



DEVELOPPEMENT DURABLE ET AMIS DE MUSEES

Fédération Française des Associations d'Amis de Musées
16-18 rue de Cambrai - 75019 Paris
01 42 09 66 10 | info@amis-musees.fr
www.amis-musees.fr

Membres du Groupe :

Olivier Byl
Annie Combelles
Pierre Coppe
Jacqueline Costa-Lascoux
Patrick Racine

Le Conseil International des Musées (ICOM), auquel est affiliée la FFSAM, a présenté, le 24 août 2022, sa vision du musée du XXIème siècle, un musée qui « encourage la diversité et la durabilité ». Le ministère français de la Culture s'est engagé dans cette voie et a publié, en 2023, un Guide d'orientation pour la transition écologique de la culture.

Multiforme et complexe, la notion de développement durable fait évoluer nos habitudes. C'est pourquoi la FFSAM a choisi de l'inclure dans sa stratégie 2024-2027. Il est devenu essentiel, en effet, de souligner ce que font les Amis des musées en faveur du développement durable dans leur soutien à la conservation, la restauration et la protection du patrimoine culturel.

Le document qui suit est structuré en plusieurs chapitres, chacun abordant un grand sujet faisant partie intégrante du thème « développement durable ». Notre groupe de travail a abordé cette problématique, assez nouvelle, avec beaucoup de questionnements sur le rôle que les Amis de Musées peuvent jouer dans les actions que leur musée prend - ou devra prendre – en matière de politique de développement durable. Il est destiné à éclairer, faire réfléchir et encourager à agir.

Sommaire

1. Introduction aux pratiques de développement durable dans les musées	4
2. Du surtourisme au « tourisme soutenable »	7
2.1. Les causes du surtourisme	8
2.2. Les méfaits du surtourisme	9
2.3. Mesures de régulation	10
2.4. Controverses	11
3. Ce que nous apprennent les peintres	12
3.1. Courbet	13
3.2. Les impressionnistes	14
4. Architecture durable	15
4.1. Le FRAC Grand large (Dunkerque)	16
4.2. Le Palais de Tokyo à Paris	16
4.3. Tour LUMA, Arles	17
4.4. Global Award for Sustainable Architecture	17
5. Apport de l'art contemporain	19
5.1. L'art durable pour sensibiliser le public	20
5.2. Qu'est-ce que le Land Art ?	20
5.3. Art et écologie : expositions où les artistes s'engagent pour l'environnement	21
5.4. Durabilité de l'art contemporain	22
6. Protéger, conserver, restaurer	23
6.1. Protéger	24
6.2. La conservation-restauration	24
6.3. L'œuvre sauvegardée avec son histoire	25
6.4. Les défis de la conservation du patrimoine	26
6.5. L'innovation pour mieux restaurer	26
7. Préconisations : les Amis de musées pour un développement durable	27
7.1. La relation des Amis à leur musée	28
7.2. La relation aux adhérents et aux publics	28
7.3. L'ouverture aux partenariats	29
7.4. Des initiatives pour l'avenir	29

01

INTRODUCTION

1.INTRODUCTION AUX PRATIQUES DE DEVELOPPEMENT DURABLE DANS LES MUSEES

La nouvelle définition des musées, adoptée lors de l'Assemblée générale extraordinaire du Conseil International des Musées (ICOM) à Prague, le 24 août 2022, comporte une ambition écologique : "Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité ».

Conscient du lien profond entre musée et durabilité, tout comme l'association ICOM à laquelle la Fédération Mondiale des Amis de Musées est affiliée, nous avons décidé de faire des questions de durabilité un des axes forts de la stratégie 2024-2027.

Dans le même temps, le ministère de la Culture s'est résolument engagé dans une mutation écoresponsable pour le secteur culturel. C'est dans ce cadre qu'un Guide d'orientation et d'inspiration pour la transition écologique de la culture a été adopté en 2023 pour la période 2023-2027. Ce guide d'orientation et d'inspiration à destination des professionnels de la culture embrasse l'ensemble des sujets de décarbonation, de restauration de la biodiversité et d'économie circulaire. Véritable feuille de route, le guide privilégie une approche transversale et définit des priorités à horizon 2027 : collecte de données et réalisation de bilans carbone, financement de la transition écologique, et formation.

La position de l'ICOM nous semble complémentaire de celle du ministère de la Culture qui s'appuie sur le modèle théorique de la chercheuse italienne Isabella Pop. Cette dernière a analysé les différentes dimensions du développement durable et notamment ses dimensions sociales et culturelles. La dimension culturelle comprend l'ensemble des savoirs, le patrimoine, l'identité, les publics, le dialogue interculturel, la créativité et l'innovation ainsi que la vitalité artistique et culturelle du territoire. La dimension sociale comprend, elle, la responsabilité sociale, la participation et l'action citoyenne ainsi que l'engagement de l'organisation auprès de ses employés et ses parties prenantes. Ainsi, lorsque l'ICOM parle des musées dans le contexte du développement durable, il s'agit alors de considérer l'ensemble de ces éléments.

Ainsi, depuis dix ans, avec les objectifs du développement durable sont mis en avant les « 5P » : Planète, Personnes, Prospérité, Paix et Partenariats. Dorénavant, tous les objectifs liés à l'environnement et les enjeux socio-économiques sont interconnectés.

Maintenant, revenons à notre rôle d'Amis de Musées, et interrogeons-nous sur le rôle que nous pouvons et devons jouer dans nos environnements respectifs. Il va de soi que les recommandations et actions mises en œuvre tant par l'ICOM que par le ministère de la Culture concernent en premier chef nos Musées, leurs collections, leurs personnels et les publics. Nous ne pouvons-nous substituer à eux :

- Nous ne gérons pas les budgets qui pourraient avoir un impact sur la soutenabilité,
- Nous ne pouvons prétendre à être bras de levier vis-à-vis des politiques culturelles du pays, de la région ou de la ville.

Notre champ d'action est donc sans doute limité mais nous pouvons néanmoins trouver des pistes pour contribuer aux efforts de nos musées. Le groupe de travail « durabilité » de la FFSAM dans le cadre des réflexions stratégiques 2024-2027 a répertorié trois grandes classes d'actions possibles :

1. L'éducation qui englobe : conférences thématiques par des experts, enquêtes, mais aussi les prix et récompenses qui peuvent être décernés sur les thèmes énoncés ci-dessus,
2. L'influence (cf. lettre ouverte),
3. Les recommandations aux associations et bonnes pratiques à échanger pour montrer l'exemple.

Nous avons ainsi recensé quelques actions qui pourraient être mises en œuvre rapidement par les Amis de Musées. C'est ainsi que nous pouvons par exemple :

- Interroger la direction de nos musées sur leurs initiatives en faveur du développement soutenable,
- Organiser des visites et conférences sur la thématique Art et climat (ex. au musée d'Orsay, Cent chefs d'œuvre liés aux enjeux climatiques),
- Réfléchir à toutes les formes de tourisme soutenable dans les voyages organisés par l'association,
- Proposer des bourses, récompenses, distinctions pour des artistes ou des associations, notamment des artistes en résidence, qui créent dans le cadre Art et climat,
- Favoriser des échanges entre artistes, designers, architectes pour imaginer de nouveaux scénarios de relation à la nature,
- Penser la promotion des matériaux naturels ou recyclés dans les activités de l'association,
- Créer des ateliers sur les thématiques respect de l'environnement,
- Apprendre à travers l'art notre « vision du vivant » et à « tourner le regard sur l'environnement » (comme au Musée Courbet d'Ornans).

Ces exemples d'actions découlent d'un certain nombre d'observations et d'analyses que nous allons détailler dans la suite du document. Les quatre chapitres qui suivent ont pour but d'éclairer nos réflexions. Dès le 19^{ème} siècle, des mouvements artistiques, des projets architecturaux ont vu le jour ; ils sont de nature à éveiller nos consciences. Du surtourisme au « tourisme soutenable », ce que nous apprennent les peintres, architecture durable et apport de l'art contemporain sont quatre points de vue qui vont permettre d'imaginer des préconisations pour nos associations d'amis de musées.

02

**DU SURTOURISME AU
“TOURISME SOUTENABLE”**

2. DU SURTOURISME AU “TOURISME SOUTENABLE”

Le surtourisme est la saturation d'un lieu patrimonial par un grand nombre de touristes. Il entraîne des changements majeurs des sites et de leur environnement. Il signifie aussi une certaine façon de « consommer » des biens culturels. L'Organisation mondiale du tourisme (OMT) décrit l'impact du surtourisme comme ayant « une influence excessive et négative sur la qualité de vie perçue par les citoyens et la qualité des expériences des visiteurs ».

Ainsi, le concept de « surtourisme » signifie un ensemble de transformations qui affectent plusieurs aspects du monde muséal : le lieu, sa configuration et sa mise en valeur ; la relation des visiteurs aux biens culturels exposés ; la sécurité des expositions ; la conservation du patrimoine culturel.

La « massification » de la fréquentation touristique a été dénoncée, notamment depuis une trentaine d'années (à Venise, Barcelone, Rome, Athènes...). Des mesures préventives ont été envisagées par les associations et par les autorités publiques pour planifier une évolution vers un « tourisme soutenable ».

Prendre en compte le surtourisme dans nos réflexions fait écho d'ailleurs à un document de 2007 : « Déclaration du Conseil international des musées (ICOM) et de la Fédération mondiale des amis des musées (WFFM) pour un tourisme culturel durable dans le monde entier. » Il y était par exemple recommandé des pratiques de gestion pour des touristes et voyageurs responsables. L'ICOM et la WFFM estimaient alors que des touristes mieux informés et préparés au contact avec d'autres cultures et avec les réserves naturelles contribuent au développement durable et positif ainsi qu'à la protection des paysages et des sociétés. Il est donc crucial que ces connaissances et ces compétences soient transmises aux touristes.

2.1. Les causes du surtourisme

La richesse d'un musée, la beauté de certaines œuvres ou d'une architecture suscitent l'engouement des visiteurs. La littérature et les sociétés savantes ont permis, dès le XIX^e siècle, de faire connaître « ce qui est à voir ». Cela a permis l'accès à la culture des publics plus larges¹. Aujourd'hui, cependant, cela peut conduire à une marchandisation des biens culturels voire à un détournement de leur signification et de leur valeur patrimoniale.

Le surtourisme accompagne la démocratisation de l'accès aux biens culturels. Il est favorisé par le développement des transports, les promotions proposées par les guides de voyage, les associations ou entreprises culturelles, par l'essor des réseaux sociaux et des offres sur internet.

[1] On se souvient sans doute du passage de *L'Assommoir*, III, La noce au Louvre, 1877 de Zola où l'auteur imagine un mariage de gens peu fortunés et un cortège qui se retrouve à errer au Louvre. Le passage décrit avec force détails le décalage entre ces gens et l'environnement du musée « Encore des tableaux, toujours des tableaux, des saints, des hommes et des femmes avec des figures qu'on ne comprenait pas, des paysages tout noirs, des bêtes devenues jaunes, ... dont le violent tapage de couleurs commençait à leur causer un gros mal de tête. »

Désormais, la place des musées dans le développement économique n'a cessé de croître. Les associations d'amis de musées délèguent souvent à des organismes spécialisés l'organisation de voyages culturels, sources d'attractivité et d'adhésions. Le tourisme culturel est devenu une manne financière. Il contribue, certes, à la rénovation des sites et à l'accroissement des collections, mais la politique « du chiffre », « le choix de la rentabilité » prime sur la qualité du tourisme culturel.

Avec internet et les réseaux sociaux, le phénomène s'est amplifié. La facilité de mise en ligne des photos prises en quelques clics, met au premier plan certains sites. C'est aussi le fait d'influenceurs suivis par des centaines de milliers d'abonnés. Ainsi, la plateforme Instagram est particulièrement utilisée pour son format axé sur les images. La mode de photographier ou de filmer les œuvres exposées conduit à des comportements paradoxaux : coincés dans une file d'attente, les visiteurs se pressent pour prendre un cliché, sans avoir le temps de regarder. La lumière bleue des portables se superpose aux effets de lumière de la toile ou des vitraux. Quand certains touristes prennent des photos et des selfies pour se remémorer la visite, l'amateur d'art, lui, se construit des images et des souvenirs.

2.2. Les méfaits du surtourisme

Les chercheurs se sont intéressés à la question du surtourisme depuis les années 1980, notamment à travers les travaux de Richard Butler, qui a analysé les effets de la surfréquentation touristique. Depuis, le thème a été l'objet de nombreux ouvrages scientifiques et de débats dans les médias.

Les touristes constatent une dégradation de la qualité des visites et sont parfois insatisfaits de ne pas avoir accès sereinement aux expositions qu'ils avaient prévu de voir : trop de foule au même endroit, au même moment. Combien de Parisiens ne visitent-ils plus le Louvre et de Madrilènes, le Prado, découragés d'avoir à réserver leur billet plusieurs semaines à l'avance ? Selon les chiffres de l'Organisation mondiale du tourisme, 95 % des gens qui voyagent se concentrent dans 5 % des sites.

Les habitants eux-mêmes sont parfois excédés par la dégradation de la qualité de vie à proximité des lieux culturels et peuvent estimer que leur territoire accueille un trop grand nombre de touristes provoquant bruit, incivilité, saleté, notamment l'été ou au moment d'expositions à succès.

La surfréquentation est préjudiciable aux sites culturels. Dans les musées, la présence de la foule crée une saturation de l'air qui oblige à la « mise sous cloche » de nombreuses œuvres. Le piétinement des visiteurs détériore des parquets ou des marbres installés depuis des siècles. De manière globale, le réchauffement climatique et la pollution sont aggravés par le transport, qu'il soit automobile, maritime (les croisières), ou aérien. Une étude publiée en 2018 dans la revue *Nature* démontrait que le tourisme mondial était à l'origine de 8 % des émissions de gaz à effet de serre.

Plus fondamentalement, c'est la relation des visiteurs au patrimoine culturel qui est affectée. Le plaisir de voir et de « revoir » (Cf Revoir par François Jullien), de prendre de la distance et de varier les points de vue, de « tourner autour » d'une sculpture, devient impossible lorsque le temps est limité, le flux continu de la foule obligeant à « céder la place ».

La France, régulièrement classée première destination touristique, n'échappe pas au surtourisme. Pour les musées réputés, c'est toute l'année que les saisons touristiques se succèdent à la fois pour les collections permanentes et pour les expositions temporaires. Les expositions temporaires posent la double question du transport des œuvres d'un bout à l'autre de la planète et de la surfréquentation des visiteurs venus eux-mêmes de pays lointains.



Embouteillage devant Mona Lisa

Le Musée du Louvre, en particulier la salle de *La Joconde*, compte 9 millions de visiteurs par an[2], en hausse par rapport à 2024.

2.3. Mesures de régulation

De nombreux pays ont pris conscience de l'impact négatif du surtourisme. Des polémiques ont éclaté chez les amateurs d'art proposant de nouvelles stratégies. Ainsi, la limitation de l'accès, grâce à un numerus clausus, ou, comme à Venise, depuis 2024, une taxe pour les visites à la journée.

En France, c'est la mise en place d'un service de réservation obligatoire qui a été choisi, pour faire baisser la fréquentation. Parfois, une mesure plus radicale a été prise, interdisant l'accès au site (en 1963, la grotte de Lascaux) ou construisant une réplique du site patrimonial pour éviter sa dégradation (peintures rupestres de la grotte Chauvet². Enfin, des visites virtuelles sont organisées.

Une autre mesure possible est l'incitation à voyager autrement. Il est suggéré d'emprunter des itinéraires alternatifs, de se rendre dans des endroits moins connus ou hors saison, afin de permettre une expérience culturelle de meilleure qualité. La promotion du tourisme alternatif est en revanche un moyen peu utilisé par les Amis de Musées.

[2] Récemment dans le Quotidien de l'Art du 2 avril, « Paris : les musées dans les méandres de la fréquentation » il est écrit : la fréquentation, est encore aujourd'hui considérée comme l'un des principaux indicateurs de succès pour les musées. Et ce, malgré les potentielles dérives de la surfréquentation, évidentes notamment au Louvre. Le résultat dépasse toutefois largement ses capacités d'accueil (4 millions de visiteurs).

La pédagogie et la sensibilisation à l'environnement est un moyen de faire prendre conscience et d'inciter les visiteurs à adopter un comportement responsable et respectueux, quitte à mettre en place un système de quotas pour accéder à certains sites, avec des amendes en cas de non-respect des règles.

2.4. Controverses

En mars 2025, sept associations de préservation de l'île de Majorque publient une lettre ouverte aux touristes leur demandant de ne pas venir sur l'île.

En juin 2025, des collectifs locaux de lutte contre le surtourisme, coordonnés par le réseau Southern Europe Network Against Touristification (SET), organisent des manifestations dans des lieux touristiques, à Barcelone, Gênes ou Venise.

A l'inverse, certains chercheurs français ont adopté une approche critique de la notion de surtourisme, la percevant comme une forme d'élitisme ou de « distinction de classe », qui accentue les inégalités et les fractures culturelles. C'est l'ouverture à de nouveaux publics qui est alors encouragée.

Les Amis de musées sont amenés à inventer des actions de soutien aux initiatives des musées et de leurs tutelles en faveur du développement durable. Ils proposent une meilleure sensibilisation de leurs adhérents et des publics aux notions de durabilité, contribuent à l'amélioration de l'information et organisent différemment leurs voyages et sorties culturels. C'est la singularité des Amis de Musées que d'apprendre à regarder et à respecter le patrimoine.

Chapitre rédigé par Jacqueline Costa-Lascoux, vice-présidente des Amis du Musée des Beaux-Arts de Lyon

Contact : j.costalascoux@orange.fr

03

**CE QUE NOUS APPRENNENT
LES PEINTRES**

3. CE QUE NOUS APPRENNENT LES PEINTRES

3.1. Courbet

En regardant la façon dont Courbet observe longuement la nature, les paysages et les gens ordinaires, qu'est-ce que cela révèle de notre propre manière de regarder -ou de ne pas regarder - aujourd'hui notre environnement, notre territoire et ceux qui y vivent, du point de vue de la santé, de la salubrité et de la qualité de vie ?

Courbet choisit souvent la sobriété : il peint ce qu'il connaît, près de chez lui, sans effets spectaculaires, en reliant de façon intime la nature, le travail, les fragilités humaines et la dignité des "petites gens". En quoi ce regard, avec moins de spectacle mais plus de vérité peut-il nous aider à comprendre ce que signifient réellement le développement durable, soutenable et la décroissance dans nos modes de vie concrets (nos habitudes de consommation, nos déplacements, notre habitat que nous souhaitons qualitatif et pour plus de justice sociale) ?

Peut-on considérer la peinture de Courbet comme un outil de prise de conscience, montrant la valeur du vivant, celle des territoires et du temps long ? Il n'est pas impossible de dériver des actions très concrètes inspirées de son regard. De nos jours, à l'échelle de nos associations, de nos collectivités ou de nos quartiers, ne nous guide-t-il pas pour aller vers un développement réellement soutenable, simplement vivable ? (Gestion des déchets, eau, air, nos espaces publics, notre lien social avec la part des réseaux et du numérique nécessairement utiles)

Courbet ne travaille jamais seul : il s'appuie sur des amis, des savants, des villageois, des réseaux d'amitié et de solidarité pour mieux comprendre et représenter son territoire. En quoi nos propres rencontres, nos amitiés, nos réseaux (associatifs, professionnels, voisins, écoles, musées, etc.) peuvent-ils devenir, aujourd'hui, une force déterminante pour réussir concrètement la transition écologique et le développement durable ?

3.2. Les impressionnistes

Inspirons-nous également de l'impressionnisme. Les peintres impressionnistes ont marqué un tournant majeur dans l'histoire de l'art en s'éloignant des conventions académiques pour explorer de nouvelles façons de représenter le monde. Leur attirance pour la nature et peut-être un début de préoccupation écologique sont au cœur de leur démarche artistique.

Ainsi Claude Monet, Pierre-Auguste Renoir ou Camille Pissarro ont choisi de peindre en plein air pour capturer la lumière naturelle et les effets changeants de la nature. Cette pratique leur permettait d'observer directement leur environnement, d'étudier la fugacité des couleurs et des atmosphères. Leur immersion dans la nature n'était pas seulement une recherche esthétique, mais aussi une démarche consciente de préserver la spontanéité et la vérité du paysage.

Ils ont voulu montrer la beauté éphémère du monde naturel, insistant sur la lumière, les couleurs vives et les mouvements subtils de la nature. Leur œuvre témoigne d'un respect profond pour l'environnement, en célébrant la simplicité et la pureté des paysages, des jardins, des scènes rurales ou urbaines. En privilégiant la représentation de la vie quotidienne en plein air, ils ont également exprimé une certaine forme d'écologie visuelle, valorisant la nature comme source d'inspiration et de sérénité.

Ainsi, les impressionnistes, par leur approche novatrice et leur engagement à représenter la nature de manière authentique, ont non seulement révolutionné l'art, mais ont aussi exprimé une préoccupation écologique naissante, en mettant en lumière la beauté fragile et précieuse de notre environnement naturel.

L'impressionnisme et l'écologie partagent une relation profonde centrée sur la valorisation et la préservation de la nature.

Au-delà de leur technique innovante, les impressionnistes ont montré une conscience sensible de l'environnement. En privilégiant la proximité avec la nature, ils ont exprimé une admiration pour ses paysages, ses éléments quotidiens, et ont souvent célébré la vie rurale ou les espaces naturels encore intacts. Leur œuvre peut ainsi être perçue comme une forme d'engagement écologique, où la préservation de la beauté naturelle devient une valeur essentielle.

En somme, l'impressionnisme ne se limite pas à une révolution artistique, mais évoque aussi une relation respectueuse et attentive à l'environnement. À travers leurs toiles, ces artistes ont contribué à sensibiliser le public à la nécessité de préserver notre planète, en montrant que la nature est source d'inspiration, de sérénité et de beauté, à protéger pour les générations futures.

Chapitre rédigé par Patrick Racine, président des Amis du Musée Courbet (Ornans) et Olivier Byl, secrétaire général des Amis du Musée des Impressionnistes (Giverny)

Contacts : pracine52@gmail.com / olivier.byl@amis-musees.fr

04

ARCHITECTURE
DURABLE

4. ARCHITECTURE DURABLE

Pour évoquer l'architecture durable, nous proposons de nous pencher sur quelques exemples spécifiques prouvant qu'une vraie réflexion est possible pour :

- D'une part garder les empreintes de l'histoire des lieux
- Concevoir et réaliser des projets pérennes en utilisant des matériaux frugaux et locaux.

4.1. Le FRAC Grand large (Dunkerque)

Le FRAC Grand Large a été conçu par les architectes Lacaton³ & Vassal⁴, sur le site des anciens Ateliers et Chantiers de France. Les architectes ont choisi de protéger l'un des éléments constitutifs de l'histoire et de l'identité du territoire en n'apportant aucune modification à la Halle AP2 – Atelier de Préfabrication n°2 qui a vu naître les plus grands navires. Les architectes ont proposé de juxtaposer à ce bâtiment de 1949 un double aux dimensions identiques.

Le bâtiment proposé par Lacaton & Vassal permet de créer de manière pérenne des ponts entre la mémoire, l'histoire de la Halle AP2 et les installations contemporaines.

Dans un monde où l'espace se fait de plus en plus rare et devient toujours plus cher, Lacaton & Vassal, partent de l'existant pour dédoubler les espaces. Ils décroissent, réhabilitent et donnent ainsi à l'usager une liberté d'appropriation à rebours des grands chantiers d'habitation mis en œuvre lors des décennies précédentes en Europe. Toutes leurs créations sont ainsi guidées par les notions de transparence, d'économie, de simplicité et de modularité.

4.2. Le Palais de Tokyo à Paris

Les architectes Anne Lacaton et Jean-Philippe Vassal ont de nouveau été appelés pour superviser les travaux de réhabilitation et de rénovation de ce bâtiment. Le Palais de Tokyo investit désormais l'intégralité de l'aile Ouest du bâtiment de 1937, soit 22 000 m² qui en font le plus grand centre d'art contemporain d'Europe.

Lacaton et Vassal revendiquent une architecture non standardisée, économique et généreuse, ouverte à la liberté et aux transformations futures des utilisateurs. Sensibles à la valeur et à l'âme d'un lieu, ils travaillent souvent à partir de l'architecture existante, pour la conserver, la mettre en valeur et la transformer, comme dans le cas du Palais de Tokyo qu'ils réhabilitent en 2001 puis en 2012. Projet pour lequel ils sont nommés à l'Équerre d'argent du Moniteur 2001. Lauréats de nombreux prix nationaux et internationaux, ils reçoivent en 2018, le Global Award for Sustainable Architecture qui récompense leur démarche durable de valorisation du bâti, favorisant l'appropriabilité par les habitants et en 2019 le Prix Européen d'architecture Mies van der Rohe.

[3] Anne Lacaton, née le 2 août 1955 en Dordogne. Diplômée de l'école d'architecture de Bordeaux en 1980 ; professeur invitée à Harvard GSD (studio paris 2011), à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne et à l'école d'architecture d'Oslo. A l'école d'architecture de Madrid depuis 2007.

[4] Jean-Philippe Vassal, né le 22 février 1954 à Casablanca. Diplômé de l'école d'architecture de Bordeaux en 1980 ; architecte-urbaniste en Afrique de l'Ouest (Niger) de 1980 à 1985 ; professeur invité à l'Ecole polytechnique fédérale de Lausanne ; professeur à la Technische Universität de Berlin depuis 2007.

4.3. Tour LUMA, Arles

La Tour conçue par l'architecte Frank Gehry pour LUMA Arles est ouverte au public depuis le 26 juin 2021. L'été 2021 a marqué l'ouverture complète du Parc des Ateliers puisque les bâtiments anciens occupés par l'industrie ferroviaire ont tous été rénovés dans les années précédentes. L'architecture est signée par les architectes Frank Gehry, Annabelle Selldorf, Bas Smets (pour les jardins).

Atelier LUMA est le laboratoire de recherche en design de LUMA Arles. Atelier LUMA a été fondé en 2016, il rassemble une équipe de designers, d'ingénieurs, de scientifiques et des experts du secteur culturel, de l'artisanat, des sciences humaines et sociales et de l'innovation, qui explorent le potentiel de matériaux locaux non-extractivistes et souvent déconsidérés, tels que les plantes invasives, les coproduits de l'agriculture, les algues et les déchets industriels. Il fonctionne comme une plateforme collaborative, œuvrant avec des acteurs et des partenaires locaux, notamment des agriculteurs, des artisans et des fabricants, pour créer des solutions durables et locales. Par exemple dans La Tour, le sel est utilisé pour les murs, à la fois dans des panneaux muraux cristallisés et, associé au béton, comme revêtement aux textures noires et blanches qui courent sur les plafonds et les couloirs. Ce travail de recherche sur le sel a été l'une des premières initiatives de l'Atelier LUMA.

Dans son exposition Les Climats du Paysage, Bas Smets interroge notre rapport à l'environnement et montre comment le paysage peut devenir un outil pour transformer la ville. Pour lui, l'architecture du paysage n'est pas simplement une question d'esthétique ou d'aménagement, mais un instrument capable de générer des microclimats et de réinventer notre manière d'habiter les milieux urbains. Il conçoit le parc paysager pour LUMA Arles, l'un de ses projets expérimentaux majeurs, où cette vision prend forme de manière concrète.

La transformation de cette ancienne friche industrielle en un écosystème autonome constitue à la fois une prouesse d'ingénierie et une proposition pour mieux habiter la ville, en redéfinissant les relations entre nature, architecture et urbanisme. Porté par une attention particulière à la résilience écologique, à l'adaptation climatique et à l'impact émotionnel des espaces, Smets articule topographie, gestion de l'eau, végétation et expérience humaine pour concevoir un parc tourné vers l'avenir, un lieu pour vivre autrement notre coexistence avec la nature.

4.4. Global Award for Sustainable Architecture

Les défis économiques, écologiques, sociaux et culturels invisibles auxquels sont confrontées les sociétés contemporaines sont pris en compte par les architectes et les urbanistes qui recherchent une nouvelle définition du progrès et un juste équilibre entre l'humanité et l'environnement.

Chaque année, le Global Award for Sustainable Architecture™ récompense cinq architectes qui partagent les principes du développement durable et une approche expérimentale et participative de la conception pour répondre aux besoins de la société, tant dans l'hémisphère nord que dans l'hémisphère sud.

Le Global Award a été créé en 2006 par l'architecte et universitaire Jana Revedin. Le Global Award Symposium est placé sous le patronage de l'UNESCO. Le prix est soutenu par l'Union internationale des architectes (UIA) depuis 2024. Il vient récompenser la recherche d'une architecture contemporaine écologiquement responsable qui soit :

- en phase avec les préoccupations éthiques, civiles et sociales d'aujourd'hui
- innovante dans les domaines de l'écologie, de l'énergie, des matériaux et de la technologie;
- progressiste dans sa recherche de nouvelles normes pour les équipements publics et privés.

L'architecture y est définie comme un vecteur d'autonomisation, d'épanouissement personnel et de droits civiques. « Oser, transmettre, fédérer » est sa devise.

Chapitre rédigé par Annie Combelles, trésorière des Amis du NMWA (National Museum of Women in the Arts)

Contact : a.k.combelles@orange.fr

05

**APPORT DE L'ART
CONTEMPORAIN**

5. APPORT DE L'ART CONTEMPORAIN

5.1. L'art durable pour sensibiliser le public

De nombreux artistes intègrent actuellement la durabilité dans leur processus créatif afin de sensibiliser leur public. Pour certains, l'art durable permet de provoquer un débat, il a une portée éducative essentielle. Prenons deux exemples emblématiques :

Olafur Eliasson : « Ce que j'essaie de faire avec mon travail, c'est de demander aux gens de penser par eux-mêmes ». Dans l'œuvre, où il a importé en 2014 un bloc de glace massif, qu'il a sculpté en morceaux, eux-mêmes disposés sur la place du Panthéon, il cherchait ainsi à illustrer les effets du réchauffement climatique sur le retrait des glaciers.

Julian Charrière, nommé au Prix Marcel Duchamp en 2021, est un artiste franco-suisse basé à Berlin. Rassemblant performances, sculptures, films et photographies, ses projets naissent souvent d'un travail de terrain dans des zones isolées et liminales, qu'il s'agisse de sites d'extraction industrielle, de caldeiras volcaniques, de glaciers reculés ou de sites d'essais nucléaires. Sa pratique multidimensionnelle l'amène souvent à effectuer des collaborations où plusieurs domaines se rencontrent – avec des scientifiques, des musiciens, des ingénieurs ou des philosophes. Le cœur de sa pratique examine la manière dont l'être humain habite le monde, et met en évidence le lien indissociable entre la civilisation humaine et l'environnement.

Pour certains artistes, intégrer la durabilité dans leur processus créatif passe par les matériaux qu'ils utilisent. C'est un moyen d'inciter les autres artistes à repenser leurs méthodes, tout en soulignant les crises environnementales auxquelles la planète est confrontée aujourd'hui. Les artistes se tournent de plus en plus vers les déchets trouvés sur les plages ou dans les décharges pour critiquer la société de consommation et créer des œuvres totalement uniques.

5.2. Qu'est-ce que le Land Art ?

Certains artistes expriment leur conscience écologique et encouragent à vivre en harmonie avec la planète. Le land art, l'une des grandes tendances de l'art contemporain, pour qui, l'environnement est à la fois le sujet et la matière de l'œuvre relève de cette prise de conscience. Voici quelques-uns des spectacles incarnant le Land Art :

Ágnes Dénes d'origine hongroise, à New York, au printemps se met à labourer la terre de l'immense décharge à ciel ouvert de Battery Park, au pied du World Trade Center dont la construction vient de s'achever, et y plante du blé. Quelques mois plus tard, le lieu se trouve couvert d'un épais tapis d'épis dorés : un vrai coin de campagne, en face de la statue de la Liberté — un geste radical, pionnier de l'art écologique.

Duo incontournable du Land Art, Christo et Jeanne-Claude, s'attelle en 1983 à l'encerclement, par une épaisse ceinture rose fuchsia, de onze îles de la baie de Biscayne à Miami. Plus de 600 000 m² de polypropylène, pour sublimer la notion d'éphémère : ainsi l'installation, fruit de trois années de travail préparatoire, est restée visible seulement deux semaines !

À l'automne 1980, Lita Albuquerque dispose au milieu du lac asséché El Mirage, dans le désert de Mojave en Californie, un pigment éphémère. Une spirale rouge apparaît peu à peu et s'enroule sur elle-même. Spine of the Earth est née. L'œuvre est immense et dessine la terre, ou plutôt fait deviner sa structure intérieure – sa colonne vertébrale –, c'est témoigner de son fragile équilibre, la rendre plus vivante, plus proche de notre propre morphologie.

5.3. Art et écologie : expositions où les artistes s'engagent pour l'environnement

Bianca Bondi (nominée au Prix Marcel Duchamp 2025) crée des environnements de fiction associant l'imaginaire d'une archéologie du futur à celui des fonds marins. Eaux de pluie, de source ou de mer, sels purificateurs et plantes médicinales créent des paysages curatifs et contemplatifs à arpenter. Elle attire notre attention sur la fragilité de l'écosystème dont nous faisons partie, soulignant l'importance d'un état d'esprit écologique pour la poursuite de la vie humaine. Ses installations et sculptures plongent le spectateur dans un univers où s'entremêlent passé, présent et futur.

Des magistrales sculptures en carton ciselé d'Eva Jospin à la forêt de verre de Fabrice Hyber, en passant par le monde géologique d'Abdelkader Benchamma, font rimer art avec écologie. Abdelkader Benchamma déploie dans les espaces de la Fondation Schneider un monde géologique fait de pics et d'abîmes où les éléments semblent déchaînés. Vide de toute présence humaine, ce monde balayé par la pluie et le vent semble émerger de la nuit des temps ou d'un futur apocalyptique. Installation, dessins, animations et lithographies se mêlent pour camper un univers entre ciel et terre.

L'art est une arme, qui a le pouvoir de rendre visibles des problématiques concrètes... Comme la déforestation, massive et désastreuse, que connaît l'Amérique du Sud, et ses conséquences sur la santé de la planète, notamment sur la pollution. S'intéressant de près à celles et ceux qui luttent pour sa sauvegarde, l'exposition « Le Chant des forêts » met ainsi en lumière le collectif Fibrá - fondé en 2019 par trois artistes péruviennes (Gianine Tabja, Lucia Monge et Gabriela Flores del Pozo) -. L'installation est également sonore, 28 haut-parleurs donnant à entendre le rythme de l'abattage des arbres. L'expérience se fait politique autant qu'esthétique, et rappelle également que dans les profondeurs du sol, les arbres et les plantes communiquent : c'est peut-être leur plus grande force face à l'adversité des élagueurs forestiers.

La nature est ainsi une source d'inspiration inépuisable pour les artistes. Mais face aux dangers qui la menacent (crises climatiques, déforestation, épuisement des ressources, etc.), nombre d'entre eux utilisent aujourd'hui leur art avant tout pour sensibiliser aux problématiques environnementales. Violentes, oniriques ou pédagogiques, leurs créations engagées éveillent les consciences par l'entremise du Beau.

5.4. Durabilité de l'art contemporain

La durabilité de l'art contemporain est souvent au cœur des débats et controverses. Le 20ème siècle a fait disparaître le souci de la durée. Soudain perçue comme une contrainte funeste à la liberté artistique, la nécessité de conserver une œuvre sur le plus long segment de temps possible a été associée au conservatisme, qu'il importait de combattre si l'artiste voulait reconquérir sa liberté créatrice. Il s'en est ensuivi plusieurs décades d'explosion créative dédiée aux matériaux et aux procédés éphémères qui ont profondément enrichi la vision de l'artiste et sa relation avec son public.

Ces œuvres sont trop souvent condamnées à une destruction qui semble inéluctable. Comparativement aux périodes précédentes, l'art contemporain voit disparaître beaucoup trop d'œuvres de manière non délibérée. Plusieurs raisons à cela :

- les œuvres contemporaines se conservent très mal. La tradition du bel ouvrage, des techniques durables, des matériaux pérennes a été perdue par nombre d'artistes, ou a été considérée comme détestable par d'autres. Trop souvent, les travaux sont mal conçus, ou exécutés en violation de toutes les règles de durabilité.
- les matériaux nouveaux sont utilisés sans précaution, alors qu'ils sont encore perfectibles et qu'on ne connaît pas leur réaction au temps (i.e. inclusions sous résines).
- les conditions de stockages déplorables ajoutent au drame. Les FRAC ont peu de moyens, les coûts économiques du stockage des fragilissimes œuvres contemporaines font que trop de travaux sont détruits par l'humidité, les variations de température, etc... Le coût d'une restauration devient vite astronomique, et peu en rapport avec la valeur réelle de l'œuvre.

Attention fragile !

L'art exige une grande précaution, certaines pièces encore plus que d'autres. Dessins, photos, tapisseries, et bien d'autres supports, doivent suivre un protocole pour durer dans le temps. Les pièces les plus délicates à conserver appartiennent au registre des arts graphiques, qui englobe les dessins, estampes et toute œuvre sur papier, tirages photographiques compris. Le papier, le cuir, le bois ou les fibres naturelles sont également très sensibles à l'humidité : un climat trop sec peut provoquer des éclatements et des pertes de matière ; un air trop humide génère des déformations et concourt au développement de mycélium (moisissures)...

Pour l'art contemporain, qui ne manque pas d'explorer des matériaux divers, des protocoles sont aussi prévus. Lorsqu'une œuvre aux matériaux instables entre dans la collection d'un musée, celle-ci est généralement accompagnée d'une documentation très détaillée qui va permettre de conserver son intégrité. Ainsi des œuvres utilisant des aliments ou des matières organiques, sont réactivées avec des matériaux similaires à chaque exposition.

Chapitre rédigé par Annie Combelles, trésorière des Amis du NMWA (*National Museum of Women in the Arts*)

Contact : a.k.combelles@orange.fr

06

**PROTEGEE, CONSERVER,
RESTAURER**

6. PROTÉGER, CONSERVER, RESTAURER

La restauration patrimoniale des musées est un engagement envers l'art et une promesse de préservation pour les générations futures.

La pérennité des œuvres dépend de leur conservation et de leur restauration. Les Amis de Musées participent à ce développement patrimonial durable en informant, en sensibilisant, en transmettant, en faisant des dons, mais aussi en introduisant dans leurs réflexions et dans leurs comportements, le respect des richesses patrimoniales qui s'inscrivent dans le temps.

6.1. Protéger

La sécurité des musées est souvent compromise ; des vols de malfaiteurs qui n'hésitent pas à arracher, morceler, découper ou fondre les objets dérobés pour les revendre à des marchands ou à des collectionneurs peu scrupuleux sont très régulièrement rapportés. Le vol des bijoux royaux du Louvre, en 2025, a été l'exemple d'une atteinte spectaculaire au patrimoine historique de la France.

Dans les périodes de guerre ou de conflits également, des œuvres et des objets du patrimoine sont détériorés au nom d'une idéologie, d'une religion ou par vengeance. Pour éviter des pertes irréparables, les œuvres en péril sont cachées. Le sauvetage des manuscrits de Tombouctou, des peintures des musées ukrainiens ou du Liban, comme les œuvres spoliées durant la seconde guerre mondiale, doivent leur survie à ceux qui organisent leur mise à l'abri et leur transport vers des pays plus sûrs, en appui aux professionnels des musées ; souvent des amis des Musées.

Enfin, certaines œuvres acquises ou dérobées durant la colonisation sont restituées aux pays d'origine. Les Amis de Musées apportent leur soutien en contribuant à protéger, conserver, restaurer et à participer à la recherche de provenance des œuvres ou des objets patrimoniaux.

6.2. La conservation-restauration

Les Amis de Musées ne participent pas seulement à la restauration des œuvres et des objets de leur musée par le mécénat, mais ils éduquent et sensibilisent les publics aux règles éthiques et techniques de la conservation-restauration.

En art, la restauration est l'ensemble des interventions et traitements réalisés sur une œuvre ou un ouvrage d'art, avec l'objectif de le remettre en état, que ce soit un « état de présentation » ou un « état de marche ». Elle requiert une compréhension approfondie de l'histoire de l'œuvre. Aujourd'hui, la restauration est associée à la conservation, d'où l'expression « restauration-conservation⁵ » .

[5] Cette terminologie s'est imposée grâce au [Conseil international des musées](#) (ICOM) et au [Conseil international des monuments et des sites](#) (ICOMOS), dans la seconde moitié du XX^e siècle. L'idée était d'éviter que la restauration se limite à un simple travail d'amélioration de « la lisibilité d'un bien culturel », par exemple, par un retrait de vernis.

Conçue comme un moment critique dans la vie des œuvres, la restauration doit respecter l'ensemble des valeurs du bien culturel et assurer sa transmission. La Charte de Venise de 1964 avait déjà mis en garde contre les interventions abusives de la part des restaurateurs : ceux-ci ont un « devoir envers la propriété morale des biens culturels. »

6.3. L'œuvre sauvegardée avec son histoire

Afin d'identifier les interventions nécessaires, des experts analysent chaque élément caractérisant l'œuvre à restaurer : sa structure, l'état du support et des matériaux, sa fonctionnalité, la signature...

Depuis la conférence ICOM de New Delhi, en 2008, la conservation-restauration est définie comme « l'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif la sauvegarde du patrimoine culturel matériel, tout en garantissant son accessibilité aux générations présentes et futures. La conservation-restauration comprend la conservation préventive, la conservation curative et la restauration, qui doivent respecter la signification et les propriétés physiques des biens culturels. »

Les interventions réalisées au nom de la restauration ont fait surgir un débat sur « faux historique » ou « faux artistique » :

- Le « faux artistique » désigne « Toute intégration ou tout complément imitant les parties originales de l'objet d'une manière telle qu'on puisse penser qu'il n'y a pas eu de perte. »
- Le « faux historique » quant à lui désigne un « état qui résulte d'une prétendue restauration lorsqu'elle a fait disparaître l'état préexistant avec la prétention de remonter à un état antérieur. »

C'est « l'étendue de l'intervention et sa proportion par rapport à l'ensemble de l'œuvre qui justifie ou non de parler de « faux artistique » ou de « faux historique ».

Ainsi, redonner vie à un bien culturel répond à une éthique fondée sur les principes suivants :

- la lisibilité de la restauration exige que la partie restaurée puisse se distinguer de la partie originale, par la variation du rendu ou du matériau ;
- la réversibilité impose l'utilisation de techniques ou de matériaux qui puissent être éliminés dans le futur par une autre restauration. Sinon des dégâts irréversibles peuvent être causés ;
- la compatibilité des produits de restauration avec les matériaux d'origine ;
- la stabilité dans le temps des interventions et la stabilité physico-chimique des matériaux pour la pérennité des œuvres restaurées ;
- le respect de la création originale qui interdit au restaurateur toute recreation d'un élément disparu sur lequel il ne dispose pas d'une documentation historique certaine. Une texture neutre est préférée au remplacement d'un original qui a disparu.

La méthode de restauration de Viollet-le-Duc avait fait débat au 19ème, mais celui-ci a finalement été reconnu comme un véritable restaurateur après avoir gagné le concours de la restauration de Notre-Dame.

6.4. Les défis de la conservation du patrimoine

Pour respecter au mieux l'intégrité d'une œuvre, les techniques utilisées par les artistes de l'époque et celles des époques intermédiaires, qui peuvent avoir contribué à des altérations successives sont analysées. Il y a également lieu de tenir compte des changements climatiques et technologiques (de la bougie à l'électricité, des feux de cheminée au chauffage central, par exemple), qui ont pu modifier la structure, la composition ou la patine de l'œuvre. Il s'agit enfin de découvrir les modifications imposées par les sensibilités et les interdits, religieux ou moraux d'une époque : la représentation du corps, notamment, a donné lieu à des ajouts (tissus ou guirlandes végétales), suppressions ou retouches, au nom de la pudeur.

Au-delà des œuvres ou des objets eux-mêmes, les bâtiments qui abritent les musées réclament périodiquement des travaux de restauration, pour eux-mêmes et pour la protection des œuvres et des objets exposés ou dans les réserves. La restauration comprend la sécurité des lieux et des œuvres contre l'incendie, les inondations, les vols, le vandalisme... Les Amis contribuent à éduquer à la vigilance, avec une « Charte de bonnes conduites » à destination de leurs adhérents par exemple.

6.5. L'innovation pour mieux restaurer

Le recours aux technologies modernes, comme l'impression 3D, les scans/laser et les techniques de datation avancée, offre des outils puissants pour améliorer l'authenticité et prolonger la vie des œuvres d'art.

Intégrer les innovations dans le processus de restauration permet non seulement de contrecarrer l'usure du temps, mais également d'améliorer l'expérience des visiteurs. Ainsi, les expositions interactives et les applications numériques, qui s'appuient sur la conservation minutieuse des objets, permettent de raconter leur histoire. C'est l'une des approches auxquelles les jeunes sont particulièrement sensibles : « Raconter l'histoire de la restauration d'un tableau, c'est comme un conte » déclarait le membre d'un atelier Jeune » au musée des Beaux-Arts de Lyon devant la fresque de Raoul Dufy restaurée.

Les visites d'ateliers de restauration organisées par les Amis de Musées, le suivi de la restauration d'une œuvre à laquelle ils participent financièrement (forme de mécénat), les conférences consacrées aux métiers de la restauration et à l'art des compagnons, sont particulièrement appréciés tant par les adhérents que par les publics de tous âges. C'est une autre façon de s'initier à l'histoire de l'art.

Chapitre rédigé par Jacqueline Costa-Lascoux, vice-présidente des Amis du Musée des Beaux-Arts de Lyon

Contact : j.costalascoux@orange.fr

07

**PRECONISATIONS : LES AMIS DE MUSEES
POUR UN DEVELOPPEMENT DURABLE**

7. PRECONISATIONS : LES AMIS DE MUSEES POUR UN DEVELOPPEMENT DURABLE

Afin d'améliorer ou de contribuer au développement durable, les Amis de Musées proposent plusieurs pistes dans leurs relations avec leur musée, les actions avec les adhérents et les différents publics, la constitution de nouveaux partenariats.

7.1. Relation des Amis à leur musée

- Interroger le musée sur les mesures prévues et mises en œuvre en faveur du développement durable ;
- Demander à participer, lorsque cela est possible, aux actions organisées par le musée, en fonction des directives des autorités de tutelle (ministère, organismes nationaux, régionaux, départementaux, municipalité, ICOM) ou d'initiatives propres en matière de préservation des lieux patrimoniaux, des objets et des œuvres exposés ou conservés.
- Prendre part, éventuellement, avec voix consultative, aux réunions du musée dédiées au thème de la préservation ou de la restauration du patrimoine et des œuvres ;
- Orienter le mécénat sur la restauration d'œuvres ou d'objets, l'entretien des lieux patrimoniaux, et suivre les travaux menés par les spécialistes de la restauration (visite des chantiers, conférences sur les métiers et les méthodes de la restauration) ;

7.2. La relation aux adhérents et aux publics

- Être un relais d'information et de sensibilisation, auprès des adhérents et des publics, pour expliquer la politique et les actions du musée et des tutelles en matière de développement durable ;
- Choisir des moyens de diffusion de l'information moins coûteux et plus sobres sur le plan énergétique : ne pas recourir, sauf événement exceptionnel, à des tirages massifs de flyers ni à la publication de livrets sur des papiers luxueux ; utiliser les moyens dématérialisés d'information et d'inscription, à partir d'un site internet facile d'accès, réduire l'empreinte carbone des diverses activités associatives ;
- Penser la promotion des matériaux naturels ou recyclés dans les activités de l'association et les moments conviviaux : choix de producteurs locaux ou associatifs, appel aux bénévoles pour diminuer les coûts, éviter le gaspillage, utiliser des matériaux recyclés ;
- Faire connaître des expositions, des œuvres ou objets en recourant aux nouvelles technologies pour favoriser une large diffusion, éviter l'empreinte carbone et la pollution des certains moyens de transport, mais aussi pour une étude plus fine et plus fouillée, en ayant la liberté de s'arrêter et de revenir comme le permettent les replays ;
- Organiser des ateliers « Eduquer le regard » pour être plus attentif aux détails des architectures, des œuvres d'art ou des objets, et permettre d'approfondir la connaissance de la diversité des techniques, de la qualité des matériaux ;
- Apprendre à travers l'art à cultiver notre « vision du vivant » et à « tourner le regard sur l'environnement ».

- Sensibiliser les adhérents et les publics à la restauration ou la préservation du patrimoine muséal par des conférences et des débats ;
- Faire en sorte que les voyages et sorties des Amis ne viennent pas aggraver le surtourisme : choix des périodes de l'année, des destinations, des modes de transports, du rythme des visites, du nombre d'adhérents concernés ;
- Organiser des visites et conférences sur la thématique Art et climat (ex. au musée d'Orsay, Cent chefs d'œuvre liés aux enjeux climatiques)

7.3. L'ouverture aux partenariats

- Prévoir dans les différentes instances de l'association (notamment les CA, Assemblées générales...) un temps pour traiter des questions de développement durable et l'ouverture sur l'extérieur ;
- S'engager dans un partenariat avec d'autres Amis de Musées : en France (par exemple, dans un groupement régional) ou à l'étranger (autour d'un artiste, d'une thématique ou à l'occasion d'un jumelage) pour des questions liées au développement durable ;
- Avoir des échanges avec les fédérations d'Amis des musées (nationale, européenne ; internationale) sur les expériences réussies et les bonnes pratiques et en faire éventuellement un guide à destination des Amis.

7.4. Des initiatives pour l'avenir

- Proposer des bourses, récompenses, distinctions pour des artistes, notamment des artistes en résidence, qui créent dans le cadre Art et climat ou sur des thématiques environnementales (ex. le thème de l'eau) ;
- Favoriser des échanges entre artistes, architectes, designers pour imaginer de nouveaux scénarios de rapport à la nature, (par exemple Arcabas en Chartreuse, l'exposition Etretat et les peintres impressionnistes, au MBA de Lyon, Arts et océans à la Biennale de Nice...) ;
- Etablir des partenariats avec d'autres associations de défense du patrimoine, comme l'Union Remparts, ou des associations, en France et à l'étranger, qui travaillent concrètement à des projets de développement durable ;
- Pratiquer des évaluations régulières sur les actions entreprises et l'état d'avancement de la réflexion sur l'impact des mesures mises en œuvre ;
- Susciter des préconisations auprès des adhérents pour améliorer le développement durable dans les musées et leur environnement ;
- Diffuser l'abécédaire *Arts, écologies, transitions*, publié par l'Université Paris 8⁶ ; et des documents sur le développement durable dans les musées.

Chapitre rédigé par l'ensemble des participants au groupe

[6] <https://www.estca.univ-paris8.fr/arts-ecologies-transitions-un-abecedaire/>



S e p t e m b r e 2 0 2 6

Fédération Française des Associations d'Amis de Musées
16-18 rue de Cambrai - 75019 Paris
01 42 09 66 10 | info@amis-musees.fr
www.amis-musees.fr