



**JOURNEES PROFESSIONNELLES SUR LES METIERS DE L'EXPOSITION,
PARIS, 15/11/2019 ET 20/01/2020**

Deuxième journée : Virtuelle, connectée, durable : quel avenir pour l'exposition ?



Mise en ligne : novembre 2020

Table ronde 1 : De nouveaux modèles d'exposition ?

Intervention de Virginie Nicolas, conceptrice lumière, présidente de l'association des concepteurs lumières et éclairagistes/ACE :
Les évolutions de l'éclairage de l'exposition au profit du développement durable

Bonjour à tous. Voilà, je me représente : Virginie Nicolas, je suis conceptrice lumière – je ne dirige pas l'agence Concepto, je tiens juste à le préciser – et je suis par ailleurs trésorière de la fédération EXPO, donc [*mot inaudible*] participer avec Laurence Bagot et pleins de gens formidables. Je voulais faire un petit point aujourd'hui sur les outils et les enjeux qu'on a dans l'éclairage - très modestement en fait - ce qui est enthousiasmant en ce moment. Je ne vais pas vous parler de projet en particulier, mais plutôt de techniques et de capacités nouvelles que vous avez certainement dû croiser ou que vous allez croiser. Tout d'abord, la création lumière des expositions et des musées, ça s'inspire du théâtre, et l'éclairage architectural à son tour s'inspire de l'éclairage des espaces d'exposition. Quelques éclairagistes de théâtre font de l'exposition, les éclairagistes d'exposition et de musée font très souvent de l'éclairage architectural. On a aussi les éclairagistes architecturaux qui interviennent rarement au théâtre, mais il y a une minorité des concepteurs lumière de l'association dont je suis la présidente, qui fait aujourd'hui de la mise en lumière d'expositions. Tout ça pour vous dire la conception lumière comme la création de contenus média est beaucoup plus large que l'exposition, c'est un champ en fait très précis, une expertise particulière. Donc, voilà, les enjeux de la conception lumière d'expositions sont très similaires à ceux de la conception lumière architecturale, mais ont très peu de rapport avec ceux du théâtre en revanche.

On bénéficie dans l'éclairage d'un champ de recherches et développements qui a beaucoup plus de moyens que limités juste à l'exposition, et c'est pour ça qu'en fait il y a des outils qui se développent et toutes ces technologies ne sont pas forcément possibles d'être adaptées dans les expositions, ce n'est pas forcément pertinent, on n'a pas forcément les moyens, mais en tout cas ce qui est sûr, c'est qu'il y a une petite tendance comme ça, à ce que tout le travail de recherche qui est fait notamment dans le retail de luxe bénéficie aux expositions et le paradoxe, c'est que le retail s'inspire de plus en plus des expositions, pour présenter leurs objets de consommation comme des œuvres. C'est assez marrant ces interpénétrations et on bénéficie des recherches et développements des moyens qu'ils ont, en fait.

Les techniques d'éclairage expo : ils bénéficient d'une recherche et développement, il y a l'avènement des Leds. Le retrofit led n'est pas complètement... Le remplacement de toutes les sources dans les musées n'est pas encore parvenu à terme, mais en tout cas, c'est une tendance très nette. Nous, aujourd'hui dans l'éclairage architectural,

on ne met plus d'autres sources, quasiment pas. Il n'y a pas de raisons qu'on revienne en arrière, en plus elles sont... comme c'est plus performant, toutes les autres sont bannies maintenant à la vente, donc il y a encore des vieux stocks d'halogènes mais voilà, ça se termine vous le savez. Je vais vous parler de quatre évolutions qui me semblent importantes dans la création d'éclairage d'exposition aujourd'hui. La lumière aujourd'hui, ça fait assez longtemps qu'on l'utilise effectivement dans les expositions. La capacité à la lumière d'être pilotée, mais c'est une tendance qui va quand même devenir de plus en plus facile. Il y a les leds aussi, il y a une miniaturisation, donc on peut se mettre plus près des œuvres, et je voulais juste vous donner cet exemple très beau de concepteur lumière. ACL Alexis Cousman, scénographe du M.A. ; c'était l'exposition « *Lascaux, exposition internationale* ». Ils se sont posés la question... La lumière en fait, une belle lumière dans une exposition, il y a deux façons, il y a deux grandes familles : il y a la lumière qui se voit, il y a la lumière spectaculaire, la lumière Waouh, où d'un coup il y a un effet qui est frappant, qui marque l'œil et la pupille et qui d'un coup caractérise très fortement un espace, et de manière beaucoup plus majoritaire et modeste : la belle lumière dans une exposition, celle qu'on ne remarque pas ; ce n'est pas la lumière qui est belle : ce sont les objets. On a un velouté sur les matières, on a un éclat dans les teintes, on a un confort visuel, on n'a pas les fameux reflets sur les vitrines et sur les peintures à l'huile. On a des sources qui sont défilées, des sources qui sont cadrées.

On a par exemple le coup classique hyper énervant : je m'approche d'un tableau pour en voir la patte, et puis l'ombre de mon visage se projette sur le ... Alors, c'est le classique, c'est travaillé en croisé, c'est connaître effectivement les reflets, tout ça c'est de la géométrie. Ça se prépare sur dessin. Or, dans les pratiques d'exposition, il y a une grande majorité d'approches très intuitives, très expérimentales, qui est très bonne aussi, puisque c'est comme ça qu'on apprend, mais il faut quand même un aller-retour, et à un moment ça ne se fait pas comme ça non plus. C'est très complexe.

Ma première exposition, c'était dans une galerie où ce n'étaient que des œuvres peintes au revers d'une plaque de verre et j'avais une position de rail-s qui était fixe-s, donc effectivement, j'ai dû dessiner en 3D tous les reflets dans toutes les plaques de verre pour être sûr qu'à aucun moment... qu'on puisse avoir une perception globale. Donc, j'ai emmené tous les reflets volontairement à un endroit, qui était le fond de la porte, mais à côté des toilettes, où en fait personne n'allait se coller pour se retourner, mais la personne qui se mettait à cet endroit-là c'était un peu un à l'envers et hop ! il se prenait tous les reflets dans toutes les vitres. Donc, vous dire que ce sont des travaux assez fins. C'est un métier, c'est une expertise, je ne suis pas la meilleure spécialiste en éclairage d'expositions, il y a des gens bien plus talentueux et expérimentés que moi dans ce milieu. Cette exposition, c'était pour montrer qu'en fait un des grands sujets, c'est qu'on a envie de montrer l'œuvre, souvent c'est un des sujets de la scénographie, c'est que rappeler un peu son contexte, comment elle a été créée et comment les gens à l'époque ou la personne qui l'a créée la regardait. Donc, typique l'art pariétal : ce travail est très fin, il y a des centaines de petits projecteurs qui ont été mis dans les petites barres de mise à distance au sol, ce qui correspondait aux lampes à huile qui étaient plutôt posées au sol. C'était un éclairage vraiment en contre-plongée et en fait il y a un système dynamique, mais je n'ai pas pu récupérer la vidéo mais vous pouvez l'imaginer. Comme ce sont des mélanges de peintures et de gravures, la lumière se déplace et ce ne sont pas les mêmes angles, on voit apparaître la gravure, on voit apparaître certains détails, et en fait c'est toute une petite mise en scène comme ça très douce, très calme qui fait qu'on a l'impression de se balader un petit peu avec une bougie. Ça, c'est des choses pour la miniaturisation par le pilotage qui sont plus simples. Aujourd'hui – c'était en 2017, donc c'était assez performant à l'époque. Pour l'anecdote, ils voulaient faire un bras robotisé pour faire comme si la lampe se déplaçait au départ, mais comme c'était itinérant, ils n'avaient pas tout à fait le budget. Ils ont finalement considéré comme si la lampe se déplaçait sur un petit rail par terre, vous voyez en tout cas sur cette image, c'est absolument confortable, on ne voit aucune source.

C'est ça je trouve, l'expertise d'un concepteur lumière, c'est qu'on ne voit aucune source, on n'est jamais gêné, on ne sait pas d'où elle vient. Quand on sort, c'est difficile, sauf pour un expert de savoir d'où venait cette lumière et ça c'est vraiment magique, ça crée de l'émotion, c'est là où ça crée l'émotion, c'est quand on ne voit pas la technique. Tout ça pour dire que tout ça devient de plus en plus facile et que les pilotages évidemment vont devenir de plus en plus nombreux, même si aujourd'hui, peu de lieux sont équipés de capacité de pilotage, à la fois humain : c'est-à-dire des gens qui savent faire de la programmation de câbles, mais aussi des luminaires qui se pilotent. On a beaucoup de luminaires comme vous savez, qui se graduent sur les fesses du projecteur et puis c'est très bien comme ça, parce que du coup ça s'adapte. On peut quand même sur des choses plus pérennes, les expositions permanente par exemple, aller faire des dispositifs comme ceux-là. Des milieux où effectivement il y a de plus en plus de vidéos et d'images dans les expositions, donc nous traditionnellement, les premières expositions, il n'y avait que de la lumière, après est apparue la vidéo, elle est restée sur des écrans puis après elle a commencé à se projeter au sol, elle se projette sur les gens et sur des cartes par exemple, des usages formidables où les cartes sont animées par du vidéo mapping en plus grand, en petit.

Ça c'est un projet « *Le grand prix international de la conception lumière* ». Très fière en France d'avoir une agence qui a eu ça, mais ça nous a fait un choc dans la profession, c'est-à-dire qu'on s'est rendu compte que... Ça c'est tout le centre-ville de Beyrouth qui a été projeté avec de l'image de très haute définition, c'est tout un travail de parallaxe en HD, et ça permet d'être sur les toits, c'est formidable parce qu'il n'y a rien sur les murs, il n'y a pas de matériel vous voyez, pour une façade entière, c'est un projecteur. Certes, il est cher. Certes il est compliqué à mettre au point mais c'est un projecteur pour la façade entière. Ça c'est une révolution. Et je me souviens très bien parce que moi voilà, j'avais commencé il y a quelques années, et puis je m'interrogeais sur le futur, je me suis dit : « Oh là là, si ça se trouve, il n'y a pas de concepteur lumière dans 10 ans parce qu'il n'y aura plus que des gens qui font de la vidéo et on va remplacer toutes les sources projecteurs par des sources d'images en fait. » Je ne suis plus inquiète maintenant, plus personne n'est inquiet d'ailleurs. On a eu ce vent de panique, c'était amusant. Par contre, ce qui est sûr, c'est que nos métiers se rapprochent, c'est-à-dire que nous, on fait ces choses-là, il y a pleins de concepteurs lumière qui font des contenus vidéo, mais comme en général dans les expositions, c'est quand même séparé... mais ce qui est certain comme la vidéo, c'est de la lumière, il y a un équilibre des luminances, il faut qu'on travaille ensemble, donc il faut aussi dans les marchés... les marchés qui sont complètement séparés, où il n'y a pas de rapport ce qui est un peu compliqué, parce que... Ça paraît idiot, mais les expositions où il faut tenir 50 lux, 20 lux, et puis en face il y a un écran qui apporte 12, ce n'est pas rien pour nous parce qu'en fait on a dimensionné pour apporter la lumière, donc on ne peut pas... Et si à un moment l'écran passe un grand ciel gris et du coup ça fait vachement de luminance et puis après la plupart du temps, c'est plutôt des images noires, ben c'est pas du tout la même, c'est-à-dire que nous on a des variations de luminosité colossales, et ça, ça perturbe aussi la vision. Quelqu'un qui se promène dans une exposition très sombre – type quai Branly – avec des objets avec des plumes, s'il se prend une luminance forte d'un écran, ça ferme son œil. Du coup, après il distingue moins bien donc, la sensation de pénombre, et du coup, il n'est pas à l'aise. Il faut travailler ensemble et il y a des concepteurs lumière qui mettent des filtres sur des vidéoprojecteurs, voilà à la fin. Ils sont obligés parce que sinon alors, ça grise l'image, il y a moins d'éclat mais en vrai c'est nécessaire pour que tout le monde perçoive les choses avec un équilibre de valeur, les équilibres de luminance en fait, et ça en fait partie de la vidéo.

Autre point : aujourd'hui la lumière du jour, le rapport à l'exposition à la lumière du jour. Il y a quand même une tendance majoritaire à avoir une approche défensive de la lumière du jour parce qu'évidemment elle abîme les objets, mais quand même, je voudrais juste un petit rappel : il n'y a pas que la boîte noire et la *white box* en fait. Et je trouve ça tellement beau par rapport à l'émotion, la lumière du jour. On regrette souvent quand on arrive

dans une exposition qu'il n'y en ait plus, ou alors on arrive et ce n'est pas de chance parce qu'il y avait une très belle baie avec une vue et puis en face ils ont mis des gravures du XVIIIe, donc ben voilà en fait, c'est l'endroit où il faut le moins de lumière de toute l'exposition. Dommage parce qu'en fait il y avait des peintures à l'huile récentes qui auraient pu supporter beaucoup mieux ce vis-à-vis. Et c'est vrai qu'effectivement, ce n'est pas la position de la fenêtre dans la salle d'exposition qui doit définir ce qu'il faut mettre en face, évidemment, mais ne l'oublions pas, parce que c'est quand même vraiment triste de devoir mettre des gros volets tout fermés, et en plus pour les gens – après c'est un truc plus large, mais j'ai beaucoup d'empathie pour les gens qui travaillent dans les musées, qui ont des sons durs qui sont dans le noir toute la journée. Enfin une vue sur dehors comme Pompidou des fois il y a des scénographies qui le font super bien : c'est bien masqué, il n'y a pas beaucoup de lumière, mais oh là là on voit dehors, c'est quand même un tel plaisir de ne pas se sentir complètement enfermé.

Et aujourd'hui, la lumière artificielle, ce qui est un peu magique, c'est qu'on sait beaucoup plus facilement faire de la lumière du jour artificielle. On peut faire des rayons de soleil, on peut faire un ciel diffusant, et tout ça c'est le travail du modelé, du concepteur lumière. Il n'y a pas que le spot qui fait ça, et puis le wall washer sur un mur, il y a tout un gradient entre les deux et c'est ça qui fait que les choses comme je disais du velouté, des ombres plus ou moins floues, plus ou moins mates, plus ou moins dramatisées, avec plus ou moins d'inclinaison.

Avec les Leds aujourd'hui, alors oui il y a aussi une notion que je trouve qui n'est pas assez utilisée : c'est le méta méréisme des spectres. Ce verre-là il est blanc, et en fait je peux faire avec 4 sources différentes, qu'il ait le même rendu blanc, par contre sur un petit oiseau d'Amazonie, qui est un peu décoloré, et bien il y en a un qui va lui donner un éclat rouge, qui va lui rendre ses couleurs et puis il y en a un autre qui va peut-être valoriser son bleu. Ça, c'est le méta méréisme des sources. Donc, en fait, une source de lumière, ce n'est pas que sa température de couleur. Et en fait selon la qualité, voyez les spectres, on peut révéler l'éclat de certaines teintes. On peut même d'ailleurs – et ça, c'est utilisé dans les boutiques : ce sont les fameuses lampes très rosées chez le boucher, ou très, très bleutées chez le poissonnier. Alors sans aller jusqu'à cette vulgarité-là - et moi d'ailleurs je ne vais pas dans les marchés où il y a ce genre de choses parce que c'est vraiment du mensonge – on peut aider les choses qui ont été un peu décolorées, qui manquent un peu de peps, on peut utiliser ça à lux équivalent, bien sûr, c'est-à-dire que je peux avoir le même niveau de lux, mais souligner beaucoup mieux le rouge, et mettre de l'éclat dans les choses. Et ce n'est pas mettre de la lumière colorée, ça s'appelle du méta méréisme de spectre. Ça, il faut le savoir parce qu'en Led ça existe. Donc, quand on choisit un projecteur pour renouveler son parc, il faut avoir une vision un peu sophistiquée quand même du spectre de la lumière, parce qu'on peut avoir sur quelque chose qui est un blanc chaud comme ça... Il y a des situations où on met trois blancs chauds, ils n'ont pas du tout le même rendu et sur mon visage, pas les mêmes. Si vous mélangez tout ça dans une exposition, c'est un peu chaotique, ce n'est pas très beau, ce n'est pas très harmonieux. C'est plus sophistiqué que ça n'en a l'air, surtout avec les Leds.

Ensuite, ça c'est un très beau projet dont je voulais parler : la lumière du jour quand effectivement les objets peuvent l'accueillir, c'est vraiment magique quand ça s'augmente de lumière artificielle. Là, il y a un travail effectivement : il y a à la fois des Leds, il y a à la fois des lampes iodures, il y a des choses qui se graduent, des choses qui ne se graduent pas, et puis par ciel gris on peut faire venir du soleil et puis on peut calmer le jeu quand il y a le vrai soleil qui rentre. C'est assez génial, mais le concepteur lumière, il est là aussi pour avoir un avis je dirai sur les rideaux en fait et puis tout ce qui occulte. C'est pour ça qu'en amont c'est intéressant aussi. Avant que toutes les boîtes soient fermées, avant que tout soit décidé, un petit avis, ce n'est pas beaucoup de travail, mais un petit regard notamment sur ça. Dire : « Attention, il y aura des reflets, ce n'est pas facile, vous allez nous compliquer la tâche ». Quand on arrive à la fin, parce qu'on arrive toujours quand tout est terminé mais que ça va ouvrir demain, c'est bien qu'on n'ait pas des complexités impossibles, des choses comme ça avec des vitrines

inclinées comme ceci, mais le rail n'est pas au bon angle, ce qui fait que si je mets le projecteur sur le rail avec cette inclinaison choisie, les gens vont se le prendre dans le visage. Ce sont des cas qui nous arrivent, c'est bien de nous en parler un petit peu avant d'avoir tout figé. Voilà. Merci. On passe des nuits moins longues.

Ensuite sur la préservation des œuvres, voilà il y a des gens je dirais, il y a de la recherche et développement, il y a un monsieur qui est là qui s'appelle Jean-Jacques EZRATI, qui est très sachant sur le sujet : il fait de l'expérimentation, juste pour dire voilà c'est très rapide, ça c'est de l'exposition avec du papier, toutes les certitudes qui ont plus de 10 ans sur la lumière, attention ! Si vous vous rendez compte qu'un truc que vous pensez savoir sur la lumière, vous l'avez appris il y a plus de 10 ans, on vous l'a dit il y a plus de 10 ans, vous l'avez lu il y a plus de 10 ans, ou le livre qui fait référence a plus de 10 ans, s'il-vous-plait, parler à un professionnel, ou chercher d'autres références. La plupart des connaissances récentes sur la lumière, leur impact sur les œuvres, sur le fait qu'on les dégrade, sur le fait qu'on les perçoive, sur le fait que ça fait mal aux yeux, le flicker, la gradation, tout ça, elle date d'au moins 10 ans. Donc, ce n'est pas bien en fait de rester sur des connaissances trop vieilles, et ça crée des cahiers des charges pas appropriés. Après on ne sait pas faire du bon travail, en fait. Et notamment, on peut éclairer avec 50 lux en abimant plus ou moins une œuvre. Donc, quand on aime les œuvres et qu'on veut les conserver, il ne faut peut-être pas rester trop bêtement sur son niveau de 50 lux et se sentir très à l'aise avec ça, parce qu'on a protégé des UV aussi. « Ah bien c'est bon il n'y a pas d'UV et puis j'ai 50 lux, je suis bien ». La question qu'on se pose aujourd'hui, c'est le pilotage. Moi ce qui m'embête : ce sont des œuvres qu'on doit transmettre à des générations suivantes, mais plusieurs générations, dans 400 ans il faut encore qu'elles soient en état. Pourquoi une salle qui est à vide pendant toute la journée, reste allumée ? : parce qu'on n'a pas les sous de faire de la gradation ou du capteur. Certes, mais quand même il faut se poser la question. Ce n'est pas raisonnable, ni pour la consommation électrique, ni pour l'œuvre elle-même qui se prend des photons, qui n'est pas nécessaire dans les limites de la responsabilité de chacun. On est bien sur le papier, mais en vrai, ce n'est pas raisonnable. Et ce n'est pas si compliqué quand il y a des successions de petites salles dans des musées où on sait qu'en semaine entre 14h00 et 18h, il n'y a pas grand monde, ce n'est pas compliqué de mettre un détecteur de présence comme dans les toilettes ; dans tous les musées, il y a des toilettes avec un détecteur de présence pour faire des économies d'énergie, et quand il y a une œuvre du XVI^e siècle, il n'y a pas un détecteur dans le début de la salle. Je trouve ça absurde.

Transition écologique du coup, je vais [*incompréhensible*]. Dans le métier en général on a... Ben ça nous tient à cœur en tant que citoyens du monde. Il y a les 17 objectifs de développement durable des nations unies et – mon effet n'a pas marché : il y avait des petites sphères qui arrivaient... - pour dire que la lumière, on ne peut pas faire, comme par exemple régler les problèmes de genre dans l'espace public ou donner à manger à ceux qui n'en ont pas. Par contre, il y a quand même pas mal de cibles qu'on peut atteindre. On peut travailler, et beaucoup de cibles, donc c'est ça. Donc, la question : c'est mieux acheter. On a tous une responsabilité quand on achète du matériel : est-ce qu'il a été produit de manière propre ou sale ? Est-ce que c'est par des esclaves à l'autre bout du monde ? Est-ce que l'usine qui s'occupe de faire les leds, elle balance dans une rivière avec un parc naturel pas loin ? C'est compliqué d'avoir ces infos mais par contre, ce qui est sûr, c'est que vous, vous ne pouvez pas les avoir, par contre, nous les concepteurs lumière, on en a un peu, des infos ; vous pouvez poser des questions, on est centre de ressources. On est bénévoles dans l'association. Si vous avez un doute, ce n'est pas compliqué si vous n'avez pas de mission, si vous n'avez pas d'argent pour payer quelqu'un juste pour ça. Envoyez deux fiches à quelqu'un que vous connaissez, moi je le fais pour les beaux-arts de Paris. C'est super, de dire : « Cette marque-là c'est bien, ça, c'est pas terrible, ça, ça ne vas pas tenir le coup » aussi. On peut vous prévenir là-dessus : « Ça ne va pas tenir le coup, ce matériel. » Ou « Ce n'est pas approprié par rapport au spectre de lumière », enfin voilà. Réduire la consommation électrique – je l'ai dit – c'est la lumière du jour. C'est graduer.

Moi, quand j'ai commencé à faire des expositions, c'était amusant, parce qu'on utilisait des trucs qui s'appelaient les demis et les quarts. Ce sont des filtres en fait qui enlevaient la moitié de la lumière et le quart de la lumière, on n'en avait vraiment rien à faire de la consommation, on éclairait avec un truc fixe et comme il n'était pas graduable parce que c'était trop cher, le truc gradué – parce que ça se graduait l'halogène – avant il n'y avait pas de problème. Tous les projecteurs n'étaient pas équipés, donc on mettait des trucs gris devant, on fermait avec des volets - ça fait rire - mais il y a quand même encore une partie des matériels qui sont comme ça, donc... ça, il faut que ça s'arrête. Faut vraiment les éliminer ceux-là pour avoir les fameux 50 lux. On mettait comme ça, on enlève des trucs devant. Réutiliser c'est... Finalement je me suis rendu compte en réfléchissant à cette approche plus large de l'écoconception pour les expositions... l'éclairage on n'est pas mal en fait, parce qu'en fait on les réutilise les appareils de fait d'une exposition à l'autre. Ça fait longtemps, ça a toujours été comme ça. On va dans des lieux où il y a du matériel. Quand il y a des expositions temporaires on les réutilise aussi, les rails au plafond, le matériel, donc les marges de progression, on n'est déjà pas mal, mais il y a quand même cette idée. Je trouve ça formidable. Je sais, il y a un problème d'assurances et tout, mais quand même parce que si tout le monde doit avoir tout le stock possible pour pouvoir répondre à tous les besoins de toutes les scénographies, ça fait beaucoup de matériel – ça se fait mais quand même – ça fait un truc un peu étendu. Alors qu'il y a du prêt aujourd'hui avec Internet, on peut faire des bases de données, on s'échange des choses. Ça, ça serait vraiment super avec des réservations à l'avance. Il y aurait quelque chose à faire, c'est peut-être déjà fait. Je sais qu'il y a des musées qui sont en réseau qui le font, c'est hyper intéressant, c'est ça je pense, l'avenir : c'est que tout le monde ne cherche pas à tout avoir. Après la question aussi, c'est de bien faire son panel au départ, et c'est le stock de luminaires. Je pense qu'il y a de la progression possible vraiment sur le stock. L'entretenir pour qu'il ne tombe pas en panne, pas le stocker avec de la poussière, pour que nous, quand on arrive, on n'ait pas besoin de le nettoyer et de le mettre en place. Faire attention à ne pas perdre les accessoires quand on démonte – souvent l'éclairagiste n'est plus là quand on démonte et alors du coup c'est démonté... comme ça, c'est rangé comme ça... - et on ne sait plus ce que c'est à la fin. On ne sait plus combien de fois ça a servi et puis – et ça c'est vraiment pour le fait que comme je disais on travaille souvent très vite, à la fin. Moi, je vois trop de papiers alu au plafond, dans les expositions. Je trouve ça incroyable, dans de grandes institutions, on lève les yeux, on voit du gaffer, du papier alu replié comme ça. Il y a des accessoires qui s'appellent... des volets en fait, c'est idiot mais ce n'est pas très cher en fait, c'est juste qu'il faut faire un stock de ça. Des fois le papier alu est très nécessaire pour faire des découpes très, très sophistiquées, donc c'est le côté artisanal intéressant de notre métier, mais j'en vois trop quand même, je pense qu'il y a des fois où c'est pour compléter, parce que le stock... il n'y a pas ce qu'il faut en fait. Et on travaillerait plus vite et mieux et ce serait plus propre dans l'aspect parce que c'est vrai que quand on fait très attention à travailler les poignées, les fixations, le socle du bijou et qu'au-dessus il y a un gros bout de scotch avec ... ben c'est dommage ; Et puis quand il y a 80 projecteurs à régler et qu'il faut faire des bouts de scotch d'1 cm² pour coller le petit filtre sur chaque projecteur... Enfin, voilà, ce sont des choses qu'on ne souhaite à personne de faire ça toutes les semaines. C'est quand même un petit peu... alors qu'il y a des filtres magnétiques, il y a des aimants, c'est quand même mieux et puis on abime moins le matériel. Voilà. C'est très anecdotique et en même temps ça participe au fait qu'on n'a pas de consommables aussi. Et la durée d'utilisation, c'est ça, c'est qu'en fait si c'est bien entretenu et que c'est du bon matériel, on s'en sert vraiment des années, des années, tous les LED aujourd'hui 10 ans. Un projecteur que vous achetez aujourd'hui dans 10 ans, ce serait dommage qu'il n'ait pas le bon spectre de lumière, ce serait dommage qu'il ne soit pas graduable, ce serait dommage qu'il n'ait pas des accessoires adaptables, parce que s'il a tout ça, il peut vraiment durer longtemps. Et recycler en fin de vie. Il y a des réseaux de recyclage du matériel où ils peuvent réutiliser certains composants, donc voilà, les déchets d'éclairage, ça peut vraiment être valorisé, donc il faut le savoir. Et enfin, ce qui améliorerait l'impact

environnemental des éclairages, c'est que tout le monde, comme tout le monde innove et expérimente, nous au sein d'EXPO, on fait un groupe de travail là-dessus, pour que tout le monde échange ses expériences, ses bonnes idées et comme ça on fait tourner un peu les connaissances. Voilà.

Et enfin sur le bénéfice qu'on peut avoir, nous, en tant qu'éclairagistes, c'est qu'en fait quand on achète du matériel, les critères de durabilité, les analyses – il y a des trucs comme ça qui existent : des grilles d'analyses – nous, on a accès à ça, ça on peut les remplir, c'est pas un régisseur d'expositions qui a tellement de sujets à maîtriser ne peut pas rentrer dans ce détail là, mais il faut vraiment mettre des experts là-dessus pour ne pas acheter n'importe quoi et que ça ait du sens par rapport à la société globalement. C'est-à-dire que les conditions de travail des gens comme je le disais, des matériaux, le fait que maintenant il y ait de plus en plus de luminaires, mais qu'il n'y ait plus de plastique dedans, c'est quand même une bonne chose, etc.

Tout cela est très analysé, il y a plein d'études qu'on peut mettre à profit pour les expositions et pour les équipements des musées. Voilà. Merci.