



HAL
open science

L'élaboration d'un nouveau parcours permanent au sein d'un musée d'histoire : quels enjeux pour le régisseur ? Un chantier des collections au Musée de la Résistance nationale

Bronagh Le Fevre

► To cite this version:

Bronagh Le Fevre. L'élaboration d'un nouveau parcours permanent au sein d'un musée d'histoire : quels enjeux pour le régisseur ? Un chantier des collections au Musée de la Résistance nationale. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-03096770

HAL Id: dumas-03096770

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03096770>

Submitted on 5 Jan 2021

HAL is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.



**L'élaboration d'un nouveau parcours permanent au
sein d'un musée d'histoire : quels enjeux pour le
régisseur ? Un chantier des collections au Musée de la
Résistance nationale**

Bronagh Le Fevre

Mémoire écrit dans le cadre du Master 2 professionnel en Régie des œuvres et
montage d'expositions

Je tiens à remercier ma tutrice du Musée de la Résistance Nationale, Mme Paola Cantalini, d'avoir pu m'accorder de son temps pour partager avec moi ses connaissances malgré des contraintes de temps très fortes, ainsi qu'à toute l'équipe du musée de m'avoir si bien accueillie pendant mon stage.

Mes remerciements également à mon tuteur de l'Université de Picardie Jules Verne, M. Simon Texier pour son soutien et sa réactivité.

Sommaire

Introduction.....	6
I. La mise en place d'un tout premier chantier.....	12
a) L'approvisionnement en outils et matériaux de de conservation.....	22
b) La relation entre le régisseur et les intervenants extérieurs.....	25
II. Les enjeux du traitement matériel d'une collection historique.....	32
a) Documenter les interventions.....	34
b) Marquage et infestations.....	37
c) Interventions de nettoyage sur une collection hétéroclite.....	41
d) Trouver le conditionnement adapté.....	48
Annexes.....	57
Bibliographie.....	61

Avant-propos

Ce mémoire abordera le rôle du régisseur dans un chantier des collections ayant lieu dans le cadre d'un renouvellement de parcours muséal, en examinant les différents enjeux présents. Il s'appuiera sur mon expérience lors d'un chantier des collections au Musée de la Résistance nationale (MRN) à Champigny-sur-Marne, où j'ai achevé un stage au sein du service de conservation entre mars et mai 2019. Le chantier des collections est une des missions clefs du régisseur, car il permet d'aborder, comme d'autres ont déjà noté, les questions qui sont au cœur du métier, de « traçabilité », « logistique », « chaîne de traitement » et « récolement¹ ». Le chantier auquel j'ai participé au MRN était particulièrement intéressant car il s'agissait du premier à être effectué dans ce musée, et c'était donc une excellente opportunité d'avoir une vue d'ensemble de la collection et réaliser un vrai travail de diagnostic sur ses besoins. Ces tâches facilitent aussi la collecte des informations nécessaires pour assurer la bonne conservation des œuvres et la mise en place de méthodes de gestion mieux adaptées. Cependant, un chantier des collections, surtout lorsqu'il s'agit du premier chantier dans un musée possédant des collections quelque peu atypiques, peut également présenter certains défis, comme nous le verrons.

Pour présenter le chantier dans son contexte, ce mémoire s'ouvrira avec une brève histoire du MRN et de ses projets de renouvellement. Ensuite, dans une première partie, nous examinerons les différents aspects de la mise en place d'un chantier, en abordant en premier lieu les objectifs d'une telle opération, puis les difficultés qui peuvent se présenter, surtout d'un point de vue administratif et matériel. Nous verrons également la relation entre le régisseur et les différents interlocuteurs extérieurs impliqués dans le bon déroulement d'un chantier d'une telle ampleur. Dans une deuxième partie, nous traiterons des différents enjeux du traitement matériel des objets pour le régisseur.

¹ H. Vassal, S. Daynes-Diallo et H. Perrel, 'Régisseur d'œuvres : enjeux d'un métier émergent et perspectives de professionnalisation', dans *In Situ* [Sur Internet], 30 (2009) <<https://journals.openedition.org/insitu/13705>>

Introduction

Origines du musée

Le Musée de la Résistance nationale est un musée d'histoire situé à Champigny-sur-Marne, dédié à la mémoire de la Seconde Guerre Mondiale. Il est ouvert au public depuis 1985. Le musée est le fruit des efforts d'une association créée vingt ans auparavant à l'initiative d'anciens résistants, qui voulaient rassembler une collection qui témoignerait de la Résistance française². Pour cette raison,



Illustration 1: Le bâtiment principal du musée © MRN/ R. Noury

la plupart des objets et des documents conservés dans le musée sont issus de dons effectués par d'anciens résistants, leurs familles ou par des associations de mémoire. A ses origines, l'association envisageait un musée créé autour de la mémoire communiste de la Résistance, mais aujourd'hui la politique d'acquisition du MRN a évolué, reflétant plutôt un désir de «collecter tous les témoignages de la Résistance française quelle que soit leur tonalité idéologique ou politique³ ».

2 'Musée' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <<https://www.musee-resistance.com/musee>> [Consulté le 23/06/2019]

3 'Les Collections' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <<https://www.musee-resistance.com/collections>> [Consulté le 23/06/2019]

Il demeure tout de même un établissement associatif selon la loi de 1901. Plusieurs organisations de mémoire sont aujourd'hui impliquées dans la gestion du MRN, telle que la Fondation de la Résistance, créée en 1994, qui fait partie de son conseil scientifique⁴.

Le musée possède depuis 2002 le label « Musée de France », une appellation accordée aux collections permanentes « composée[s] de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée[s] en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public »^{5 6}.

Le MRN de Champigny-sur-Marne est à la tête d'un réseau de dix-huit centres de mémoire dispersés à travers la France. Chacun de ces musées en région aborde le thème général de la Résistance française ainsi qu'une thématique d'intérêt local⁷. Le musée est sous convention avec le Ministère de l'Éducation nationale depuis son ouverture, et chaque année il participe à l'organisation du concours national de la Résistance et de la Déportation, destiné à un public scolaire.

Un ancien hôtel particulier du XIXe siècle situé sur l'avenue Marx-Dormoy abrite les collections du musée sur son site campinois. Ce bâtiment de 500 m² a été mis à sa disposition par le département du Val-de-Marne. Le département a également mis à la disposition du musée plusieurs locaux externes pour permettre le stockage d'objets de plus grandes dimensions. En novembre 2000 fut inauguré sur le site principal du musée un



Illustration 2: Le bâtiment Aimé-Césaire, futur site du MRN

4 M. Lefebvre, 'Le renouveau des musées de la Résistance', *L'esprit de Résistance* [Hors-Série du Monde], mai-juin 2019, p. 93

5 'Partenaires et soutiens' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <<https://www.musee-resistance.com/musee/tutelles-partenaires-et-soutiens>> [Consulté le 23/06/2019]

6 M-C. Labourdette, *Que sais-je ? : Les musées de France* (Paris :PUF, 2015), p.40

7 'Le Réseau MRN' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <<https://www.musee-resistance.com/musee/reseau-mrn>> [Consulté le 23/06/2019]

centre de conservation et de recherche, l'espace 'Jean-Louis Crémieux-Brilhac', adapté notamment au stockage des importants fonds archivistiques conservés par le MRN. Pour le projet de construction de ce centre de conservation, le musée a été accompagné par les Archives nationales, auxquelles, selon une convention de partenariat signée à la même occasion, serait dévolue la collection du musée en cas de dissolution. Le partenariat entre ces deux institutions prévoit également des collaborations dans l'organisation d'expositions, d'actions pédagogiques et dans l'élaboration de publications⁸.

Le musée aujourd'hui

Avant sa fermeture partielle en janvier 2018 pour préparer le renouvellement du parcours permanent dans un nouveau bâtiment, le MRN accueillait environ 10,000 visiteurs par an⁹.

Sa collection, « d'une richesse et d'une diversité insoupçonnées¹⁰ »,

comprend 500 mètres linéaires d'archives et plus de 5000 objets¹¹. Elle est composée principalement d'objets et documents historiques, tels qu'affiches, photographies, tracts politiques,



Illustration 3: Le Centre de conservation et de recherche 'Jean-Louis Crémieux-Brilhac' © MRN/ A. Demersseman

⁸ <<https://www.musee-resistance.com/musee/tutelles-partenaires-et-soutiens>> [Consulté le 23/06/2019]

⁹ C. Lesueur, 'Champigny : le nouveau musée de la résistance ouvrira en 2020', *Le Parisien*, 4 février 2019

¹⁰ M. Lefebvre, 'Le renouveau des musées de la Résistance', p.93

¹¹ <<https://www.musee-resistance.com/collections>> [Consulté le 23/06/2019]

fonds personnels de résistants et publications clandestines. De plus, le musée possède également une petite collection de beaux-arts, avec des sculptures, des tableaux et des arts graphiques¹².

L'équipe du musée est relativement petite (voir l'annexe 1 pour l'organigramme). Il est dirigé par l'historien Thomas Fontaine, en poste depuis 2017. La direction administrative et financière du MRN est assurée par Fatih Ramdani. Les services technique, pédagogique, de communication et d'administration sont chacun composés d'un seul salarié, tandis que le service des collections est composé d'une archiviste, deux documentalistes et une attachée de conservation. Ce dernier poste, le seul dans le domaine de la conservation, fut créé fin 2018, grâce au soutien de la DRAC Île-de-France¹³. Il est actuellement occupé par Paola Cantalini, sous la direction de qui j'ai effectué mon stage en entretien des collections.

L'équipe permanente du MRN est renforcée par des stagiaires affectés aux différents services, des personnes engagées en emploi civique et de nombreux bénévoles.

Le nouveau musée

Cependant, le bâtiment situé avenue Marx-Dormoy, comme l'explique le site du MRN, « ne répond plus aux enjeux de demain » ; la scénographie, inchangée depuis son ouverture, est démodée, et les espaces sont trop petits pour bien valoriser les collections¹⁴. C'est pour cette raison que le département du Val-de-Marne a décidé d'offrir au MRN un bâtiment moderne, toujours situé à Champigny, mais au bord de la Marne et proposant une surface deux fois plus grande que celle des anciens espaces¹⁵. Il s'agit de l'espace Aimé-Césaire, ancien centre départemental de

12 'Conservation' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <<https://www.musee-resistance.com/espace-jean-louis-cremieux-brilhac/conservation>> [Consulté le 23/06/2019]

13 'Nouveau MRN à Champigny-sur-Marne : Avancement du Chantier' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <<http://jnr-cpl.com>> [Consulté le 24/06/2019]

14 'Musée nouveau' (Sur Internet) Disponible à l'adresse : <<https://www.musee-resistance.com/musee-nouveau>> [Consulté le 20/06/2019]

15 C. Lesueur, 'Champigny : le nouveau musée de la résistance ouvrira en 2020'

documentation pédagogique, construit en 2008 par l'agence Lelli¹⁶. La mise à disposition de ce bâtiment donne au musée l'opportunité de revoir sa scénographie en la rendant plus attirante pour le public muséal d'aujourd'hui, et donc de mieux honorer sa mission d'enseignement et de transmission de l'histoire de la Résistance. Le directeur espère que ces rénovations aideront aussi à attirer l'attention de potentiels donateurs qui souhaiteraient « préserver les biens de leurs aïeux et de les rendre visibles¹⁷ ». Le nouveau bâtiment est également mieux situé car il est facilement accessible depuis la gare RER de Champigny et aussi la nouvelle gare de Champigny centre prévue dans le cadre du Grand Paris Express.

L'ouverture des nouveaux espaces du MRN est prévue pour février-mars 2020. Les travaux de scénographie et d'aménagement de l'intérieur, débutés en mai 2019, doivent donc être finalisés avant cette date.

Pourtant, le nouveau bâtiment Aimé-Césaire accueillera uniquement les espaces d'exposition et les salles pédagogiques. En effet, il ne peut pas y avoir de stockage d'œuvres sur ce nouveau site car les espaces non destinés à la présentation de la collection sont situés en zone



Illustration 4: La scénographie des anciens espaces du MRN

inondable. Le musée gardera son centre d'archives pour la conservation des documents et l'accueil des chercheurs continuera à s'effectuer sur l'ancien site. Il est également prévu qu'une reconfiguration des anciens espaces d'exposition permette la création d'un centre de conservation plus grand avec des réserves mieux

¹⁶ *Idem*

¹⁷ *Idem*

adaptées. Le bâtiment historique de l'avenue Marx-Dormoy demeurera en même temps le siège de l'association créatrice.

Le financement des projets de renouvellement du MRN a été réalisé à hauteur d'un million d'euros par le Ministère des Armées, et de 1,2 millions d'euros par le département du Val-de-Marne. Ces deux sommes correspondent à la moitié du budget total des travaux de rénovation, estimé à un peu plus de 4 millions d'euros. La région et la ville ont également contribué, 600,000 et 300,000 euros respectivement¹⁸. Le musée a ensuite encouragé des dons particuliers en mettant en place une « souscription citoyenne ».

¹⁸ *Idem*

I. La mise en place d'un tout premier chantier

Le chantier des collections a été défini par Etienne Féau et Nathalie Le Dantec comme « une chaîne de traitement préventif et curatif en série de collections transférées massivement d'un lieu à un autre [...] dans le cadre de la rénovation ou de la reconstruction d'un musée¹⁹ ». Il peut comprendre le récolement, la désinsectisation, le dépoussiérage, des mesures d'urgence, la photographie, le conditionnement et le transfert des œuvres²⁰. Le chantier des collections auquel nous avons participé pendant notre expérience au MRN avait pour objectif de préparer les 1500 pièces choisies pour être exposées dans les nouveaux espaces du musée au bâtiment Aimé-Césaire. L'équipe impliquée dans ces tâches était composée de quatre personnes ; l'attachée de conservation et trois stagiaires, dont moi.



Illustration 5: Détail d'un des appareils d'enregistrement de données présents dans les réserves

Le chantier des collections est une partie importante du travail du régisseur car les actions effectuées participent à assurer la bonne conservation des œuvres. Nous pouvons nous référer ici à la définition de ce terme établie par l'ICOM-CC à New-Delhi en 2008 comme « l'ensemble des mesures et actions ayant pour objectif la sauvegarde du patrimoine culturel matériel, tout en garantissant son accessibilité aux générations présentes et futures ». La définition de l'ICOM, en outre, spécifie que ce terme de « conservation » peut comprendre la conservation préventive, la conservation curative et la restauration²¹.

Les constats d'état réalisés par le régisseur lors du chantier des collections sont cruciaux, car

¹⁹ E. Féau et N. Le Dantec, *Vade-mecum de la conservation préventive* (Paris : C2RMF, 2013), p.25

²⁰ *Idem*, p.25

²¹ *Idem*, p. 39

le fait de réaliser un diagnostic de l'état de chaque œuvre permet de clairement identifier toute action nécessaire avant de pouvoir l'exposer. Pour le chantier des collections du MRN nous nous sommes concentrées sur le dépoussiérage, l'identification d'infestations, les prises de vue et l'emballage des objets.

Le nettoyage des pièces muséales est très important car la poussière est composée de contaminants minéraux et organiques qui peuvent accélérer la dégradation d'une œuvre ou encourager des infestations d'insectes²². Cette étape du chantier des collections peut donc contribuer à sauvegarder l'héritage culturel en le protégeant contre les éléments néfastes. Le dépoussiérage des objets qui vont être exposés est également important d'un point de vue de leur lisibilité. En effet,

Jean-Pierre Mohen a expliqué l'importance du nettoyage pour les objets dont la surface salie est le résultat d'une altération : dans ce cas, le nettoyage permet de restaurer la surface ancienne, souvent celle d'origine²³. Ceci est encore plus important dans un musée d'histoire où des altérations dans l'apparence d'une pièce provoquées par une mauvaise conservation peuvent changer la manière dont le public perçoit l'objet, et donc sa manière d'interpréter son rôle dans le parcours muséal. Il est également question ici de présentation :

une œuvre se trouvant dans un mauvais état de conservation, lié à son stockage et non pas à l'histoire

dont il est témoin, ne peut pas être considérée comme prête à l'exposition.



Illustration 6: Les conditions de stockage dans les réserves du MRN

22 *Idem*, p.16

23 J-P. Mohen, *Les sciences du patrimoine : identifier, conserver, restaurer* (Paris : Éditions Odile Jacob, 1999), p.186

L'importance des actions de conservation curative prévues pendant le chantier des collections s'est avérée très vite, car un grand nombre des œuvres conservées au MRN étaient en mauvais état, provoqué justement par leurs conditions de stockage. En 1980 une publication de l'UNESCO reconnaissait déjà le rôle crucial joué par les réserves dans la bonne conservation des œuvres, affirmant que « les collections souffrent probablement plus de leurs mauvaises conditions de stockage que de toute autre cause²⁴ ». Les conclusions du rapport Richert en 2002 suggéraient, cependant, que la situation des réserves muséales en France n'évolue que très lentement²⁵.

Au MRN, les réserves sont problématiques de par leur petite taille et le fait qu'elles ne sont pas bien adaptées aux objets qu'elles abritent. La réserve principale, dédiée au stockage des objets



Illustration 7: Deuxième vue des réserves

de petite et de moyenne taille, et surnommée « la cave » par le personnel du musée, est située au sous-sol du bâtiment administratif. Cette localisation est loin d'être idéale car ces espaces sont sujets à des infiltrations d'eau. Il y a aussi le problème de la climatisation des réserves, c'est-à-dire « le contrôle de la température et de l'humidité²⁶ ». En effet, le contrôle du climat est « un des points clés de la conservation des collections²⁷ ». Cependant, le manque d'isolation dans les espaces de stockage du MRN rend très difficile le maintien d'une température stable, et des écarts considérables peuvent donc être observés dans ces réserves selon la saison. L'autre

aspect important du climat des réserves est le taux d'humidité relative (HR). On dit que l'air est sec quand l'humidité relative est inférieure à 35 %, qu'il est moyennement humide entre 35 % et 65 %, quand l'humidité relative est supérieure à 65 %.

24 E. Verner Johnson et J. Horgan, *La mise en réserve des collections du musée* (Paris : Unesco, 1980), p.9

25 P. Richert, 'La gestion des collections des musées' [Sur Internet] Disponible à l'adresse :

<<https://www.senat.fr/rap/r02-379/r02-379.html>> [Consulté le 23/06/2019]

26 E. Verner Johnson, et J. Horgan, *La mise en réserve des collections du musée*, p.29

27 E. Féau, et N. Le Dantec, *Vade-mecum de la conservation préventive* (Paris : C2RMF, 2013), p.10

et qu'il est humide à partir de 65 %²⁸. Des relevés pris dans les réserves au MRN ont constaté un niveau à 72 %, donc de l'air considéré dans la catégorie « humide ». Ceci est problématique car les matériaux organiques sont hygroscopiques, et donc peuvent subir des variations dimensionnelles selon le taux d'HR. Ces variations entraînent parfois des fendillements et des déformations dans les œuvres en bois et les tableaux. Un excès d'humidité peut également mener à la corrosion des métaux ou encourager le développement des moisissures²⁹. Un grand nombre des objets conservés par le MRN sont des objets en matériaux composites, avec des éléments en bois ou en métal. Nous voyons donc que les conditions dans ces réserves sont très néfastes pour une telle collection, et que les espaces de stockage actuels ne sont pas en mesure d'assurer sa bonne conservation.

Les réserves du MRN étant trop petites, elles sont trop encombrées, et non adaptées aux importantes collections qu'elles abritent (voir les illustrations 6 et 7). Les objets finissent par être entassés et cette situation nuit à la fois à leur bonne conservation et à leur accessibilité.

La conséquence principale de ces espaces de stockage inadaptés est qu'une très grande partie des œuvres est dans un mauvais état de conservation, nécessitant des interventions de nettoyage et de stabilisation avant de pouvoir intégrer le parcours permanent du nouveau musée. Ces « petites interventions » font partie de la chaîne de traitement du chantier des collections et pouvaient être effectuées en interne au sein du service de conservation. Cependant, il y avait également des œuvres qui, par l'importance de leurs dégradations ou par la nature compliquée de leurs compositions, exigeaient une intervention

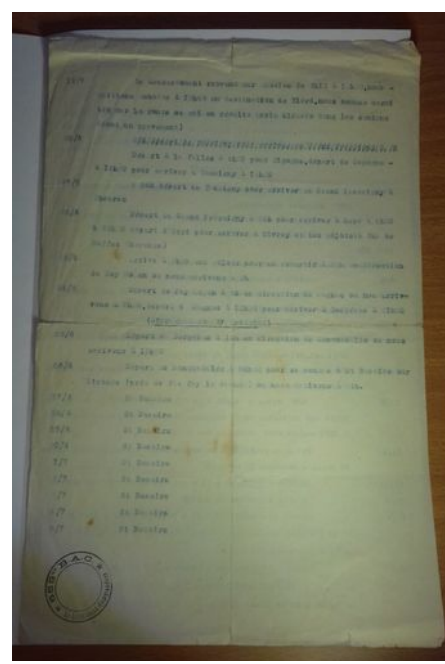


Illustration 8: Un des documents en papier présent dans les collections du musée

28 *Idem*, p.10
29 *Idem*, p.11

externe, effectuée par un restaurateur. Identifier ces œuvres et les signaler fait partie des actions réalisées pendant le chantier, importante surtout car il faut pouvoir prévoir bien à l'avance le temps et le budget nécessaires pour que les restaurations puissent être faites avant le déménagement des collections. En début de chantier, nous avons donc créé des tableaux représentant les œuvres de chaque salle du parcours permanent du nouveau musée, répertoriant celles qui pouvaient être exposées dans l'état ou avec un petit traitement réalisable en interne, et inversement celles qui nécessitaient une intervention plus importante. Ces tableaux ont été ensuite transmis au directeur Thomas Fontaine pour lui fournir une estimation plus précise de la proportion des œuvres sélectionnées pour être exposées dans le nouveau musée qui allaient d'abord devoir subir une restauration.

Comme nous l'avons constaté plus haut, le chantier des collections n'est pas uniquement important d'un point de vue de la conservation curative, mais également de celui de la conservation préventive. La conservation préventive, comme son nom le suggère, diffère de la conservation curative dans le sens où elle implique la prévention de dégradations par le contrôle de facteurs externes, plutôt que la réalisation d'actions de réparation sur un objet dont l'état est déjà défectueux³⁰. Pendant le chantier, les constats faits sur les œuvres sont utilisés pour planifier les interventions, mais aussi pour développer des préconisations d'exposition qui serviront à éviter des dégradations à l'avenir. En effet, celle-ci est l'une des responsabilités soulignées par Hélène Vassal dans un article retraçant son expérience comme régisseuse lors d'un chantier de rénovation au Musée Guimet. Le régisseur doit contribuer « à l'évaluation des conditions d'expositions en salle³¹ ». Au MRN, nous avons également effectué cette mission, en profitant des constats d'état

30 C. Badet, B. Coutancier et R. May, *Musées et Patrimoine* (Paris : CNFPT, 1999), p.137

31 H. Vassal, 'Chantier de rénovation et rôle du régisseur d'œuvres d'art. Le musée Guimet : l'enjeu d'une rénovation complète', dans *Actes de la deuxième conférence européenne des régisseurs d'œuvres d'art* (La Celle St Cloud : Les 40 cerisiers, 2002), p.129

initiaux pour repérer les œuvres nécessitant des conditions d'exposition ou des techniques de manipulation particulières, et également celles qui ne devraient pas être exposées à cause de leur extrême fragilité. Ceci était le cas pour plusieurs documents manuscrits sur du papier de mauvaise qualité, dont l'encre commençait à déteindre. Nous avons également repris les mesures des objets pour corriger toute erreur dans les tableaux déjà existants et éviter qu'il y ait des problèmes au moment de leur exposition. Cette opération était surtout importante pour les objets tels que les valises, les sacs et les livres, susceptibles d'être exposés ouverts, mais dont les mesures n'avaient été notées que fermés. Avoir des mesures précises pour chaque œuvre est très important pour leur bonne conservation pendant l'exposition, pour assurer que la scénographie prévoie la place nécessaire dans les vitrines. De plus, il est nécessaire que le régisseur participe à la conception des nouvelles salles, pour pouvoir signaler tout problème dans le temps. En effet, les salles doivent être conçues de manière à ce qu'il puisse y assurer la bonne conservation des œuvres. Il faut aussi réfléchir à la sûreté et la sécurité des pièces du musée, qui ont besoin d'être protégées contre la malveillance et la négligence du public, ainsi que tout autre risque auquel ils pourraient être exposés. Enfin, le régisseur doit s'assurer du fait que lorsqu'il y aura besoin, il pourra accéder aux œuvres dans leurs nouveaux espaces, par exemple pour effectuer l'entretien ou retirer une pièce qui part en restauration. Nous pouvons donc considérer ces tâches de vérification et de prévention comme « l'application des prescriptions de la conservation préventive à la gestion d'une collection », une mission qui est, comme l'affirme Hélène Vassal, « au coeur du métier de régisseur³² ».

En effet, au MRN les réunions avec le scénographe chargé de l'aménagement de l'espace Aimé-Césaire ont été productives car elles ont permis de faire ressortir quelques antagonismes entre les projets scénographiques et les besoins

32 H. Vassal, 'La régie des œuvres, une nouvelle dynamique pour la conservation préventive', in *Techné*, 34 (2011), p.39

de la conservation préventive. La participation de l'attachée de conservation à ces échanges sur le projet de renouvellement était donc très importante, surtout dans un musée avec une très petite équipe, car elle était la seule à pouvoir faire des préconisations et objections en tant que spécialiste de la conservation. En effet, des antagonismes peuvent souvent être relevés dans des projets de nouveaux espaces muséaux, car la priorité du scénographe est l'attractivité de sa création ; maintenir les objets dans un bon état est pour lui d'une importance secondaire. C'est pour cette raison que les interventions du régisseur ou d'autres membres du service de conservation sont cruciales.

Une des principales inquiétudes par rapport aux projets scénographiques pour le nouveau musée se trouvait dans la conception des vitrines. Le premier problème était que la plupart des vitrines pour les objets n'étaient pas d'une taille standard, mais étaient prévues à la forme de l'objet allant y être exposé. Cette idée avait toutefois l'inconvénient de réduire la possibilité de rotation des œuvres, ce qui est parfois nécessaire pour éviter l'exposition trop longue d'un objet fragile ou pour rendre plus cohérent le discours scientifique d'un parcours. Un des autres problèmes était dans la conception des vitrines pour l'exposition de documents. Le scénographe voulait mettre en place un système de vitrines-volet pivotants, permettant d'exposer à la fois le recto et le verso d'un document. Pour le service de conservation, ce concept était toutefois quelque peu préoccupant, car il impliquait la manipulation du mobilier d'exposition par le public, et soulevait donc des questions par rapport à la sécurité et à la sûreté des œuvres. Un des autres problèmes soulevés portait sur un projet d'exposition en hauteur de certains objets dans les salles du musée. Ceci aurait eu un impacte sur l'accessibilité des œuvres par les équipes du musée, problématique notamment parce que les collections exposées doivent régulièrement être entretenues pour éviter une accumulation de poussière. Comme nous l'avons déjà mentionné, le MRN ne possède qu'une petite équipe, comprenant une seule membre habilitée à effectuer le dépoussiérage de la collection. Pour pouvoir

réaliser cette tâche assez rapidement, le jour de fermeture du musée, il faut donc que les œuvres exposées ne soient pas trop difficile d'accès pour elle, tout en étant protégées de tout accident et de la malveillance. Enfin, le manque de protection était la raison de la dernière préoccupation à propos de la scénographie du nouveau musée d'un point de vue de la conservation, spécifiquement dans les plans pour l'exposition des sculptures. Les plans scénographiques prévoyaient que les sculptures seraient exposées au milieu de l'escalier principal, avec des espaces de passage de chaque côté. Cependant, l'escalier n'est pas large, et il y avait donc quelques inquiétudes quant à la faisabilité de cette organisation, sans mettre en risque les sculptures exposées ainsi. Pour les œuvres de grande taille ne pouvant pas être exposées sous vitrine, il faut absolument mettre une barrière entre l'œuvre et le public, ce qui implique ici des mises à distances. Comme la disposition prévue n'était pas tout à fait claire dans les plans pour le

nouveau MRN, ceci a soulevé de nombreuses questions de la part de l'équipe du musée. En effet, pour pouvoir bien réaliser ce travail de préconisations d'exposition et d'évaluation de risques dans un projet de renouvellement, le régisseur doit obligatoirement disposer de toutes les informations techniques nécessaires.

Si ce n'est pas le cas, il doit les obtenir du scénographe le plus tôt possible.

Il peut tout de même y avoir certains aspects conflictuels entre les missions du régisseur et l'organisation d'un chantier des collections destiné à préparer les œuvres pour

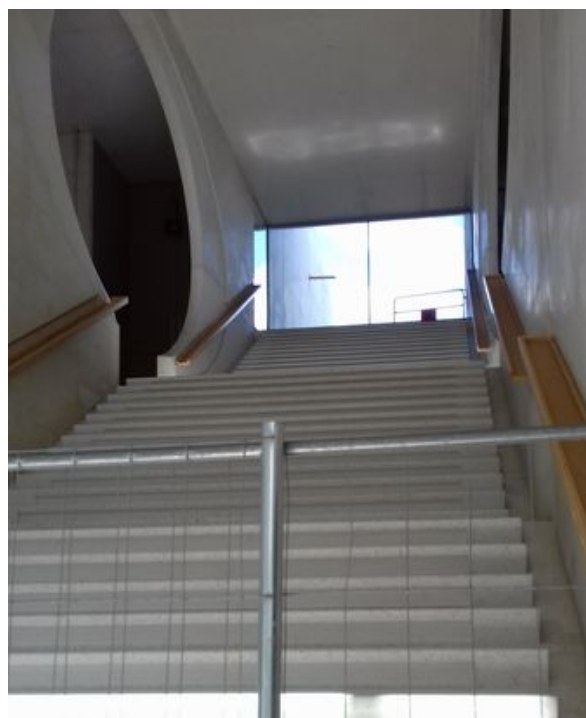


Illustration 9: Vue de l'escalier principal de l'espace Aimé-Césaire

leur exposition dans de nouveaux espaces muséaux. En effet, au MRN, l'ouverture imminente du nouveau musée créait une certaine pression, et la priorité de traitement devait donc être donnée aux œuvres sélectionnées pour l'exposition permanente. Ceci est problématique pour le régisseur qui selon la déontologie est responsable de la bonne conservation de toute la collection sous sa charge. La même chose se passait avec le choix d'œuvres à restaurer en externe, car les pièces choisies pour être présentées au public passaient devant celles qui ne faisaient pas partie de la sélection, même si l'état de conservation de ces dernières exigeait également l'intervention d'un restaurateur. La pression causée par le délai de l'ouverture du nouveau musée était aussi problématique car il limitait le traitement des œuvres à ce qui était strictement nécessaire pour qu'elles puissent être présentées dans le musée. En effet, étant donné le nombre d'objets à préparer, la réalisation d'autres opérations annexes tels que le récolement pendant le chantier des collections au MRN n'auraient pas été possible.

Il peut également y avoir des conflits entre les notions de conservation préventive intrinsèques au rôle du régisseur « logisticien-préventeur », et les demandes scientifiques de l'exposition³³. C'est le cas par exemple pour les œuvres auxquelles nous avons déjà fait référence plus haut, dont le mauvais état de conservation oblige le régisseur à préconiser qu'elles soient retirées de la sélection pour l'exposition permanente. Cependant, enlever des pièces qui ont été choisies pour leur pertinence au discours scientifique est difficile, surtout dans une musée d'histoire où l'exposition est organisée selon un « fil chronologique thématique³⁴ ». En effet, on pourrait voir ici une friction ici entre le sens intellectuel de l'objet - ce qu'il symbolise dans le parcours muséal - et sa matérialité. Il est souvent difficile de remplacer une pièce par une autre, car chacune a été sélectionnée pour jouer un rôle spécifique dans l'exposition, qui est, comme nous le rappelle André

33 Ce terme de « logisticien-préventeur » est utilisé par Hélène Vassal, Sophie Daynes-Diallo et Hélène Perrel dans leur article 'Régisseur d'œuvres : enjeux d'un métier émergent et perspectives de professionnalisation', dans *In Situ* (en ligne), 30 (2009), <<http://journals.openedition.org/insitu/13705>> [Consulté le 15/06/2019]

34 M. Lefebvre, 'Le renouveau des musées de la Résistance', p.96

Gob, « un moyen de communication » et « porteuse de sens³⁵ ». En outre, David Guillet a souligné les difficultés rencontrées par les équipes des musées d'histoire, qui doivent « veiller à ce que l'histoire que le musée s'efforce de retracer s'incarne dans des objets qui le donne à voir de façon sensible et significative³⁶ ». En même temps, l'exposition d'une œuvre contribue à sa dégradation ; il y a un antagonisme ici entre conservation et communication³⁷. Ceci est surtout important pour les œuvres sur papier qui sont très sensibles à la lumière, pouvant souffrir des dégradations telles que la décoloration ou le jaunissement³⁸. Pour cette raison, une « dose totale d'exposition » est calculée pour ces œuvres, qui ne devraient pas être exposées en permanence³⁹. Ce problème peut être remédié en utilisant la rotation des œuvres, difficile pour des raisons de cohérence détaillées plus haut, ou en remplaçant les œuvres les plus fragiles par des fac-similés. Bien entendu, cette dernière option n'est pas aisée à concilier avec la notion d'authenticité cruciale dans le musée d'histoire. Cependant, même si ces questions ont un grand impact sur la manière de travailler du régisseur, la décision finale revient au responsable scientifique des collections : le conservateur du musée⁴⁰. Le régisseur ne peut que donner des préconisations qui visent à assurer la meilleure conservation possible pour l'œuvre. En outre, comme le note Hélène Vassal, le régisseur n'effectue pas ses missions seul, mais au sein d'un établissement et dans le cadre d'un projet précis : il doit donc jouer son rôle « en adéquation avec les partis pris muséographiques, la politique générale de l'établissement et les objectifs fixés notamment en terme d'organisation générale et de planification de tâches⁴¹».

35 A. Gob, et N. Drouget, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels* (Paris : Armand Colin, 2003), p.104

36 D. Guillet, 'Le musée de l'Armée, musée d'objets, musée d'histoire. Enjeux et conditions d'une mutation', dans *Lieux de mémoire, musées d'histoire* (édité par Emmanuel Pénicaud et Gennaro Toscano) (Paris : La documentation française, 2012), p.73

37 J-J. Ezrati, 'L'éclairage muséographique', *La lettre de l'OCIM*, no. 95 (2004), p.31

38 E. Féau et N. Le Dantec, *Vade-mecum de la conservation préventive*, p.42

39 *Idem*, p.40

40 *Idem*, p.5

41 H. Vassal, 'Chantier de rénovation et rôle du régisseur d'oeuvres d'art. Le musée Guimet : l'enjeu d'une rénovation complète', p.129

a) L'approvisionnement en outils et matériaux de de conservation

Au moment de notre arrivée au MRN, le service de conservation n'existait que depuis cinq mois. C'était donc le premier chantier des collections à être effectué au musée, et le service ne disposait que d'une très petite quantité de matériaux de conservation, et aucun des outils dont nous aurions besoin pour traiter les objets. Ceci compliquait quelque peu son démarrage, et une de nos premières responsabilités était de repérer les produits nécessaires dans les catalogues des fournisseurs, et envoyer des demandes de devis, tout en gardant en tête que le maigre budget disponible pour ces achats limitait ce qu'on allait pouvoir acquérir. Nous nous sommes donc concentrées d'abord sur les outils dont nous aurions besoin pour effectuer le nettoyage et la remise en forme des différentes typologies d'objets présents dans les collections : pinceaux, chiffons, gommages, plioirs, mousses, gants et un aspirateur à filtre HEPA. Ensuite, nous avons sélectionné les matériaux de conservation nécessaires pour pouvoir bien conditionner les œuvres après leur traitement. Ceci était très important car même avec des conditions de stockage qui ne sont pas aux normes, un tamponnage adapté à l'objet peut permettre de stabiliser le taux d'HR aux conditions requises, tout en fournissant une protection contre la poussière⁴². Nous avons choisi des pochettes et des chemises de taille standard pour la conservation des arts graphiques et autres œuvres sur papier, et du papier de conservation et de chanvre de Manille qui nous permettraient de réaliser des conditionnements sur mesure pour les documents hors-format. Pour le conditionnement des objets, il y avait déjà plusieurs rouleaux de mousse et un rouleau de non-tissé qui avaient été commandés avant notre arrivée. Une fois reçus les devis de la part des fournisseurs, nous avons retenus et transmis ceux qui proposaient les meilleurs prix à Fatih Ramdani, le directeur administratif et financier du musée, pour qu'il puisse effectuer les commandes. Bien entendu, ces démarches ont eu retardé l'avancement du chantier, avec le temps qu'il fallait pour recevoir les devis et ensuite le délai de livraison. Pendant ce temps, nous avons dû nous contenter du peu de matériaux de

⁴² *Idem*, p. 11

conservation et quelques outils qui nous étaient déjà disponible au musée. Ce manque d'équipement a aussi eu l'inconvénient de prolonger le temps nécessaire pour certaines interventions, par exemple le dépoussiérage effectué au pinceau quand dans la plupart des cas l'aspirateur aurait été l'outil le mieux adapté.

Le fait de commencer le chantier à partir de zéro n'était pas uniquement pertinent d'un point de vue du matériel, mais également pour le côté administratif. Comme nous avons mentionné plus haut, un des aspects clefs du chantier des collections est la réalisation d'un constat d'état pour chaque objet. Cette action est essentielle, car elle permet d'effectuer un diagnostic des besoins pour chaque pièce de la collection qui va être traitée en interne. Afin de pouvoir réaliser cette opération, nous avons besoin d'un document type, prêt à être rempli avec ces informations. Il fallait surtout un formulaire adapté aux collections du MRN, étant capable de décrire les différentes typologies d'objets conservés au musée, et les dégradations les plus souvent constatées sur ces objets. Une autre stagiaire, étudiante en restauration-conservation, a donc rédigé le document nécessaire, avec notre aide, et en prenant en compte toutes les spécificités des collections du MRN (voir l'annexe 3). Nous avons néanmoins été obligées de faire quelques révisions en cours du chantier, pour faire des ajouts qui comprendrait des typologies d'objet moins standard, ou pour pouvoir enregistrer des dégradations plus complexes.

Le document fut crée sous forme de fichier informatique, composé de deux pages. La première page présentait d'abord l'identité de la pièce ; son nom, la date de fabrication ou de création, l'artiste ou fabricant, son numéro d'inventaire, le nom du donateur, les dimensions et le type d'objet. Ce sont, pour des raisons juridico-administratives, des informations clefs sur une pièce de musée, devant normalement être enregistrées dans l'inventaire⁴³. Ensuite, cette première page du fichier de constat d'état donnait la possibilité de décrire la composition matérielle de l'objet, avec des cases présentant les catégories de matériaux, inorganique et organique, et des sous-catégories de

43 C. Badet, B. Coutancier et R. May, *Musées et Patrimoine*, p.111

métal, pierre, plâtre, céramique, verre, origine animale, origine synthétique et origine végétale. La dernière section de cette première partie était dédiée aux dégradations remarquées, organisées également par typologie ; biologiques, chimiques, physiques, humaines et environnementales. Des listes présentes sous chaque typologie permettaient de spécifier quel était le problème exact qu'on avait constaté.

La deuxième page du document de constat d'état servait à décrire l'intervention réalisée, avec des espaces pour toutes les formes de traitement, les études effectuées, les outils qui avaient servi et le type de conditionnement utilisé pour protéger l'objet. Il y avait également une section pour faire des préconisations de stockage et d'exposition pour les pièces fragiles. Enfin, le document servait aussi à assurer le suivi physique de l'objet, avec une case destinée à enregistrer sa localisation. Le but de la création de ce document était qu'il puisse servir dans d'autres situations, et être utilisé par le service de conservation du musée lors de futurs chantiers des collections. Ce fichier permettant de faire une description détaillée mais pas trop chronophage du traitement réalisé est d'ailleurs extrêmement important, car la déontologie exige que toute intervention sur une pièce de musée soit bien documentée. Ceci fait partie du suivi documentaire des objets muséaux qui est une des missions clefs du métier de régisseur⁴⁴.

Nous avons également eu un deuxième document clef à rédiger en début du chantier de collections au MRN : une fiche méthodologique. Le but de ce document est de donner un aperçu de tous les traitements possibles pour les différents objets, en soulignant la différence entre ce qui peut être effectué en interne, et les situations où il faut faire appel à une aide extérieure (voir l'annexe 3 pour un extrait). Il s'agit d'un document conçu pour être utilisé par toute personne travaillant avec les collections du musée, y compris des futurs stagiaires au service de la conservation. Rédiger une telle fiche était particulièrement important au MRN car il y avait un grand nombre d'intervenants

44 Selon le tableau de missions élaboré par l'Association française des régisseurs d'œuvres d'art, disponible sur Internet à l'adresse <<http://www.afroa.fr/fr/metier/missions/regie-collection>> [Consulté le 20/06/2019]

qui était en contact direct avec les objets de la collection, résultat en partie de son statut associatif et de l'étendu des pièces conservées. Il y avait les membres de l'équipe de conservation, bien entendu, mais également les archivistes, les documentalistes, les techniciens et les bénévoles. Nous avons donc pris la précaution de rédiger la fiche en utilisant un langage accessible et non pas trop technique, pour qu'elle soit utile à tous les intéressés. En plus des informations sur les différents traitements, nous avons inclus des conseils généraux sur la manipulation des œuvres, leur stockage et l'utilisation de l'équipement de conservation. Nous avons fait le choix d'organiser le document par matériau, en ordre alphabétique, pour que les informations nécessaires soient facilement retrouvables. Suite à une première rédaction, il a été transmis aux potentiels utilisateurs, et ensuite modifié selon leurs commentaires.

b) La relation entre le régisseur et les intervenants extérieurs

Cependant, comme nous l'avons déjà constaté plus haut, quelques objets sélectionnés pour le parcours permanent du nouveau musée ne pouvaient pas être traités en interne, soit à cause de l'importance de leurs dégradations, soit parce qu'il s'agissait d'objets complexes nécessitant l'intervention d'un spécialiste. Pour les professionnels du musée, il est essentiel de pouvoir reconnaître les situations dans lesquelles il faut confier les pièces dégradées à une personne habilitée, comme le souligne le code de déontologie de l'ICOM : « le musée doit suivre avec attention l'état des collections pour déterminer quand un objet ou spécimen requiert l'intervention ou les services d'un conservateur-restaurateur qualifié⁴⁵ ». En outre, la loi « musées » de 2002 stipule que « toute restauration [...] est opérée par des spécialistes présentant des qualifications ou une expérience professionnelle définies par décret⁴⁶ ». Il est clair alors que toute intervention

45 ICOM, *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées* (Paris : ICOM, 2017), p.15

46 'Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France'. Disponible sur Internet à l'adresse : <<https://www.legifrance.gouv.fr>> [Consulté le 23/06/2019]

relevant de la restauration, et non seulement de la conservation, ne peut pas être effectuée par le régisseur, qui ne possède pas les compétences nécessaires. En effet, les actions de restauration sont plus interventionnistes, visant à rétablir « l'état altéré d'un objet ou d'une œuvre en état considéré meilleur du point de vue des lectures et des significations⁴⁷ ». D'autre part, les actions de conservation se limitent à la prévention de futures dégradations, comprenant du dépoussiérage ou de petites stabilisations⁴⁸. Tout de même, pour certains objets du MRN, même de simples actions de conservation n'ont pas pu être effectuées en interne, à cause de leur composition complexe qui exigeait l'intervention de quelqu'un avec des connaissances plus approfondies du matériau ou de la typologie d'objet. Nous voyons donc que l'intervenant externe a une place importante dans le chantier des collections, d'un point de vue déontologique, mais aussi d'un point de vue technique.

De plus, même si le régisseur n'est pas directement impliqué dans le traitement de ces objets dont l'état ou la complexité exigent les compétences d'un spécialiste, il doit quand même y assumer un rôle crucial, étant responsable de la gestion des opérations et du suivi des restaurations⁴⁹. Ces deux missions comprennent une variété de tâches qui aident à assurer le bon déroulement d'un projet de renouvellement de musée.

Au MRN, une des tâches principales liées à la campagne de restaurations était la préparation des demandes de financement devant être soumises à la Direction régionale des Affaires culturelles (DRAC). Les DRAC sont un contact important pour les musées car elles leur proposent un soutien, favorisent leur développement et les aident dans diverses actions⁵⁰. L'une de ces aides porte sur la restauration ; la DRAC propose un financement partiel pour la restauration d'objets dans les collections des 'Musées de France'. Pour pouvoir bénéficier de ces aides, le musée doit soumettre un dossier pour chaque œuvre qu'il souhaite faire restaurer, avec des informations sur l'œuvre et les

47 C. Badet, B. Coutancier et R. May, *Musées et Patrimoine*, p.137

48 *Idem*, p.137

49 <<http://www.afroa.fr/fr/metier/missions/regie-collection>> [Consulté le 20/06/2019]

50 X. Greffe et S. Pflieger, *La politique culturelle en France* (Paris : La documentation française, 2009), p.58

dégradations qu'elle présente, et la proposition détaillée du restaurateur retenu pour effectuer l'intervention. Ces dossiers sont ensuite soumis à la Commission de conservation et de restauration de la DRAC, et les projets, et le chargé des collections du musée est invité à présenter les projets du musée lors de la séance de la Commission. Les séances sont tenues plusieurs fois par an.

Obtenir des aides financières de la part de la DRAC était très important pour assurer la réussite des projets du MRN, à cause du grand nombre d'objets sélectionnés pour le nouveau musée qui requéraient des interventions externes. En effet, la partie du budget allouée à la conservation n'en couvrirait que quelques unes, et d'autres sources de financement étaient donc nécessaires. La commission d'avril 2019 était également très significative pour le MRN car c'était la première commission à laquelle le musée participait, et donc une première opportunité de présenter ses collections et souligner son désir d'améliorer leurs conditions de conservation. Bien entendu, c'est l'attaché de conservation du MRN, Paola Cantalini, qui a assisté à la commission, mais nous l'avons aidé à préparer les nombreux dossiers requis. Les pièces sélectionnées étaient organisées en quatre lots : objets composites, arts graphiques, tableaux et sculptures. Un restaurateur fut retenu pour chaque lot, selon la spécialité du restaurateur et les propositions faites. Nous nous sommes chargées des prises de vue incluses dans le dossier pour chaque objet, avec des vues d'ensemble prises de différents angles, et des détails de toutes les altérations présentes. Nous avons également rédigé de courts descriptifs de ces altérations. Ces informations étaient une partie essentielle des dossiers car les membres des commissions DRAC ne voient pas les œuvres en personne et donc dépendent de ces photos et descriptifs pour bien comprendre les besoins de la collection.

Le préparation des dossiers pour la commission de la DRAC, très important pour le service de conservation du MRN, a quand même soulevé quelques questions difficiles sur les pièces du musée d'un point de vue administratif. Le dossier de chaque œuvre doit comporter les informations clefs de l'inventaire que nous avons déjà évoquées plus haut ; son nom, le nom du donateur, le

provenance, la date de création et le numéro d'inventaire. Cependant, au moment de la création de ces dossiers, nous avons été confrontées à un problème venant des origines associatives du musée : beaucoup des pièces n'avaient pas de numéro d'inventaire standardisé selon les normes muséales, mais uniquement un numéro de donateur ou une combinaison de lettres et de chiffres correspondant à la catégorie d'objet. Le numéro d'inventaire est un aspect essentiel de l'identité de l'objet : il montre son appartenance aux collections des 'Musées de France', et est donc une garantie de son aliénabilité⁵¹. Cela risquait donc de compromettre l'attribution de subventions de la DRAC, celles-ci étant réservées aux institutions possédant ce label. Cependant, l'attribution des numéros d'inventaire n'est pas une des missions du régisseur, relevant de l'unique responsabilité du directeur scientifique des collections. Nous avons donc pris la partie d'inclure les numéros déjà attribués, même s'ils n'utilisaient pas le bon format, avec la mention 'provisoire'.

Le suivi des restaurations peut être une mission très chronophage, demandant beaucoup de travail administratif. En premier lieu, il y a la rédaction du cahier des charges. Dans le cas du MRN, chaque projet avait son propre cahier des charges. Cependant, la procédure a été simplifiée par le fait que ce n'est pas un musée public : le processus est moins réglementé car il s'agit d'une simple mise en concurrence et non pas d'un marché public. La rédaction a néanmoins été achevée en février 2019 pour laisser suffisamment de temps pour toutes les étapes requises avant l'ouverture du nouveau musée. Rédiger un cahier des charges compréhensif et bien détaillé est d'ailleurs une action essentielle, même dans un musée associatif, car ce document doit permettre au potentiel restaurateur de comprendre les besoins du musée et de faire des propositions adéquates. Une fois les propositions reçues, le régisseur doit les lire soigneusement pour vérifier leur adéquation avec le cahier des charges du projet. Il doit également faire une comparaison des prix, prenant en compte le taux horaire, mais aussi ce qui est compris dans chaque proposition, et l'estimation du temps qui sera nécessaire.

51 M-C. Labourdette, *Que sais-je ? : Les musées de France*, p.58

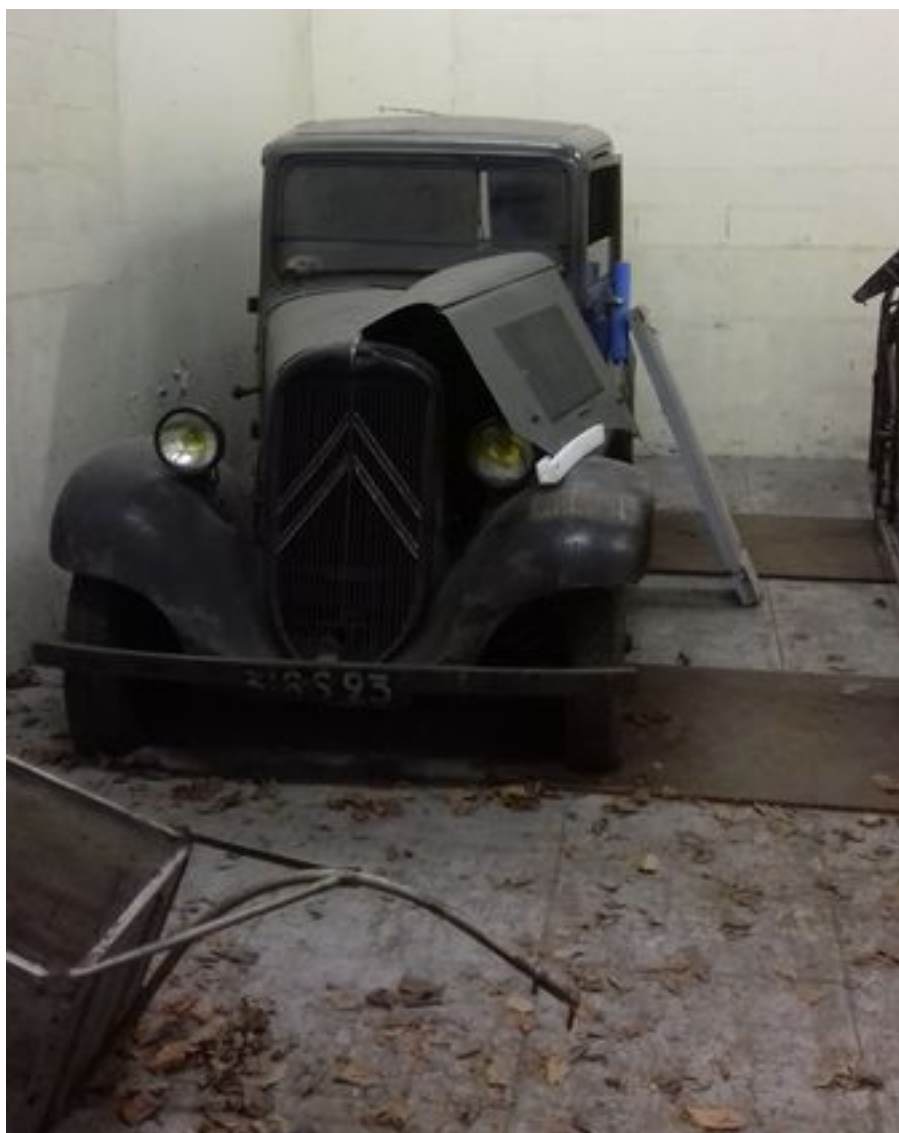
Une autre mission clef du régisseur, faisant partie du suivi de restaurations, est la gestion des allers-voir avec les restaurateurs. Participer aux allers-voir peut être assez chronophage, car il y a souvent différents rendez-vous avec les différents restaurateurs. Chaque rendez-vous est également assez long, car il faut que le restaurateur ait le temps pour réaliser son constat d'état. L'aller-voir, comme la rédaction du cahier des charges, est néanmoins très important car il permet d'assurer que les restaurateurs soient bien informés et donc que les propositions reçues correspondent à ce qui a été envisagé par le musée. Au MRN, par exemple, il fallait que le restaurateur retenu soit aussi capable de prendre en compte les aspects historiques de l'objet et que ses interventions ne portent pas atteinte à l'intégrité de cet objet comme témoin du passé. L'aller-voir présente également l'opportunité pour le régisseur d'éclaircir tout doute qui peut rester dans l'esprit du restaurateur après la lecture du cahier des charges.

En avril nous avons eu l'opportunité d'assister à un aller-voir pour un des objets les plus atypiques du musée : une voiture Citroën, du modèle 'Boulangier', utilisé par des résistants pendant la Seconde Guerre Mondiale. Cette voiture a été sélectionnée comme une des pièces phares du nouveau parcours permanent, et sera exposée dans une grande salle à l'étage du nouveau bâtiment. Cependant, comme beaucoup des objets stockés sur le site principal du musée, la voiture était dans un mauvais état de conservation, et nécessitait l'intervention d'un restaurateur avant de pouvoir intégrer l'exposition. En effet, à cause de sa grande taille, la Boulangier était stockée dans une réserve externe, située à Vitry-sur-Seine, et mise à la disposition du musée par le Département. Cette réserve externe, comme les réserves principales, ne correspondait toutefois pas aux exigences de la conservation préventive, étant plus proche d'un garage, avec une porte qui ne fermait pas jusqu'en bas. Bien entendu, ceci créait des fluctuations de température et un taux d'humidité relative non adaptés à la conservation de pièces de musée. Il y avait également des risques posés par les nuisibles. À cause de ces conditions de conservation, la voiture présentait de nombreuses

dégradations, notamment l'oxydation des parties métalliques et des infestations d'insectes dans le tissu à l'intérieur. Il fallait prévoir une restauration longue et coûteuse, et une opération d'anoxie. Par conséquent, l'aller-voir était assez long et complexe, comprenant le trajet jusqu'aux réserves externes, la visite de l'objet, les prises de vue et le constat d'état de la restauratrice, et les réponses aux différentes questions qu'elle avait sur l'histoire de l'objet et les projets de restauration. Il fallait également aborder un autre problème important : celui du déplacement de la voiture, difficile par la taille et la fragilité du véhicule. En effet, le restaurateur retenu devrait participer à la conception d'une structure de support et à sa mise en mouvement. Nous voyons donc ici que la capacité de bien collaborer avec et suivre le travail du restaurateur est cruciale pour le régisseur pendant le chantier des collections. La relation entre régisseur et restaurateur, comme le notent Hélène Vassal, Hélène Perrel et Sophie Daynes-Diallo, peut être pensée en termes de « complémentarité de compétences », avec les professionnels de ces deux métiers formant un « binôme de la conservation préventive⁵² ».

52 H. Vassal, S. Daynes-Diallo et H. Perrel, 'Régisseur d'œuvres : enjeux d'un métier émergent et perspectives de professionnalisation'

Illustration 10: La voiture 'Boulangier' conservée au MRN



II. Les enjeux du traitement matériel d'une collection historique

Le traitement matériel des collections du MRN était compliqué de par le très grand nombre d'œuvres impliquées, et la nature hétéroclite de ces œuvres. Comme nous l'avons déjà souligné plus la première partie, l'objectif du chantier des collections était d'avoir les pièces prêtes pour l'exposition avant l'ouverture du nouveau musée au premier trimestre 2020. Étant donné que le chantier a débuté en mars 2019, ceci laissait une période de moins d'un an pour achever les interventions sur les œuvres, sans prendre en compte le temps qu'il faudrait pour le transport et leur installation dans le nouveau musée. Il fallait donc une très bonne organisation, et que chaque membre de l'équipe travaille de manière assez autonome sur les pièces lui ayant été attribuées. La nature compliquée des collections du MRN a également rendu difficile l'établissement d'une procédure de traitement. En effet, les objets à traiter étaient de tailles, matériaux et typologies différents, et il était donc impossible de trouver une unique approche qui marcherait pour tous. À part quelques lots, par exemple de casques de guerre, la plupart des œuvres étaient uniques et donc exigeaient un traitement individualisé. Même quelques œuvres de la même typologie, par exemple des valises, n'étaient pas fabriquées du même matériau et présentaient des dégradations distinctes. Bien entendu, des telles interventions conçues sur mesure ne peuvent pas faire partie d'une simple chaîne de traitement, car elles exigent du temps et de la réflexion.

Un des autres problèmes qui prolongeait le temps de traitement était le mauvais état sanitaire des objets, auquel nous avons déjà fait référence plus haut. Même de simples interventions de dépoussiérage étaient plus chronophages à cause du fort encrassement des collections. Nous devons également faire très attention lors de la manipulation des objets, qui avait été rendus très fragiles par leurs conditions de conservation.

Bien entendu, le budget affecté à un chantier des collections a de grandes conséquences sur ce qu'il peut accomplir, et comment il peut être conduit. Étienne Féau et Nathalie Le Dantec suggère qu'entre 2 % et 10 % du budget total d'une opération de rénovation ou de construction devrait y être dédié⁵³. Au MRN, cependant, ceci était loin d'être le cas. Bien entendu, le statut associatif du musée y jouait un rôle, car c'est un musée avec des moyens limités. D'autre part, la plus grande partie du budget pour le projet du renouvellement allait à l'aménagement de l'intérieur du nouveau bâtiment et aux travaux scénographiques. Nous avons donc été obligées d'adapter notre manière de traiter les œuvres au fait que les matériaux de conservation étaient très limités, en fabriquant des conditionnements en interne et récupérant des matériaux qui n'étaient plus utilisés. Il était également très important de bien prévoir les bonnes dimensions pour chaque conditionnement afin d'éviter tout gaspillage de papier de conservation et de mousse.

Enfin, même avec des actions qui relèvent de la conservation curative et non de la restauration, il est toujours nécessaire de connaître le passé de l'objet et être capable de le prendre en compte lors de l'intervention. Cette exigence a été une partie fondamentale des interventions de conservation et de restauration depuis l'affirmation de Cesare Brandi en 1963 : « toute intervention sur les composantes physiques [d'une œuvre] devra tenir compte des composantes culturelles⁵⁴ ». En outre, comme nous l'avons déjà constaté, ceci est encore plus important dans un musée d'histoire, où la légitimité de l'institution dépend de l'authenticité des objets de sa collection, et leur capacité de témoigner du passé. Comme l'affirme David Guillet, c'est la responsabilité de ces institutions d' « extraire autant que possible des objets l'histoire, les histoires, qu'ils peuvent raconter⁵⁵ ». Nous devons donc examiner chaque pièce individuellement, et faire très attention au moment d'effectuer le dépoussiérage et le nettoyage que ces actions visait à améliorer la lisibilité des objets par le public, et non uniquement à les rendre plus attractifs d'un point de vue esthétique.

53 E. Féau et N. Le Dantec, *Vade-mecum de la conservation préventive*, p.25

54 Cité dans C. Badet, B. Coutancier et R. May, *Musées et Patrimoine*, p.138

55 D. Guillet, 'Le musée de l'Armée, musée d'objets, musée d'histoire. Enjeux et conditions d'une mutation', p.73

a) Documenter les interventions

Il est très important de documenter toute action réalisée sur une œuvre lors d'un chantier des collections. D'abord pour des raisons de déontologie, car il faut que toute personne intervenant sur la même œuvre lors d'une restauration ou un chantier des collections futur puisse savoir quels outils et produits ont déjà été utilisés pour le traiter⁵⁶. La documentation est aussi important d'un point de vue organisationnel, pour pouvoir suivre le progrès du chantier et bien gérer les emplois du temps des différents membres de l'équipe. Dans son article sur le chantier de collections réalisé au Musée Guimet en 1997, Hélène Vassal note que « la préparation des collections nécessite l'établissement de listes d'œuvres pour permettre la vérification du contenu documentaire et technique⁵⁷ ». Aujourd'hui les musées avec les moyens financiers nécessaires utiliseraient plutôt une base de données, qui permettrait une gestion d'informations plus fluide. Cependant, au MRN, il n'y pas actuellement de base de données. En outre, il n'y a pas non plus d'inventaire complet des collections, ce qui est encore plus problématique. L'inventaire a toutefois une forte importance juridique. C'est d'ailleurs un document obligatoire pour tous les « Musées de France », comme le constate l'article 12 de la loi « musées » : « les collections des musées de France font l'objet d'une inscription sur un inventaire. Il est procédé à leur récolement tous les dix ans⁵⁸ ». Pour nous, l'absence d'inventaire avait l'inconvénient de rendre compliquée la partie administrative du traitement des objets lors du chantier, car nous n'avions pas de liste complète des pièces du musée. Cette absence rendait également impossible certaines opérations, tels que le récolement des œuvres. Celle-ci est cependant une action normalement comprise dans le chantier des collections. Toutefois, même si nous avions eu le temps nécessaire, sans inventaire il n'était pas du tout faisable de tenter de réaliser une action qui consiste à « vérifier, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son

56 C. Badet, B. Coutancier et R. May, *Musées et Patrimoine*, p.154

57 H. Vassal, 'Chantier de rénovation et rôle du régisseur d'œuvres d'art', p.129

58 'Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France'. Disponible sur Internet à l'adresse : <<https://www.legifrance.gouv.fr>> [Consulté le 23/06/2019]

numéro d'inventaire, la présence du bien dans les collections, sa localisation, l'état du bien, son marquage, [et] la conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien⁵⁹».

En place d'un inventaire complet, il y a au MRN plusieurs documents différents, chacun utilisé dans un service distinct. Chaque document couvre donc une seule section des collections, par exemple objets, tableaux ou archives. Il fallait donc chercher dans ces différents documents pour obtenir les informations nécessaires. Des tableaux Excel ne présentant que les pièces sélectionnées pour le nouveau musée avait également été créés. Cependant, ils étaient conçus avec l'organisation du nouveau musée comme priorité, et donc ne présentaient pas quelques informations cruciales pour l'équipe de conservation, par exemple le numéro d'inventaire ayant été attribué à l'objet. À la place, ils comportaient un numéro d'exposition, qui ne pouvait pas être utilisé par la conservation car il ne s'agissait pas d'un numéro fixe, appartenant à l'œuvre, mais qui pouvait changer selon l'évolution du parcours muséal.

Comme l'objectif du chantier des collections était de traiter uniquement les œuvres sélectionnées pour le nouveau musée, nous avons tout de même dû baser notre travail sur ces tableaux créés pour l'exposition permanente, en les complétant avec des informations des autres tableaux lorsque cela était nécessaire. La multiplication de tableaux ne nous a pas simplifié la tâche. Il y avait souvent les désignations d'un même objet qui différaient, et des écarts dans les poids et mesures donnés. En effet, les tableaux n'avaient pas été créés par les mêmes personnes, avaient été remplis par différents employés, stagiaires et bénévoles, et aucune méthode standardisée n'avait été définie pour enregistrer les données. Parfois le numéro d'inventaire fourni pour le même objet n'était pas pareil dans les différentes versions des anciens tableaux, ou inversement était le même pour plusieurs pièces différentes. Ceci rendait difficile l'aspect administratif des constats d'état, car il fallait du temps pour trouver les bonnes informations, et parfois il fallait noter plusieurs numéros et désignations pour un seul objet. Il était également difficile de savoir où trouver un objet qui était

59 Article 11 de l'arrêté du 25 mai 2004, cité dans M. Labourdette, *Que sais-je ? : Les musées de France*, p.62

sur la liste des œuvres devant intégrer le nouveau musée. Une base de données aurait été particulièrement utile pour éviter ce genre de problème, car une telle base permettrait d'enregistrer facilement l'endroit de stockage exact de chaque objet.

Enfin, les contraintes de temps imposées par l'ouverture prochaine du nouveau musée voulait dire que la sélection des œuvres de la part de l'équipe scientifique était encore en cours quand le chantier des collections a débuté. Il n'y avait donc toujours pas de liste définitive d'œuvres, et des objets étaient régulièrement ajoutés ou retirés de la sélection. Souvent les tableaux que nous avions n'étaient donc plus à jour.

Même si l'obligation de se référer à plusieurs tableaux et d'interpréter les différentes informations était un peu compliqué au début de notre stage, ces différents aspects administratifs du traitement des œuvres sont devenus plus simples avec le temps, une fois qu'on connaissait mieux les collections du MRN et qu'on s'était familiarisées avec les projets pour le renouvellement du musée. Pour avoir un répertoire qui donnait une vision globale des interventions effectuées et celles qui étaient encore à faire, nous avons créé un document 'traitement-conservation' basé sur les tableaux qui avaient été faits pour le nouveau parcours permanent. Ce document contenait donc des informations de base sur l'œuvre, puis deux colonnes supplémentaires, la première à remplir avec la date de réalisation du traitement, et la deuxième à remplir s'il y avait encore besoin d'une intervention en externe. Ceci était surtout le cas pour des objets où nous avons remarqué une infestation d'insectes lors de son traitement.

En plus du document informatisé, nous documentions toutes les interventions réalisées dans un registre écrit à la main.

b) Marquage et infestations

Deux opérations annexes au chantier des collections sont le marquage des pièces et la désinsectisation des objets organiques.

Le marquage des pièces muséales peut avoir trois formes et fonctions différentes : l'identification, la gestion au moyen de techniques automatiques de l'information et la sûreté contre le vol⁶⁰. Le marquage pour l'identification est un marquage traditionnel de numéros d'inventaire en encre, crayon ou peinture. Le marquage pour gestion au moyens de techniques automatiques de l'information exige la mise en place d'un système de code barres, tandis que le marquage de sûreté nécessite des encres à base de pigments spéciaux ou des techniques d'imagerie scientifique⁶¹. Le marquage d'identification est le plus essentiel des trois, étant nécessaire pour assurer la traçabilité des objets de musée. Pour cette raison nous nous sommes concentrées sur celui-ci lors du chantier des collections au MRN. En outre, ces autres opérations de gestion informatisée et sûreté n'auraient pas été réalisables, car ces deux dernières requièrent des ressources financières et matérielles supplémentaires, et une mise en place plus complexe.

Un bon marquage d'identification doit répondre à plusieurs critères. Il doit être direct, présent physiquement sur l'objet sans interagir avec lui, lisible, résistant aux manipulations, au climat et à la lumière⁶². En outre, les objets d'un même type doivent tous être marqués au même endroit, pour éviter les manipulations inutiles⁶³.

Au MRN, la plupart des objets portaient une étiquette, mais un grand nombre des archives n'avaient pas du tout de marquage. Pour les petits documents, conditionnés dans des pochettes ou des enveloppes, ceci ne provoquait pas trop de problèmes, car le numéro d'identification et la

60 C. Baron, *Guide pratique pour le marquage d'identification des biens culturels* [Mis à jour par M. Dubus] (Paris : C2RMF, 2015), p.1

61 Idem, p.1

62 Idem, p.2

63 Idem, p.2

désignation étaient marqués sur le conditionnement. Cependant, pour les documents de grand format, qui, en début du chantier, n'étaient pas conditionnés, ce manque de marquage rendait difficile l'identification des pièces individuelles. En effet, avec les affiches politiques, nous étions parfois obligées d'utiliser son texte pour effectuer des recherches dans les différents tableaux afin de savoir de quelle pièce il s'agissait et à quelle salle du nouveau musée elle était destinée. Une de nos réponses à ce problème, comme nous le verrons, était la fabrication de conditionnements par typologie et selon l'emplacement dans le nouveau musée. Ceci permettait de mieux organiser le stockage de ces affiches pendant le chantier. Cependant, sur certains objets nous avons également réalisé un marquage direct, plus efficace pour l'identification de pièces susceptibles d'être déplacées et enlevées de leur conditionnement.

Les marquages directs que nous avons effectués étaient sur des documents en papier pour lesquels nous possédions des numéros d'inventaire cohérents. Nous avons utilisé un crayon graphite en HB, plus adapté aux marquages réalisés sur un papier fin et fragile, comme c'était le cas pour les documents conservés au MRN⁶⁴. Le crayon graphite a également l'avantage d'être réversible. Pour les documents nous avons marqué le numéro à la verticale en bas à gauche, et non pas dans le coin, où il y a toujours une risque d'arrachement. Marquer le numéro ainsi à la verticale facilite la lecture pour celui qui manipule le document, sans que le marquage prenne trop de place.

À l'inverse des documents en papier de grand format, les objets du MRN avaient déjà subi un marquage indirect, avec des étiquettes qui indiquaient leur numéro d'identification. Il n'y avait donc pas de problème d'identification. Cependant, un grand nombre de ces étiquettes étaient inadaptées, étant beaucoup trop grandes, et attachées avec du fil de fer. Elle prenait donc trop de place et le métal risquait de provoquer des abrasions ou d'autres dégâts. Nous avons donc pris la précaution de remplacer ces anciennes étiquettes avec des nouvelles en carton lors du traitement des

⁶⁴ *Idem*, p.4

objets, avec du fil en coton pour les attacher. Nous avons ensuite fait passer l'étiquette à l'extérieur du conditionnement, pour que le l'objet soit immédiatement identifiable même une fois emballé.

Autre aspect très important du chantier des collections, la désinsectisation des objets organiques⁶⁵. Comme nous le rappellent Étienne Féau et Nathalie Le Dantec, les dommages provoqués par les insectes sont irréversibles⁶⁶. Il est donc crucial de repérer toute infestation et traiter l'objet le plus vite possible.

Les conditions optimales pour le développement d'insectes comprennent une humidité relative de 60 % à 80 % et la présence de saleté et de poussière⁶⁷. Au vue des conditions de conservation dans les réserves, il n'est donc pas surprenant que nous ayons trouvé des traces d'insectes dans de nombreux objets au MRN. Ces objets incluaient un képi en feutre, des bottes en cuir et un sac à dos doublé de fourrure. Les pièces infestées doivent subir une anoxie, c'est-à-dire une désinsectisation par privation d'oxygène. Comme nous craignons qu'il y ait un grand nombre d'objets infectés, nous avons décidé d'attendre le traitement de toutes les pièces pour créer un lot d'objets devant être envoyés à un prestataire d'anoxie, comprenant également la voiture 'Boulangier'. Entre-temps, nous avons noté le besoin d'un traitement en externe dans la case correspondant dans le tableau 'traitement-conservation' et le registre des interventions. Nous avons également attaché une étiquette à l'objet lui-même, après avoir réalisé le dépoussiérage. Les insectes et larves trouvés ont été conservés dans du ruban adhésif et marqués avec la date et le numéro d'inventaire de la pièce infestée. Ceci permet d'identifier les types d'insectes présents dans les collections, et donc de mettre en place des actions de conservation préventive contre de futures infestations.

Le traitement des objets infestés doit tout de même être organisé bien à l'avance de l'ouverture du nouveau musée. En effet, il faut assurer la disponibilité du prestataire d'anoxie et

65 E. Féau et N. Le Dantec, *Vade-mecum de la conservation préventive*, p.25

66 *Idem*, p.17

67 *Idem*, p.16

d'un local s'il s'agit d'objets de grande taille comme la voiture au MRN. Ensuite, le traitement prend trois semaines, auxquelles doit être ajoutée également une semaine de surveillance, qui sert à vérifier l'efficacité de l'intervention.

Également présentes dans la catégorie de contaminants biologiques très nuisibles pour les collections muséales : les moisissures. Les moisissures sont particulièrement problématiques dans un musée avec une grande collection d'archives, car elles se développent sur le papier et le dos des livres, laissant des taches et des petits dépôts poudreux. En effet, au MRN, nous avons observé plusieurs fois la présence de moisissures dans les magasins du service d'archives. Les documents et ouvrages affectés ont été retirés et isolés dans une salle à part, avec une fenêtre ouverte pour assurer une bonne ventilation. En effet, c'est surtout le manque de circulation d'air qui favorise leur développement⁶⁸. Les pièces affectées étaient laissées en isolement pendant plusieurs semaines, jusqu'à ce que les moisissures ne soient plus actives. L'aspirateur à filtre HEPA a ensuite été utilisé pour enlever les éléments poudreux, même s'il restera encore des traces car, comme avec les insectes, les dégâts provoqués par les moisissures sont irréversibles⁶⁹. Après utilisation, tous les embouts de l'aspirateur devaient être soigneusement nettoyés au savon neutre et trempés dans une solution eau-éthanol pour éviter toute contamination d'un objet sain. Le filtre usagé devait également être remplacé.

Une fois que les documents traités avaient réintégré les collections, ils fallait les inspecter régulièrement, car une pièce ayant déjà été affectée par des moisissures est plus susceptible de subir de nouvelles attaques.

68 *Idem*, p.17

69 *Idem*, p.18

Illustration 11: Des moisissures sur quelques livres de la collection



c) Interventions de nettoyage sur une collection hétéroclite

Comme nous l'avons constaté plus haut, réaliser des interventions au sein d'une institution possédant une collection très variée peut être un défi, car la manière de traiter chaque œuvre doit être conçue selon ses caractéristiques spécifiques. Dans cette partie, nous verrons quelques exemples d'objets traités lors du chantier des collections au MRN, organisés par matériau. Nous examinerons plus en détail les problèmes posés par des objets de chaque matériau, et détaillerons quelques approches qui ont permis la réalisation d'une intervention réussie.

Le papier

Le MRN possède des archives très riches et donc de nombreux œuvres en papier, y compris quelques arts graphiques. Ces derniers étaient destinés à être traités en externe. Le reste, dont la plupart devait être traités en interne, comprenait de grandes affiches politiques, des brochures de tailles variées, des lettres manuscrites ou tapées à la machine, des journaux clandestins et officiels et quelques livrets.

Les dégradations les plus souvent constatées lors du traitement des œuvres en papier était un fort encrassement et empoussièrement, des déchirures, des pertes de matière et des pliures. En effet, la plus grande source de dégâts pour les œuvres sur papier est une mauvaise manipulation, et des préconisations données dans notre fiche méthodologique visaient précisément à encourager une manipulation des œuvres mieux adaptée. Le mauvais état de beaucoup des documents sur papier était aussi en grande partie dû à leur composition. Comme on s’y attendrait dans un musée de la Résistance, la plupart des documents remontent à la Seconde Guerre mondiale, et par conséquent le papier utilisé n’était pas d’une très bonne qualité, et qui plus est, acide. Ce problème peut être abordé dans le conditionnement choisi, comme nous le verrons. Cependant, il n’existe pas de remède à la fragilité des ces œuvres historiques, la seule action envisageable est d’assurer les meilleures conditions de conservation possibles, à la fois dans les espaces de stockage et dans les salles d’exposition.

Pour le dépoussiérage des documents et ouvrages en papier, nous utilisons des pinces douces de différentes tailles. Nous devons surtout faire attention de partir du centre vers l’extérieur pour bien évacuer la poussière. Suite au dépoussiérage, nous utilisons une gomme de la marque Staedtler pour les œuvres les plus encrassées. En effet, cette gomme est souvent utilisée dans la restauration car elle est une des plus neutres d’un point de vue chimique. Bien entendu, le



Illustration 12: Une des affiches que nous avons traitées lors du chantier

gommage du papier devait être effectué avec beaucoup de soin, et évité sur les documents insuffisamment résistants. Les documents et ouvrages déchirés ou ayant perdu de la matière étaient difficilement traitables lors du chantier des collections, car les opérations de doublage et de recollage possibles relèvent de la restauration et non de la conservation. Les œuvres les plus affectées étaient justement envoyées en restauration. Pour celles qui restaient, nous avons appliqué des techniques de conservation préventive, en empêchant des détériorations futures avec des conditionnements adaptés et des avertissements de fragilité sur ces conditionnements lorsque cela s'avérait nécessaire.

Des pliures étaient fréquemment constatées sur les œuvres de grand format : les affiches politiques et les journaux. En effet, plusieurs journaux avaient été pliés en quatre pour rentrer dans les boîtes de conservation. Pour ces pièces, nous avons dû réaliser une remise en forme, les mettant sous poids pendant une période d'une à trois semaines, selon la ténacité du pli. Avec les autres documents présentant des pliures moins prononcées, nous avons effectué le dépliage en nous servant de plioirs en Téflon. Le Téflon a le grand avantage de ne pas laisser pas de traces sur le papier après l'intervention. Nous avons ensuite procédé au conditionnement, réalisation que nous détaillerons plus loin.

Les textiles

Les objets en textile et en tissu ne sont pas les plus représentés au MRN, mais il en possède tout de même une bonne collection. Elle est composée de vêtements, sacs, insignes militaires et drapeaux.

Les textiles présentaient surtout des problèmes d'empoussièrement et d'infestations d'insectes. Un des objets que nous avons traité en début du chantier des collections était un képi de

lieutenant d'infanterie. Il s'agissait d'un chapeau en feutre, avec une visière en matière synthétique et une doublure de soie.

Les interventions commençaient toujours avec le dépoussiérage. Ici l'outil le plus adapté aurait été l'aspirateur à filtre HEPA, rendant l'opération plus rapide et plus efficace. Cependant, comme nous n'avions pas encore reçu l'aspirateur, nous avons été obligées de dépoussiérer au pinceau doux. Même si cela a enlevé l'encrassement principal, il a fallu tout de même repasser avec l'aspirateur une fois que nous l'avions reçu, pour enlever les petits dépôts de poussière qui restaient. Le dépoussiérage a aussi permis de faire sortir plusieurs insectes et exuvies, et l'œuvre était alors notée comme nécessitant un traitement d'anoxie.

Le képi présentait également un autre problème à l'intérieur : des traces de moisissures, qui n'étaient plus actives, mais toujours très visibles. Une fois que l'aspirateur était arrivé nous l'avons donc utilisé pour rendre un peu moins évidente les taches laissées, même si, comme nous l'avons mentionné plus haut, il n'est pas possible de les éradiquer complètement.

Nous avons également noté sur le constat d'état pour le képi qu'il fallait mettre en place des conditions de conservations particulières dans la salle d'exposition.

En effet, comme le papier, le textile est un matériau organique et donc très sensible à la lumière et aux fluctuations d'humidité



Illustration 13: Le haut du képi de lieutenant d'infanterie

relative⁷⁰.

Les objets en matériaux composites

Les objets composites sont parmi les pièces les plus difficiles à conserver et à traiter. En effet, ils sont composés de plusieurs matériaux distincts, ayant chacun des besoins différents. Il peut même avoir des interactions entre les différents matériaux constitutifs, provoquant des dégradations⁷¹.

Après les documents et ouvrages en papier, les objets composites sont la typologie de pièce la plus représentée au MRN. Elle inclut par exemple des radios, des masques à gaz, des machines à écrire et des bicyclettes. Ici, cependant, nous allons détailler l'intervention effectuée sur une des multiples valises également présentes dans les collections du musée.

La valise présentait une variété de dégradations. La partie principale, fabriquée en carton renforcé, souffrait d'abrasions et griffures, et était en même temps très encrassée. Nous avons également constaté de la corrosion sur les clous, sur la fermeture et sur les renforts métalliques. La doublure en papier à l'intérieur était très empoussiérée et présentait de nombreuses déchirures. La peinture sur la poignée métallique était en train de s'écailler. Enfin, les renforts des coins en carton commençaient à se delaminer et à perdre de la matière.



Illustration 14: Une valise en carton renforcé

70 Ibid, pp.14 et 11

71 Carole Dignard et Janet Mason, 'Le soin des objets de musée' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <<https://www.ccq.gouv.qc.ca/index.php?id=209#c689>> [Consulté le 25/06/2019]

Nous avons d'abord procédé, comme avec les autres pièces, par le dépoussiérage de l'extérieur et de l'intérieur. Comme l'encrassement sur le carton de l'extérieur était particulièrement tenace, suite au dépoussiérage au pinceau, nous avons passé un chiffon microfibre. Ceci a aidé à donner au carton un aspect quelque peu plus homogène. Pour les abrasions et griffures, il n'y avait cependant aucune action envisageable, à part la création d'un conditionnement offrant une meilleure protection contre ces dommages. Pour le dépoussiérage de l'intérieur, il a fallu faire très attention à ne pas aggraver les déchirures déjà présentes. Pour cette action nous avons utilisé un petit pinceau en forme d'éventail. L'utilisation de l'aspirateur aurait également été envisageable, mais uniquement après avoir équipé l'embout d'une gaze afin de ne pas aspirer de petits morceaux du papier de la doublure.

Nous avons ensuite utilisé un autre chiffon microfibre pour traiter les parties métalliques, enlevant les dépôts pulvérulents de corrosion. Ici il fallait aussi faire très attention d'enlever uniquement ces éléments pulvérulents, et non de faire briller le métal. En effet, comme nous l'avons déjà remarqué, il faut traiter ces pièces en tant qu'objets historiques : l'objectif de leur nettoyage n'est pas de leur donner un aspect 'comme neuf', mais d'améliorer leur lisibilité et de ralentir le plus que possible les détériorations qui sont en train de se produire.

Pour l'écaillage de la peinture sur la poignée en métal, il était surtout important d'empêcher toute dégradation future. Nous avons donc décidé de fabriquer une protection en mousse qui entourait la poignée, pour éviter que celle-ci frotte contre les autres parties de la valise. En effet, c'était justement ces frottements qui provoquait la perte de matière.

De la même manière, les coins renforcés avec des triangles en carton nécessitaient la réalisation d'actions pouvant rapidement arrêter les dégradations qu'ils subissaient. Cependant, ici des protections de ce type n'auraient pas bien fonctionné, car le carton est un matériau relativement fragile et elles auraient été difficiles à tenir en place. Pour cette raison, l'attachée de conservation,

Paola Cantalini, a décidé qu'il fallait réaliser une intervention de stabilisation en utilisant de la colle végétale. Étant spécialiste dans la conservation du papier, elle a effectué ce traitement elle-même. La colle végétale est utilisée pour de telles interventions car elle les rend réversibles, critère exigé par la déontologie des restaurateurs⁷². Comme nous le rappelle Jean-Pierre Mohen, les stabilisations de cette sorte peuvent jouer un rôle crucial, car elles « permet[tent] d'arrêter la détérioration, tout en prévenant le redémarrage de celle-ci⁷³ ».

Les objets en métal

Les collections du MRN comprennent également un grand nombre d'objets composés largement en métal, surtout de l'équipement militaire comme des armes et des casques. Les interventions sur ces objets étaient un peu plus limitées, car ce sont des pièces compliquées à traiter en interne. En effet, il faut normalement faire appel à un restaurateur spécialisé dans le traitement du métal. Nous avons cependant pu effectuer, comme sur les parties métalliques de la valise, le nettoyage d'un fusil au chiffon microfibre. Ceci a été utile en enlevant la corrosion qui affectait la lisibilité de l'objet pour un public de musée. Nous avons pu voir, en outre, comment le nettoyage peut servir à « révéler un détail jusqu'à alors inaperçu⁷⁴ ». En effet, des marquages gravés à la main sur ce fusil avaient été cachés par la présence de la corrosion. Le nettoyage de l'objet a permis de les rendre visibles à nouveau.

Illustration 15: Une inscription sur le fusil



72 C. Badet, B. Coutancier et R. May, *Musées et Patrimoine* (Paris : CNFPT, 1999), p.154

73 J-P. Mohen, *Les sciences du patrimoine : identifier, conserver, restaurer*, p.188

74 *Idem*, p.186

d) Trouver le conditionnement adapté

Le conditionnement est la dernière étape clef du chantier des collections. Le conditionnement de chaque œuvre doit s'effectuer tout de suite après son traitement. Le déménagement des objets vers leurs nouveaux emplacements ne débutant pas immédiatement, l'absence d'un conditionnement adapté, ou un délai dans la réalisation de celui-ci, risquerait de réduire à néant le résultat des actions de conservation curative. L'autre critère nécessaire d'un bon conditionnement est qu'il soit bien adapté aux propriétés de l'œuvre, que ce soit en termes de taille, de matériau ou des besoins présents selon les détériorations subies.

Le conditionnement d'un objet muséal doit fournir une protection contre la poussière, l'environnement et tout choc mécanique. Les matériaux utilisés pour réaliser le conditionnement jouent également un grand rôle. Ils doivent avoir une longue durée de vie et pouvoir être utilisés sur le long terme. Pour cette raison, il faut qu'ils soient chimiquement neutre, et qu'il n'y ait pas de réaction entre le conditionnement et l'objet qu'il entoure⁷⁵. Il est également nécessaire d'éviter les matériaux rugueux et électrostatique, pour éliminer tout risque de dégâts, surtout pour les œuvres en papier.

Au MRN, nous nous sommes approvisionnées en matériaux adaptés à la conservation des objets de musée lors de la commande effectuée en début du chantier. Ceci était très urgent car beaucoup d'objets n'étaient pas du tout conditionnés, tandis que les archives étaient dans des pochettes et boîtes non neutres, souvent inadaptées à leurs tailles. Toutefois, comme nous l'avons déjà constaté, la commande effectuée était assez limitée par rapport au nombre d'œuvres impliquées dans le chantier. Nous avons donc été obligées, lorsque cela était possible, d'improviser, en fabriquant des conditionnements sur mesure et récupérant des boîtes et portfolios qui ne servaient plus, pour les adapter à de nouveaux usages.

75 E. Féau et N. Le Dantec, *Vade-mecum de la conservation préventive*, p.39

Le conditionnement de documents et affiches

Au début du chantier des collections, les documents de petite taille (A4 ou moins) étaient stockés dans un papier standard d'imprimante, plié en deux, puis placés ensemble dans une boîte en plastique. Ceci était loin d'être idéal, car il s'agissait de matériaux non chimiquement neutres, qui accélèrent donc la dégradation des papiers. Il y avait également des documents dont la taille était trop grande pour un tel stockage : ils dépassaient de leur « pochette » en papier et se froissaient à force de frotter contre la boîte. Enfin, ces conditions de conservation ne permettaient en aucune manière une manipulation sûre des œuvres, car elles n'étaient pas sécurisées et risquaient de tomber ou de s'envoler.

Pour ces petits documents, nous avons donc commandé des pochettes, des chemises à trois rabats et des boîtes en carton de conservation. Nous avons sélectionné des pochettes avec réserve alcaline, car celle-ci aide à compenser l'acidité du papier et assurer une bonne conservation des documents fragilisés. Une fois réalisé le traitement du document, il était placé à l'intérieur d'une pochette. La pochette était choisie en fonction de la taille du document, étant toujours quelques centimètres plus grande que celui-ci. Une dizaine de pochettes étaient conditionnées dans la chemise à trois rabats, et après cela, plusieurs chemises étaient mises dans la boîte de conservation. Cette organisation garantissait une bonne protection pour les pièces, contre la poussière, l'environnement, la lumière et la mauvaise manipulation. Nous écrivions la désignation du document, son numéro d'inventaire et son numéro d'exposition sur le devant de la pochette, pour permettre l'identification facile de son contenu.

Même si de tels conditionnements préfabriqués pour les archives sont plus chers que l'utilisation d'un rouleau de papier de conservation pour en créer sur mesure, le temps qu'on y dédie est beaucoup moindre. En effet, nous avons pu réaliser une vraie chaîne de traitement pour les petits documents qui n'exigeaient que du dépoussiérage, avançant avec l'intervention et le

conditionnement en peu de temps. Cependant, ceci était seulement faisable car il s'agissait de documents similaires, d'une taille et forme standards.

Pour les affiches de grand format, la situation était un peu plus compliquée. Il fallait surtout trouver une solution rapidement, car elles avaient déjà été amenées dans la salle de conservation en vue de leur traitement et, comme elles devaient être stockées à plat sur une grande surface, elles étaient sur des tables dont nous avons besoin pour effectuer des interventions. Elles ne possédaient pas encore de conditionnement. En cherchant un peu, nous avons pu récupérer quelques portfolios qui étaient au service des archives, mais qui n'étaient plus utilisés. Il y en avait un de très grand format et un deuxième de grand format. Nous les avons d'abord nettoyés car ils étaient assez empoussiérés, et enlevé le ruban adhésif qui était collé dessus. Nous avons également cousu du papier de conservation à l'intérieur, pour créer une sorte de doublure qui éviterait tout contact direct entre les documents qui y seraient conservés et le portfolio.

Après avoir préparé les portfolios, nous avons commencé à organiser les œuvres par taille, pour pouvoir les diviser entre les deux. Nous avons ensuite procédé au traitement des affiches, et, une fois ceci achevé, nous avons pu les ranger, en plaçant des intercalaires de non-tissé entre chacune.

Cependant, même si la situation était beaucoup mieux, les affiches bougeaient encore à l'intérieur du portfolio. Il fallait donc préparer un conditionnement plus adapté, en créant une pochette sur mesure, dont plusieurs pourraient être stockées à l'intérieur du portfolio.



Illustration 16: Couture du papier à l'intérieur du portfolio

À cause des matériaux limités, cette pochette devait toutefois être capable d'accueillir plusieurs affiches. Nous avons donc décidé d'organiser les affiches, à l'intérieur de chaque portfolio, par leur emplacement dans le parcours du nouveau musée. Ceci avait l'avantage de suivre l'ordre des interventions sur les objets, qui s'effectuaient par salle aussi.

Pour la fabrication de la première pochette nous avons dessiné un prototype, après avoir pris les mesures dont nous aurions besoin. Il fallait que ces mesures soient très précises, pour assurer qu'il y avait assez de places pour les documents pour lesquels la pochette était prévue, mais sans que ces documents puisse trop se déplacer à l'intérieur. En outre, étant donné que nous n'avions pas beaucoup de matériaux de conservation, nous devons faire très attention d'éviter tout gaspillage. Les dessins et calculs réalisés à l'avance étaient donc d'une importance primordiale.

Une fois que nous avons bien vérifié la validité de notre prototype, nous avons coupé au scalpel une feuille de papier de conservation à la taille et à la forme dont nous avons besoin. Nous avons dû également prendre en compte un épaisseur pour répondre au fait qu'il allait avoir plusieurs affiches et leurs intercalaires stockées à l'intérieur. Pour affixer le rabat de la pochette en bas, nous sommes servi d'une colle végétale, utilisée ici comme dans la restauration car toutes les composantes d'un conditionnement doivent être libres d'émanations nocives. Des telles pochettes ont été créées pour chaque lot d'œuvres, et elles étaient ensuite rangées dans le portfolio correspondant à leur taille. Nous avons placés les portfolios en haut d'un placard pour gagner de la place sur les surfaces de travail.

Une fois réussi ces premiers conditionnements, nous avons pu adapter notre prototype à d'autres typologies d'œuvres. Le MRN conservait un petit lot d'arts graphiques en passe-partout de tailles variées devant également être stockés à plat. Ils prenaient aussi une place considérable dans l'atelier, et étaient sujets à la poussière car protégés uniquement par une simple feuille de non-tissé. Nous avons donc créée une pochette pour son stockage, en utilisant la même méthode qu'avant,

avec quelques adaptations que nous jugions nécessaires. Par exemple, les passe-partout étaient assez lourds, et il a fallu une double épaisseur de papier de conservation pour rendre le conditionnement plus résistant. Nous avons également mis en place un système de fermeture avec un ruban qui soutenait mieux le poids et sécurisait les œuvres. Pour ceci, nous avons fait au scalpel des incisions par lesquelles nous avons ensuite enfilé le ruban en se servant d'une aiguille.



Illustration 17: Le conditionnement réalisé pour les arts graphiques en passe-partout

Le conditionnement des objets

Pour la plupart des objets traités, nous avons réalisé des conditionnements de tamponnage en mousse, tenus en place avec de la ficelle. De tels conditionnements simples avaient l'avantage d'utiliser les matériaux que nous avons déjà à notre disposition, tout en fournissant une bonne protection contre la poussière, les chocs et les abrasions. Cependant, nous avons tout de même pu réaliser des conditionnements individualisés pour quelques objets atypiques. Un de ces objets était le parachute à pigeon voyageur. Celui-ci datait à la Seconde Guerre Mondiale, et était utilisé pour

parachuter au-dessus de la Seine-et-Marne une boîte contenant un pigeon. Ce pigeon devait s'envoler ensuite pour l'Angleterre où il livrait des renseignements envoyés par des résistants⁷⁶. Sa forme inhabituelle et nature relativement fragile rendait nécessaire un conditionnement spécial. Nous avons pu récupérer une boîte de conservation qui était encore en très bonne condition, nécessitant seulement un peu de dépoussiérage. Elle était de la bonne forme pour l'objet à conditionner, étant large et peu profonde. Nous l'avons d'abord tapissé de mousse. Nous avons ensuite créé des cales en mousse qui serviraient à tenir en place les deux parties du parachute. Le parachute devait ensuite être rembourré d'un support en mousse pour éviter qu'il ne perde sa forme et développe des plis trop prononcés. Ceci est une grande cause de dégradations pour les œuvres en textile⁷⁷. Nous avons fait des supports en triangle pour imiter la forme de l'objet. Les cales en mousse ont également été arrangées d'une manière à assurer que les suspentes du parachute ne s'entremêlent pas lors du déplacement de la boîte de conditionnement.

76 '#10 – L'objet du mois : le parachute à pigeon voyageur' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <https://www.musee-resistance.com/du-cote-des-archives/objet-mois-10> [Consulte le 27/06/2019]

77 Louise Lalonger, 'Le soin des textiles' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <https://www.ccq.gouv.qc.ca/index.php?id=208> [Consulté le 29/06/2019]



Illustration 18: Le conditionnement du parachute à pigeon voyageur

Conclusion

Le chantier des collections est donc une opération qui peut présenter un grand nombre de défis pour le régisseur. Il implique, en outre, une grande organisation et beaucoup de travail. Toutefois, il peut également être un moment d'opportunité. En effet, il permet au régisseur d'avoir une vue d'ensemble de la collection dont il a la charge, ce qui est rarement le cas. Il peut donc bien comprendre l'état des objets qui la compose, et faire le bilan des points positifs de son travail, et des points nécessitant encore des améliorations. Le chantier des collections est également l'opportunité de mettre en place de nouvelles méthodes pour traiter la collection et d'améliorer le système de gestion. Lors du renouvellement des bâtiments ou des espaces d'exposition, il est nécessaire que le régisseur s'intéresse au projet et qu'il soit impliqué dans les consultations. Ainsi, il peut y présenter les besoins des collections, et obtenir tout changement nécessaire pour une meilleure conservation des œuvres.

Le chantier des collections est une opération composée de missions très variées, et les enjeux pour le régisseur le sont tout autant.

Parmi les contraintes que nous avons mis en évidence lors de notre analyse, la contrainte du temps apparaît comme l'une des principales. En effet, le chantier doit être planifié dans ces moindres détails pour que les œuvres soient prêtes pour la réouverture. Une très bonne organisation est également nécessaire au vue de la grande variété de responsabilités du régisseur lors du chantier, et le nombre de tâches à effectuer. Cet enjeu est encore plus grand dans un musée où l'équipe pouvant être affectée aux missions du chantier est très réduite.

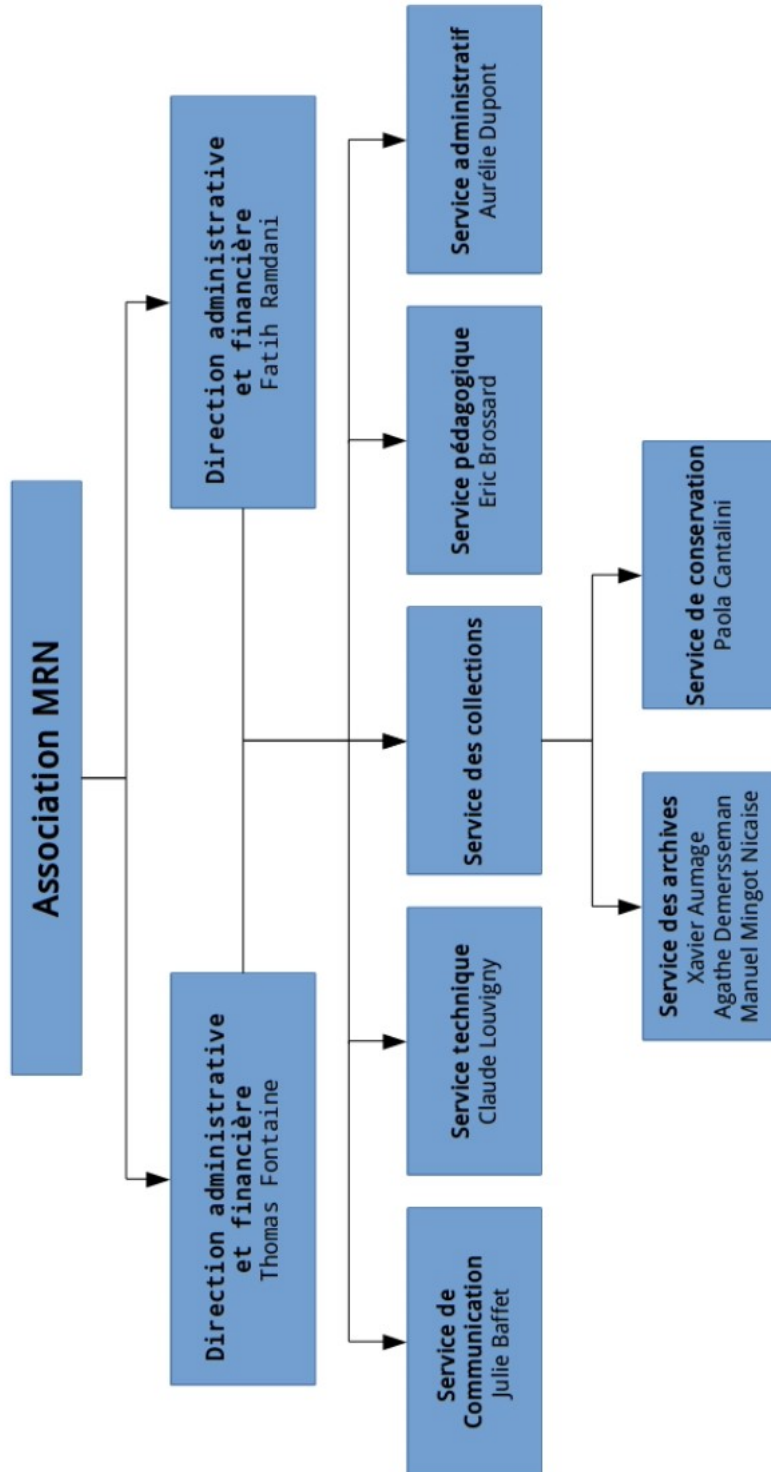
Le régisseur doit également être capable de bien communiquer pour défendre les besoins de son chantier et de la collection sous sa responsabilité. Ceci s'applique surtout à des échanges avec des organismes externes, telles que la DRAC, mais peut aussi être important quant à la résolution de tout conflit qui pourrait se créer en interne, entre les intérêts des différentes parties prenantes d'un

musée. En effet, il faut garder à l'esprit le fait qu'il partage avec tous ces interlocuteurs un objectif commun : l'ouverture du musée avec les œuvres prêtées et exposées dans les conditions de conservation qui leur conviennent. Pour ceci, il faut savoir reconnaître les situations où l'appel à une aide extérieure est nécessaire, par exemple quand certaines œuvres exigent l'intervention d'un restaurateur.

Enfin, quelques uns des enjeux du chantier des collections pour le régisseur trouvent leurs origines dans des aspects spécifiques à l'institution dans laquelle il travaille. Dans un musée aux moyens limités, comme c'était le cas au MRN, un des principaux enjeux est de savoir optimiser l'utilisation des matériaux à sa disposition. Des musées dont la collection est très hétéroclite posent également des problématiques spéciales, telles que la possibilité d'adopter une approche adaptée envers une œuvre lorsque le temps et les ressources sont limités, et la nécessité de trouver les meilleures conditions pour une collection composée d'objets dont les besoins individuels diffèrent énormément entre eux.

Annexes

Annexe 1 : Organigramme du Musée de la Résistance Nationale



Annexe 2 : Extrait de notre fiche méthodologique

4. PAPIER, PAPIER CALQUE ET OUVRAGE

Manipulation

Document papier individuel

Manipuler avec des gants à usage unique.

Soulever toujours un document papier individuel par deux points non-fragilisés.

Pour le déplacement d'un document papier, le poser d'abord sur un support rigide couvert d'un matériau de conservation adapté.

Ouvrage

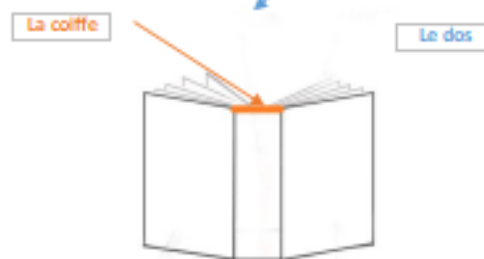
Manipuler avec des gants à usage unique.

Ne pas trop serrer les livres dans les rayonnages.

Si le papier est affaibli, manipuler les pages par le coin supérieur pour éviter de créer des déchirures.

Ne pas forcer un livre pour l'ouvrir plus qu'il ne s'ouvre naturellement.

Ne jamais tirer un livre relié par sa coiffe (partie supérieure du dos).



Entretien

Nettoyage à sec

Document papier individuel

Dépoussiérage au chiffon microfibre, au pinceau doux (sauf pour des pastels et les fusains...) en partant du centre vers l'extérieur.

Utiliser une gomme ou des miettes de gomme pour enlever la saleté présente sur la surface du papier. A la suite de l'utilisation d'une gomme, procéder impérativement à l'élimination des résidus sur la surface à l'aide d'un pinceau ou de l'aspirateur.

Ouvrage

Dépoussiérage au chiffon microfibre, au pinceau doux large (sauf pour les pastels et les fusains...) pour la page et un pinceau éventail pour le fond du cahier en partant du centre vers l'extérieur.

Possibilité d'utiliser l'aspirateur à filtre HEPA à basse vitesse avec l'embout brosse pour aspirer et enlever l'encrassement au fond de l'ouvrage.

Utiliser une gomme ou des miettes de gomme pour enlever la saleté présente sur la surface du papier. A la suite de l'utilisation d'une gomme, procéder impérativement à l'élimination des résidus sur la surface à l'aide d'un pinceau ou de l'aspirateur.

Annexe 3 : Première page du document de constat d'état

Fiche constat d'état

Descriptif

A - Type

Effets personnels*	Mobilier**	Documents**	Phototypes**
Habillage	Sculptures*	Individuel	Négatifs
Vaisselle	Tableaux*	Relié	Praques de verre
Accessoires	Matériel scientifique**	Support multimédia	Film souple
Militaria*	Transport**	Manuscrit	Positif
Arme	Communication**	Imprimé	Tirage
Equipement		Dessin	Diapositive
Autre**			

B - Matériaux

Inorganique**	Organique**	Végétal**	Pigments**
Métal**	Bois**	Textile**	Acrylique**
Alliage	Bois massif	Coton	Aquarelle**
Aluminium	Contreplaqué	Jute	Crayon**
Bronze	En particules	Laine	Fusain**
Cuivre	Lamelle collé	Lin	Gouache**
Fer	Support papier**	Sain	Huile**
Laiton	Calque	Soie	Lavis**
Piomb	Carton	Colle**	
Noble	Caillou		
Or	Papier		
Argent	Peinture		
Platiné			
Autre**			

C - Constat d'état

Biologiques**	Chimiques**	Physiques**	Environnementales**
Nuisible**	Acidité	Abrasion	Inscription
Déjection	Affaissement	Cassure	Manipulation
Rongement	Auréole	Clivage	Pilure
Trou d'insecte	Brûlure	Cloque	Rayure
Vermoulure	Corrosion	Craquelure	Retouche
Micro-organisme**	Couleur	Déchiture	Tache
Concrétion	Craquelure	Déformation	Traces
Moisissure	Crizzling	Délamination	Environnementales**
Depôt	Durcissement	Désolidarisation	Depôt
Tache	Efflorescence	Enfoncement	Empoussièrément
Traces	Exsudation	Fissure	Encrassement
Autre**	Fouling		Erosion
			Ruissellement

* Plus d'informations:

Dimension (cm): x x (Haut: Prof)

Poids: kg

Nombre de pièces/parties*:

Localisation:

Lieu de conservation*:

Salle du musée n°:

Réserve: -1 -2 -3

Magasin: -1 -2 -3

Autre:

Bibliographie

Ouvrages et articles

Badet, C., B. Coutancier et R. May, *Musées et Patrimoine* (Paris : CNFPT, 1999)

Baron, C., *Guide pratique pour le marquage d'identification des biens culturels* [Mis à jour par M. Dubus] (Paris : C2RMF, 2015)

Dignard, C., et J. Mason, 'Le soin des objets de musée' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <https://www.ccq.gouv.qc.ca/index.php?id=209#c689>

Ezrati, J-J. 'L'éclairage muséographique', dans *La lettre de l'OCIM*, no. 95 (2004)

Féau, E. et N. Le Dantec, *Vade-mecum de la conservation préventive* (Paris : C2RMF, 2013)

Gob, A. et N. Drouget, *La muséologie : histoire, développements, enjeux actuels* (Paris : Armand Colin, 2003)

Grefe, X. et S. Pflieger, *La politique culturelle en France* (Paris : La documentation française, 2009)

Guillet, D., 'Le musée de l'Armée, musée d'objets, musée d'histoire. Enjeux et conditions d'une mutation', dans *Lieux de mémoire, musées d'histoire* (édité par Emmanuel Pénicaut et Gennaro Toscano) (Paris : La documentation française, 2012), 73-86

ICOM, *Code de déontologie de l'ICOM pour les musées* (Paris : ICOM, 2017)

Labourdette, M-C., *Que sais-je ? : Les musées de France* (Paris : PUF, 2015)

Lalonger, L., 'Le soin des textiles' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <https://www.ccq.gouv.qc.ca/index.php?id=208>

Lefebvre, M., 'Entretien avec Thomas Fontaine « Il faut consolider la mémoire de la Résistance par l'enseignement »', *L'esprit de Résistance* [Hors-Série du Monde], mai-juin 2019, 78-81

- Lefebvre, M., 'Le renouveau des musées de la Résistance', *L'esprit de Résistance* [Hors-Série du Monde], mai-juin 2019, 92-96
- Lesueur, C., 'Champigny : le nouveau musée de la résistance ouvrira en 2020', *Le Parisien*, 4 février 2019
- Mohen, J-P., *Les sciences du patrimoine : identifier, conserver, restaurer* (Paris : Éditions Odile Jacob, 1999)
- Richert, P., P. Richert, 'La gestion des collections des musées' [Sur Internet] Disponible à l'adresse : <https://www.senat.fr/rap/r02-379/r02-379.html>
- Vassal, H., 'Chantier de rénovation et rôle du régisseur d'oeuvres d'art. Le musée Guimet : l'enjeu d'une rénovation complète', dans *Actes de la deuxième conférence européenne des régisseurs d'œuvres d'art* (La Celle St Cloud : Les 40 cerisiers, 2002), 125-131
- Vassal, H., 'La régie des œuvres, une nouvelle dynamique pour la conservation préventive', in *Techné*, 34 (2011), 39-41
- Vassal, H., S. Daynes-Diallo et H. Perrel, 'Régisseur d'œuvres : enjeux d'un métier émergent et perspectives de professionnalisation', dans *In Situ* [Sur Internet], 30 (2009)
- <https://journals.openedition.org/insitu/13705>
- Verner Johnson, E. et J. Horgan, *La mise en réserve des collections du musée* (Paris : Unesco, 1980)

Sites Internet

<https://www.musee-resistance.com>

<https://www.legifrance.gouv.fr>