

CONCOURS EXTERNE, INTERNE ET 3^{ème} CONCOURS D'ATTACHÉ TERRITORIAL DE CONSERVATION DU PATRIMOINE

SESSION 2019

ÉPREUVE DE NOTE DE SYNTHÈSE DANS LA SPÉCIALITÉ

ÉPREUVE D'ADMISSIBILITÉ :

Une note de synthèse à partir d'un dossier composé de documents à caractère scientifique dans le champ patrimonial concerné, selon la spécialité du candidat choisie au moment de l'inscription au concours :

- archéologie
- archives
- inventaire
- musées
- patrimoine scientifique, technique et naturel

Durée : 4 heures

Coefficient : 3

SPÉCIALITÉ : MUSÉES

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 32 pages.

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

S'il est incomplet, en avvertir le surveillant.

Vous êtes attaché territorial de conservation du patrimoine, responsable du musée de Cultureville. La maire souhaite mettre en œuvre une politique ambitieuse d'expositions temporaires au sein du musée.

Dans cette optique, le directeur des affaires culturelles de la ville vous demande de rédiger à son attention, exclusivement à l'aide des documents joints, une note relative aux prêts entre institutions.

Liste des documents :

- Document 1 :** « Prêts payants : en France, la fin d'un tabou ? » - S. Hugouneng - *Le Quotidien de l'Art* - 16 mars 2018 - 2 pages
- Document 2 :** « Des expositions : quelles recettes ? » - Séminaire de muséologie (extrait) - A. Hémeri - *museum.toulouse.fr* - 23 juin 2014 - 2 pages
- Document 3 :** « Le réseau FRAME, partenaire de l'exposition à Toulouse et à Montréal » - Dossier de presse (extrait) - *augustins.org* - 20 juin 2014 - 1 page
- Document 4 :** « Contrat de prêt 2019 - Musées de la Ville de Strasbourg » (extrait) - *musees.strasbourg.eu* - Site consulté en janvier 2019 - 2 pages
- Document 5 :** « Les stratégies des musées pour compenser l'inflation des coûts » - I. Manga - *lejournaldesarts.fr* - 4 janvier 2018 - 2 pages
- Document 6 :** « Le Caravage, la face cachée d'une expo » - S. Belmont - *leparisien.fr* - 21 septembre 2018 - 2 pages
- Document 7 :** Document technique « Conditions d'exposition » - *musee-lorrain.nancy.fr* - 3 pages
- Document 8 :** « Musées, des prêts d'œuvres de plus en plus ruineux » - I. Manga - *lejournaldesarts.fr* - 20 septembre 2017 - 3 pages
- Document 9 :** Fiche métier « Régisseuse / régisseur d'œuvres » - *cnfpt.fr* - Site consulté en novembre 2018 - 3 pages
- Document 10 :** « Plan itinérance : Françoise Nyssen présente le *Catalogue des désirs* et annonce les premiers projets d'itinérance des œuvres iconiques des collections nationales » - Communiqué de presse - *culture.gouv.fr* - 11 juin 2018 - 3 pages
- Document 11 :** « Selon une expertise du musée du Louvre, un déplacement de la Joconde dans un musée de province se chiffrerait très - trop - cher. Décryptage » - Y. Jaeglé - *leparisien.fr* - 2 avril 2018 - 1 page
- Document 12 :** « Prêts aux expositions : cahier des charges » - Bibliothèque nationale de France - *bnf.fr* - Mai 2018 - 6 pages

Documents reproduits avec l'autorisation du CFC

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

Prêts payants : en France, la fin d'un tabou ?

Pratiqués de longue date outre-Atlantique, les loan fees sont une nouvelle manne pour les musées français dont les budgets s'assèchent. Et font tiquer les défenseurs de la réciprocité gratuite.

Location d'espaces, mécénat, boutiques, prestations d'ingénierie, restaurant... Les musées sont passés maîtres dans l'art de faire recette. Et la stratégie paie : Orsay s'autofinance à 60 %, Pompidou à 40 % et le Louvre pour moitié, dont pas moins de 5 % de ressources propres « liées aux collections ». Elle s'enrichit depuis quelque temps d'un nouveau levier de financement : la location d'œuvres. Dans les musées, la pression sur les expositions a poussé dans ses retranchements la sacro-sainte théorie du prêt gratuit et réciproque. Or si les *loan fees* se pratiquent depuis trente ans, cela a été jusqu'à présent principalement le fait des musées américains et scandinaves. Plus maintenant. La Famille Soler de Picasso, conservé au musée des Beaux-Arts de Liège, a parcouru le monde contre monnaie sonnante et trébuchante, tandis que le British Museum exige 1 250 euros par objet consenti. Face à l'opportunité, il semblerait que l'inflexible déontologie française soit ébranlée.

« Une logique libérale excessive »

Selon nos informations, un musée normand a « prêté » un tableau de Claude Monet en pays nordique pour la bagatelle de 20 000 euros. Le montage de la transaction n'est pas moins intéressant : pour éviter à la commune d'avoir à s'expliquer sur le monnayage de ses collections, les subsides ont été versés à la ville par un mécène étranger. Aucun lien formel ne peut donc être établi entre le départ de l'œuvre et l'arrivée de l'allocation providentielle. « La municipalité est acculée par la baisse des dotations de l'état et voit dans le même temps ses dépenses culturelles croître. Les collections sont en train de devenir, aux yeux de nombreux élus et pour le malheur des conservateurs, des outils de levées de fonds », dénonce une source proche du dossier. Ce cas est inédit. Si le voyage de l'Olympia de Manet vers la Sérénissime en 2013 a fait grand bruit et cachait une transaction au montant gardé secret, le musée d'Orsay s'était retranché derrière l'extrême importance du tableau, icône incontournable du parcours dont l'absence aurait refroidi le public vénitien. De même, si la tapisserie de Bayeux fait le voyage en Angleterre, ce sera contre

rémunération au profit du futur musée rénové. « Ce potentiel prêt est un soutien extraordinaire pour une petite commune et la garantie de la faisabilité financière d'un projet de 20 millions d'euros impliquant l'État, la région, le département et la ville, et peut-être les Britanniques demain », lance Antoine Verney, directeur des musées de Bayeux.

On ne prête qu'aux riches

Mais pourquoi s'insurger ? Transformant l'œuvre en un actif financier, la location offre des perspectives rentables à court terme, signant la fin du cadre désintéressé de la diffusion des savoirs. C'était le sens de la critique émise en 2011 par l'Association générale des conservateurs des collections publiques de France (AGCCPF) dans un « livre blanc » dénonçant la transformation en entreprise du musée, « confronté à une logique libérale excessive » au détriment du service public. Le fossé entre grands et petits musées, entre ceux détenant les œuvres emblématiques et ceux n'en conservant que des succédanés, s'accroîtrait.

Les opportunités les plus rémunératrices seront privilégiées, au détriment de ce que peuvent consentir les petites institutions. On ne prête qu'aux riches, des Émirats au Japon en passant par les États-Unis. Alors directrice du Musée national Picasso à Paris, Anne Baldassari avait suscité une levée de boucliers quand, de 2011 à 2014, elle refusa des demandes de prêt gratuit, comme celle du Kunsthhaus de Zurich, au profit d'expositions « clé en main » rémunératrices à hauteur de 31 millions d'euros qui permirent de couvrir 60 % des frais de rénovation du musée. « Si on entre dans cette dynamique, le système va s'autoalimenter, prévient Jean-Michel Tobelem, docteur en gestion des musées et directeur d'Option Culture, spécialisé dans le management culturel. Il y aura toujours quelqu'un qui demandera plus, et pour de mauvaises raisons. Ces ressources seront la justification rêvée pour baisser les dotations publiques. D'un point de vue déontologique, ceci implique aussi une mise en danger des œuvres pour des raisons commerciales et non scientifiques. » Verra-t-on un jour arriver en France l'exemple du Musée national des beaux-arts du Québec qui loue depuis 1982

ses œuvres aux ministères et entreprises moyennant la somme de 220 à 500 dollars canadiens (environ 125 à 310 euros) par œuvre ?

Pudeur française

À regarder de plus près l'évolution des pratiques dans la décennie écoulée, on n'en est pas loin. La pudeur (l'hypocrisie?) française pétrie dans ses traditions d'État-providence édulcore la réalité de la location du patrimoine. Les prêts payants se pratiquent en réalité de longue date, mais ils revêtaient jusque-là l'apparence de la bienséance scientifique par la manière dont les conservateurs habillent cette pratique du terme de « coopération culturelle pour services rendus » en échange d'un prêt. Comprendre : les expositions clé en main. En 2004, le Louvre s'exportait à Atlanta pour 13 millions d'euros, en dehors de toute justification de fermeture de salles. Une note de préparation du conseil d'administration du 18 novembre 2004 se voulait lucide : « Ces partenariats, problématiques pour la Direction des musées de France, ne doivent pas être conçus comme de simples prêts d'œuvres à titre onéreux, principe non accepté, mais comme une démarche de coopération. »

« Ces expositions prennent un temps fou, tant pour la conception que pour la logistique. Il est normal que l'on soit intéressé au bénéfice de l'opération », explique Christophe Leribault, directeur du Petit Palais.

Depuis Atlanta, le phénomène des expositions clé en main a pris son essor pour des retours financiers non négligeables: le musée Rodin en a tiré 10 % de ses recettes en 2015 (450 000 euros), Orsay 3,68 millions d'euros en 2016, Pompidou 5,2 millions en 2016... L'argument de la rémunération de l'expertise culturelle est devenu monnaie courante, mais trouve ses limites. En 2008, l'assistance du musée d'Orsay pour son exposition sur Jean-François Millet à Taïwan était facturée un million d'euros. Or aux dires de la convention, elle se limita à deux visites préparatoires de représentants du musée parisien. De même, la facture d'un milliard d'euros du Louvre Abu Dhabi chiffre la contrepartie aux prêts à 190 millions d'euros, répartis au prorata des œuvres envoyées par le Louvre et les établissements nationaux participant. Mais la justification de la prestation scientifique s'évanouit alors que sont réglés les premiers versements du Louvre Abu Dhabi : ainsi voit-on des établissements nationaux comme Orsay réduire la voilure de leurs expositions clé en main. Preuve que le rayonnement culturel ne serait donc pas moteur.

Des *loan fees* cachés

Face à ces dérives, il semble urgent que le législateur prenne la mesure du problème. « Aucun texte de loi français n'établit formellement la gratuité du prêt, que ce soit dans la loi Musées de 2002 ou dans le Code du patrimoine. Les seuls textes interdisant le prêt à titre onéreux sont des chartes et circulaires non contraignantes », rappelle Pierre Noual, docteur en droit, spécialiste de la propriété intellectuelle.

L'interdiction de la marchandisation des œuvres repose sur la charte de l'icom, qui stipule que « les collections des musées ne doivent en aucun cas être considérées comme un actif financier », et sur une circulaire de 2007 selon laquelle « les collections des musées de France ne se monnaient pas et ne peuvent être assimilées à une marchandise ». Or si la contrainte budgétaire interdit tout angélisme et oblige à considérer la pression financière sur les collections comme inéluctable, il est temps de poser un cadre réglementé sur ces pratiques. L'instauration d'un barème de prix, de quotas et restrictions permettrait aussi de réduire des pratiques plus ou moins légales de *loan fees* cachés. Tel est le cas des musées qui conditionnent les prêts à des restaurations, encadrements ou mises sous verre, ou à des frais de convoiement souvent abusifs que dénonce régulièrement l'Association française des régisseurs d'œuvres d'art (Afroa). Encore plus problématiques sont les cas de surfacturation des assurances, dont le surplus revient dans les caisses par des biais détournés. « Certains courtiers anglais proposent au musée prêteur d'imposer un assureur qui pourra gonfler son taux et sa prime, dont une partie sera en échange rétrocédée au musée, nous indique un agent d'assurances français. On retrouve le même système dans les musées italiens car leurs expositions passent par une entreprise privée. Des institutions françaises en manque de financement, acculées à répondre à ces comportements étrangers, font la même chose mais cela reste très secret, et malgré tout très rare. Ils le font de mauvaise grâce car cela n'est pas dans la mentalité française ». Il ne faudrait pas cependant sous-estimer la manière dont la réalité forge les mentalités.

SÉMINAIRE DE MUSÉOLOGIE

PRODUIRE DES EXPOSITIONS,
QUELLE EST LA RECETTE ? (extrait)

Axel Hémary, directeur du
musée des Augustins, Toulouse.

DES EXPOSITIONS :
QUELLES RECETTES ?

Pour répondre à la question, je crois qu'il n'y a pas de recettes mais il y a des principes de base.

Pour faire une exposition, il faut d'abord une bonne idée. Il est nécessaire d'assurer une cohérence de l'exposition par rapport aux collections et par rapport à l'image du lieu. Le musée doit pouvoir présenter une programmation sur quelques années, diversifiée mais identifiable.

Une exposition se construit autour de quelques œuvres phares qui constituent son noyau dur. S'il y a coproduction, il est nécessaire de bien choisir le partenaire complémentaire. Il faut pouvoir bénéficier d'un accompagnement politique au moment des orientations budgétaires : des élus de tutelle qui puissent s'approprier le projet. À l'échelle d'une ville, il convient de nouer des partenariats dans le réseau culturel de la ville.

« Il n'y a pas de recettes
mais il y a des principes de base. »



© Photo MBAM, Christine Guest

Le Flamant rose de Benjamin Constant (1876), emprunté au musée des Beaux-Arts de Montréal, a été utilisé pour l'affiche de l'exposition « Benjamin-Constant, Merveilles et mirages de l'orientalisme ». L'exposition a reçu le label « d'intérêt national » 2014 du ministère de la Culture et de la Communication.

« Une exposition se construit
autour de quelques œuvres phares
qui constituent son noyau dur. »

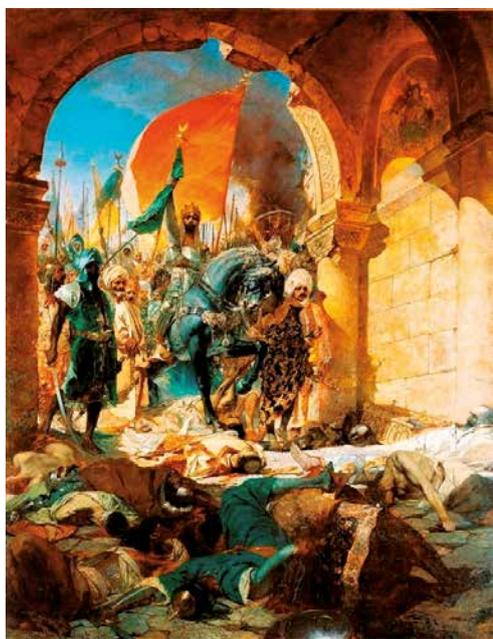
Le choix d'un transporteur aguerrri et une logistique réussie pour le montage de l'exposition permettent de rationaliser les coûts et de rassurer les partenaires. L'exposition sera accompagnée d'une programmation culturelle de qualité. On ne fera pas l'économie d'une réflexion sur l'accueil et la circulation du public, une tarification et des horaires adaptés. Le choix de documents d'aide à la visite pertinents est également très important.

Pour toute exposition, il existe des frais incompressibles comme les transports, les assurances, la muséographie, le catalogue et un niveau minimal de communication. Les recettes restent presque toujours incertaines. Toutefois, le choix d'une exposition spectaculaire peut être raisonné en ce que l'addition de la billetterie, de la boutique, des subventions exceptionnelles et du mécénat permet un meilleur retour sur investissement qu'une exposition moins onéreuse mais également moins populaire et moins fréquentée. En tout état de cause, l'exposition rentable n'existe pas mais il est possible de se rapprocher de l'équilibre.



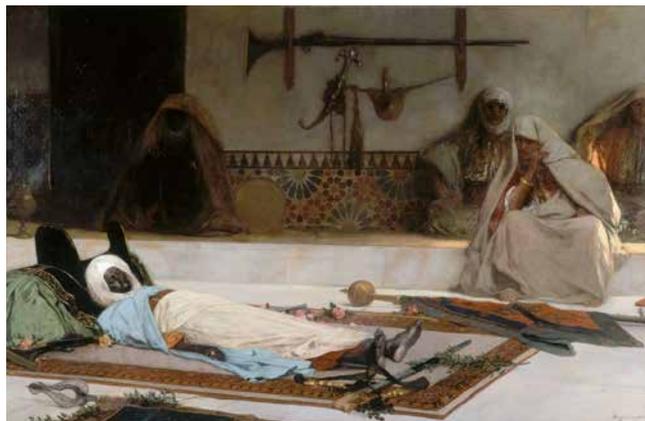
FOCUS

« Benjamin Constant » à Toulouse et à Montréal



© Photo Bernard Delorme

L'Entrée triomphale du sultan Mehmet II à Constantinople. Ce premier succès de Benjamin Constant au Salon de 1876 a été offert à la ville de Toulouse par l'État ; il est exposé au musée des Augustins mais n'a pas pu prendre place dans l'exposition en raison de sa taille gigantesque.



© Le Petit Palais / Roger Viollet

Le Jour des funérailles. Scène du Maroc (1889). Cette toile, conservée dans les réserves du Petit Palais, a été spécialement restaurée pour l'exposition par le musée des Augustins et le musée des beaux-arts de Montréal. Elle retrouvera les cimaises du Petit Palais après l'exposition.



©. Photo MBAM, Brian Merrett

Le Soir sur les terrasses, Maroc (1879) de Benjamin Constant. Cette œuvre a été prêtée par le musée des beaux-arts de Montréal qui accueillera à son tour l'exposition à partir du 31 janvier 2015.



[...]

LE RESEAU FRAME, PARTENAIRE DE L'EXPOSITION A TOULOUSE ET A MONTREAL

FRAME

FRAME (French Regional American Museum Exchange) favorise la **coopération culturelle entre vingt-six des plus grands musées régionaux français et d'Amérique du nord** (États-Unis et Canada).

FRAME est une **organisation de droit américain à but non lucratif (501c-3), créée en 1999** à l'initiative d'Elizabeth Rohatyn lorsque son époux, Félix Rohatyn, était ambassadeur des États-Unis en France (1997-2000), et de Françoise Cachin, directrice des musées de France à cette époque.

Depuis quinze ans, FRAME contribue à faciliter l'organisation d'expositions, à développer des programmes éducatifs et à encourager les échanges de professionnels parmi les équipes de ses musées.

Dix-sept expositions ont été placées sous l'égide de FRAME attirant au total **2,6 millions de visiteurs**. Elles valorisent des aspects majeurs ou plus confidentiels de l'histoire de l'art en vue de faire avancer la recherche tout en s'adressant à un large public.

Ces expositions favorisent la circulation de chefs-d'œuvre conservés au sein des institutions membres de FRAME.

BENJAMIN-CONSTANT (1845-1902). MERVEILLES ET MIRAGES DE L'ORIENTALISME : UNE EXPOSITION PLACÉE SOUS LES AUSPICES DE FRAME

Le musée des Beaux-Arts de Montréal et tout particulièrement le musée des Augustins de Toulouse conservent à eux deux **la plus grande collection d'œuvres de Benjamin-Constant parmi les institutions membres de FRAME**. Fort de la **richesse et de la complémentarité des toiles orientalistes et des toiles du peintre réunies dans les musées du réseau**, FRAME s'associe à la première exposition consacrée à cette figure essentielle de la scène artistique française de la deuxième moitié du XIX^e siècle.

Afin de servir la rétrospective toulousaine et montréalaise, **huit musées du réseau prêteront des œuvres majeures** de leurs collections. Ce sont ainsi **quarante-trois peintures, dessins, et photos des musées FRAME** qui seront exposés, parmi lesquels : *Le Harem* (Lille), *La Sortie de Mosquée* (Dijon), *Les Prisonniers marocains* (Bordeaux) ou encore *Le Soir sur les terrasses* (Montréal), *Antigone au chevet de Polynice* (Toulouse). Afin de resituer l'œuvre de Benjamin-Constant dans son temps et de montrer ses influences, des chefs-d'œuvre de Delacroix (*Comédiens et bouffons arabes*, Tours), Lecomte du Nouy (*L'Esclave blanche*, Nantes), Regnault (*Femme africaine assise*, Cleveland), en provenance du réseau FRAME seront aussi présentés.

Élève à l'école des Beaux-Arts de Toulouse puis de Paris où il suit l'enseignement d'Alexandre Cabanel à qui il succède, Benjamin-Constant est un portraitiste (*Portrait d'albinos*, Toulouse) et un décorateur de talent qui s'inscrit aussi comme l'un des grands peintres orientalistes de son époque. Si son chef-d'œuvre *l'Entrée de Mehmet II à Constantinople* conservé à Toulouse ne peut voyager en raison de la monumentalité de son format, le musée des Augustins de Toulouse prêtera à son partenaire montréalais cinq œuvres de Benjamin-Constant, Debat-Ponsan, Laurens et Rixens, qui seront exclusivement présentées durant l'étape canadienne.

Proposée lors du quatorzième congrès annuel de FRAME qui s'est tenu à Toulouse en 2012, l'exposition Benjamin-Constant est la dix-huitième placée sous les auspices de l'organisation.

Paris, le 20 juin 2014

CONTACT

Emilie VANHAESBROUCKE
Coordinatrice de FRAME en France
01 40 15 35 67
emilie.vanhaesebroucke@culture.gouv.fr

www.frame museums.org

MUSÉES MEMBRES DU RÉSEAU FRAME

FRANCE

- Musée des beaux-arts de Bordeaux
- Musée des beaux-arts de Dijon
- Musée de Grenoble
- Palais des beaux-arts de Lille
- Musée des beaux-arts de Lyon
- Musées de Marseille
- Musée Fabre de Montpellier
- Musée des beaux-arts de Nantes
- Musée des beaux-arts de Rennes
- Musées de Rouen
- Musées de Strasbourg
- Musée des Augustins de Toulouse
- Musée des beaux-arts de Tours

AMÉRIQUE DU NORD

- Cleveland Museum of Art
- Dallas Museum of Art
- Denver Art Museum
- Detroit Institute of Arts
- Fine Arts Museums of San Francisco
- Los Angeles County Museum of Art
- Musée des beaux-arts de Montréal
- Nelson-Atkins Museum of Art, Kansas City
- Portland Art Museum
- Saint Louis Art Museum
- Sterling and Francine Clark Art Institute, Williamstown
- Virginia Museum of Fine Arts, Richmond
- Wadsworth Atheneum Museum of Art, Hartford

[...]

Contrat de prêt 2019 – Musées de la Ville de Strasbourg
(*extrait*)

[...]

3. COUTS

L'ensemble des frais relatifs au convoiement, à la fabrication des caisses, à l'emballage, au transport, au montage et à l'installation des œuvres, et, le cas échéant, aux formalités douanières, pour l'aller comme pour le retour, est à la charge exclusive de l'emprunteur

TRANSPORT ET EMBALLAGE

L'emballage, le transport et, le cas échéant, les formalités douanières, sont organisés et assurés, à l'aller comme au retour, par une société habilitée et spécialisée dans le transport d'œuvres d'art, retenue par l'emprunteur après accord exprès des Musées de la Ville de Strasbourg, au plus tard un (1) mois avant le départ des œuvres. Il en est de même du choix du transitaire.

L'ensemble des opérations de transport doit être préalablement approuvé par les Musées de la Ville de Strasbourg, au plus tard un (1) mois avant le départ des œuvres, y compris les coordonnées du transporteur, le mode de transport et les éventuels lieux de stockage transitoires des œuvres.

Le transport par l'emprunteur lui-même peut être éventuellement accepté exclusivement sur le territoire français avec un accord préalable des Musées de la Ville de Strasbourg et en respectant les conditions demandées par le prêteur.

Les œuvres sont transportées avec leurs dispositifs de montage et de soclage lorsque de tels dispositifs existent.

Pour des raisons de conservation, les œuvres ne doivent en aucun cas faire l'objet d'un passage sous rayon X, l'emprunteur s'engageant à prendre toute mesure utile à ce titre.

Le type d'emballage est choisi par les Musées de la Ville de Strasbourg. Le même emballage et son conditionnement intérieur doivent être réutilisés pour le retour des œuvres prêtées. Pendant la durée de l'exposition, les caisses des œuvres doivent être entreposées dans des locaux adéquats.

Aucune intervention ne doit être faite sur les caisses d'emballage, qu'il s'agisse de mentions particulières (hormis les étiquettes de colisage), de peinture ou de réaménagement intérieur, sans accord préalable exprès des Musées de la Ville de Strasbourg. Le marquage des caisses ne doit jamais faire apparaître une mention quelconque indiquant qu'elles contiennent des œuvres d'art.

Dans le cas de caisses spéciales et selon la nature des œuvres, les Musées de la Ville de Strasbourg peuvent demander, au moment de l'accord de prêt, une acclimatation des caisses de vingt-quatre (24) heures avant emballage.

Au moment du réemballage, les œuvres et les caisses, ouvertes, doivent rester dans la même salle (réserve ou salle d'exposition) vingt-quatre (24) heures minimum avant le réemballage.

A l'occasion de chaque opération de transport, il sera fait en sorte que la valeur d'assurance des œuvres transportées dans chaque convoi soit aussi équilibrée que possible et qu'une répartition soit opérée en fonction de la nature des œuvres.

Les opérations de transport routier doivent impérativement répondre aux critères suivants :

- deux chauffeurs doivent être à bord du véhicule et ne doivent jamais le laisser sans surveillance. En cas d'arrêt du véhicule, une personne doit impérativement rester à bord ;
- les camions doivent être banalisés, équipés de suspensions à air, d'un haillon, d'un système de climatisation, ainsi que d'un système d'alarme antivol et d'un extincteur ;
- le transport direct, sans rupture de fret sera privilégié ;

- pour les longs trajets qui nécessitent plusieurs jours de voyage, le camion devra stationner pour la nuit dans un lieu sécurisé, équipé d'un système d'alarme et de surveillance. L'emprunteur transmettra les coordonnées exactes du lieu d'accueil ;
- le stockage en chambre forte d'un transporteur ou en réserve d'un musée n'est autorisé qu'avec l'accord des Musées de la Ville de Strasbourg.

Les opérations de transport en avion se feront sans escales à l'exception des escales techniques pour les vols cargo.

Les Musées de la Ville de Strasbourg se réservent le droit de ne pas faire partir l'œuvre s'il est considéré que les conditions de transport, d'emballage et de convoiement ne sont pas respectées par l'emprunteur.

Le stationnement en nuitée au sein des Musées de la Ville de Strasbourg se fera avec une décharge totale de responsabilité des Musées de la Ville de Strasbourg. Cette décharge de responsabilité concerne le véhicule et son éventuel contenu.

4. CONVOIEMENT ET PRISE EN CHARGE DES FRAIS DU CONVOYEUR

Les Musées de la Ville de Strasbourg se réservent le droit de demander que des œuvres particulièrement fragiles, précieuses ou complexes dans leur installation soient convoyées, depuis le musée prêteur jusqu'au(x) musée(s) organisateur(s).

Dans ce cas, et sauf mention contraire à l'art. 11, le convoyeur voyagera à bord du véhicule ou dans une voiture suiveuse.

Sa présence est obligatoire à chaque étape du mouvement des œuvres (enlèvement, transport, fret, livraison, installation puis lors du démontage jusqu'au retour des œuvres).

Le convoyeur représente le musée et a toute autorité d'action pour garantir la protection des œuvres dont il est responsable.

En fonction du nombre et de l'importance des prêts accordés, les Musées de la Ville de Strasbourg peuvent demander plusieurs expéditions distinctes et, de ce fait, autant de convoiements que d'expéditions.

Les frais à prendre en charge directement et en amont par l'organisateur, sont les suivants :

- les billets de transport en train ou en avion (sur les vols long-courriers, la classe affaire sera privilégiée lors du trajet avec les œuvres)
- les nuitées (petit déjeuner compris)
- les per diem (frais de déplacements sur place, repas).
 - Europe : 3 jours / 2 nuits
 - Hors Europe : 4 jours / 3 nuits

Ces durées pourront être revues à la hausse selon les nécessités d'installation.

Dans le cas où le(s) prêt(s) ne serait(ent) pas mis en place à l'arrivée du convoyeur ou retardé(s), une nuitée supplémentaire devra être prise en charge par l'emprunteur.

Dans le cas d'un report de plusieurs jours, les Musées de la Ville de Strasbourg se réservent le droit de demander un autre convoiement pour superviser la mise en place.

Les indemnités (per diem) seront à remettre en mains propres au convoyeur, lors de son premier contact avec les organisateurs de l'exposition ou leur représentant.

Dans la mesure du possible, les précisions relatives à la réservation de l'hôtel (nom, adresse et téléphone) et au montant de l'indemnité prévue seront communiqués au convoyeur avant le départ.

5. ÉTAT DE L'ŒUVRE ET CONSTAT

Avant le départ de l'œuvre prêtée, un constat est établi par une personne habilitée par les Musées de la Ville de Strasbourg. Ce constat doit accompagner l'œuvre à chaque étape, jusqu'à son retour et être visé à chaque étape, par l'emprunteur. Il constitue un contrat opposable à l'assurance en cas de sinistre constaté.

En cas de besoin, les Musées de la Ville de Strasbourg se réservent le droit de faire appel à un restaurateur spécialisé pour établir le constat. Les frais induits seront à la charge de l'organisateur.

[...]

Les stratégies des musées pour compenser l'inflation des coûts

De plus en plus limités par les coûts croissants des expositions, les musées multiplient les parades pour adapter leur programmation. Moins de faste, plus d'inventivité.

Tandis que les budgets des musées ne cessent de diminuer, le coût des expositions continue, lui, en revanche de flamber. Assurance, emballage ou encore transport ; tous les postes de dépense explosent, rendant les grandes expositions inabordable pour un nombre croissant de musées. Si les mastodontes parviennent encore à tirer leur épingle du jeu, ils doivent toutefois, de plus en plus souvent, s'allier à des établissements partenaires pour organiser des expositions blockbusters. Les coproductions entre musées français et internationaux, essentiellement européens et nord-américains, sont ainsi devenues la norme pour les expositions-événements, afin de mutualiser les coûts faramineux et de réunir un nombre significatif de chefs-d'œuvre. En 2017, les principales expositions du Musée du Louvre sont, par exemple, toutes le fruit de collaborations internationales. L'exposition Vermeer a ainsi été organisée en collaboration avec la National Gallery of Art de Washington, tandis que celle consacrée à Valentin de Boulogne a été réalisée en partenariat avec le Metropolitan Museum de New York.

Des formats moins coûteux

Si les très grands musées maintiennent encore le cap, les établissements de taille moyenne, et *a fortiori* les petits, sont obligés de réduire la voilure ou de trouver des stratégies alternatives. Les musées de région ne présentent ainsi, en moyenne, plus qu'une grande exposition temporaire par an pour faire face à ces contraintes budgétaires. Certains, comme le Palais des beaux-arts de Lille ne programment même qu'une exposition d'envergure internationale tous les deux ans. Ce dernier présente, en revanche, un « Open museum » par an, c'est-à-dire une opération de valorisation de ses collections par le biais d'interventions dans le parcours permanent et d'expositions-dossiers.

L'événementialisation des collections est en effet une tendance de fond. Peu « budgétivore », elle repose essentiellement sur la construction d'expositions à partir des œuvres du musée. Cette formule, qui permet de faire tourner davantage les fonds, rencontre un succès croissant. Le Musée des beaux-arts de Rouen propose depuis 2012 « Le Temps des collections », un rendez-vous annuel sur ce modèle, tandis que depuis sa réouverture après travaux, le Musée des beaux-arts de Bordeaux programme régulièrement des expositions thématiques exploitant le potentiel de ses collections. La dernière en date est par exemple centrée sur son fonds de paysages. Toujours dans cette idée d'événementialisation, plusieurs musées succombent par ailleurs à la mode de la carte blanche accordée à un artiste ou une personnalité. À l'image du Musée Delacroix qui confie actuellement son accrochage à l'écrivain à succès Christine Angot.

Moins de têtes d'affiche

Autre tendance de fond, de nombreux musées explorent des territoires longtemps laissés en friche. Les têtes d'affiche étant devenues totalement inaccessibles pour le portefeuille de l'écrasante majorité d'entre eux, certains musées font le pari, parfois gagnant, des outsiders. On assiste ainsi actuellement à une succession effrénée de redécouvertes de petits maîtres et d'artistes oubliés, ou passés de mode. Rien qu'en 2017, le public français a ainsi pu découvrir les œuvres d'Anders Zorn et Albert Besnard au Petit Palais, de Bernard Buffet au Musée d'art moderne de la Ville de Paris, mais aussi de Georges Dorniac et de Robert Pougheon à La Piscine de Roubaix. Une dynamique vertueuse, car

ces manifestations permettent souvent de faire avancer l'histoire de l'art tout en permettant aux musées de montrer des œuvres beaucoup plus abordables, car généralement conservées dans de petits musées voire chez des descendants des artistes, qui n'ont pas les mêmes exigences que les grands établissements dont les conditions de prêt sont prohibitives.

Cet engouement pour les outsiders va parfois de pair avec une autre tendance, la multiplication des expositions thématiques. Ces dernières permettent en effet de réunir des pièces d'artistes de notoriété et de talent différents au sein d'un parcours au propos assez large.

Partenariats entre musées

Autre « vertu » de la crise, les contraintes budgétaires incitent les grands musées à renouer avec une tradition d'entraide qui s'était un peu émoussée. Le nombre de partenariats, ponctuels ou durables, entre musées nationaux et territoriaux a récemment explosé. Cette politique permet aux musées de région d'organiser des expositions prestigieuses qu'elles n'ont plus les moyens d'assumer seules. Cette tendance est actuellement particulièrement sensible dans le domaine de l'art moderne en raison de la concordance de plusieurs opérations lancées en 2017 : les expositions organisées à l'occasion du 40e anniversaire du Centre Pompidou dans quarante villes, mais aussi les expositions Picasso organisées, par exemple à Perpignan et à Aix-en-Provence, dans le cadre de la manifestation « Picasso Méditerranée ». Grâce à ces deux programmes, quantité de musées territoriaux ont ainsi pu organiser des expositions de grande ampleur à moindre coût.

Dans un registre différent, une autre stratégie pour limiter les coûts en maintenant des contenus de qualité est de recourir à des expositions, en partie sponsorisées. Une pratique répandue dans l'univers de la mode et du luxe, où les musées bénéficient souvent du soutien matériel et financier des marques. À l'instar de la rétrospective fleuve que les Arts décoratifs consacrent actuellement à Dior, avec le soutien de la célèbre maison de couture. Dans le même esprit, les musées de beaux-arts ouvrent de plus en plus leurs portes à des collections privées. En l'espace d'un an, le public a ainsi pu admirer la collection Leiden au Louvre, la collection Horvitz au Petit Palais ou encore cinq collections particulières au Musée des beaux-arts d'Angers. Comme les marques de luxe, les collectionneurs n'ont pas les mêmes exigences que des prêteurs institutionnels et sont parfois prêts à soutenir financièrement ces expositions, car ils en retirent un bénéfice en termes d'image.

Le Caravage, la face cachée d'une expo

Cela n'était pas arrivé en France depuis cinquante ans : une exposition est enfin consacrée au grand peintre italien des XVIe et XVIIe siècles. Nous avons pu suivre toute son organisation, ainsi que le trajet de certains chefs-d'œuvre depuis l'Italie jusqu'au musée Jacquemart-André, à Paris.

Paris, mai 2015. « Les Bas-Fonds du Baroque, la Rome du vice et de la misère » s'achève au Petit Palais. La commissaire de cette exposition, Francesca Cappelletti, professeure d'histoire de l'art, qui l'avait organisée à titre indépendant, a alors une idée : consacrer sa prochaine au Caravage. Ce serait la première en France depuis cinquante ans !

Elle se tourne vers Nicolas Sainte Fare Garnot, alors conservateur du musée Jacquemart-André, à Paris, qui accepte. Son successeur, Pierre Curie, hérite du projet un an plus tard, avec un enthousiasme touchant, mais conscient des obstacles à franchir. Car rassembler des œuvres en vue d'une exposition n'est jamais chose aisée. Cela prend souvent plusieurs années. Les musées ne sont pas toujours prêteurs, par principe ou par crainte d'être harcelés s'ils cèdent ne serait-ce qu'une fois.

Certaines toiles sont aussi trop fragiles pour être déplacées. Leur taille peut également poser problème, entre un et trois mètres carrés pour les Caravage réunis à Paris. Enfin, il arrive qu'elles soient déjà empruntées par un autre établissement.

Pour celles du maître italien, la tâche s'annonçait particulièrement délicate. Non seulement la production du Caravage se limite à une soixantaine de tableaux, détenus par des institutions publiques et des particuliers mais, dans la mesure où il s'agissait de ne couvrir qu'une partie de sa carrière, le champ d'action se trouvait encore plus restreint.

User de ses relations pour se faire prêter des œuvres

Pour convaincre les musées de se séparer de leurs trésors, il fallait faire preuve de diplomatie et de conviction. La commissaire a souligné l'originalité du projet. « J'ai insisté sur le fait qu'il ne s'agissait pas d'une énième monographie du Caravage, mais d'une exposition qui se concentrerait sur ses années romaines (1593-1606) et sur la concurrence avec ses contemporains », explique Francesca Cappelletti.

Autre argument de poids : le musée Jacquemart-André est réputé pour sa générosité. Il n'hésite jamais à prêter quelques-unes de ses pièces maîtresses contre une œuvre convoitée. L'institution parisienne a ainsi obtenu le seul Caravage de l'Ermitage, à Saint-Petersbourg (Russie), Le Joueur de luth, en échange de son unique toile de Paolo Uccello.

Au réseau du musée, plutôt développé à l'étranger, s'ajoute celui de Francesca Cappelletti, qui, en usant de ses relations en Italie, a bien accéléré le processus. Certaines œuvres leur ont toutefois échappé, telle la première version de La Conversion de saint Paul, conservée au Palazzo Odescalchi, à Rome. « Nous aurions pu l'avoir, Francesca a les meilleurs rapports avec les détenteurs de cette huile sur bois, mais elle est intransportable », regrette Pierre Curie.

La vie réserve toutefois de bonnes surprises. Le propriétaire de la Madeleine en extase dite « Madeleine Gregori » refusait de prêter cette œuvre authentifiée comme un Caravage en 2016, mais a changé d'avis, en juillet dernier. L'occasion de confronter celle-ci avec sa jumelle, la « Madeleine Klain », aussi de l'artiste. Une première !

Après des mois de négociations, trente et une œuvres ont été réunies. Dix du Caravage, dont sept inédites jamais exposées en France, et vingt et une de ses contemporains – le Cavalier d'Arpin, Bartolomeo Manfredi, Giovanni Baglione...

Restait à construire le parcours de l'exposition. En tant que première œuvre majeure du Caravage, Le Joueur de luth (1595-96) semblait destiné à trôner à l'entrée. Il a pourtant été accroché dans la deuxième salle, au profit de Judith décapitant Holopherne (1598), que les commissaires ont estimée encore plus emblématique du style caravagesque. « Nous voulions frapper fort. Cette œuvre a révolutionné l'iconographie par sa violence. Si je n'avais pas peur des anachronismes, je dirais qu'elle est gore », s'amuse Pierre Curie.

Les toiles protégées par des caisses sur mesure

Accueillir pareils chefs-d'œuvre représente une énorme responsabilité. « Nous devons veiller à ce qu'il ne leur arrive rien. Pour le Caravage, nous sommes passés par plusieurs assureurs, dont je ne peux révéler les noms », relate Sophie Blanc, régisseuse de la société Culturespaces, producteur de l'exposition.

En tant qu'opérateur privé, cet organisme ne pouvait demander la garantie d'Etat dont bénéficient, à l'occasion, les grands musées nationaux. Il s'est donc tourné vers des compagnies privées, telles AXA Art ou la Lloyds. C'est un contrat dit « clou à clou », qui couvre tous les risques (dégradation, vol...) durant les déplacements et le séjour des œuvres, pour un montant gardé secret, mais qui représente jusqu'à plus de la moitié du coût d'une exposition.

Vendredi 7 septembre à 18 heures, un camion chargé de quatre tableaux se gare devant l'entrée du musée. Parmi eux, Ecce Homo, venu du Musée de la Strada Nuova, à Gênes, en Italie. Tous sont protégés par des caisses bleues sur mesure. Le trajet a duré deux jours. C'est la société LP Art qui s'est chargée du transport.

Vu leur fragilité, pas question de quitter les œuvres des yeux ! Cela vaut pour toutes. Une vingtaine de convoyeurs ont été désignés pour les escorter depuis leur écrin d'origine jusque dans les espaces d'exposition. Sur un chariot à roues pneumatiques conçu pour amortir les chocs, elles traversent une à une la cour du musée. Le ballet durera une petite semaine, le temps du montage.

Premier arrêt, au pied de l'escalier orné d'un tapis rouge. Les talkies-walkies rompent le silence. La manœuvre est délicate. Dans son ascension, Ecce Homo va frôler des tapisseries qu'il s'agit de ne pas abîmer !

« Les éclairagistes créent vraiment l'ambiance »

Heureuse surprise, la préparation des salles a bien avancé. Les cimaises (nom des murs d'exposition) arborent déjà quelques panneaux explicatifs. Le scénographe Hubert Le Gall a choisi un vert et un rouge évoquant l'Italie des XVI^e et XVII^e siècles. Scotchés aux murs, des rectangles de papier kraft indiquent l'emplacement des œuvres. Il fait environ 20 °C, température réglementaire pour éviter de nouvelles craquelures sur les toiles. Déposée au fond de l'avant-dernière salle, Ecce Homo va rester un week-end dans sa caisse, afin de « s'acclimater » – c'est le terme consacré – à son nouvel environnement.

Lundi 10 septembre, 11 heures. L'excitation est à son comble. « Après trois ans de préparation, vous imaginez mon impatience ! » lance la responsable des expositions, Federica Fruttero. La caisse d'Ecce Homo est ouverte.

Une restauratrice coiffée d'une lampe frontale s'approche pour vérifier que le voyage n'a causé aucun dommage. Elles sont deux à se partager ce travail. Chacune entreprend un examen d'une trentaine de minutes au départ et à l'arrivée.

Puis vient le temps de l'accrochage, sous l'œil du commissaire. La toile est bien droite. Place enfin aux éclairagistes. « Ce sont eux qui créent vraiment l'ambiance d'une exposition », précise la régisseuse Aude Chaufourier.

Nous sommes le 12 septembre. Reste une semaine pour les derniers réglages. Culturespaces, organisme culturel privé qui assure, entre autres, la gestion du musée Jacquemart-André, aura dépensé près de 1,5 million d'euros pour ce projet. Une opération du même type autour de Claude Monet, l'un des impressionnistes les plus cotés, coûterait cinq fois plus. En effet, la valeur des Caravage est difficile à estimer car ils sont rarement mis en vente. Le Caravage promet de faire des ravages !



► musée lorrain

PALAIS DES DUCS
DE LORRAINE

CONDITIONS D'EXPOSITION

A remplir et signer obligatoirement par l'emprunteur
A retourner au Musée Lorrain

DOCUMENT 7

INFORMATIONS SUR L'EXPOSITION

Titre de l'exposition :

Lieu :

Date :

Nom de l'établissement emprunteur :

Adresse :

GENERALITES

Votre musée est-il concerné par un des ces risques :

Avalanche	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non	Nucléaire	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non
Cavité souterraine	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non	Rupture de barrage	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non
Cyclone/tempête	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non	Risque sismique	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non
Feu de forêt	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non	Submersion marine	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non
Risque industriel	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non	Tempête	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non
Inondation*	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non	TMD*	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non
Mouvement de terrain	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non	Risque volcanique	<input type="checkbox"/> Oui	<input type="checkbox"/> Non

*Inondation : par débordement de cours d'eau ou par remontées

*TMD : transport matières dangereuses

Si vous ne le savez pas, vous trouverez des informations sur www.prim.net

Interdiction de boire et de manger dans l'espace de présentation Oui Non
Interdiction de fumer dans l'espace de présentation Oui Non

Votre musée a-t-il un(des) gardien(s) ?

Gardien de jour Oui Non
Gardien de nuit Oui Non
Gardien permanent logé sur place Oui Non

Si oui, ce(s) gardien(s) intervien(nen)t-il(s) pour :

Les questions de sûreté ? Oui Non
Les questions de sécurité ? Oui Non

ACCES DES ŒUVRES

Espace précis où se tiendra l'exposition :

Cet espace est-il situé à l'intérieur du musée demandeur ? Oui Non
Si non, précision :

Description des voies d'accès jusqu'à l'espace de présentation :

Description des voies d'accès jusqu'aux réserves :

Dimensions maximum des œuvres pouvant passer par ces accès : L. x H. x P.
Les œuvres empruntées peuvent-elles passer en tout point : Oui Non

Si non, solutions envisagées :

SURETE DE L'ESPACE D'EXPOSITION

Contrôle des accès jusqu'à l'espace d'exposition :

Clé Oui Non
Code Oui Non
Badge Oui Non
Autre : Oui Non

Accès limité pendant les périodes de montage/démontage : Oui Non

L'espace d'exposition est-il pourvu d'un système d'alarme ? Oui Non
Système d'alarme général du musée Oui Non
Système spécifique à la salle Oui Non

Quand ce système est-il activé (précisez si plusieurs groupes) ?
Pendant les heures d'ouverture : Oui Non
Pendant les heures de fermeture : Oui Non

Le système est-il relié à un service compétent ? Oui Non
Police ou gendarmerie Oui Non
Société extérieure Oui Non
PC sécurité interne Oui Non
Autre : Oui Non

Quand cette liaison est-elle active (précisez si plusieurs groupes) ?
Pendant les heures d'ouverture : Oui Non
Pendant les heures de fermeture : Oui Non

Equipements de détection d'intrusion :
Détection volumétrique : Oui Non
Nombre et localisation : Oui Non
Détection par contact : Oui Non
Nombre et localisation : Oui Non
Autres : Oui Non
Localisation : Oui Non

L'espace d'exposition a-t-il des ouvertures directes vers l'extérieur ? Oui Non

Si oui, description des ces ouvertures :
Sont-elles munies de protection ? Oui Non
Description et localisation des protections :

L'espace d'exposition est-il pourvu d'un système de vidéosurveillance ? Oui Non
Nombre de caméras :

Quand ce système est-il activé ?
Pendant les heures d'ouverture : Oui Non
Pendant les heures de fermeture : Oui Non

L'espace d'exposition est-il surveillé par un(des) agent(s) de salle ? Oui Non
Nombre : Oui Non
Statut (titulaire, contractuel, etc.) :

Est-il possible d'avoir des alarmes individuelles sur les vitrines/œuvres ? Oui Non
Précision :

Fréquence de récolement des objets :

SURETE DES RESERVES

Contrôle des accès jusqu'au réserves :

Clé Oui Non
Code Oui Non
Badge Oui Non
Autre :

Accès limité :

Personnel ayant l'accès : Oui Non

Les réserves sont-elles pourvues d'un système d'alarme ?

Système d'alarme général du musée Oui Non
Système spécifique à la salle Oui Non

Quand ce système est-il activé (précisez si plusieurs groupes) ?

Pendant les heures d'ouverture : Oui Non
Pendant les heures de fermeture : Oui Non

Le système est-il relié à un service compétent ?

Police ou gendarmerie Oui Non
Société extérieure Oui Non
PC sécurité interne Oui Non
Autre :

Quand cette liaison est-elle active (précisez si plusieurs groupes) ?

Pendant les heures d'ouverture : Oui Non
Pendant les heures de fermeture : Oui Non

Equipements de détection d'intrusion :

Détection volumétrique : Oui Non
Nombre et localisation :
Détection par contact : Oui Non
Nombre et localisation :
Autres :
Localisation :

Les réserves ont-elles des ouvertures directes vers l'extérieur ?

Si oui, description des ces ouvertures : Oui Non

Sont-elles munies de protection ?

Description et localisation des protections : Oui Non

Les réserves sont-elles pourvues d'un système de vidéosurveillance ?

Nombre de caméras : Oui Non

Quand ce système est-il activé ?

Pendant les heures d'ouverture : Oui Non
Pendant les heures de fermeture : Oui Non

Y-a-t-il un espace de quarantaine ?

Oui Non

Bénéficie-t-il des mêmes conditions de sûreté que les réserves ?

Si non, merci de copier-coller les questions relatives à la réserve et d'y répondre pour l'espace de quarantaine. Oui Non

SECURITE DE L'ESPACE D'EXPOSITION

L'espace d'exposition est-il pourvu d'un système de détection incendie ?

Description et nombre des détecteurs : Oui Non

Le système est-il relié à un service compétent ?

Pompier Oui Non
Société extérieure Oui Non
PC sécurité interne Oui Non
Autre :

Système d'extinction des incendies dans l'espace d'exposition

Système automatique Oui Non
Description et nombre :
Extincteurs manuels Oui Non
Type et nombre :

Les agents de salle sont-ils formés au maniement des extincteurs ?

Oui Non

Y-a-t-il des canalisations d'eau dans les espaces d'exposition ?

Type (chauffage, évacuation, etc.) et localisation : Oui Non
Historique des fuites :

SECURITE DES RESERVES

Les réserves sont-elles pourvues d'un système de détection incendie ?

Description et nombre des détecteurs : Oui Non

Le système est-il relié à un service compétent ?

Pompier Oui Non
Société extérieure Oui Non
PC sécurité interne Oui Non
Autre :

Système d'extinction des incendies des réserves

Système automatique Oui Non
Description et nombre :
Extincteurs manuels Oui Non
Type et nombre :

Y-a-t-il des canalisations d'eau dans les réserves ?

Type (chauffage, évacuation, etc.) et localisation : Oui Non
Historique des fuites :

Y-a-t-il un espace de quarantaine ?

Oui Non

Bénéficie-t-il des mêmes conditions de sécurité que les réserves ?

Si non, merci de copier-coller les questions relatives à la réserve et d'y répondre pour l'espace de quarantaine. Oui Non

CONSERVATION PREVENTIVE

Possédez-vous un système de mesure du climat (T° et HR) ?

- Dans l'espace d'exposition :
- Dans la salle Description : Oui Non
- Dans les vitrines Description : Oui Non
- Dans les réserves : Description : Oui Non

Fréquence des relevés de T° et HR :

- Dans la salle d'exposition
- Dans les réserves :

Possédez-vous un système de gestion du climat (T° et HR) ?

- Dans l'espace d'exposition :
- Dans la salle Description : Oui Non
- Dans les vitrines Description : Oui Non
- Dans les réserves : Description : Oui Non

Consignes de T° et HR avec écarts moyens et fluctuations maximum sur 24H :

- Dans la salle d'exposition
- Dans les réserves :

Période où il est le plus difficile de maintenir ces consignes :

Type d'éclairage de votre espace d'exposition :

- Lumière du jour : Si oui : Oui Non
- Sans protection
- Avec filtres anti-UV
- Avec stores ou rideaux
- Lumières artificielles dans la salle : Type(s) : Oui Non

Type d'éclairage dans les vitrines :

- Aucun
- Incandescents
- Halogènes
- Fluorescents
- LED
- Autre :

Type d'éclairage des réserves:

- Lumière du jour : Si oui : Oui Non
- Sans protection
- Avec filtres anti-UV
- Avec stores ou rideaux
- Lumières artificielles : Type(s) : Oui Non

- Possédez-vous un appareil de mesure de l'intensité lumineuse (lux-mètre) ? Y-a-t-il Oui Non

SCENOGRAPHIE

- Des œuvres seront-elles présentées sous vitrine ? Oui Non
- Précisions des œuvres concernées :
- Description des vitrines :

- Des œuvres seront-elles présentées hors vitrine ? Oui Non
- Précisions des œuvres concernées :
- Mise à distance prévue :

- Des œuvres seront-elles présentées soclées ? Oui Non
- Précisions des œuvres concernées et du type de soclage :

MANIPULATION / TRANSPORT / ASSURANCES

Compagnie d'assurance qui couvrira tous les risques, selon la formule "de clou à clou" :

Réalisation de l'emballage : quel personnel est amené à réaliser les emballages (technicien, régisseur, conservateur, restaurateur, prestataire spécialisé, autre) ?

Réalisation du transport : quel personnel est amené à réaliser le transport (technicien, régisseur, conservateur, restaurateur, prestataire spécialisé, autre) ?

Période prévue pour l'enlèvement des œuvres :

Période prévue pour le retour des œuvres :

Constat : quel personnel est amené à réaliser les constats (technicien, régisseur, conservateur, restaurateur, prestataire spécialisé, autre) ?

Manipulation et installation en salle : quel personnel est amené à réaliser la mise en place en salle (technicien, régisseur, conservateur, restaurateur, prestataire spécialisé, autre) ?

REMARQUES

Si vous voulez ajouter des informations complémentaires

Date et signature de l'emprunteur

Musées, des prêts d'œuvres de plus en plus ruineux

Emballages inutilement sophistiqués, nombre démultiplié de convoyeurs, primes d'assurance en hausse, financement des restaurations : les coûts liés aux œuvres empruntées pour une exposition connaissent une inflation galopante depuis dix ans.

C'est un refrain que l'on entend régulièrement dans la bouche des commissaires d'exposition : « *Nous aurions voulu montrer telle œuvre, malheureusement nous n'avons pas pu l'emprunter.* » Dans le milieu des musées, c'est en effet un sujet qui fait consensus ; les prêts sont de plus en plus chers et compliqués à obtenir. « *Il y a vraiment un problème général d'augmentation des coûts depuis une dizaine d'années, relève Sylvain Amic, directeur des musées métropolitains de Rouen. Je pense que c'est une responsabilité en partie partagée par la profession parce qu'il y a une hausse importante du nombre d'expositions, ce qui entraîne des mesures toujours plus draconiennes pour des œuvres qui voyagent davantage. Mais aussi parce que la plupart des musées placent le curseur très haut dans leurs demandes.* »

Indubitablement, tous les postes de dépense ont flambé : emballage, assurance et bien sûr conditions de transport. « *L'évolution des pratiques en matière d'emballage est par exemple délirante, avance une régisseuse. Les mesures réservées hier aux œuvres inestimables ou particulièrement fragiles sont devenues monnaie courante. Avant on réutilisait souvent des caisses en les adaptant avec de la mousse, tandis qu'aujourd'hui on recourt presque systématiquement à des caisses haut de gamme, conçues sur mesure, et même souvent à des caissons climatiques qui sont inutiles pour la majorité des œuvres.* » Et ces emballages de luxe, qui peuvent coûter jusqu'à plusieurs milliers d'euros, ne sont qu'un des ingrédients d'une addition salée. « *À tel point que l'on peut vraiment se demander si la logique du prêt gratuit existe encore !* », enrage le conservateur d'un petit musée. « *Récemment, les exigences de nos confrères étaient telles que notre budget a augmenté de 50 000 euros. Pour une structure comme la nôtre, dont les expositions sont forcément déficitaires, ce n'est pas supportable. Nous avons inévitablement dû revoir notre liste d'œuvres à la baisse.* » En

l'occurrence, ces prêteurs demandaient le transport exclusif des œuvres en avion, accompagné d'une armada de convoyeurs. Ceux qui ont déjà assisté au montage d'une exposition le savent, cela s'apparente en effet à un véritable ballet de convoyeurs. On peut en compter jusqu'à une soixantaine pour des événements de standing international. Ce qui signifie, concrètement, 60 billets aller-retour, en avion essentiellement et généralement en classe affaires, mais aussi autant de séjours et de « *per diem* » [enveloppes d'argent] à financer.

Transport, assurance et surveillance, les trois principaux postes de dépense représentent désormais des sommes exorbitantes. « *Cela pénalisait déjà les petits musées depuis quelque temps, maintenant ce sont les grands musées de région qui sont menacés dans leur capacité à produire des expositions ambitieuses,* explique Sylvain Amic. *La prochaine étape ce sont les musées nationaux ; à ce rythme-là nous allons nous retrouver dans un système monopolistique.* »

La surenchère

Au Musée des beaux-arts d'Orléans, l'obtention des prêts et la gestion de leurs coûts ont été le nœud gordien de la première rétrospective de Jean-Baptiste Perronneau (1715-1783). Cette présentation qui rassemble 53 pastels - un record - n'a été rendue possible que grâce à la mise en place d'un protocole d'emballage et de transport spécifique.

Valérie Luquet, restauratrice en arts graphiques, a d'ailleurs été recrutée afin de concevoir un système de double caisse qui garantit l'intégrité des pastels, et rassure les prêteurs. « *Plusieurs prêts ont été obtenus uniquement grâce à ce protocole* », précise la directrice du musée, Olivia Voisin. Pour un établissement dont le budget annuel consacré aux expositions est d'environ 200 000 euros, de pareilles dispositions, accompagnant la collecte d'œuvres à travers le monde, ne sont

pas indolores. « *Si l'on prend seulement le transport des œuvres, il a coûté 170 000 euros, confie la conservatrice. Heureusement beaucoup d'opérations ont été réalisées en interne. Nous avons une équipe technique formée à ce travail ; cela permet de réduire drastiquement les coûts. Chaque fois que nous le pouvons, nous traitons le transport en interne, mais tous les prêteurs ne l'acceptent pas. Avec nos collègues de province, cela fonctionne très bien ; ils comprennent notre démarche car ils sont confrontés aux mêmes difficultés.* »

Malgré tous leurs efforts d'optimisation et de réduction des coûts, les musées sont parfois dépourvus face aux demandes abusives de certains prêteurs, qui frôlent le racket. Une des œuvres majeures de Perronneau, le portrait de son frère, n'a par exemple pas pu être présentée à Orléans. « *Les conditions de prêt étaient excessives, estime la directrice. Le Musée de l'Ermitage (Saint-Petersbourg) demandait trois convoyeurs pendant deux semaines et 150 euros de per diem. En tout, ce prêt nous aurait coûté 40 000 euros !* »

Ce genre d'exigences est nettement plus répandu qu'on ne pourrait l'imaginer. « *Il y a des pays ou des institutions qui ont des standards extrêmement élevés et qui demandent forcément la première classe, l'hôtel 4 étoiles, etc.,* explique Sylvain Amic. *Et c'est un contrat, donc c'est à prendre ou à laisser. Parfois on peut discuter, mais pas toujours. Personnellement, cela fait dix ans que je renonce à emprunter au Japon, en Russie, en Amérique du Sud ou en Israël parce que c'est trop cher.* »

Des pratiques discutables

Un autre facteur alourdit sensiblement la facture : l'explosion des valeurs d'assurance. « *Nous assistons à une dérive car il y a une financiarisation des prêts de la part de certains musées étrangers,* révèle Sylvain Amic. *Particulièrement dans le monde anglo-saxon où certains prêteurs imposent des compagnies d'assurances qui pratiquent des taux très élevés. Ces compagnies ont parfois des accords avec les musées qui nous échappent : ceux-ci leur permettent de bénéficier de ristournes voire d'un retour en cash à la fin de l'exposition s'il n'y a pas d'accident.* » Autre pratique déontologiquement discutable ; certains musées sont leurs propres assureurs. Ils peuvent donc fixer le montant de la police

d'assurance qu'ils encaissent ensuite sans scrupule. Ce qui n'est ni très transparent ni très éthique.

Le contre-prêt, en plein essor, soulève lui aussi des questions morales, de même qu'il génère des frais supplémentaires. « *Le prêt désintéressé, c'est démodé !,* peste un conservateur. *Nous sommes sans cesse confrontés à des confrères qui n'acceptent de prêter qu'à condition que vous leur rendiez la pareille, en prêtant ensuite une œuvre de votre collection et en prenant évidemment tous les frais en charge.* »

Enfin, une autre habitude tend à se généraliser : le financement des restaurations. « *Cela s'est totalement banalisé en une décennie, notamment à cause de la baisse des budgets des musées,* souligne une conservatrice. *Dès que vous demandez une œuvre, vous êtes quasiment sûr que l'on va vous demander de payer sa restauration ; ça peut aller du simple "bichonnage" à la restauration fondamentale. Et en même temps, quand on est soi-même à la tête d'un établissement, on peut comprendre la requête de ses confrères.* » Depuis peu, cet usage s'étend à d'onéreuses opérations de conservation préventive. « *Il y a des musées qui vont systématiquement vous faire payer la mise sous caisson par exemple. Il faut savoir que cela représente entre 4 000 et 7 000 euros,* rappelle Sylvain Amic. Mais, paradoxalement, cette inflation des frais de restauration ne concerne pas nécessairement les artistes les plus chers ou les plus sollicités. Le Musée des beaux-arts d'Orléans en fait actuellement la désagréable l'expérience pour la préparation de la première grande monographie d'Alexandre Antigna (1871-1878). L'exposition de cet artiste qui n'est pourtant pas une star risque d'être la plus chère de l'histoire de l'établissement car bon nombre de ses tableaux sont conservés dans les réserves de musées ou dans des collections particulières. « *Presque toutes ses œuvres ont besoin d'être restaurées et il faut compter entre 15 000 à 20 000 euros par pièce. Or, pour l'instant, un seul musée a accepté de partager les frais,* résume Olivia Voisin. *De plus, une partie des tableaux emblématiques d'Antigna se trouve en collections privées ; dans ce cas, il est presque impossible de négocier.* » L'inflation des coûts des prêts a de beaux jours devant elle.

La résistance s'organise

Pour faire face à l'emballement des coûts du transport d'œuvres, des partenariats-cadres se mettent en place entre musées

Impossible de ne pas l'avoir remarqué, le nombre de grands projets associant musées nationaux et établissements territoriaux a récemment explosé. La forte injonction politique à la décentralisation n'est pas étrangère à cette poussée.

Toutefois, celle-ci relève aussi de la volonté sincère de certains responsables de soutenir des musées plus modestes. Cette dynamique d'entraide se manifeste entre autres par l'organisation d'expositions prestigieuses que de petites structures n'auraient pas les moyens d'assumer seules, ne disposant pas non plus du réseau nécessaire. En 2015, un partenariat exceptionnel entre la Bibliothèque nationale de France (BnF) et le château de Blois avait ainsi permis de reconstituer la librairie royale de François Ier dans le palais ligérien. Cet été, la BnF réitère une opération similaire avec le Musée d'art, histoire et archéologie d'Evreux autour de l'insigne collection de manuscrits du cardinal Georges d'Amboise.

Parallèlement à ces manifestations ponctuelles, de plus en plus de projets au long cours sont scellés entre établissements. Exemple, quatre musées bénéficient déjà d'une convention de partenariat avec Orsay : le Musée des impressionnistes à Giverny, le Musée Bonnard au Cannet, le Musée Courbet à Ornans et le Musée de Pont-Aven. « *Outre un accès facilité aux collections de notre partenaire, cette convention est clairement un label* », résumait Estelle Guille des Buttes-Fresneau lors de l'inauguration de la première grande exposition du musée finistérien, au printemps. « *Pour les prêteurs étrangers ou privés, c'est assurément un gage de sérieux, un sésame qui rend les négociations plus simples.* » Signe de l'efficacité de ce type de collaborations, les conventions de partenariat se généralisent. Les musées métropolitains de Rouen se sont même lancés dans une politique systématique de contractualisation. Alors qu'un accord a déjà été signé avec le Louvre, quatre autres sont en préparation : avec le Centre Pompidou, le Musée d'Orsay, la BnF et enfin avec la Cinémathèque française. « *Et nous allons poursuivre cette démarche*, explique le directeur des musées, Sylvain Amic. *Parce que nous avons besoin de répondre à cette hausse faramineuse des coûts. Cela passe par la mise en place de cadres de travail facilitateurs et par des coopérations entre institutions publiques. Mais au-delà de ces accords, il faut qu'il y ait une vraie prise de conscience de la profession pour que l'on ait un processus d'entraide de fond.* » En attendant cette évolution profonde des mentalités, une mesure très concrète pourrait d'ores et déjà alléger un peu l'addition : l'extension de la garantie d'État, réservée aujourd'hui aux seuls établissements nationaux, à tous les musées de France. Cette demande ressurgit régulièrement mais est restée jusqu'ici sans effet. Sa reprise dans le récent rapport sur les « Musées du XXI^e siècle » (ministère de la Culture et de la Communication) a suscité beaucoup d'espoir chez de nombreux conservateurs.

MÉTIER

➤ RÉGISSEUSE / RÉGISSEUR D'ŒUVRES

FAMILLE - ETABLISSEMENTS ET SERVICES PATRIMONIAUX

DOMAINE D'ACTIVITÉS - SERVICES À LA POPULATION

Correspondance ROME E/M K1602 Gestion de patrimoine culturel
Correspondance RIME E/M FPECUL11 Chargé de collections ou de fonds patrimoniaux

MÉTIER

Définition	Coordonne, aux plans physique, documentaire, administratif, juridique et financier, les mouvements internes et externes des œuvres
Autres appellations	<ul style="list-style-type: none">• Régisseuse / Régisseur scientifique• Régisseuse / Régisseur des collections• Régisseuse / Régisseur des expositions
Facteurs d'évolution	<ul style="list-style-type: none">• Accroissement des mouvements d'œuvres, à l'intérieur du musée ou vers l'extérieur, lié à l'augmentation des expositions temporaires et des projets de rénovation des musées• Professionnalisation des missions de régie avec création de postes de régisseurs (des collections et/ou des expositions)• Obligation de conservation préventive des collections
Situation fonctionnelle	<ul style="list-style-type: none">• Commune, structure intercommunale, département• Généralement rattaché à la direction des affaires culturelles et au service de conservation de l'établissement
Conditions d'exercice	<ul style="list-style-type: none">• Travail au sein d'un musée ou d'un établissement culturel• Nombreux déplacements au sein de l'établissement et des lieux internes et externes de stockage des collections ; séjours en Europe et à l'étranger dans le cadre du convoiement des œuvres prêtées par l'institution (voyage en camion ou avion)• En période d'exposition : horaires décalés pour superviser les livraisons ou départs d'œuvres, certains week-ends pour superviser le déballage et l'accrochage des œuvres ou le démontage de l'exposition. Hors exposition : horaires décalés et certains week-ends à l'occasion de convoiements d'œuvres.• Climat frais dans les réserves• Port de charges
Spécialisations / Extensions	<ul style="list-style-type: none">• En fonction du type d'institution (musée, centre d'art contemporain, bibliothèque et centre d'archives) et la nature des collections (archéologiques, ethnologiques, beaux-arts, art contemporain, etc.)
Autonomie et responsabilités	<ul style="list-style-type: none">• Relative autonomie dans l'organisation du travail• Garant de la bonne conservation et de la sécurité des œuvres pendant la préparation et la réalisation de ces mouvements
Relations fonctionnelles	<ul style="list-style-type: none">• Interface entre les services scientifiques et techniques : relations fréquentes avec les conservateurs, les commissaires d'exposition, les artistes dans le cadre d'expositions d'art contemporain, les régisseurs d'autres institutions, les muséographes et les responsables techniques du bâtiment (sécurité, climat, etc.), les équipes d'installation des œuvres, les restaurateurs d'œuvres d'art• Collaboration avec le service des marchés, juridique• Relations fréquentes avec les professionnels du transport, les fournisseurs de matériaux et d'équipements de conservation, les compagnies d'assurances
Moyens techniques	<ul style="list-style-type: none">• Logiciels de bases de données• Outils de classement• Matériels et logiciels photographiques
Cadre statutaire	<ul style="list-style-type: none">• Cadre d'emplois : Attachés territoriaux de conservation du patrimoine (catégorie A, filière Culturelle)• Cadre d'emplois : (catégorie , filière)
Conditions d'accès	<ul style="list-style-type: none">• Concours externe et interne avec conditions de diplôme et/ou examen d'intégration en fonction du cadre d'emplois, concours troisième voie

Activités techniques

- Organisation administrative et juridique des mouvements d'œuvres
- Organisation logistique des mouvements d'œuvres et régie des collections
- Supervision du transport et de la livraison des œuvres
- Contrôle technique et scientifique des œuvres
- Régie d'expositions

Activités spécifiques

- Assistance aux artistes pour le montage ou le démontage des œuvres
- Formalisation des procédures liées aux mouvements et aux prêts d'œuvres
- Encadrement d'équipe

ACTIVITÉS/COMPÉTENCES TECHNIQUES**SAVOIR-FAIRE****Organisation administrative et juridique des mouvements d'œuvres**

- Préparer l'examen des demandes de prêt pour les commissions/comités de prêt
- Analyser les garanties offertes par l'emprunteur en termes de statut juridique de l'institution, de transport, d'assurance et de conditions d'exposition des œuvres
- Demander les différentes autorisations et validations liées au prêt des œuvres
- Élaborer les conventions et contrats de prêt/emprunt en fonction du type de collection

Organisation logistique des mouvements d'œuvres et régie des collections

- Rédiger les cahiers des charges pour l'assurance, l'emballage, le transport et le stockage des œuvres, les équipements et matériaux nécessaires à l'exposition
- Évaluer les capacités de stockage d'un espace ou les besoins de stockage pour une œuvre/une collection
- Constituer le dossier technique des œuvres
- Négocier les prix de transport et d'assurance des œuvres
- Gérer le stockage des œuvres et les mouvements de collections qui lui sont liés
- Définir, en concertation avec le restaurateur et/ou le conservateur, le mode de conditionnement et de rangement des œuvres

Supervision du transport et de la livraison des œuvres

- Planifier, organiser et superviser le transport, l'enlèvement, la livraison et le déballage/emballage des œuvres
- Organiser le travail des personnels chargés des manipulations et de l'installation des œuvres
- Prévenir les risques d'altération liées aux manipulations, au transport et à l'exposition des œuvres
- Accompagner le convoiement des œuvres

Contrôle technique et scientifique des œuvres

- Vérifier le respect des conditions de conservation des œuvres dans le cadre de l'exposition, du transport ou du stockage
- Participer à la rédaction des plans de sauvegarde des œuvres
- Établir le constat d'état sommaire d'une œuvre avec localisation des anciennes altérations et des zones de fragilité ou faire appel à l'expertise d'un restaurateur
- Recenser les œuvres nécessitant une restauration
- Réaliser des photographies ou des croquis sommaires des œuvres

Régie d'expositions

- Planifier les étapes de production et de réalisation de l'exposition

> SAVOIRS SOCIOPROFESSIONNELS

- Cadres réglementaire et technique des mouvements d'œuvres, des prêts et emprunts, des restaurations des œuvres en France et à l'étranger
- Procédures administratives et juridiques des prêts et emprunts
- Autorisations pour le prêt d'œuvres (prêt du déposant, sortie du territoire, etc.)
- Préconisations de la loi musée
- Marché des transports et des assurances des œuvres
- Modes de conditionnement et de rangement
- Contenus des dossiers techniques des œuvres (contraintes de conservation/d'exposition, sécurité des œuvres, exigences particulières des prêteurs, etc.)
- Techniques de calcul des surfaces

SAVOIRS**> SAVOIRS GÉNÉRAUX**

- Techniques de planification, de logistique
- Pratique de langues étrangères

- Techniques de gestion de stocks des matériels de conditionnement
- Logiciels métier
- Protocole de rangement des œuvres
- Plans d'exposition et des réserves
- Caractéristiques des lieux d'exposition (architecture, systèmes de sécurité)
- Protocole de manipulation des œuvres/objets
- Techniques de management opérationnel
- Typologie des risques d'altération
- Principes et techniques de conservation préventive
- Plans d'urgence et de sauvegarde
- Conditions et techniques de conservation (climat, lumière, stockage, parasites, etc.)
- Principes du constat d'état d'une œuvre
- Théorie générale sur les techniques de restauration
- Techniques d'inventaire
- Notions de scénographie
- Plan de montage (art contemporain)
- Historique des œuvres
- Réglementation des ERP

ACTIVITÉS/COMPÉTENCES TRANSVERSES

GESTION ADMINISTRATIVE - COMMANDE Code NSF P4 • Conduite et contrôle des procédures administratives et suivi juridique
PUBLIQUE ET SUIVI JURIDIQUE

GESTION ADMINISTRATIVE - COMMANDE Code NSF P4 • Gestion de la commande publique
PUBLIQUE ET SUIVI JURIDIQUE

DOCUMENT 10

Communiqué de presse - Paris, le 11 juin 2018

La ministre de la Culture

Plan itinérance : Françoise Nyssen présente le *Catalogue des désirs* et annonce les premiers projets d'itinérance des œuvres iconiques des collections nationales

Françoise Nyssen, ministre de la Culture a présenté ce jour le Catalogue des désirs, mesure phare pour l'itinérance des œuvres des collections nationales dans le cadre du plan « Culture près de chez vous » présenté le 29 mars dernier à la Grande Halle de la Villette.

Le rôle de l'Etat dans la dynamique de l'action territoriale des musées

Ce « catalogue des désirs » marque une nouvelle page du rôle de l'Etat pour impulser une politique culturelle territoriale. Les musées nationaux font déjà preuve, chacun, d'un dynamisme territorial exemplaire, que ce soit à travers leur politique de prêts ou de dépôts (par exemple l'opération « Dans les collections de la BnF »), leurs partenariats comme le musée d'Orsay au Cannet, à Pont-Aven, à Giverny et à Ornans, les antennes locales comme Pompidou-Metz ou Louvre-Lens, les projets emblématiques comme Picasso-Méditerranée, ou encore les initiatives hors les murs comme l'opération « 1 jour, 1 œuvre » menée par le Centre Pompidou ou celles du musée du Quai Branly-Jacques Chirac.

Avec le plan *Culture près de chez vous* et le *Catalogue des désirs*, l'Etat joue son rôle de garant de l'équité des territoires, et apporte une dimension transversale et collective à de nouveaux projets de circulation. Grâce au réseau des DRAC, leurs conseillers sectoriels et leur action territoriale, le ministère de la Culture pourra identifier les territoires plus isolés dans lesquels de petits établissements actifs peuvent jouer un rôle central pour la diffusion de la culture. En leur apportant un accès facilité aux collections nationales, une aide financière et une expertise dédiée, un cadre conventionnel garantissant un accompagnement durable, le Ministère souhaite participer au côté des territoires au développement d'une offre de référence en tout point du riche réseau des 1218 musées de France.

Un Catalogue des désirs

Nommés commissaires généraux du projet, Olivia Voisin, conservatrice du patrimoine, directrice des musées d'Orléans, et Sylvain Amic, conservateur en chef, directeur des musées de la Métropole Rouen Normandie, ont été missionnés pour réaliser un projet de circulation des œuvres iconiques des collections nationales. Ils ont réalisé en concertation avec les responsables des collections nationales (présidents, directeurs et conservateurs des musées nationaux) un catalogue de plus de 450 œuvres disponibles en prêt pour l'année 2018/2019.

Classées par ordre chronologique, les 477 œuvres de cette première édition du *Catalogue des désirs* peuvent être regroupées en quatre typologies :

- Des œuvres emblématiques, icônes absolues de toutes les périodes de l'histoire de l'art, de la *Tête de Kéros* cycladique du Louvre, aux *Roulottes* de Van Gogh du musée d'Orsay, en passant par la *Nature morte au guéridon* de Picasso, le *Visnu* népalais du musée Guimet, le *Groom* de Soutine du musée national d'art moderne ou encore le *portrait de Victor Hugo* de Bonnat conservé au château de Versailles ;
- Des œuvres historiques : emblématiques de l'histoire nationale, comme le *Marat assassiné* de l'atelier de David, les portraits de François 1er, de Jean de La Fontaine, ou de Louis Pasteur, ou enracinées localement : le premier livre imprimé en langue basque prêté par la BnF, *Capricorne* de Max Ernst, réalisé dans son atelier d'Indre-et-Loire et proposé par le Centre Pompidou ou le sabre de Bernadotte du musée de l'Armée ;

- Des œuvres « affectives » et mythiques d'un imaginaire partagé: la robe noire d'Edith Piaf (BnF), la tenue d'Alain Prost (musée national du Sport), le maillot de Platini (MuCEM), ou encore le manuscrit d'Aimé Césaire de *Cahier d'un retour au pays natal* (BnF) et plusieurs œuvres issues des arts et traditions populaires et du design, comme les dessins de l'exode issus du Musée national de l'Education ou les photographies issues du Musée national de l'Immigration jalonnant la mémoire collective ;
- Des œuvres inédites qui n'ont jamais quitté leur lieu de conservation, issues de collections dont une part seulement est accessible au public comme celles du Mobilier national, de la BnF ou de vastes ensembles du musée des Arts décoratifs (MAD). A cet égard, tous les musées ont eu à cœur de saisir cette occasion pour révéler des œuvres jusque-là peu vues.

Cette liste constitue une première base pour les conservateurs de musées en Régions et les porteurs de projets pour établir des initiatives autour d'expositions et de projets de médiation dans les territoires.

De manière tout à fait exceptionnelle, les établissements culturels nationaux ont consenti des prêts d'une durée supérieure à celle d'une exposition ordinaire, permettant de développer de véritables projets de médiation dans les territoires (de six mois à un an). Les œuvres de ce *Catalogue des désirs* ont vocation à être exposées auprès des Français qui en sont le plus éloignés, et en priorité hors des grandes métropoles, dans des villes moyennes, des quartiers prioritaires, des centre-bourgs, des zones rurales.

Au début du mois de juillet, un « Forum des désirs » sera organisé pour faire se rencontrer les représentants des musées nationaux et les acteurs des territoires (élus, musées, associations) qui, sous un format de « rencontre-minute » (speed-dating), pourront plus facilement engager des projets partenariaux.

Les commissaires généraux de l'opération ont maintenant pour mission de jouer le rôle de passeurs, d'accompagnants, de négociateurs, de participer avec les acteurs de terrain à l'identification des lieux d'accueil, leur mise en relation avec des œuvres et des objets et veiller à la bonne appropriation des projets et au développement des publics les plus éloignés.

Trois projets d'itinérance annoncés pour 2018/2019

En présence des élus et présidents et directeurs des institutions culturelles, Françoise Nyssen a annoncé trois premiers projets d'itinérance. Portés par des directeurs de lieux culturels, ils ont reçu l'adhésion de leurs élus et l'accord de prêt des institutions nationales.

- Le prêt de *la Dame à l'éventail* de Goya, chef-d'œuvre du musée du Louvre qui ira dialoguer au musée des beaux-arts d'Agen avec les œuvres du peintre et de son école, conservées dans les collections permanentes.
- Le prêt de *l'Autoportrait* de Clémentine-Hélène Dufau (musée d'Orsay) auteure des décors de la villa Arnaga qui abrite le musée Edmond Rostand à Cambo-les-Bains.
- Le *sabre de Bernadotte*, provenant des collections de musée de l'Armée, qui accompagnera la mise en place d'une nouvelle médiation au musée Bernadotte à Pau présentée pour les 200 ans de l'accession au trône de Suède du général napoléonien.

Dix territoires engagés

Aux côtés de ces trois projets qui débiteront cette année, d'autres collectivités ont exprimé leur désir de présenter un projet dans le cadre de la mission en soutenant financièrement des projets :

- Saint-Lô (Manche),
- Saint-Claude (Jura),

- Savigny-en-Véron (Indre-et-Loire),
- Romorantin et Selles-sur-cher (Loir-et-Cher)
- Sens (Yonne),
- Roanne (Loire),
- Moulins (Allier),
- Saint-Antoine-l'Abbaye (Isère),
- Châteauneuf-sur-Loire (Loiret),
- Digne-les-Bains (Alpes de Haute-Provence)

Ces dix territoires ont obtenu l'engagement systématique des élus, directeurs et responsables scientifiques, véritable garantie de la dynamique du projet, pour accueillir les chefs-d'œuvre des collections nationales et réveiller des pans d'une histoire que les habitants pourront se réapproprier. C'est désormais à partir des désirs des habitants et des acteurs locaux que les projets se construiront.

Un accompagnement territorial sur-mesure

Le lancement de la mission s'est accompagné d'une consultation des Directions régionales des Affaires culturelles qui ont dressé, en s'appuyant sur la connaissance des territoires des conseillers musées, conseillers livres et conseillers régionaux des Monuments Historiques, une liste des lieux susceptibles d'accueillir des œuvres des collections nationales.

L'ingénierie et l'expertise portées par la mission permettront aux musées et autres lieux d'accueil pour lesquels des mises aux normes, notamment en matière de sécurité, seraient nécessaires de gagner en savoir-faire et en équipement.

Les services des publics de ces institutions proposeront des actions de médiation spécialement mises en œuvre pour accompagner les différents publics dans la découverte de ces œuvres, et particulièrement dans le cadre de l'éducation artistique et culturelle que le Ministère soutient.

Le prêt des chefs-d'œuvre iconiques se fait dans le cadre légal des prêts aux institutions. Le projet est instruit pour s'assurer que le prêt est bien motivé par une action cohérente qui s'inscrit dans le projet d'établissement en faveur du rayonnement culturel et de développement des publics.

Selon une expertise du musée du Louvre, un déplacement de la Joconde dans un musée de province se chiffrerait très - trop - cher. Décryptage.

Après le rêve, la facture. Si astronomique que le réveil est brutal. Selon une « simulation d'étude » réalisée par la direction du Louvre et adressée au ministère de la Culture que nous nous sommes procurée, un prêt de la Joconde pour une durée de trois mois, dans un musée de province, à la rencontre des Français, coûterait « entre 30 et 35 millions d'euros ».

La Ministre a tiqué. Même avec du mécénat privé, réunir une telle somme pour un simple prêt, fut-ce de la peinture la plus célèbre au monde, tient de l'impossible. Françoise Nyssen rêvait pourtant de présenter la Joconde au Louvre Lens. Elle a en tout cas encore rencontré la semaine dernière le maire de la ville nordiste et une association de supporters du club de football sang-et-or, qui avait clamé leur désir d'accueillir Mona Lisa, sur une banderole géante. « Il faut entendre ce que signifie leur désir, celui de voir près de chez eux des œuvres emblématiques de leur patrimoine », a rappelé Françoise Nyssen en présentant jeudi dernier son plan « Joconde etc., Culture près de chez vous ».

2 millions d'euros minimum pour l'assurance

Seulement voilà, le Louvre a lâché ses chiffres. D'abord, l'estimation des coûts directs. Au minimum 2 millions d'euros pour l'assurance du chef-d'œuvre. Puis 2 à 3 millions pour une vitrine spéciale, la conception d'un « mur-cimaise », avec un double dispositif garantissant une stabilité de température pour cette peinture de la Renaissance réalisée par Leonard de Vinci sur du bois de peuplier, affaiblie par une fente.

La Joconde est un chef-d'œuvre en péril, alors sur les routes de France... L'emballage est chiffré à 3 millions d'euros : il faudrait concevoir et réaliser un système de support qui n'existe pas sur le marché, un prototype absorbant totalement les vibrations, dans une caisse spéciale. A quoi s'ajoute 1 à 2 millions pour le transport, l'escorte, les dispositifs de sécurité, la surveillance humaine et électronique.

13 millions d'euros de recettes de billetterie en moins pour le Louvre

Mais ce n'est pas tout. Le plus grand musée du monde a aussi estimé son manque à gagner vis-à-vis de tour-opérateurs japonais, chinois, américains ou brésiliens qui pourraient remettre en cause leurs réservations si Mona Lisa quittait le Louvre pour trois mois. Celle-ci, de fait, est prise d'assaut de 9 heures à 18 heures, tous les jours d'ouverture.

Même si ces coûts indirects prêtent à discussion pour un musée qui compte bien d'autres icônes, de la Victoire de Samothrace au Radeau de la Méduse, le Louvre estime à 13 millions sa perte de recettes de billetterie sans le sourire de la madone. « 90 % des visiteurs du Louvre viennent voir la Joconde », selon le document.

7,5 millions de pertes de recettes liées au « panier de dépenses » des visiteurs

Sous la Pyramide, on a aussi calculé qu'un visiteur dépense en moyenne 21 € dans ses librairies boutiques et 9 € dans ses restaurants, et chiffre à 7,5 millions sa perte de recettes liées au « panier de dépenses » des visiteurs. Total : 30 à 35 millions d'euros. Ça fait cher du Paris-Lens, 200km en camion, même ultra-sécurisé. Et si on la laissait tranquille, semble dire le Louvre en sortant froidement sa calculette. Mona Lisa a voyagé aux USA en 1963 et au Japon en 1974. L'année de la crise pétrolière et de la fin des Trente Glorieuses. Les folies, c'est fini.

PRÊTS AUX EXPOSITIONS

cahier des charges

Bureau des prêts
58, rue de Richelieu
75084 PARIS cedex 02

1. CHOIX DES ŒUVRES

L'emprunt d'œuvres issues des collections de la Bibliothèque nationale de France (BnF) n'est possible que dans le cas où ces œuvres seraient introuvables dans d'autres fonds. Il revient à l'emprunteur de se charger des recherches préliminaires au choix des œuvres. Pour ce faire, il est invité à prendre contact avec les départements de collections de la BnF concernés pour toutes questions scientifiques et avec le Bureau des prêts pour les modalités pratiques relatives à sa demande de prêt.

2. DEMANDE DE PRÊT

La demande de prêt doit être adressée à Madame la Présidente de la Bibliothèque nationale de France au moins huit mois avant la date prévue pour l'inauguration de l'exposition. Ce délai est nécessaire pour l'instruction du dossier et pour les formalités matérielles (restauration éventuelle, reproductions de sécurité, encadrement, etc.).

Sur la demande, doivent impérativement figurer les cotes des œuvres et les noms des départements où elles sont conservées.

Pour les ouvrages imprimés ou les manuscrits, l'emprunteur doit indiquer quelle page ou quel folio il souhaite présenter.

La liste des œuvres demandées doit être définitive. L'ajout de nouvelles œuvres des collections de la BnF ne pourra être exceptionnellement envisagé qu'après l'envoi d'un nouveau courrier officiel et dans un délai de 3 mois avant l'inauguration.

Après réception de la demande par la Bibliothèque nationale de France, cette dernière fera parvenir à l'emprunteur le cahier des charges et la fiche de renseignements que celui-ci devra retourner dûment complétés et signés au Bureau des prêts dont l'adresse est indiquée en en-tête du présent document, accompagnés d'un facility report.

3. ACCORD DE PRÊT – CONTRAT

La demande de prêt complète (soit le courrier de demande officielle, le cahier des charges, la fiche de renseignements remplie et le facility report du lieu prévu pour l'exposition) sera soumise à la commission des prêts de la BnF qui se réunit une fois par trimestre.

Les informations relatives à la gestion des prêts doivent être adressées au Bureau des prêts de la BnF.

Si la décision de la commission des prêts est favorable, la Bibliothèque nationale de France adressera à l'emprunteur l'accord officiel, et le contrat de prêt avec en annexe la liste des œuvres prêtées. Les exemplaires originaux dudit contrat seront à retourner signés au service des recettes impérativement avant le départ des œuvres. L'exemplaire destiné à l'emprunteur lui sera renvoyé dans les meilleurs délais.

En cas de participation exceptionnelle de la Bibliothèque nationale de France, par le nombre ou la valeur des œuvres prêtées, ou dans le cas d'une collaboration scientifique (commissariat), la mise en valeur de l'apport de la BnF sera précisée dans le contrat de prêt précité.

4. DURÉE DU PRÊT

Le nombre de jours d'exposition des œuvres empruntées à la Bibliothèque nationale de France ne doit pas dépasser 120 jours. La durée du prêt accepté sera déterminée en commission des prêts en fonction des critères de conservation et d'exposition des œuvres présentées par l'emprunteur. Les œuvres prêtées ne peuvent être remises par la BnF au transporteur plus de 15 jours avant l'inauguration de l'exposition. La date de remise sera convenue avec le Bureau des prêts.

Les œuvres doivent être restituées dans les 15 jours suivant la fin de l'exposition. La Bibliothèque nationale de France se réserve le droit de demander le retour anticipé de tout ou partie des œuvres prêtées en cas de force majeure, de graves événements internationaux susceptibles de faire courir de hauts risques aux œuvres ou si les conditions du prêt consenti n'étaient pas respectées, sans que l'emprunteur ne puisse élever aucune réclamation.

La Présidente de la BnF et le Bureau des prêts doivent être avisés par écrit et sans délai de tout changement intervenu dans les dates d'exposition ou de toute fermeture temporaire de la salle d'exposition. La BnF se réserve le droit de refuser ces modifications.

5. CONSERVATION ET EXPOSITION DES ŒUVRES

Les prêts de la Bibliothèque nationale de France sont subordonnés à l'**engagement** par l'emprunteur de souscrire aux **conditions de conservation et de sécurité** suivantes :

- l'ensemble des espaces (salles d'exposition et chambre forte) doivent être sous alarme, surveillés jour et nuit ;
- les conditions thermo-hygrométriques (chambre forte, salles d'exposition, vitrine) : humidité relative variant entre 45 et 55 %, température comprise entre 18° et 21 °C. Un thermo-hygromètre enregistreur est exigé dans chaque salle d'exposition (la BnF se réserve le droit de demander des relevés climatiques de l'espace ou des vitrines) ;
- éclairage limité à 50 Lux pendant les heures d'ouverture de l'exposition, le corps d'alimentation électrique doit être extérieur aux vitrines ;
- aucune lumière naturelle ne doit éclairer les œuvres ;
- vitrine sécurisée et sous alarme ;
- chambre forte, fermée à clé et sous alarme ;
- le système de sécurité incendie doit être conforme aux exigences du type ERP (Etablissement recevant du public) ;
- l'utilisation de matériaux conformes aux normes de conservation internationales et garantissant l'intégrité de l'œuvre est obligatoire ;

Des exigences spécifiques pourront être précisées dans le contrat de prêt pour assurer la bonne conservation de certaines œuvres. La BnF communiquera à l'emprunteur les mesures conservatoires qui s'imposent.

Tout incident ou accident devra être immédiatement signalé au Bureau des prêts de la BnF.

En cas d'urgence absolue (risques majeurs), l'emprunteur est autorisé à prendre toutes mesures conservatoires utiles et, le cas échéant, en retirant l'œuvre endommagée du lieu d'exposition, après avoir averti le Bureau des Prêts.

Toute intervention sans autorisation de la BnF ayant pour objet de réparer un dommage causé à une œuvre prêtée et / ou à son mode de présentation s'il appartient à la BnF est formellement interdite. La restauration sera effectuée sous l'autorité et le contrôle technique de la BnF et aux frais de l'emprunteur.

6. RESTAURATION AVANT DÉPART / ENCADREMENT ET MONTAGE

Toute restauration des œuvres nécessaire avant le prêt sera à la charge de l'emprunteur.

L'encadrement, l'encapsulation des documents isolés ou le montage vitrine sont obligatoires et seront assurés par la Bibliothèque nationale de France aux frais de l'emprunteur. **Il est formellement interdit de désencadrer les œuvres ou de modifier le mode de présentation existant.**

Pour certaines œuvres, qui seront identifiées dans le contrat de prêt, l'emprunteur s'engage à prendre en charge les frais de présentation (boîte, montage de maquettes, lutrin, soclage...).

7. REPRODUCTIONS DE SÉCURITÉ

Une reproduction de sécurité sera effectuée pour toutes œuvres dont le prêt est accordé par la BnF et pour lesquelles elle ne possède pas de reproduction intégrale.

Cette prestation aux frais de l'emprunteur, sera réalisée avant le départ des œuvres, par le département de la Reproduction de la Bibliothèque nationale de France (toute taxe comprise quel que soit le lieu d'exposition).

En l'absence du règlement de la facture pro-forma établie par la BnF, par l'emprunteur deux mois avant l'inauguration de l'exposition, le prêt sera remis en cause, sans que l'emprunteur puissent prétendre à une quelconque indemnisation.

8. CATALOGUE D'EXPOSITION ET AFFICHE D'EXPOSITION

La Bibliothèque nationale de France ne peut s'engager à fournir les notices descriptives des œuvres empruntées.

Le département de la Reproduction (servicepro@bnf.fr) est l'interlocuteur de l'emprunteur pour les demandes illustrations. Les demandes devront s'accompagner des autorisations des titulaires des droits d'auteur sur les œuvres toujours protégées au titre de la propriété intellectuelle.

Pour toute utilisation des photographies des œuvres dans un produit éditorial (catalogue, affiche, carton d'invitation, etc.), l'emprunteur s'engage à retourner au département de la Reproduction le formulaire de licence d'utilisation commerciale et à régler la redevance correspondante.

L'emprunteur s'engage à transmettre au Bureau des prêts de la Bibliothèque nationale de France, dès l'ouverture de l'exposition, un catalogue par département(s) prêteur(s) concerné(s), un pour le Bureau des prêts.

En outre, pour les expositions organisées en France, l'emprunteur veillera à ce que le dépôt légal des catalogues et des affiches soit fait dès la mise en vente ou en distribution, dans les conditions prévues par la législation française en vigueur. L'emprunteur y veillera également, pour les expositions organisées hors de France, si les catalogues et les affiches font l'objet d'une diffusion au public français par ailleurs.

9. DROIT D'AUTEUR ET DROIT À L'IMAGE

Pour les œuvres protégées au titre de la propriété intellectuelle, les organisateurs de l'exposition devront recueillir au préalable l'autorisation de représentation et de reproduction auprès des auteurs, des ayants droit ou des sociétés de gestion collective comme l'A.D.A.G.P. (11 rue Berryer, 75008 Paris), la SACEM (225 avenue Charles de Gaulle 92528 Neuilly sur Seine Cedex). Ils acquitteront également les éventuels droits d'auteur afférents. Cette autorisation sera exigée par le Bureau des prêts avant le départ des œuvres. Par ailleurs, il est rappelé qu'aucune commande de reproduction pour le catalogue ne sera prise en compte sans cette autorisation. L'emprunteur se portera garant qu'aucune reproduction des œuvres ne sera faite en contravention des textes de loi français sur la propriété littéraire et artistique.

L'emprunteur s'engage à vérifier que les personnes le cas échéant représentées sur les œuvres empruntées à la BnF ou, sous réserve de certaines conditions, leurs ayants droit, acceptent l'utilisation qu'il entend faire de leurs images. La responsabilité de la BnF est dérogée de toute responsabilité en cas d'atteinte au droit à l'image du fait d'une utilisation non conforme par l'emprunteur.

10. MENTION DU NOM DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE DE FRANCE

L'emprunteur s'engage à faire mention du nom de la Bibliothèque nationale de France sur tous supports relatifs à l'exposition des œuvres empruntées (cartels, bannières, publications...).

Toute utilisation des reproductions effectuées par le département de la Reproduction de la Bibliothèque nationale de France devra comporter la mention : «**Bibliothèque nationale de France**».

Cette mention ne se substitue pas à l'application de la législation française sur le droit d'auteur (mention du nom de l'auteur).

11. AUTORISATION DE PHOTOGRAPHER OU DE FILMER

Pour toute photographie ou prise de vue (publicité, télévision, ...) des œuvres de la BnF, une autorisation préalable doit être demandée aux services compétents de la Bibliothèque nationale de France aux adresses suivantes : reproduction@bnf.fr, communication@bnf.fr. La demande pourra donner lieu à la rédaction d'un contrat distinct et, le cas échéant, au paiement d'une redevance d'utilisation.

12. ASSURANCE

L'assurance des œuvres empruntées (police commerciale et / ou garantie gouvernementale) est à la charge de l'emprunteur.

La BnF attend que la couverture d'assurance présentée par l'emprunteur réponde aux critères suivants :

- les œuvres empruntées doivent être garanties contre tous les risques y compris le risque de dépréciation (perte de la valeur des œuvres du fait du dommage subi par elles) ceux dus à la force majeure (définie à l'article 1218 du code civil français) ou imputable à la faute de tiers, et notamment contre les risques de vol, d'incendie, de dégâts des eaux, de catastrophe naturelle, de tremblement de terre, de phénomène climatique (cyclone, tornade, foudre, etc.), d'explosion, de grève, d'émeute, de mouvement populaire, de terrorisme, ou toute autre cause non intentionnelle de l'emprunteur ;
- la couverture des risques précitée s'entend de clou à clou, du lieu de départ des œuvres jusqu'à leur retour à la BnF, y compris pendant la durée de l'exposition et opérations annexes incluses (et notamment de stockage intermédiaire de conditionnement, de transport, de manutention, de montages / démontage / installation) ;
- une assurance en valeur agréée : les valeurs d'assurance des œuvres sont fixées par la Bibliothèque nationale de France et acceptées par l'emprunteur et devront rester confidentielles ;
- une indemnisation dans la monnaie de la BnF, soit en euros. Il est par ailleurs attendu et convenu que le dommage matériel ou la perte d'une œuvre assurée qui fait partie d'un lot, d'une paire, d'un ensemble d'une même œuvre, constitue un dommage matériel ou une perte totale de ce lot, de cette paire ou de cet ensemble. L'assureur sera tenu de rembourser la valeur intrinsèque de l'œuvre en tenant compte de la valeur la plus importante en tant que partie de l'ensemble ;
- sans franchise ;

- comportant une clause de non recours contre toute personne apportant son concours à la réalisation de l'exposition, notamment les transporteurs, emballeurs, détenteurs ou gardiens des œuvres, la BnF ou les conservateurs et préposés de la BnF (excepté en cas de malveillance, dol ou faute lourde des bénéficiaires de la clause) ;
- mentionnant expressement le caractère inaléable, insaisissable et imprescriptible des collections de l'État dont la BnF a la garde et excluant toute clause de délaissement et de rachat éventuels des œuvres.

La couverture d'assurance des œuvres empruntées (police commerciale et / ou garantie gouvernementale) devra faire l'objet d'un accord préalable de la BnF, cette dernière se réservant la possibilité de refuser ou de demander des garanties complémentaires si elle estime les garanties présentées insuffisantes. Le dossier devra à cette fin parvenir au Bureau des prêts de la BnF au plus tard un mois avant le début de l'exposition. Dans le cas de police commerciale et / ou garantie gouvernementale étrangère, l'emprunteur transmettra à la BnF dans le délai précité une copie de ladite police et / ou de ladite garantie accompagnée de leur traduction en langue française.

Tout règlement du sinistre devra être effectué directement à la BnF, sauf accord contraire de la BnF.

13. EMBALLAGE, TRANSPORT, DOUANE, CONVOIEMENT, CONSTAT D'ÉTAT

Tous les frais relatifs à l'organisation de l'exposition sont à la charge de l'emprunteur, notamment l'emballage, le transport et le convoiement. Le recours à **une entreprise spécialisée en œuvres d'art** est exigé, sauf disposition contraire prévue dans le contrat de prêt.

Le Bureau des prêts pourra refuser le départ des œuvres si le conditionnement et / ou l'emballage lui semblent insuffisants, ou si le véhicule n'est pas conforme.

TRANSPORT PAR UNE ENTREPRISE SPÉCIALISÉE

Le transporteur se chargera de l'emballage du transport, des formalités douanières le cas échéant. Pour les œuvres prêtées à l'étranger, la société retenue devra obligatoirement s'assurer des services d'un correspondant dans le pays d'accueil de l'exposition. Ce correspondant doit être le transitaire d'une société spécialisée dans le transport d'œuvres d'art. Il prendra en charge les œuvres prêtées et le convoyeur de la BnF lors des transferts à l'intérieur de ce pays.

Dans certains cas, la Bibliothèque nationale de France peut exiger des transports séparés pour des raisons de sûreté et de sécurité.

CONVOIEMENT

La Bibliothèque nationale de France se réserve le droit de demander l'accompagnement des œuvres par un ou plusieurs convoyeurs de son choix chargés de leur mise en place. Tous les frais de voyage et de séjour, hôtel et repas, sont à la charge de l'emprunteur. Le convoyeur est habilité à vérifier les conditions d'exposition et de conservation des œuvres dans tous les espaces concernés (salle d'exposition, vitrines, chambre forte.)

En cas de non-respect des règles de sûreté, sécurité et conservation, le convoyeur peut décider de rapporter les œuvres à la Bibliothèque nationale de France, ou de les déposer dans une chambre forte respectant les conditions définies à l'article 5 du présent cahier des charges.

En cas de difficultés pendant la durée de l'exposition, la Bibliothèque nationale de France se réserve le droit d'envoyer une personne de ses services, aux frais de l'emprunteur.

CONSTAT D'ÉTAT ET RESPONSABILITÉ DES DOMMAGES SURVENUS

Avant le départ des œuvres de la BnF, et préalablement à leur conditionnement, un constat d'état sera dressé par la Bibliothèque nationale de France. Si l'emprunteur ne peut être présent ou représenté pour contresigner le constat d'état ainsi dressé par la BnF, ce dernier sera opposable à l'emprunteur et fera foi en cas de dommage causé aux œuvres pendant la durée du prêt (toutes opérations annexes incluses, et notamment les stockages intermédiaires, transports, manutentions, montages / démontages / installation).

Ce constat d'état initial sera complété et signé à l'arrivée des œuvres sur le lieu d'exposition, après déballage, par les représentants de la BnF et de l'emprunteur. L'original sera conservé par la BnF. Une copie sera remise à l'emprunteur.

Avant le départ des œuvres de leur(s) lieu(x) d'exposition, et préalablement à leur conditionnement, le constat d'état sera mis à jour contradictoirement. Il sera enfin complété à leur arrivée à la BnF après déballage. Si l'emprunteur ne peut être présent ou représenté pour contresigner le constat d'état final ainsi dressé au sein des emprises de la BnF, ce dernier sera opposable à l'emprunteur et il devra répondre des dommages constatés sur les œuvres.

La responsabilité de l'emprunteur sera engagée s'il est constaté un quelconque dommage sur les œuvres empruntées qui n'aurait pas été constaté dans le constat d'état initial. La BnF sera indemnisée à hauteur du préjudice subi (dommage matériel ainsi que dommage immatériel consécutif et non consécutif) et dans la limite des valeurs d'assurance communiquées pour ce qui est des dommages matériels subis aux œuvres.

14. ANNULATION DU PRÊT

Toute annulation par l'emprunteur doit faire l'objet d'un courrier officiel recommandé avec accusé de réception (ou équivalent) adressé à la Présidente de la Bibliothèque nationale de France, avec une copie au Bureau des prêts de la BnF.

Les travaux engagés par la Bibliothèque nationale de France (par exemple les reproductions de sécurité) dont le montant aurait déjà été acquitté par l'emprunteur ne sont en aucun cas remboursables.

L'emprunteur devra régler le coût des encadrements et de tous autres travaux déjà réalisés par la BnF avant la réception du courrier d'annulation.

En cas de force majeure, de cas fortuit, ou de graves événements internationaux susceptibles de faire courir de hauts risques aux œuvres sélectionnées pour l'exposition, la Bibliothèque nationale de France pourra annuler le prêt des œuvres de plein droit, avant le départ de ces dernières, sans que l'emprunteur ne puisse élever aucune réclamation. L'annulation sera notifiée à l'emprunteur par un écrit.

15. RÈGLEMENT DES LITIGES

À défaut de règlement à l'amiable, tout litige sera soumis à la législation française et présenté devant les juridictions françaises compétentes.

Titre de l'exposition :

Lieu : Dates :

Date :

Signature du responsable de l'exposition :
Bon pour accord