d'adopter une charte interne de fonctionnement régissant sa consommation de ressource et d'énergies, ses déplacements, sa politique d'achat et d'accueil des publics... Cette démarche, à la fois responsable et pédagogique, vise à faire du musée un acteur engagé du développement durable et à transmettre un message clair à ses visiteurs. Cet engagement peut même devenir dans certains cas le support d'opérations culturelles comme en témoigne le projet d'interprétation éco pédagogique porté par les Marais du Vigueirat³.

Le travail le plus conséquent à réaliser est, dans un premier temps, de lister tous les « postes impactants » de l'activité du musée. On y retrouve de manière permanente, sur le volet environnemental, les transports (des employés, des visiteurs ; individuels ou en groupe), la consommation d'énergie (électricité, chauffage), d'eau et de fournitures (papier, cartouches d'encre, enveloppes...). Il faut aussi prendre en compte la politique sociale du musée vis à vis des employés et des visiteurs (organisation du travail, gouvernance participative, rapports aux stagiaires, politique adaptée aux différents publics...) ainsi que la politique tarifaire et financière de l'établissement (prix d'entrée, boutique, mécénat et partenariats...). Dans certains cas s'y ajoutent le recours à des prestataires extérieurs et aux marchés publics et bien d'autres postes spécifiques à la thématique et aux activités du musée. Une fois l'ensemble des postes listés, il convient de les évaluer (il existe aujourd'hui des moyens de chiffrer ses impacts) et de voir comment, sans compromettre

les activités du musée et sa viabilité économique, il est possible de les réduire. Les solutions se trouvent toujours dans le compromis et le dialogue avec les parties prenantes. Le plus souvent, ces réflexions et démarches conduisent à une avancée qualitative des services proposés par le musée comme de son fonctionnement ainsi qu'à des économies non négligeables. L'impact de ces mesures peut paraître dérisoire mais il ne l'est pas. Changer son papier pour du recyclé conduit souvent à limiter considérablement la coupe d'arbre, la consommation d'eau et de produits chimiques. Il en va de même pour le choix d'une construction/rénovation selon les critères architecturaux de la Haute Qualité Environnementale (HQE).

Au final, il apparaît que les musées sont susceptibles de trouver dans le développement durable un moyen de se renouveler, d'innover, de se restructurer et d'exercer pleinement leurs rôles. Certains musées se trouvent davantage concernés par les thématiques qu'ils appréhendent ou par leur histoire et leur sensibilité. Ceci étant, le développement durable est un nouveau rapport à la vie et au développement. Il peut aussi bien s'appliquer au résultat d'une opération ou à sa méthodologie, aux expositions d'un musée comme à son fonctionnement. Mieux, les musées représentent de véritables relais des politiques ambitieuses de développement durable en contribuant à la protection de l'environnement par la sensibilisation et l'éducation ainsi qu'au développement économique raisonné par leur attractivité et leurs retombées touristiques. Enfin, ils sont les moteurs d'une réelle plus value sociale et culturelle par leur rôle historique dans la conservation de nos héritages divers et leur ouverture vers tous les publics. Une belle perspective pour aborder le 21^e siècle avec sérénité et envie ! Reste désormais à mettre ce vaste chantier en œuvre, à recenser, encourager et accompagner les initiatives modèles et à structurer un groupe de réflexion autour des « Musées du développement durable » ...

3

<http://www.marais-vigueirat.reserves-naturelles.org/>

Résolution No.1

“Développement durable et mise en œuvre du Programme de développement durable à l’horizon 2030, Transformer notre monde”

Considérant que les exigences actuelles de l’humanité envers la planète ne sont pas viables, que la planète et l’ensemble de ses habitants, humains et non humains, font face à une série de crises environnementales et sociétales sans précédent et entremêlées, encore amplifiées par leurs conséquences (inégalités grandissantes, conflits, pauvreté, changements climatiques, perte de la biodiversité),

Reconnaissant que les membres des Nations unies ont accepté à l’unanimité de mettre en œuvre le Programme de développement durable à l’horizon 2030, Transformer notre monde, afin de répondre à ces crises et d’ouvrir la voie vers un avenir durable,

Comprenant que les musées, en leur qualité de sources de connaissances reconnues, constituent de précieuses ressources permettant d’impliquer les communautés et qui bénéficient de la position idéale pour permettre à la société mondiale d’imaginer, de concevoir et de créer ensemble un avenir durable pour tous ;

La 34^e Assemblée générale recommande que l’ICOM ses comités, ses alliances régionales, ses organisations affiliées et son secrétariat de :

- **reconnaître** que tous les musées ont un rôle à jouer pour façonner et créer un avenir durable, par le biais de leurs divers programmes, partenariats et opérations ;
- **soutenir** l’appel urgent émis à l’attention des musées par le Groupe de travail sur le développement durable à répondre à cette question en repensant et en transformant leurs valeurs, leurs missions et leurs stratégies ;
- **se familiariser avec**, et servir de toutes les manières possibles, les ambitions des Objectifs de développement durable des Nations unies, mais aussi d’utiliser le Programme de développement durable à l’horizon 2030 comme cadre pour intégrer le développement durable à leurs propres pratiques et programmes éducatifs internes et externes ;
- **se responsabiliser**, ainsi que leurs visiteurs et leurs communautés, en apportant des contributions positives visant à atteindre les objectifs du Programme, en reconnaissant et en réduisant notre impact environnemental, notamment notre empreinte carbone, et en aidant à assurer un avenir durable à tous les habitants de la planète, humains comme non humains.

NB : Élaborée à partir d’une recommandation soumise par ICOM Norvège et ICOM Royaume Uni.

VOTRE MUSÉE ET LE DÉVELOPPEMENT DURABLE

Comme tous les services de la Ville de Gray le musée Baron Martin est certifié par l'AFAQ-AFNOR ISO 14001 - étape 2 : produire mieux avec moins, recycler davantage, minimiser notre impact sur l'environnement et agir en faveur de celui-ci sont des démarches au cœur de cet engagement qui repose sur la collaboration de tous les agents au bénéfice de la société toute entière. Cette démarche repose sur un plan d'amélioration continue étayé chaque année et est menée depuis 2012.



Actions menées au sein du musée

- Réutilisation des matériaux des scénographies des expositions pour d'autres expositions ou présentations; utilisation de peinture à l'eau
- Impression des documents sur des papiers issus de forêts gérées durablement ou recyclés (flyers, affiches, catalogues d'exposition, produits dérivés...) et avec des encres végétales
- Impression des calicots sur des supports recyclables et utilisation d'encres végétales
- Restauration des œuvres d'art avec des matériaux réversibles et priorité aux produits d'origine naturelle
- Appel au personnel de la ville pour fournitures diverses qui sont ainsi recyclées lors des ateliers jeune public par exemple
- Tri sélectif de tous les résidus produits par l'établissement et par nos visiteurs
- Gestion écologique du parc du musée; arrosage goutte à goutte, installation d'hôtels à insectes, de ruches, plantations d'arbustes adaptés aux conditions locales remplaçant des plantes annuelles, installation d'un râtelier à vélos...
- Économie d'énergie dans les salles du musée : remplacement progressif de tous les éclairages par des leds, extinction de l'éclairage en l'absence de visiteurs
- Participation à la semaine annuelle du développement durable
- Parmi les actions à dimension sociale du développement durable : accès gratuit aux collections permanentes et aux expositions temporaires le 1er dimanche du mois de janvier à mai et d'octobre à décembre, grille tarifaire élargie offrant des réductions aux bénéficiaires des minimas sociaux, aux chômeurs, personnes handicapées, retraités et gratuité pour certaines catégories de publics, accueil de nombreux stagiaires tout au long de l'année