



**HAL**  
open science

**Mobilier d'architectes, 1960-2020, à la Cité de  
l'architecture et du patrimoine : spécificités d'une  
exposition se développant sur la totalité des espaces du  
musée**

Alice Cousin

► **To cite this version:**

Alice Cousin. Mobilier d'architectes, 1960-2020, à la Cité de l'architecture et du patrimoine : spécificités d'une exposition se développant sur la totalité des espaces du musée. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-03114676

**HAL Id: dumas-03114676**

**<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03114676>**

Submitted on 19 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.

Mémoire de master 2 « Régie des œuvres et montage d'expositions »

Sous la direction de M. Simon Texier  
Université de Picardie – Jules Verne

*Mobilier d'Architectes. 1960-2020*

A la Cité de l'Architecture et du Patrimoine

Spécificités d'une exposition se développant sur la totalité des espaces du musée



2018 – 2019

Alice Cousin

## Table des matières

Introduction .....	4
I. La régie des œuvres à Cité de l'Architecture et du Patrimoine.....	5
A. Introduction générale .....	5
B. La régie des œuvres du département des Collections .....	5
C. La Production des expositions.....	6
II. <i>Mobilier d'Architectes 1960-2020</i> , de la mise en production à la fin de l'exposition .....	8
A. Lancement en production de l'exposition .....	8
B. La régie des œuvres et <i>Mobilier d'Architectes. 1960-2020</i> .....	14
C. Le montage de l'exposition .....	28
D. Au lendemain du vernissage de <i>Mobilier d'Architectes. 1960-2020</i> .....	39
E. Préparation du démontage.....	54
III. Concevoir une exposition se développant sur la totalité des espaces de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine : le défi de la régie des œuvres de la production des expositions....	56
A. Les multiples espaces d'exposition à la Cité de l'Architecture .....	56
B. Aménager un planning de montage par rapport aux contraintes d'horaires d'ouverture au public.....	59
C. D'importants besoins humains .....	63
Conclusion.....	64
Bibliographie.....	65

Sauf mention contraire, toutes les photographies sont de l'auteur.

## Introduction

Habitée des expositions de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, je ne m'étais pour autant jamais posé la moindre question sur leur mise en place. Bouche bée face aux dessertes d'Alvar Aalto (2018), les yeux écarquillés devant de majestueux vitraux contemporains (2015) et découvrant l'histoire des nombreuses villes balnéaires françaises (2016-2017), toutes les questions relatives à la production des expositions et à leur régie m'échappaient. Voire, je ne me les posais simplement pas. Mais plus pour longtemps.

C'est cette curiosité relative aux miracles que me semblaient être les expositions qui m'a, pas à pas, orientée vers la régie des œuvres. A la suite d'un master recherche en Histoire des Arts décoratifs contemporains, l'aventure régie commence à Amiens.

Partie intégrante du Master « Régie des Œuvres et Montage d'Expositions » de l'Université de Picardie Jules Verne, ce stage participe de la validation du diplôme de fin d'études. Et bien plus, il me forme de la manière la plus effective à la régie des œuvres.

De mars à septembre 2019, j'ai été stagiaire en régie des œuvres à la Production des expositions de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine. Accompagnant Amélie Matray, ma tutrice de stage et Marion Paquié dans les multiples et très diverses missions que font le quotidien d'un régisseur, ces sept mois m'ont permis de collaborer à une grande partie de ces tâches. Arrivée au milieu du démontage de l'exposition *L'Art du Chantier*, mes premiers pas à la Cité se sont fait sur le terrain.

Mon stage s'articulait principalement autour de la grande exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*, dont le commissariat est assuré par Lionel Blaisse et Claire Fayolle. L'une des principales particularités de cette exposition est de s'étendre sur l'entièreté des espaces de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, des salles d'expositions temporaires aux salles permanentes, en passant par la bibliothèque et le Hall d'entrée. Arrivée un mois avant le montage de cette monumentale exposition, mon stage se termine au même moment que celle-ci.

Consacré aux tenants et aux aboutissants de cette exposition du point de vue de la régie des œuvres, ce mémoire reprend les multiples étapes ayant permis la réalisation de cette exposition, une première de par son ampleur pour la Cité. Le déploiement des œuvres sur la totalité des espaces de la Cité pour l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020* ouvre un spectre de questionnements relatifs à cette pratique, de plus en plus observable au sein des musées français. C'est dans la troisième partie de ce travail que seront abordées ces interrogations pratiques, auxquelles il nous a fallu répondre.

## I. La régie des œuvres à Cité de l'Architecture et du Patrimoine

### A. Introduction générale

Érigé à l'occasion de l'Exposition Universelle de 1937, le Palais de Chaillot, et plus précisément son aile dite de « Paris » abrite la Cité de l'Architecture et du Patrimoine. Remplaçant le Palais du Trocadéro construit pour l'Exposition de 1878, le nouveau bâtiment conserve sa première vocation de lieu d'exposition. Au lendemain de l'Exposition de 1878, Eugène Viollet-le-Duc implante le Musée des monuments français dans l'aile où se trouve l'actuelle Cité de l'Architecture et du Patrimoine et le pavillon occidental est consacré à l'ancêtre du musée de l'Homme, le premier musée d'ethnographie français. Dès lors, si les noms de ces deux institutions vont varier avec le temps, le Palais de Chaillot gardera la même fonction. A l'aile occidentale est adjoint en 1943 le musée de la Marine en cours de rénovation, et en 2015 voit le jour le Musée de l'Homme, héritier du musée d'ethnographie dans une version amplifiée et repensée.

Classé Monument historique en 1980, le Palais de Chaillot devint un bâtiment protégé par un ensemble de lois. Si ce classement permet une préservation optimale du Palais et de son architecture, cela peut parfois se révéler une contrainte pour bien des projets. Non seulement sa restauration ou de simples travaux de mise aux normes deviennent très procéduriers, mais des besoins d'aménagement temporaires sont aussi mis à mal par cela. Dans le cadre de l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*, il a été impossible de coller au sol des adhésifs, car celui-ci est aussi classé. Des contraintes bien plus préjudiciables à la faisabilité d'expositions sont par exemple les largeurs des passages de portes, pouvant compromettre l'acheminement des œuvres à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine. Si le bâtiment a été réhabilité il y a une dizaine d'années, celle-ci n'avait pas totalement pris en compte les fonctions du bâtiment et ses évolutions éventuelles. A titre d'exemple, la climatisation des espaces d'expositions n'est pas uniforme au sein d'une même pièce.

### B. La régie des œuvres du département des Collections

La régie des œuvres de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine fait partie du Département des collections, sous la direction de Corinne Bélier. Rattachée au Musée des Monuments Français – selon l'organigramme mis à jour en juin 2019 – elle est composée de quatre personnes. Hélène Perrel est cheffe de service, Laëtizia Antonini est adjointe et attachée de conservation, Denis Bouvier est adjoint et Atef Elrifai est régisseur détaché mis à disposition par le Musée du Quai Branly – Jacques Chirac.

Ces quatre régisseurs sont en charge de la collection permanente de la Cité, répartie entre les salles d'expositions permanentes et les réserves.

Ils s'occupent des demandes de prêt d'œuvres émanant d'autres institutions qui souhaiteraient emprunter des œuvres à la Cité, ainsi que du récolement décennal par exemple. Ce sont aussi eux qui accueillent les restaurateurs et élèves de l'Institut National du Patrimoine à l'occasion des chantiers de dépoussiérage des moulages des collections permanentes, en accord avec les conservateurs des Galeries.

Avant la réorganisation de la Cité, en 2014, la régie du musée avait en charge les expositions temporaires à caractère dites patrimoniales. La régie de la Production s'occupait alors des expositions plus contemporaines. A cette date, la régie de la Production a récupéré l'entièreté des expositions temporaires.

Bien que les deux services de régie soient totalement séparés les uns des autres, leur hermétisme s'est assoupli lorsque pour soulager le service de la production, il a été décidé qu'un régisseur collection s'occupera d'une exposition de la rentrée automnale 2019, celle consacrée aux dessins de l'Albertina.

## C. La Production des expositions

### 1. *Le service de la Production des expositions de la Cité*

Faisant partie des « missions transversales » de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, la Production des expositions est dirigée par Myriam Feuchot.

Les cheffes de projets sont Delphine Dollfus, Anne Roumet, Marion Zirk, Laëtitia Bahuon remplaçant Maëlle Viard durant son congé parental et Margaux Minier en congé sabbatique. Dans les faits, elles sont donc quatre à s'occuper de la programmation des expositions de la Cité, pouvant sur certains projets se lier.

Odile Pradel, chargée de production s'occupe des itinérances d'expositions produites par la Cité les années précédentes et présentées par la suite en France et à l'étranger.

Agnès Herpin, coordonne de multiples programmes et est aussi iconographe.

Rattaché au Secrétariat général mais très présent dans le bureau, Yan Gaillard est le contrôleur de gestion du service.

Nolwenn Rannou, qui gère à elle seule la totalité des éditions de la Cité a aussi un bureau dans l'open space de la Production, bien que ne dépendant pas du service.

## 2. Régie des œuvres et régie d'expositions

La régie d'expositions est l'affaire de Jonathan Deledicq. Toujours à courir partout, Jonathan coordonne le pan technique des expositions. De la commande de matériaux à la remise à neuf des espaces d'exposition une fois celle-ci terminée, il touche à tout et transforme un chantier faramineux en rutilante salle d'exposition.

Créé il y a cinq ans, le poste de régisseur des œuvres de la production des expositions est relativement nouveau au sein de ce service. Occupé par Amélie Matray, il a été conçu pour que la Cité soit en capacité de proposer un programme d'exposition plus étoffé. En effet, les expositions des dernières années tendent à élargir le public de la Cité, auparavant souvent résumé aux architectes et professeurs d'architecture. Ces nouvelles expositions ambitieuses rivalisent avec celles des grands musées parisiens par leur sujet ou encore le nombre d'œuvres exposées. Ce basculement a entraîné une augmentation des emprunts d'œuvres dites à caractère patrimoniales - provenant de musées et institutions artistiques, et doublé de l'augmentation du nombre d'expositions par an, d'une nécessité d'étoffer le service de la régie.

Ainsi, Marion Paquié a rejoint Amélie Matray en 2016, et Sophie Dabis en mai dernier pour se consacrer à l'exposition *Otto Wagner* prévue pour la Saison Viennoise à venir à l'automne 2019.

Pour les montages et démontages d'exposition, la Cité a pour habitude de s'étoffer d'un.e régisseur.se en plus. Ce fut le cas de Julie Cesson pour le montage de l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*.

## 3. Le duo régisseur des œuvres et chef de projet

A chaque lancement en production d'une nouvelle exposition, un chef de projet est nommé. Doublé d'un régisseur, c'est sur ce duo que repose la quasi-totalité de la réalisation technique de l'exposition. A la Cité, où il n'y a eu pendant longtemps qu'un seul poste régisseur des œuvres à la production des expositions, il n'y avait donc qu'un seul correspondant pour le pan « œuvres » de plusieurs expositions et projets en cours.

L'exposition *Mobilier d'architectes. 1960-2020* a eu, en raison de son ambition et des délais réduits, le privilège d'être chapeauté par deux cheffes de projet, Delphine Dollfus et Marion Zirk. Elles se sont réparties les tâches incombant à leur rôle et du côté régie, Amélie, Marion P. et moi avons toutes les trois de quoi faire pour préparer au mieux cette exposition.



## II. *Mobilier d'Architectes 1960-2020, de la mise en production à la fin de l'exposition*

### A. Lancement en production de l'exposition

Une fois l'exposition programmée dans le calendrier de la Cité, celle-ci « entre en production ». C'est-à-dire que lui est attribué un chef de projet qui travaillera avec le ou les commissaire.s sur tout le versant mise en œuvre de l'exposition. C'est-à-dire que le propos scientifique est en voie d'élaboration, tout comme le déroulé de l'exposition qui reste à déterminer avec précision.

#### 1. *La scénographie : une mise en espace des œuvres*

Pour la scénographie de l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*, un appel d'offre a été lancé en février 2019. La rédaction du marché, l'analyse des offres et la notification au prestataire retenu relève des compétences du chef de projet. Bien sûr, les commissaires de l'exposition et régisseurs sont consultés, l'avis des uns et des autres permettant de désigner le projet le plus à même de servir l'exposition.

Pour le public, la scénographie est perçue de manière esthétique et didactique. Pour les commissaires d'exposition, elle est vue comme médiateur du propos de l'exposition et enfin pour les régisseurs, elle se révèle bien souvent un véritable casse-tête.

Le marché de scénographie de l'exposition *Mobilier* a été remporté par l'agence Studio Adrien Gardère, suite à l'analyse de l'offre par un comité composé de la Présidente Marie-Christine Labourdette, les commissaires et commissaires associés de l'exposition, Myriam Feuchot et Marion Zirk.

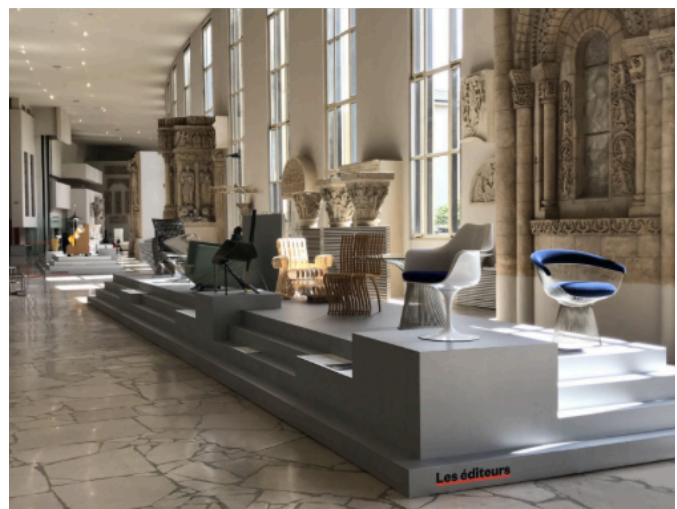
Une tâche importante du régisseur en charge de l'exposition est de contrôler de manière extrêmement scrupuleuse les plans et élévations que le scénographe nous communique (Figure 1). Cela peut consister en un recomptage systématique des œuvres pour vérifier qu'aucune n'a été omise, une vérification des dimensions apportées par le scénographe, ou encore demander à être certain de la portance maximale d'un podium.



*Figure 1. Laëtitia, Marion Z. Cheffe de projet de Mobilier et Marion P. régisseuse décryptant les mystères de la scénographie*

Les plans et l'implantation des œuvres servent aussi à anticiper le montage de l'exposition : où livrer quelle œuvre et quand l'installer par rapport aux œuvres mitoyennes ?

La principale réserve pour cette scénographie de la part de la régie résidait dans la forme même des podiums. En effet, conçus comme des piédestaux et s'apparentant à des marches étagées, le profil des podiums laisse grandement penser à des escaliers qui n'attendent qu'à être gravis.



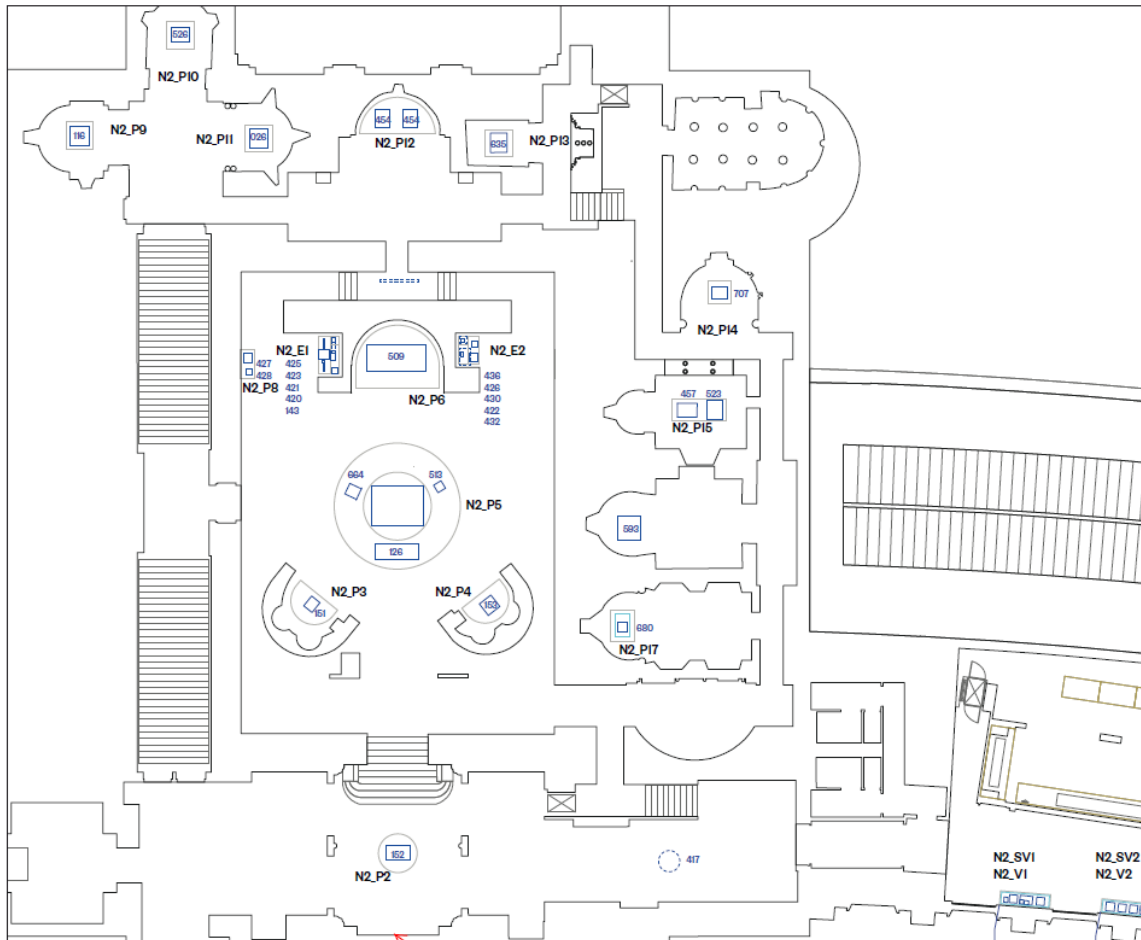


Figure 2. Exemple de plan envoyé par l'agence de scénographie pour la Galerie des Peintures

Ces plans projettent l'implantation des dispositifs scénographiques (à savoir les podiums) et celle des œuvres mais ignorent tout ce qui est de l'ordre des mises à distances, ou encore de la disposition des cartels. De plus, la modélisation des œuvres, par un carré, n'est pas du plus représentatif car certaines n'ont pas cette forme (Figure 2). De ce fait, le plan n'est pas limpide quant à la disposition exacte des œuvres. Cela pose problème pour le montage car l'emploi du temps quotidien étant serré, ces longues tergiversations sur le positionnement de telle ou telle œuvre peuvent faire perdre un temps précieux. A noter que les numéros bleus se référant au numéro MOB de l'œuvre ont été ajoutés manuellement par Marion P.

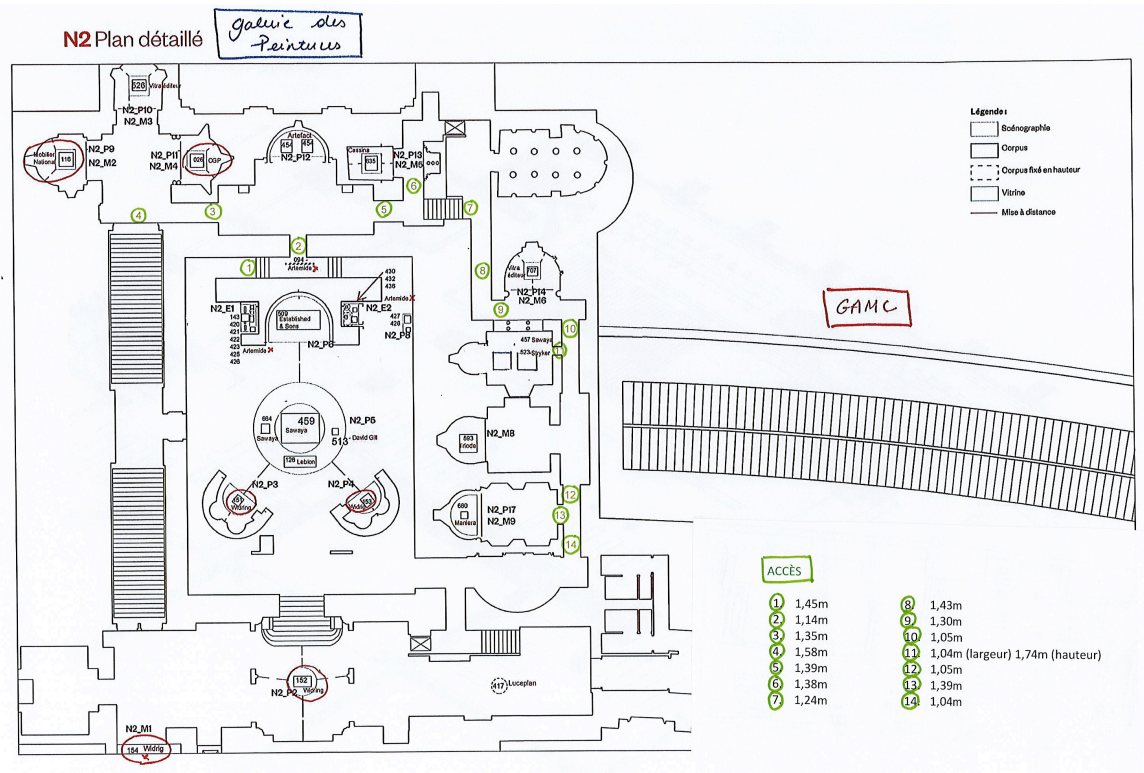


Figure 3. Mise à jour du plan par la régie avec les largeurs de passages en Galerie des Peintures

Les problématiques de la régie ne sont pas tant la disposition précise des œuvres sur leurs podiums que la faisabilité de l'acheminement des œuvres et de leurs caisses. Dans la Galerie des Peintures, les chemins sont tortueux et étroits. C'est pour cela que préalablement au montage nous avons été relever les largeurs et hauteurs de passages pour accéder aux « chapelles » (Figure 3). Cela a bien été utile puisque nous nous sommes aperçues que plusieurs caisses ne passaient pas par tous les passages numérotés en vert sur le plan. Il a parfois fallu faire un détour ou demander au prêteur s'il voulait bien que nous décaissions son œuvre avant d'être à l'emplacement précis de son exposition. Par exemple, le MOB116, un fauteuil du Mobilier National était trop large pour passer par un chemin plus tortueux mais avec bien moins de marches que le plus court. Il a donc fallu porter le fauteuil par une volée de nombreuses marches (plus court mais plus risqué) car c'était le seul moyen d'acheminer le fauteuil à son emplacement prévu.

La mise à jour de ce plan s'est fait par l'ajout du nom du prêteur à côté du numéro MOB, ainsi qu'un cercle rouge autour des œuvres qui ont été convoyées. Sur d'autres jeux étaient mis en avant les jours d'installation en fonction du planning (œuvre entourée d'une certaine couleur en fonction du jour) ou encore en fonction du temps estimé de constat d'état.

Le dispositif scénographique a aussi été simulé visuellement : capots en plexiglass, mises à distance, soclages... sur un autre jeu de plan.

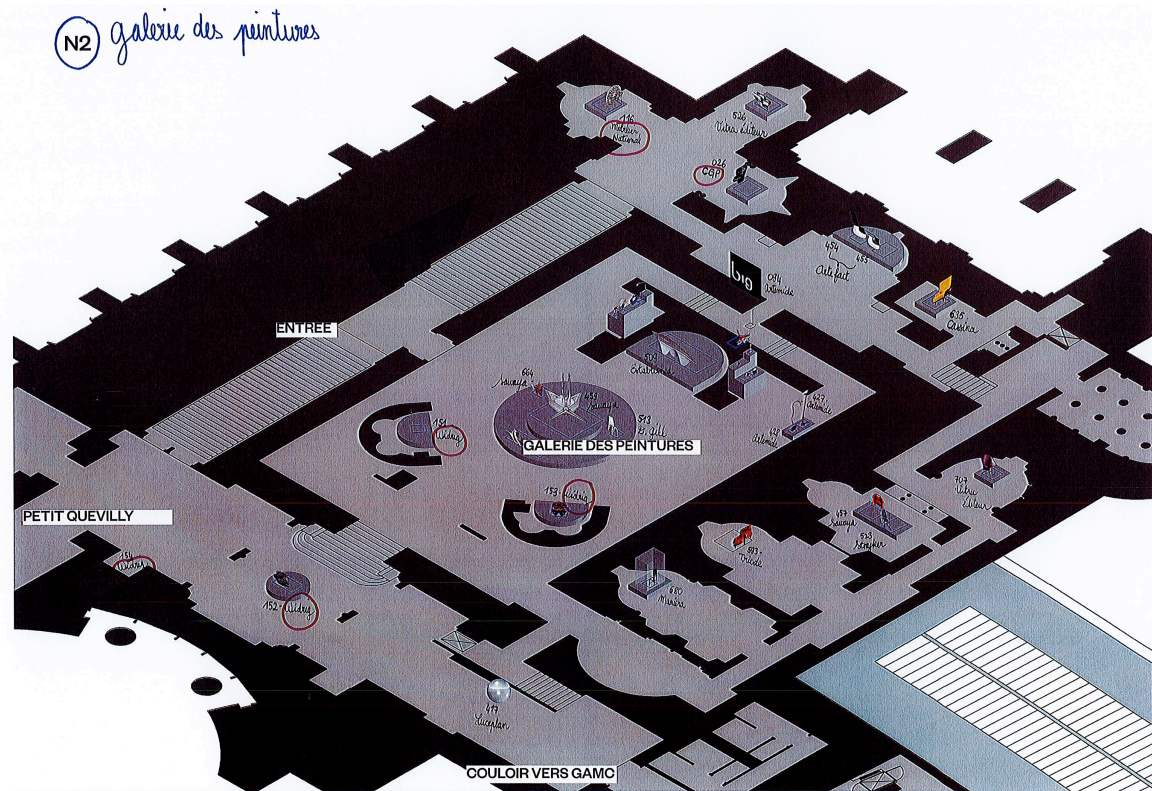


Figure 4. Elévation de la Galerie des Peintures

Ces plans aident et servent à se repérer en termes de volumes dans l'espace d'exposition. Pour le montage, nous avons imprimé des jeux de plans mettant en regard les plans au sol et les élévations, pour plus de compréhension (Figure 4).

## 2. 285 œuvres, 87 prêteurs, 8 pays pour l'exposition Mobilier d'architectes. 1960-2020

### a. Particularités de Mobilier : les différents types d'œuvres et de prêteurs

La liste des œuvres de l'exposition Mobilier est très hétérogène. Non seulement de par l'origine des pièces, mais aussi de leur date de production. Non seulement le statut d'œuvre d'art du mobilier, des créations relevant des arts appliqués ou du design est encore débattu du fait de leur fonction utilitaire, le critère de l'objet unique ou multiple pèse lourd dans la balance.

Les types de prêteurs sont, dans notre cas, multiples et très différents dans leurs pratiques les uns des autres. Si les musées et la plupart des galeries ont des protocoles bien précis, rodés et organisés en ce qui concerne les protocoles de prêt, des éditeurs ou provenant de particuliers sont moins dogmatiques. Pour la régie, ils doivent suivre les mêmes règles : formulaires de prêts signés, assurance confirmée et date de livraison précise. Pour certains prêteurs, cela est plus flou. La diplomatie du

régisseur est alors mise à rude épreuve, quand une semaine avant le début du montage, un prêteur ayant confirmé oralement le prêt n'a toujours pas renvoyé le formulaire et prévu l'acheminement de l'œuvre vers la Cité.

*b. Envisager le transport des œuvres : de multiples possibilités*

**Par le transporteur choisi après appel d'offre :**

C'est souvent la solution la plus simple pour le musée emprunteur. Le cas de Mobilier est à part puisque la liste d'œuvres jointe à l'appel d'offre de transport séparait la liste en deux groupes de transport : le dit « art » et le « non-art ». La différence était faite en fonction du statut du prêteur (institution, galerie, maison d'édition, cabinet d'architecture...) et de l'œuvre (pièce unique ou pièce encore éditée, fragilité...). Il y avait donc non seulement deux transporteurs à gérer, mais aussi tous les autres cas de figure.

**Par le prêteur :**

Le prêteur de l'œuvre, s'il le souhaite, peut prendre en charge le transport de son œuvre vers la Cité. N'ayant que très peu d'espaces de stockage, cela a dû être planifié de manière très précise avec Amélie, qui s'occupait entre bien d'autres choses du planning des livraisons et du montage. C'est à la suite de l'élaboration du planning que les dates et horaires de livraisons souhaitées ont été communiquées aux prêteurs. Si nombreux se sont pliés à nos requêtes, quelques un avaient anticipé la conception du planning et avaient envoyés leurs œuvres très en avance. Les objets volumineux avaient pu trouver place dans nos bureaux, les plus petits en réserve.

**Par la Cité :**

Que ce soit du fait de la fragilité de l'œuvre ou simplement de sa non-disponibilité de la part de l'institution prêteuse, l'un des avantages de concevoir une exposition d'œuvres contemporaines voire encore éditées permet de parfois contourner le refus éventuel d'un prêt d'une œuvre.

C'est ainsi que le 16 avril, la cheffe de projet Delphine et la régisseuse Marion prirent le véhicule de fonction de la Cité pour aller chercher une table de Gae Aulenti prévue pour l'exposition. Une demande de prêt avait été envoyée au MNAM, qui avait répondu de manière négative à cet emprunt. Cette œuvre a une place importante au sein de l'exposition, la rendant incontournable. C'est dans des cas tels que celui-ci que la débrouillardise (entre autres ressources) de l'équipe de la Production se révèle : les recherches de cette table chez les institutions muséales françaises s'étant révélées infructueuses, il a été décidé d'acheter un exemplaire d'occasion de la table sur le budget de l'exposition. Bien sûr, cela a été possible car le prix n'était pas exorbitant. Ce cas de figure reste bien sûr exceptionnel.

Le prêt d'un tapis en mailles métalliques de Gaëlle Lauriot-Prévost et Dominique Perrault a été gracieusement accordé par un particulier pour l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*. Il a été décidé que nous irions le chercher chez le prêteur, habitant en région parisienne. Il faut alors faire remplir au prêteur un « bordereau d'enlèvement », que nous conservons dans nos archives comme trace de réception de l'œuvre.

## B. La régie des œuvres et *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*

### 1. *Le choix des prestataires*

#### a. *Transport et installation des œuvres d'un côté, soclage de l'autre : le jeu des marchés publics*

La Cité de l'Architecture et du Patrimoine étant un EPIC (Etablissement Public à caractère Industriel et Commercial), l'argent dépensé est public et donc soumis au Code des marchés publics. Ce cadre légal permet une transparence et une égalité des chances pour les prestataires qui souhaiteraient collaborer avec la Cité. Les différentes manières de procéder sont les suivantes :

Coût estimé de la prestation	Type de publicité à mettre en place par le commanditaire	Procédé à suivre selon le code des marchés publics
0 à 25.000 euros	Publicité facultative	Un marché public peut être lancé, ou par contact direct des commanditaires avec les prestataires. Dans ce deuxième cas, le choix est fait sur comparatif de devis
25.000 à 90.000 euros	Publicité adaptée	Il est possible de procéder sur devis ou par appel d'offre
90.000 à 221.000 euros	Publicité obligatoire	Le commanditaire doit obligatoirement passer le bulletin officiel des marchés publics
221.0000 et +	Publicité obligatoire	Même procédé, et les entreprises européennes ont droit de proposer une offre

Les coûts estimés des deux marchés de transport ont démontré qu'il fallait passer par un appel d'offre via la plateforme des marchés publics, ce qui a été réalisé. Pour les opérations de soclage, cela n'était pas obligatoire mais le choix de recourir à un appel d'offre a été fait afin aussi d'élargir le carnet d'adresse des prestataires, sans nécessairement en pré-sélectionner via ce système de choix sur devis.

b. *Analyse de ces offres, attribution, notification...*

Une fois que les entreprises ont renvoyé leurs mémoires techniques expliquant la manière dont ils répondront à la demande ainsi que d'autres documents comme les BPU (Bordereau des prix unitaires) ou leurs actes d'engagement, la régie compare les propositions des différents prestataires. Pour cela, il faut analyser poste de dépense par poste de dépense, mais aussi le respect des préconisations œuvre par œuvre. La valeur pécuniaire ressortant du mémoire technique n'est pas le seul critère pour choisir un prestataire. Pour l'exposition *Mobilier*, deux entreprises ont répondu à l'appel d'offre paru sur la plateforme des marchés publics : LP Art et Exp'Art. Il avait au préalable été déclaré que la notation était sur ces deux critères : la valeur économique et la valeur technique des réponses, les deux critères représentant chacun 50% de la note. Pour le calcul de la valeur économique, l'offre la moins chère est notée de 5/5, les autres étant indexées en pourcentage par rapport à celle-ci. LP Art a donc reçu la note de 3.81, cependant, son mémoire technique a été noté de 4/5, suivant un barème précis officiel :

- 0 = élément(s) non communiqué(s)
- 1 = élément(s) communiqué(s) ne répondant pas aux attentes
- 2 = élément(s) communiqué(s) répondant partiellement aux attentes
- 3 = élément(s) communiqué(s) répondant aux attentes mais ne présentant aucun avantage par rapport aux offres des autres candidats
- 4 = élément(s) communiqué(s) répondant aux attentes avec des avantages particuliers par rapport aux offres des autres candidats
- 5 = élément(s) communiqué(s) répondant aux attentes avec des avantages exceptionnels par rapport aux offres des autres candidats

	LP ART		EXP'ART	
Note de la valeur économique après pondération 50%	3,81		5,00	
Note technique et démarche éco responsable après pondération 50 %	4,00		2,00	
<b>TOTAL</b>	<b>7,81</b>		<b>7,00</b>	
<b>CLASSEMENT</b>	<b>1</b>		<b>2</b>	



Pour le soclage, ce qui a joué lors de la comparaison des mémoires techniques était le nombre de jours d'intervention proposés. Ici encore le coût de la prestation n'est pas ce qui a tranché, ainsi le choix s'est porté sur l'entreprise la plus chère mais la plus souple et adaptable en termes d'emploi du temps, sachant la complexité du chantier de montage.

*c. Une exception : l'équipe de restaurateurs en charge des constats d'état.*

Lorsque le coût d'une prestation est inférieur au seuil imposé par le code des marchés publics, la procédure est simplifiée en ce que le commanditaire du service peut demander à un minimum 3 prestataires choisis qu'ils lui fourniront 3 devis à comparer.

C'est ce qu'il s'est passé pour l'équipe de restaurateurs en charge des constats d'état lors du montage de l'exposition. Le choix d'externaliser la réalisation des constats d'état est dû à plusieurs raisons : non seulement il allait être très compliqué de faire réaliser aux quatre régisseurs sur le terrain les constats, sachant toutes les opérations à coordonner, mais il faut aussi prendre en compte les spécificités des œuvres dont les techniques ou matériaux sont très précises et variées. Il a ainsi été jugé plus adéquat de confier les constats à des restaurateurs spécialisés en mobilier et objets d'art, comme le sont Anne, Linda et Sylvain.

Les restaurateurs s'engageaient à fournir une trame de constat qui s'adapte le mieux possible au type d'œuvre, à réaliser ce constat ainsi qu'à prendre toutes les photographies nécessaires, et bien-sûr à nous restituer tous ces documents à la suite du montage.

## *2. La régie à l'œuvre*

Une fois que le commissariat scientifique s'est arrêté sur une liste d'œuvre complète, le tout premier plongeon de la régie dans cette nouvelle exposition a été d'établir un budget estimatif du coût de tout le pan « œuvres » de l'exposition.

*a. Finalisation de la liste d'œuvre : contact avec les prêteurs : validation des contrats de prêt*

Le premier jet de la liste d'œuvres consiste en un ensemble de fiches alimentées dans FileMaker, (Figure 6) la base de données de la Cité. En phase de rédaction de marché, une liste excel est éditée (Figure 5). La base de données peut être complétée et mise à jour par les commissaires d'exposition ou les chefs de projet. Une autre raison de la duplicité de cette liste d'œuvre, est du simple fait de la possibilité informatique de lire tel ou tel format. En effet, si nous fonctionnons en interne avec une base

de données, les transporteurs et autres intervenants avec qui nous passons des marchés n'emploient pas la même. Or, le fichier excel est un « universel » de l'informatique, qui permet des exports aisés vers diverses bases de données.

The screenshot shows an Excel spreadsheet with the following structure:

- Columns:** The spreadsheet is divided into several main sections: 'PROPOSITION' (containing icons and text), 'MEDIATION' (containing text), 'AGENTS' (containing text), and 'MUSEE' (containing text).
- Rows:** Each row represents an artwork. The first column contains an icon of the artwork (e.g., a chair, a sofa, a table, a chair). The subsequent columns contain text describing the artwork and its status.
- Color-coding:** The rows are color-coded based on their status: yellow for 'PROPOSITION', red for 'MEDIATION', and blue for 'AGENTS'.
- Interface:** The spreadsheet is displayed in a window titled 'M19-001 - Annexe 4 Liste des oeuvres lot 1 Transport art et installation des oeuvres MAJ 20190326 v2 - Excel'. The window name is 'Seggiolina da Pranzo'. The Excel ribbon is visible at the top, showing various tabs like 'Fichier', 'Accueil', 'Insertion', etc.

Figure 5. La liste d'œuvres version excel pour l'exposition Mobilier

MOBILIER (SRV-FMP)

431 Total (Non triés) Enregistrements

Modèle : fiche régie Format affichage : Prévisualisation

œuvre originale

**FICHE ŒUVRE** MOB 001

David Adjaye (1966-)  
Titre Washington Skeleton™

fabriqués en fonte d'aluminium, la coque et le piétement sont moulés en trois parties, assemblées par tenon et mortaise maintenues par des fixations en

Inv.: FNAC 2015-0021  
2013  
Mobilier/assise  
Fonte d'aluminium

dim. encadrement ou socles H. œuvre 83 L. œuvre 46 P. œuvre 53  
H. assise : 44,5cm

Suivi par Marion P.

**SUIVI DEMANDE DE PRÊT** type prêteur  institutionnel  galerie  agence  éditeur

institution CNAP - Centre national des arts  
adresse Tour Atlantique  
code postal 92911 ville Paris-La Défense  
pays France

Robert directeur du Centre national  
Yves  
directeur du Centre national

état demande de prêt validé  
fiche de prêt reçue  oui  non  ok con

restauration  oui  non

CONTACT 1 CONTACT 2 AUTRE

remerciements  oui  non

**SCÉNOGRAPHIE** partie sous partie numéro vitrine  
EMPLACEMENT EXPO 09.02-focus Sottsass  
09-galerie Davioud N0 S2

**CONDITIONS EXIGÉES**

aucune  mise à distance  éclairage  te  
 protection  alarme individuelle  hygrométrie

Figure 6. La liste d'œuvres version FileMaker pour l'exposition Mobilier

Lorsque la liste d'œuvres est sûre, ou du moins que la liste des œuvres choisies au sein d'une institution est complète, la régie commence à établir les demandes de prêts. Cette demande consiste en une lettre type signée par la Présidente, Marie-Christine Labourdette accompagnée du facility report de la Cité, d'un synopsis de l'exposition et bien sûr du formulaire de prêt pour l'œuvre en question. Ce formulaire est à joindre en deux exemplaires, un pour le prêteur, un pour la Cité (Figure 7 et 8).

Siège social: palais de Chaillot  
1 place du Trocadéro et du 11 Novembre  
75116 Paris - France  
tél + 33 (0)1 58 51 52 00  
fax + 33 (0)1 58 51 59 91  
TVA FR02479184906  
SIRET 478 184 906 000 12 • NAF 925 C



**FORMULAIRE DE PRÊT 727**  
**LOAN FORM**



**EXPOSITION / EXHIBITION:** LE MOBILIER D'ARCHITECTES DE 1960 A 2020  
**DATES / DATES:** du 14 mai au 16 septembre 2019 (SOUS RESERVES DE MODIFICATIONS)  
**LIEU / VENUE:** CITE DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE

**Contacts / Contacts:**

Directrice de la production des expositions : Myriam Feuchot, Director – [myriam.feuchot@citedelarchitecture.fr](mailto:myriam.feuchot@citedelarchitecture.fr)  
Régisseuse : Amélie Matray - [amelie.matray@citedelarchitecture.fr](mailto:amelie.matray@citedelarchitecture.fr) - tel. 01 58 51 52 98  
Chef de projet : Marlon Zirk - [marion.zirk@citedelarchitecture.fr](mailto:marion.zirk@citedelarchitecture.fr) - tel. 01 58 51 52 69

**PRETEUR / LENDER**

Nom / Name: Galerie Downtown - François Laffanour

Adresse / Address: 18 rue de Seine 75006 Paris

Contacts / Contacts: Sophie Picard, T. 01 46 33 82 41 - 06 33 77 33 30, <[sophie@galeriedowntown.com](mailto:sophie@galeriedowntown.com)>

En quels termes, le prêteur doit-il figurer sur le cartel d'exposition, au catalogue et dans les autres publications ?  
What should the credit line be on the exhibition label, in the catalogue and in other publication?

Galerie DOWNTOWN - PARIS / François Laffanour  
Crédit pour cartel / credit line for caption:   ,,   ,,

**INFORMATIONS SUR L'ŒUVRE / INFORMATION ABOUT THE WORK**

Titre / Title: Lampe Airport

Auteur ou provenance / Artist's name or origin: Gaetano Pesce

Datation / Dating: 1986

Numéro d'inventaire / Shelfmark or inventory number:

Matières et techniques / Medium and technical category:

Dimensions de l'œuvre en cm / Dimensions of the work in cm: (pour chaque chaise)

Hauteur            Largeur            Profondeur  
Height: 120      Width: 148      Depth: 40

- Poids approximatif / Approximative weight:

**VALEUR D'ASSURANCE / INSURANCE VALUE :**



Sauf accord de non-assurance, la Cité de l'architecture et du patrimoine contractera, auprès d'une compagnie d'assurance compétente en matière d'œuvres d'art, une assurance tous risques de clou à clou pour la valeur indiquée ci-dessus.  
Si le prêteur choisit d'assurer lui-même l'œuvre prêtée, il remettra à la Cité de l'architecture et du patrimoine un certificat d'assurance attestant que ces derniers y figurent en qualité d'assurés et qu'ils bénéficient de la clause de non recours, le prêteur renonçant lui-même, du seul fait du présent accord, à tout recours contre les organisateurs.

Figure 7. Formulaire de prêt page 1

**TRANSPORT / SHIPPING**

Adresse d'enlèvement / Pick up address: ...

Adresse de restitution (si différente) / Delivery address (if different from above):

Contact (Nom et numéro de téléphone) / Contact (Name and telephone number):

Existe-t-il une caisse ?  Oui / Non  
Does the work have a crate?  Yes / No

à voir

Si oui, dimensions de la caisse  
If yes, size of the packing:

**PRISES DE VUES / PHOTOGRAPHS**

Disposez-vous d'une photographie de l'œuvre ?  Oui / Non  
Do you have a photograph of the work?  Yes / No

Si oui, merci d'en préciser le support :  Négatif / Diapositive / Ektachrome /  Numérique / Autre  
If yes, please indicate the type of support:  Negative / Slide / Ektachrome /  Digital / Other

Pourriez-vous nous préciser les mentions obligatoires (Photographe, copyright, etc.)  
Please indicate the credit line (Photographer, copyright etc.):

© Marie Clérin

Si non, où la Cité de l'architecture & du patrimoine peut-elle s'en procurer ?  
If not, where can the Cité de l'architecture & du patrimoine get one?

Autorisez-vous la reproduction de l'oeuvre / Do you authorize the work's reproduction:

- Pour le catalogue :  Oui / Non  
- For the catalog:  Yes / No

- Pour la promotion et la communication de l'exposition :  Oui / Non  
- For the exhibition's communication and promotion:  Yes / No

- Pour des buts commerciaux :  Oui / Non  
- For commercial purposes:  Yes / No

Je déclare avoir pris connaissance du présent formulaire ainsi que des conditions d'exposition  
I have read and accept the conditions listed above as well as the general loan conditions

Signature du prêteur / Lender's signature

Galerie Downtown  
François Gallarow

Signature de l'emprunteur / Borrower's signature

Luc Lièvre  
Directeur général délégué

Date / Date :

PARIS



Date / Date :

Un exemplaire à retourner à la Cité de l'architecture & du patrimoine, Direction de la production des expositions -1 place du Trocadéro et du 11 novembre, 75116 Paris

Figure 8. Formulaire de prêt page 2


b. Assurer les œuvres selon leurs particularités

Lors d'une exposition temporaire, l'assurance des œuvres est une nécessité incontournable. Il ne s'agit pas seulement d'assurer les œuvres le temps de l'exposition, il faut aussi bien penser à les assurer environ un mois avant le vernissage et jusqu'à plus ou moins un mois après le jour de fermeture. Ces dates plus larges permettent de prendre en compte les opérations à réaliser en amont même du transport, ainsi qu'après le démontage et le renvoi des œuvres vers leur lieu d'origine. C'est protéger juridiquement la Cité de sinistres qui pourraient lui être imputable, à elle directement ou aux entreprises et prestataires choisis par elles pour cette exposition.

Avant d'assurer chacune des œuvres de l'exposition à venir, il faut déclarer à son assureur plusieurs informations concernant l'exposition, afin que celui-ci conçoive un fichier « Mobilier d'Architectes. 1960-2020 » ouvert suite à la Déclaration d'Exposition Temporaire. C'est à ce dossier que seront adjoints les certificats d'assurance à communiquer aux prêteurs.



Direction de l'Affinitaire & des Risques Spéciaux – GS Fine Arts



**DECLARATION D'EXPOSITIONS TEMPORAIRES**

**Cité de l'Architecture et du Patrimoine**

Police : AXA ART n° 1013.291 Assurance Tous Risques Expositions

Titre de l'Exposition : Le Mobilier d'architectes de 1960 à 2020

Lieu : Cité de l'architecture et du patrimoine, Exposition exposée dans les galeries permanentes et temporaires

Durée de la garantie : (y compris transport) du 1er avril 2019 au 31 octobre 2019

Nature des objets exposés : Mobilier design -  
(joindre la liste détaillée et valorisée + coordonnées des prêteurs)

Montant total des capitaux à assurer :  Non Fragile :  Fragile :

Garantie : Transport : Aller  Retour   
Transporteur :  Personnel de la Cité de l'Architecture  
 Transporteur spécialisé : nom : LP ART } au cas par cas, prévisé en annexe.  
Provenance : France  U.E/Suisse  Autre  ATLANTIC LOGISTIC  
Séjour :

Rappel : Limitation par exposition : 12.000.000 €  
Limitation par transport : 12.000.000 €

Commentaires :

Fait le : 08 avril 2019  
Personne chargée du suivi du dossier : Nom : PAGUÉ  
Qualité : responsable des œuvres  
Téléphone : 01.59.59.50.14 ou 06.43.59.60.26

Le présent document et ses annexes doivent être adressés à :

**GRAS SAVOYE**  
**Béatrice BONGIOVI**  
Direction de l'Affinitaire et des Risques Spéciaux - GS Fine Arts  
Immeuble Quai 33 - 33/34 Quai de Dion Bouton - CS 70001 - 92814 PUTEAUX CEDEX  
E.mail : [beatrice.bongiovi@grassavoie.com](mailto:beatrice.bongiovi@grassavoie.com) – Tel : 01 41 43 51 89 Fax : 01 41 43 69 58

Figure 9. La Déclaration d'Expositions Temporaires pour l'exposition Mobilier

Le tableau des assurances revêt, comme la liste d'œuvres, la forme d'un tableur excel. Il est complété jour après jour, au fur et à mesure que les prêteurs nous renvoient les formulaires de prêt, précisant la valeur d'assurance de chaque œuvre que nous empruntons. Une fois que toutes les valeurs sont rassemblées, elles sont cumulées jusqu'à obtenir le total de la valeur d'assurance de l'exposition. A partir de ce chiffre, la prime d'assurance à payer par la Cité à son assureur est calculée. C'est la Déclaration d'exposition temporaire qui sert de certificat pour l'ensemble de l'exposition, mais il est aussi nécessaire d'avoir un certificat par prêteur, que nous nous devons de lui communiquer avant même la livraison des œuvres, sans quoi le prêt peut être annulé.

Cette méthode est à appliquer pour les prêteurs qui ont accepté la police d'assurance de la Cité. Or, ces prêteurs sont en droits d'exiger d'utiliser leur propre assurance. A ce moment, c'est au régisseur de l'institution emprunteuse de vérifier cette police d'assurance et s'assurer que toutes les clauses nécessaires sont remplies. Ces assurances peuvent prendre la forme de la garantie gouvernementale, si les œuvres proviennent de collections nationales pour lesquelles l'Etat se porte assureur. Cela n'a pas été le cas pour l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*.

Un troisième cas est possible : le prêteur et l'emprunteur s'accordent sur une décharge d'assurance, mais cela n'est que temporaire, jusqu'à ce que l'œuvre soit ajoutée à la liste des œuvres assurées. Cette décharge est alors exigée du prêteur si celui-ci ne nous a pas communiqué à temps la valeur d'assurance ou a décidé de son plein gré de confier à la Cité son œuvre en amont des dates d'assurance.

Le certificat d'assurance fourni par l'assureur de la Cité précise pour quelles opérations celle-ci est couverte (Figure 10). La formule « clou à clou » est celle qui garantit une continuité de la couverture durant la période définie. L'œuvre est alors assurée pour le transport aller, cela incluant les clauses suivantes :

- Décrochage de l'œuvre de son emplacement au sein de l'institution prêteuse et emballage,
- Montage et installation,
- Durée de l'exploitation de l'exposition,
- Démontage,
- Transport retour et restitution en place (salle d'exposition ou réserve) chez le prêteur.

Les prêteurs ayant choisi d'envoyer eux-mêmes leurs œuvres jusqu'à la Cité ne sont donc pas assurés par nous. Sur leurs certificats, seule la case « séjour » est cochée. Lorsque l'on reçoit les certificats, il est très important de vérifier quelles clauses sont couvertes, en fonction de ce qui a été prévu entre la régie et le prêteur.



Bénéficiaire  
Beneficiary

Karakter  
Gl. Lundtoftevej 1C  
DK-2800 Kgs. Lyngby DANEMARK

Puteaux, le 30/04/2019

**CERTIFICAT D'ASSURANCE**

Insurance certificate

N° 06 / 2019.2

Nous soussignés GRAS SAVOYE certifions que les oeuvres mentionnées ci-dessous sont garanties en "valeur agréée" aux clauses et conditions du contrat "TOUS RISQUES", y compris la casse et la dépréciation.  
It is certified hereby that the under-mentioned works of art are covered "agreed value" according to the clauses and conditions of the "all-risks" policy, including breakage and depreciation.

Compagnie  
Insurance Company

**AXA - ART FRANCE**  
52 rue de la Bienfaisance-75008 Paris  
Tel : + 33 1 40 70 85 85-RCS : 499 988 970

N° de Contrat  
Policy Number  
**1013.291**

Souscripteur  
Policyholder

Entreprise d'assurance régie par le Code des Assurances  
**CITE DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE**  
1 place du Trocadéro et du 11 novembre 75116 PARIS

A l'occasion de l'exposition **LE MOBILIER D'ARCHITECTES DE 1960-2020**  
Exhibition title

Lieu(x) d'exposition **CITE DE L'ARCHITECTURE ET DU PATRIMOINE - PARIS**  
Named risk location(s)

Pour la période du **01/05/2019** au **31/10/2019** inclus  
For the period from to included

Selon les clauses suivantes :

According to following clauses:

Transport Aller  
Transport to the exhibition place

Transport Retour  
Transport from the exhibition place

Séjour  
Whilst on display

Clou à Clou  
Nail to Nail

Transport(s) Intermédiaire(s)  
Transport(s) between two exhibition places

Grèves, émeutes, mouvements populaires  
Strikes, Riots, civil commotions

Renoncations à recours contre  
Waiver of Recovery against

Transporteur(s)  
Carrier(s)

Organisateur(s)  
Organizer(s)

Franchise: Néant (hors franchises légales)

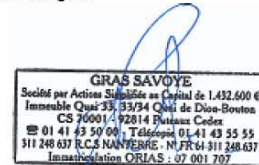
Deductible: Nil (except legal deductibles)

Nomenclature et valeur des objets assurés / Title and value of insured objects

.Achille et Pier Giacomo Castiglioni : Rampa.....  
.Angelo Mangiarotti: lampe de table Aida.....

La présente attestation est délivrée pour valoir ce que de droit  
It is understood that this certificate is valid proof of insurance

Béatrice Bongiovi



GRAS SAVOYE, société de courtage d'assurance et de réassurance. Siège Social : Immeuble Quai 33 - 33334 quai de Dion-Bouton, CS 70001 - 92814 Puteaux Cedex. Tél : 01 41 43 50 00. Télécopie : 01 41 43 55 55.  
<http://www.gras-savoie.com>. Société par actions simplifiée au capital de 1 432 600 euros. 311 246 637 RCS Nanterre. N° FR 61311246637. Intermédiaire immatriculé à l'ORIAS sous le n° 07 001 707 (<http://www.orias.fr>).  
Gras Savoie est soumis au contrôle de l'ACPR (Autorité de Contrôle Prudentiel et de Résolution) 51 rue Laibout 75498 Paris Cedex 9.

./.

Figure 10. Certificat d'assurance pour deux œuvres provenant de la Galerie Karakter



## Extrait des Conditions Générales

### 1. Objet de la garantie

Le présent certificat couvre tous dommages, pertes et détériorations matériels qui sont les conséquences directes de tous événements, dus à la force majeure ou imputable à la faute de tiers, tels que : vol, incendie, dégâts des eaux, casse, foudre, explosion même non suivie d'incendie, ou à toute autre cause non intentionnelle de la part de l'Assuré ou du bénéficiaire de la garantie.

Le présent contrat est régi par le Code des Assurances.

### 2. Principales exclusions

Sont toujours exclus des garanties les dommages, pertes et détériorations subis par les objets assurés résultant :

- De la guerre étrangère ou la guerre civile. L'Assuré doit prouver que le sinistre résulte d'un fait autre que le fait de la guerre étrangère ; il appartient à l'Assureur de prouver que le sinistre résulte de la guerre civile ;
- Des effets directs ou indirects d'explosion, de dégagement de chaleur, d'irradiation provenant de transmutation de noyau d'atome ou de la radioactivité ainsi que les sinistres dus aux effets de radiation provoqués par accélération artificielle de particules ;
- De confiscation, de mise sous séquestre, de saisie ou de destruction par ordre de tout gouvernement ou autorité publique, de même que les conséquences de toutes contraventions ;
- Des dommages préexistants, du vice propre, de l'usure, de la vétusté, de la détérioration lente des mites, parasites et rongeurs de tous ordres ;
- La faute intentionnelle de l'Assuré ou du bénéficiaire ;
- Les conséquences de l'action de la lumière ou des manifestations atmosphériques (rouille, humidité), à l'exception des moisissures et champignons ;
- Du fonctionnement des objets ou appareils de toute nature, du dérangement mécanique ou électrique intrinsèque aux objets assurés
- De l'hygrométrie ou de l'influence de la température si les locaux destinés à l'exposition ne disposent pas des installations permettant le maintien et le contrôle de la température et de l'hygrométrie adaptés à la nature des œuvres ;
- D'insuffisance ou d'inadaptation du conditionnement ou de l'emballage, d'absence d'emballage et/ou du non-respect des normes habituelles de la profession d'emballer et/ou transporteur spécialisé en transports d'œuvres d'art ;
- Les expositions se déroulant en extérieur

Sauf stipulations contraires, sont également exclus :

- Les tremblements de terre (sauf ceux pris en charge au titre de la Loi des Catastrophes Naturelles n°82-600 du 13.07.82).

### 3. Moyens de protections

- Gardiennage 24h/24h et/ou alarme en bon état de fonctionnement
- Art. 7 des Conditions Générales

### 4. Mesures à prendre en cas de sinistre

Dès la connaissance du dommage, l'Assuré ou le bénéficiaire doit prendre toutes les mesures pour garantir la conservation des objets ayant échappés totalement ou partiellement au sinistre et au plus tard dans les cinq jours ouvrés (deux jours ouvrés en cas de vol) déclarer à GRAS SAVOYE (Immeuble Quai 33, 33/34 Quai de Dion Bouton, CS 70001, 92814 PUTEAUX Cedex Tél. : + 33 (0)1 41 43 50 00, Fax : + 33 (0)1 41 43 69 58, [http:// www.grassavoie.com](http://www.grassavoie.com)) et à l'organisateur :

- la nature et des circonstances du dommage
- l'évaluation approximative, suivie d'un devis dans les plus brefs délais
- le lieu où l'œuvre sinistrée peut être expertisée
- en cas de vol ou de perte, déposer une plainte auprès des autorités officielles compétentes dans les 24 heures.

La présente attestation ne saurait engager l'Assureur au-delà des limites, des clauses et conditions du contrat d'assurance citées en référence.

## Extract of the General Conditions

### 1. Description of the coverage

The insurance thereof covers all property damage and loss directly caused to the insured property by any and all occurrences resulting from acts of God or attributable to the actions of third parties such as: theft, fire, water damage, breakage, lightning, explosion whether causing a fire or not, or any accidental action of the Insured or beneficiary.

The present Policy is governed by the French Insurance Law.

### 2. Main exclusions

This policy does not apply to loss or damage to the insured property resulting from:

- Civil war or war with foreign countries. The Insured must prove that the damage or loss was not sustained as a consequence of a foreign war, but in the case of damage or loss resulting from civil war the burden of the proof lies with the Insurer;
- Direct or indirect consequences of the following: explosion, heat exposure, radiation from a nuclear reaction or radioactive contamination and loss or damage from the effects of radiation caused by an artificial acceleration of particles;
- Confiscation, sequestration, seizure or destruction ordered by any Government or public authority including fines or penalties and their consequences;
- Pre-existing damages Inherent defects, wear and tear, age, mites, parasites and rodents of all types;
- Theft or malicious damage by the insured's or the beneficiary's;
- The consequences of the action of light or atmospheric manifestations (rust, moisture), with the exception of molds and fungi;
- The intern damages of the insured work of arts, which include any kind of a mechanical or electrical system.
- Damages from hygrometry or temperature levels during such times when the exhibition premises or the on-site equipment did not allow for levels of hygrometry or temperature compatible with the exposed works of art;
- Lack of proper packing or packaging and/or packing or packaging that was faulty and/or that did not meet current industry standards and/or refusal to use a specialized fine art mover
- outdoor exhibitions

Unless otherwise stipulated this policy does not insure against:

- Earthquakes (except them which are covered under the Law No.82-600 of July 13, 1982 on natural disasters).

### 3. Protections

- Guarding 24h/24h and/or alarm in good working order
- Art. 7 of the General Conditions

### 4. Claims procedure

Upon knowledge or discovery of a loss, the Insured or the beneficiary should take all necessary precautions to avoid further loss and the latest within a period of five working days ( two working days in the case of theft ), notice should be given to : Immeuble Quai 33, 33/34 Quai de Dion Bouton, CS 70001, 92814 PUTEAUX Cedex. Tel. + 33 (0)1 41 43 50 00. Fax : + 33 (0)1 41 43 69 58 ) and to the organizer, indicating :

- The nature and circumstances of the loss;
- The approximate amount, followed as soon as possible by an estimate;
- The place where the damage can be appraised;
- In the event of a insured object being lost or stolen, the Insured or the beneficiary shall report to the qualified authorities.

The present certificate does not engage the Insurance company beyond the limits, the clauses and conditions of the insurance contract which he refers to.

Figure 11. Extrait de la police d'assurance de la Cité

Il est très important d'avoir pu établir le certificat d'assurance avant toute manipulation de l'œuvre. Non seulement le prêteur peut annuler le prêt si le certificat n'est pas fait mais surtout les équipes ne sont pas couvertes en cas d'incident.

Au moment de l'enlèvement en Angleterre chez l'architecte Amanda Levete d'un jeu de trois tables gigognes en céramique, un pied de la plus grande des tables s'est brisé nettement au niveau du plateau. Contactés par le correspondant anglais de notre transporteur, nous avons réunis les informations concernant ce bris, et rempli de la façon la plus neutre et factuelle possible une déclaration de sinistre auprès de l'assureur (Figure 12). Ceci est à faire dans les 48h maximum suivant l'incident. Il ne faut oublier aucun détail, raconter ce qu'il s'est passé mais aussi ce qui ne s'est pas passé. A cette déclaration, nous joignons des photographies explicites. Un dossier de sinistre est ouvert et son numéro est à transmettre au prêteur. Ce dernier rédige enfin son rapport d'incident qu'il communique à l'assureur. A l'examen de celui-ci, il sera décidé s'il y a conflit ou non. Ici, l'enjeu est la restauration de la table à rembourser par l'assureur ou non.

En raison de la grande fragilité de l'œuvre, fragilité dont nous étions informés et dont les installateurs étaient aussi au courant, il a été décidé de ne pas tenter le transport des deux tables gigognes indemnes. Prendre ce risque aurait été déraisonnable, puisque nous savions (et avons été témoins) de la vulnérabilité de l'œuvre. Si l'une des deux autres tables avait été brisée, l'assureur n'aurait pas pris en charge le sinistre puisque nous aurions agi avec inconséquence. L'œuvre est donc supprimée de l'exposition avec tout ce que cela implique pour elle : une œuvre en moins sur le plan de scénographie qu'il faut alors modifier, un cartel à supprimer, etc.

Un autre incident impliquant l'assurance a été la chute d'une scotcheuse sur une suspension métallique, à l'instant même où sa fastidieuse installation était achevée (plus d'une demi-journée). Cette lampe nous était prêtée par son éditeur et était fort heureusement encore en production. Le prêteur, après consultation auprès de notre assureur a agréé au paiement dédommageant l'œuvre à la hauteur de la valeur d'assurance communiquée par lui-même. De plus, le prêteur a généreusement proposé de nous envoyer le plus rapidement possible une seconde version de cette suspension, afin de ne pas léser l'exposition.

## Direction de l’Affinitaire & des Risques Spéciaux - GS Fine Arts



### DECLARATION DE SINISTRE (remplir une fiche par œuvre sinistrée)

Police : n° 1013.291

Assurance Tous Risques Expositions

Date de déclaration : 25 / 04 / 2019

Exposition concernée par le sinistre :

Titre : Le mobilier d’architectes. 1960 - 2020  
Dates : du 29/05/2019 au 30/09/2019  
Lieu : Cité de l’Architecture et du Patrimoine

Nom de l’œuvre sinistrée : Ceramic table  
Prêteur : AL A (Amanda Levet Architect)  
Valeur d’assurance : ██████████  
Nature du sinistre : Casse  
Lieu du sinistre : 14A Brewery Road, London, N7 9NH, Royaume Uni  
Date du sinistre : 25/04/2019

Détailler les **causes et circonstances du sinistre** (joindre, si possible, une photographie et/ou constats d’état avant et après sinistre) / indiquer les **conditions d’exposition et de sécurité** :

Le sinistre a eu lieu chez le prêteur au moment de l’emballage de l’oeuvre (un ensemble de 3 tables gigognes en céramique) le 25/04/2019. Étaient sur site Hannah Martin-Merchant représentant le prêteur et l’équipe du transporteur anglais Constantine (correspondant anglais mandaté par notre transporteur Français LP Art)

Afin de réaliser l’emballage de la première des tables gigogne, l’équipe du transporteur a retourné la pièce.

La manipulation a été réalisée suivant les méthodologies habituellement employées : l’équipe de transporteur a maintenu la table par le plateau et l’a retourné sur une surface protégée de manière adéquate.

Cette opération s’est effectuée délicatement et sans chocs.

A ce moment, un des 4 pieds de la table s’est brisé de manière nette en partie supérieure (cf photo). L’équipe de transport a alors arrêté toute manipulation et nous ont contacté.

**Estimation des dommages** (joindre devis en cas de restauration ou justificatif de valeur en cas de sinistre total...) :

A venir

Figure 12. Déclaration de sinistre pour la table d’Amanda Levet

## Direction de l’Affinitaire & des Risques Spéciaux - GS Fine Arts

**Observations :** Nous avons demandé à Constantine de nous faire parvenir un rapport détaillé de cette afin de nous apporter pour plus d’informations. Nous vous le communiquerons à réception.

Le présent document et ses annexes doivent être adressés à :

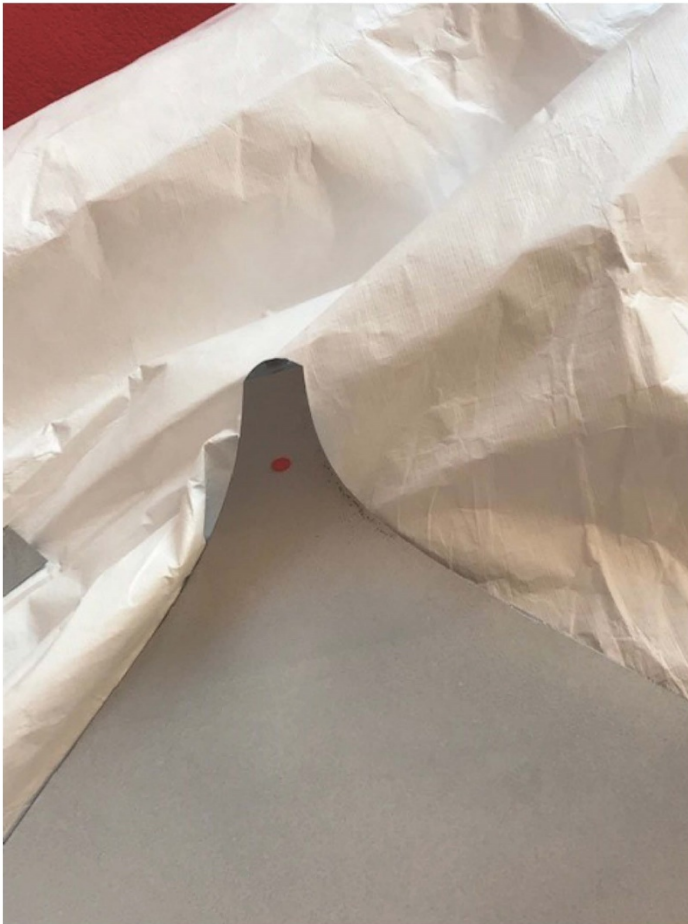
**GRAS SAVOYE**

**Mme Sandrine VALLAT**

**Direction de l’Affinitaire et des Risques Spéciaux - GS Fine Arts**

**Immeuble Quai 33 - 33/34 Quai de Dion Bouton - CS 70001 - 92814 PUTEAUX CEDEX**

**Email : [sinistres.dom.ars@grassavoie.com](mailto:sinistres.dom.ars@grassavoie.com) - Fax : 01 41 43 69 58**



Sur le cliché :

La table est retournée sur la surface d’emballage et sur une protection en tyvek.

On peut voir le pied brisé.

## C. Le montage de l'exposition

### 1. Un transport aux livraisons démultipliées...

Si la Cité de l'Architecture et du Patrimoine a officiellement trois accès pour les livraisons (entourées en bleu), nous en privilégions deux pour les montages et démontages d'expositions, l'accès par le Hall de Tête place du Trocadéro et du 11 Novembre étant très difficile.

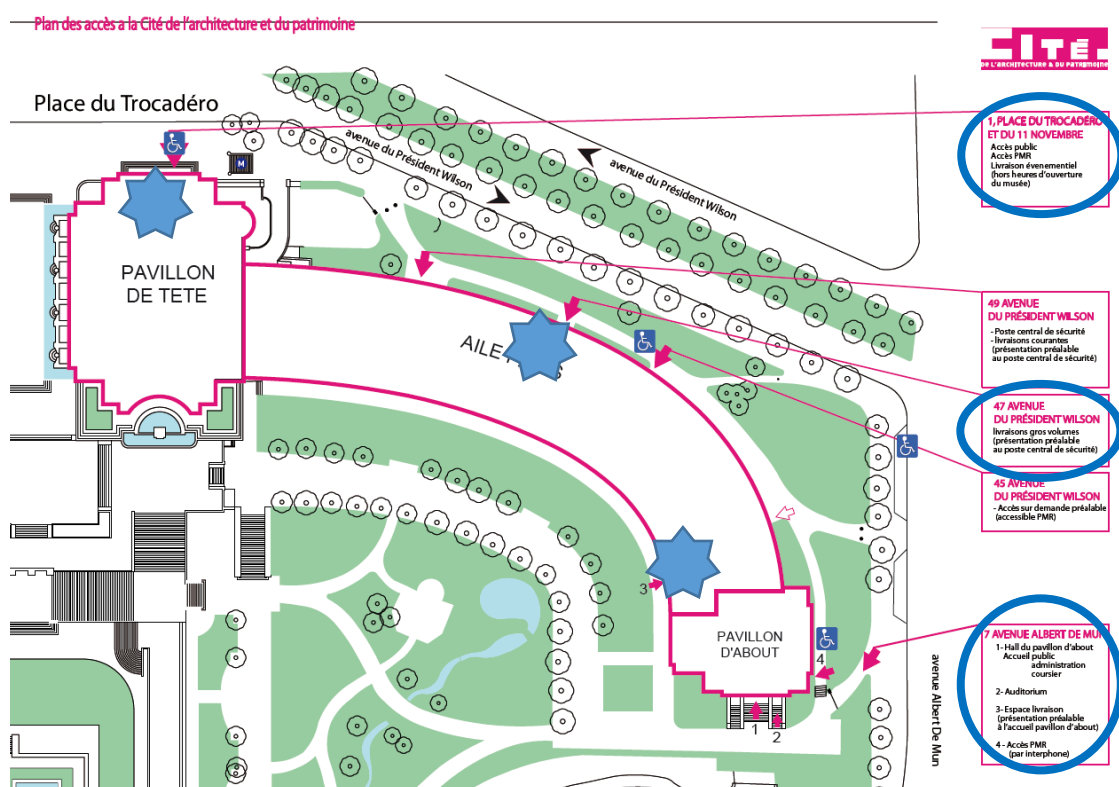


Figure 13. Trois accès de livraison pour les œuvres

En effet, pour cet accès il faut obligatoirement réaliser les livraisons avant 11h, heure d'ouverture de la Cité au public, s'assurer que le restaurant du Palais de Chaillot n'a pas besoin de l'accès et enfin demander l'autorisation à la préfecture de police du 16<sup>ème</sup> arrondissement, puisque le stationnement du camion de livraison se fera sur la voie publique. Pour toutes ces raisons, il est évident que nous essayons au maximum d'éviter de devoir emprunter cet accès. Or, pour l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*, rien n'est simple. Exposées dans la partie Pavillon de tête, plusieurs œuvres monumentales ont nécessité de passer par cet accès, plus haut que ceux dits de « Wilson » et d'« About ». De plus, ce type d'opération face à la sortie du métro Trocadéro – lieu hautement touristique – où de nombreuses personnes sont présentes provoque un stress supplémentaire pour les équipes (Figure 14).



Figure 14. Sécurisation de la zone de livraison par le Hall de tête

Même si le trajet en interne est plus long et a parfois dû se faire en présence du public, nous avons préféré les livraisons par About. En effet, l'accès est plus large qu'à Wilson et le monte-charge se trouve juste à en face des portes. De plus, à cet accès le stationnement du camion ne dérange par la circulation piétonne.

La seule livraison par Wilson a été effectuée lorsqu'il y a eu embouteillage à About, et qu'il a fallu trouver une solution pour décongestionner l'accès livraison. Était alors livré à Wilson un fauteuil roulant de Michael Graves, œuvre ne posant aucun problème quant à sa manipulation et son acheminement jusqu'à la zone de stockage.

## 2. ... Pour des emplacements d'exposition éparses au sein de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine

Les livraisons arrivant toutes au compte-goutte il a été décidé d'étiqueter chaque caisse entrant en fonction de sa salle de destination finale. Nous avons alors établi un code couleur pour s'y retrouver :

Hall de tête et Bibliothèque	Yellow
Galerie des Peintures	Dark Blue
GAMC	Red
Galerie des Moulages – Carlu	Light Blue
Galerie des Moulages – Davioud	Light Green
Cathédrale	Magenta

Ainsi, les étiquettes colorées étaient numérotées en fonction du numéro MOB de l'œuvre. Il est important de ne pas mentionner ni le nom du prêteur ni ce que la caisse contient pour des raisons de sécurité. Par ailleurs, cela est souvent mentionné dans les contrats de prêt, comme par exemple pour le Centre Georges Pompidou au paragraphe 5.3 qui stipule que « Le marquage de l'emballage ne doit jamais faire apparaître ni le nom du Centre Pompidou – MNAM CCI, ni porter une mention quelconque indiquant qu'il contient un objet d'art. » Ce système d'étiquettes – très énigmatique pour le non initié – nous a permis de pouvoir organiser l'espace de stockage en fonction de la répartition des œuvres dans l'espace du musée. A noter que la Cité ne dispose pas de réserve pour les expositions temporaires, une section de la galerie des moulages dite « Carlu » était fermée au public.

La multiplication des livraisons est due premièrement à la division des prestations de transport entre « art » et « non art », et à cela s'ajoute les nombreuses livraisons assurées directement par les prêteurs.

Après avoir réfléchi à comment répartir les caisses dans les espaces de stockage temporaires aménagés en Galerie des Moulages et en Galerie des Peintures, il a été décidé d'identifier visuellement les caisses dès leur passage en aire de livraison. Suivant le code couleur développé sur le planning d'installation, les étiquettes collées sur les caisses étaient rouge, bleu clair ou foncé, vert, rose ou jaune. Les numéros d'exposition étaient inscrits sur ces fiches pour plus de précision (Figure 16). Seules les caisses destinées à la Galerie des Peintures ou en Cathédrale y allaient directement, toutes les autres allaient en Galerie des Moulages ou elles allaient patienter jusqu'à leur installation.

Lorsque la livraison était effectuée le jour de l'installation d'une œuvre, celle-ci était aussi directement acheminée jusqu'à son podium.

En Galerie des Moulages, avoir une identification visuelle forte par la couleur plutôt que des regroupements de caisses sur leurs lieux d'exposition facilitait la tâche (Figure 15). Il était ainsi possible de préciser leur destination dans la Cité, mais aussi de les regrouper par jour ou demi-journée d'installation. Des « lots » de caisses étaient alors aisément identifiables pour les régisseurs, ou les installateurs.



*Figure 15. Stockage des caisses et œuvres à redistribuer par la suite selon leur salle d'exposition*

Lorsque les œuvres arrivent sans caisses, il est tout de suite plus ardu de cacher ce qu'elles sont...



*Figure 16. Surprises aux livraisons, des œuvres sans aucun emballage*



3. *Les acteurs du chantier : les équipes de régie, les restaurateurs, les socleurs, les convoyeurs et les nombreux installateurs ainsi que les porteurs*

a. *Les restaurateurs*

Un très grand nombre de prestataires et d'intervenants extérieurs ont été présents sur le chantier. Respectant le marché public passé en amont avec l'équipe des restaurateurs, ceux-ci étaient en charge de réaliser les constats d'état des œuvres après arrivée et avant installation. Ainsi, Anne, Sylvain et Linda ont assisté au déballage et constaté près de cent œuvres chacun. Les postes de constat se devaient d'être mobiles, au vu de l'ampleur de l'exposition.



Figure 17. Constat d'état avec vue sur la Tour Eiffel



Figure 18. Constat d'état dans une salle aveugle à l'éclairage faible

La régie avait estimé le temps de constat pour chaque œuvre en fonction de sa typologie, de sa taille, du nombre de pièce dont elle était composée, si elle était neuve ou non, convoyée ou non... ce travail avait permis de concevoir un planning de constats au quart d'heure près. Par exemple, les services à thé et café Alessi comptaient comme une œuvre chacun, mais un pouvait être composé de 8 à 10 pièces au total. Le temps n'est donc pas le même que pour une lampe livrée neuve par son éditeur.

Avant le commencement du chantier de montage, nous avons imprimé chaque trame de constat d'état avec sa fiche œuvre. Au vu de leur grand nombre et la dispersion des œuvres dans l'espace, nous les avons rangés par classeurs colorés répondant aux couleurs des affichettes pour les caisses. Les classeurs avaient été répartis dans les différents espaces d'installation.



Figure 19. Les 11 classeurs colorés remplis de constats d'état. Photographie : Amélie Matray

### b. Les équipes de montage

Pour un chantier de cette ampleur, les besoins humains ont été estimés de 8 hommes pendant 3 semaines, soit deux équipes composées d'un chef d'équipe chacune et de 3 installateurs d'œuvres d'art. Ainsi, nous avons travaillé durant presque un mois avec Jean-Luc et Jean-Yves, chefs d'équipes, ainsi que David, Cédric, Louis, Gregory, Julien, Genséric et Marion (ces deux derniers ayant été présents de manière alternée).

### c. Les porteurs

Mandatés pour des missions particulières, les « porteurs » sont des collaborateurs du transporteur d'art spécialisé dans le portage, soit l'acheminement d'un point A à B d'œuvres très lourdes. Pour le montage de l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*, nous avons eu recours plusieurs fois à leur aide, en particulier pour acheminer des œuvres qui ne passaient pas dans le monte-charge et

nécessitaient de passer par les escaliers. Nous avons prévu que ces œuvres devaient soit être décaissées puis portées, ou alors portées telles quelles.

La *Aqua Table* de Zaha Hadid est un bon exemple des différents cheminements de réflexion menés par les régisseurs pour parvenir à installer la table là où elle doit l'être, soit en Galerie des Peintures au deuxième niveau du bâtiment, soit le sixième étage. Conditionnée dans une caisse mesurant 106 cm de hauteur, 332 de longueur et 149 de profondeur, il est acquis qu'elle ne passe pas par les grandes portes du Hall de Tête, alors que la table est exposée dans la Galerie des Peintures juste au-dessus. De la faire accéder par cette entrée autant de loin raccourcis le chemin effectué, mais cela était impossible.

La seconde option est l'entrée livraison en aire About – à l'autre bout du bâtiment, au niveau -1 – où les portes sont plus larges. Cependant, si la table décaissée mesurant 76 cm de hauteur, 305 de longueur et 130 de largeur passe par les portes de cet accès, elle reste trop grande pour entrer dans le monte-charge, ce qui nous aurait permis de l'élever au bon étage du bâtiment.

La décision finale a été, avec accord préalable du prêteur, de livrer la table par l'aire About au niveau -1, de la décaisser, de l'emballer pour la protéger au maximum durant le portage puis de faire sortir la table portée dehors pour enfin l'acheminer par l'entrée monumentale extérieure et monter les 12 volées de marches du Pavillon d'About pour acheminer la table dans la Galerie des Peintures (Figure 21 et 22).

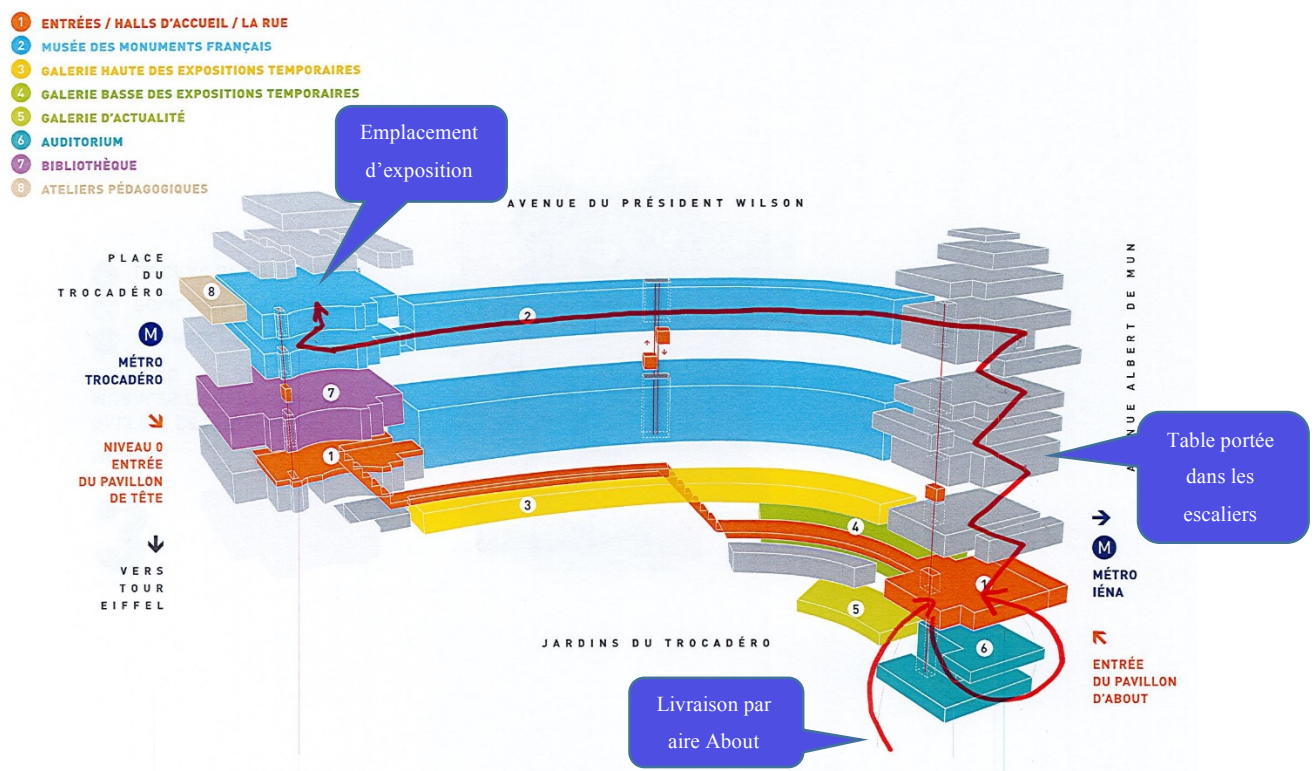


Figure 20. Cheminement final pour la caisse de Aqua Table de Zaha Hadid



Figure 21. Table décaissée en attente d'un reconditionnement propre au portage. Photographie : Amélie Matray

Figure 22. Aqua Table, renversée pour une meilleure prise et portée pour être montée par les escaliers

Parfois, les installateurs, s'ils estiment pouvoir s'en charger, peuvent porter eux-mêmes les caisses très lourdes. La *Table Dots* de EDCM, en béton, mesure 367 cm de longueur, 91 de largeur et 72 de hauteur pour un poids total de 380 kg. A cela, il faut bien penser à ajouter le poids de la caisse. Evidemment, elle ne passait pas dans le monte-charge. Deux installateurs ont sagement sanglé la caisse, pour pouvoir la porter grâce à la force de leur dos/jambes et non que celle des bras, ce qui n'aurait pas du tout fonctionné et l'ont acheminée jusqu'en Galerie des Moulages pour son installation qui s'est réalisée à l'aide de tables élévatrices électriques.

#### d. Les socleurs

L'équipe de soclage était composée de deux personnes : Margaux et Ala'a. La première difficulté a été de savoir où installer l'atelier des artisans, qui allait rester en place durant les 3 semaines de montage. Les contraintes étaient donc de :

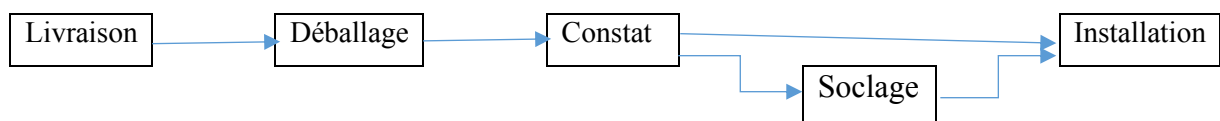
- Trouver un endroit où le passage est restreint et où un léger encombrement ne dérange pas
- Etre au plus proche des espaces d'exposition pour éviter les nombreux allers-retours
- Etre certain que la zone où serait installé l'atelier est sécurisé en termes de risque incendie
- Pouvoir accéder facilement à un point d'eau

En effet, le troisième point est primordial puisque la conception de soclages nécessite des soudures, et donc la présence d'une bouteille de gaz et d'un chalumeau.

Il a été estimé que le deuxième point concernant la proximité de l'atelier des zones d'installation pouvait être mis de côté, et l'atelier a été installé au niveau - 1 proche de la salle dite Cathédrale. En effet, à côté il y a des sanitaires pour l'eau et les matériaux constituant les murs formant des alcôves sont aptes à être à proximité de points chauds.

L'édition par le PC sécurité d'un permis feu était nécessaire chaque jour où les socleurs étaient présents.

L'ensemble de la chaîne opératoire peut être résumée ainsi :



#### 4. Anticipations et imprévus d'un montage

##### a. Ce que nous avons prévu...

L'exposition Mobilier avait plusieurs typologies d'œuvres issue du design. Des assises, des tables, des pendules, des lampes... Sur les podiums avec plusieurs œuvres, elles se répondent et dialoguent entre elles suivant une logique liée au propos de l'exposition. La logique du régisseur relève de l'ordre d'installation en fonction de l'œuvre - œuvre en soi, mais aussi tout ce qui l'entoure : date de livraison, convoiement ou non, difficulté d'installation...

Les suspensions, par exemple, doivent absolument être installées avant toute œuvre qui sera exposée en dessous et même parfois avant le support scénographique. Ainsi, dans la salle de la Cathédrale, la première œuvre a été *installée* le 24 avril, dix jours avant le début officiel du montage (

Figure 23). La contrainte justifiant une installation aussi tôt alors que les espaces muséographiques n'étaient pas prêts – le podium pas installé et pas peint non plus – est que sous cette lampe se situera un podium présentant d'autres œuvres. Il n'était pas possible d'accrocher la suspension après, car l'opération nécessitait un échafaudage, la source électrique se situant à environ 8m plus haut. Pour ce faire, Jonathan, le régisseur technique a grimpé cet échafaudage et a fixé la lampe à une poutre. Nous avons ensuite dû régler la hauteur idéale, sans pouvoir cependant s'appuyer sur une vision d'ensemble puisque la Cathédrale était encore en chantier. Connaître les hauteurs des podiums, celles des œuvres dessus suivant le plan de scénographie nous a aidé à estimer la bonne hauteur pour cette suspension.

Les autres œuvres que nous avons regroupées sous la dénomination d'« accrochage en hauteur » devaient impérativement être installées en premier sur la zone concernées si d'autres œuvres se trouvaient dans le même espace.



Figure 23. Installation et raccordement électrique



Figure 24. Et lux fiat ! Photographie : Amélie Matray

Le lampion a été emballé sans trop de pression dans un simple sac plastique hermétique vu sa fragilité et patientera suspendu emballé jusqu'à ce que la peinture des socles qui doit être réalisée in situ soit sèche, car pour cette opération un simple escabeau suffisait.

Dans l'anticipation des besoins ou de la chronologie du montage se trouvait aussi par exemple la nécessité de porteurs, comme évoqué précédemment ou encore celle d'engins de levage (nacelles, échafaudages...) pour certains accrochages.

*b. ... et ce que nous n'avions pas prévu !*

Par exemple, nous n'avions pas prévu que le scénographe, un professionnel de la mise en espace d'œuvres d'art ne prenne pas en compte la nécessité de l'alimentation en électricité de luminaires exposés dans les différents espaces de la Cité. C'est ainsi que pour éclairer les luminaires d'Artemide et de Christian Biecher en Cathédrale, la régie a dû – un soir de montage, tard – trouver un moyen de percer des podiums épais de 40 millimètres. Il fallait évidemment que cette découpe soit invisible et propre.

En Galerie des Peintures, les podiums recevant les lampes Artemide avaient été percés en surface pour passer les fils, mais ne disposaient pas de trappe pour permettre de raccorder les lampes à une prise électrique alors qu'il avait été spécifié que ces œuvres seraient allumées pour l'exposition.

D'autres surprises ont eu lieu lors du déballage de certaines œuvres. L'installation modulaire de Carlo Ratti avait voyagé sur palette filmée qui était garnie de sacs de gel de silice pour réduire l'humidité dans l'emballage (Figure 25). Malheureusement cela n'était pas assez suffisant car à l'arrivée de la palette accompagnée du convoyeur, la restauratrice en charge d'établir le constat d'état a relevé de nombreuses moisissures sur les âmes en bois des poufs garnis (Figure 26). De concert avec le convoyeur, nous avons décidé d'isoler les 4 poufs contaminés des 5 sains, puis de les nettoyer à l'acétone, pour stopper le développement des moisissures. La décision a été prise rapidement grâce à la présence du convoyeur, ce qui a facilité les procédures. De plus, les moisissures étant assez avancées, elles ne pouvaient s'être développées durant le transport d'Italie à la Cité : elles étaient sûrement apparues dans l'espace de stockage de l'agence Ratti. Dans ce cas précis, aucune déclaration n'a été nécessaire à l'assurance.



Figure 25. Emballage de l'œuvre



Figure 26. Moisissure active

## D. Au lendemain du vernissage de *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*

### 1. *La maintenance de l'exposition*

Sont désignées par le terme « maintenance » deux choses : le suivi technique des œuvres ainsi que le ménage des espaces d'exposition.

Certaines œuvres, comme le *Pavillon de Thé Fu An* de Kengo Kuma nécessitent un entretien hebdomadaire, voire quotidien. Ce *Pavillon de Thé* est composé de tatamis au sol au-dessus desquels flotte en l'air un ballon lentiforme gonflé à l'hélium, retenu par un voile d'organza. Cette œuvre, défiant les lois de la gravité, n'est pas stable dans le temps. Le ballon d'environ 4m<sup>3</sup> est gonflé à 70% d'air et 30% d'hélium, et l'hélium étant un gaz dont les qualités s'altèrent rapidement, il faut alors regonfler ce ballon régulièrement.

Outre le simple fait de regonfler ce ballon, il faut aussi s'approvisionner en hélium.

Cette maintenance des œuvres peut être aussi l'allumage des œuvres électrifiées, comme les lampes du podium Artemide en Galerie des peintures qui s'éteignent régulièrement.

#### a. *Etablir un protocole de maintenance*

Sur plus de 2000m<sup>2</sup>, l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020* voit sa maintenance assurée par l'équipe de la régie des œuvres ainsi que celle du ménage. Il s'est agi d'une répartition des tâches en fonction des responsabilités de chacun.

Un tour dans les salles d'exposition a été effectué avec Amal, responsable des équipes de ménage en plus de la distribution d'un petit guide afin de mieux se coordonner.

#### **Pour les équipes de ménage**

Il a été décidé que comme à son habitude, le prestataire d'entretien des surfaces s'occupera des espaces de circulation dans les galeries. Par ailleurs, les marches des podiums longs ainsi que les dessus de vitrines pourront être dépoussiérées par ces équipes.

Ces équipes, en constante activité dans le musée, se déploient dans les salles aux heures de fermeture au public.

#### **Pour la régie**

Pareillement aux équipes de ménage, nous réalisons cette maintenance le mardi et au matin avant 11h.



La première maintenance totale des espaces, réalisée le premier mardi après le vernissage nous a permis de connaître le temps que prend la maintenance de telle ou telle salle, ainsi que la vitesse d'empoussièrement. Les salles étant toutes différentes, avec ou sans système de ventilation, avec des œuvres de la collection permanente (moulages en plâtre ou fresques) créant plus ou moins de poussière, et leur fréquentation même étant variable, la maintenance ne se fait pas à la même fréquence.

Il n'était pas possible de réaliser, tous les mardis, la maintenance totale de l'exposition, du fait du temps que cela prendrait. Il a donc été choisi de procéder par « lots d'espaces » qui seraient nettoyés un mardi sur deux. Si cela se révèle nécessaire, nous passons dans les salles un autre jour de la semaine avant ouverture au public.

Ainsi, les « lots » étaient les suivants :

- Cathédrale et Galerie des moulages
- Galerie des peintures, Bibliothèque et Galerie d'Architecture Moderne et Contemporaine

Le fort empoussièrement et la quantité de moucheron (morts) en Galerie des moulages poussait à effectuer son nettoyage plus fréquemment que les autres espaces.

Les mobiliers tapissés faisant partie de l'exposition sont dans l'idéal à aspirer une fois par mois.

#### *b. Réaliser cette maintenance*

La maintenance permet, en plus de nombreuses « promenades de contrôle », de regarder de plus près les œuvres et de suivre leur état.

Nous avons par exemple pu deviner qu'un visiteur s'était offert une pause au milieu de l'exposition en s'asseyant sur une banquette convertible de Jean Nouvel, car s'il n'a été vu par le gardien, sa trace est, elle, bien visible (Figure 27). Un autre visiteur a sûrement voulu s'y allonger, puisque la manivelle dépliant la banquette en lit a été actionnée. Son fauteuil rouge *Masse* attire tout autant les visiteurs.

Il s'est alors agi de nettoyer ces traces et de vérifier que les œuvres n'avaient en rien été abîmées.



Figure 27. Assises de Jean Nouvel victimes des visiteurs

C'est ainsi que tous les mardis de l'été, la régie effectuait un tour des salles d'exposition armées de chiffons microfibrés, balais swiffer et autre matériel pour œuvres et podiums.

A la fin de chaque tournée, un « compte rendu de suivi d'exposition » est rempli avec les observations de la journée.

Compte rendu de suivi d'exposition					
LE MOBILIER D'ARCHITECTES 29 mai au 31 septembre 2019					
Compte rendu de suivi d'exposition N° 1					
Date	03/07/19				
Régisseur	Alia Couin				
Examen des œuvres lors du suivi	Titre de l'œuvre	Préteur	Salle	Observation	Suivi
	Podium Artemide mob 427/428/429 déplacé (2 morceaux séparés rendus en deux): ↳ Remis en place.				
Observations générales	Nettoyage en Galerie des Peintures et Bibliothèque + GAMC				
Maintenance					
Prestataire présent	Entreprise/Nom	Tps sur place		Intervention	

Figure 28. Exemple de compte rendu de maintenance pour l'exposition

A chaque élément suspect remarqué une photo est prise, pour en témoigner. A cette fiche du 03/07/2019 correspondent les photos suivantes, qui sont archivées dans nos fichiers.



Figure 29. Problème relevé lors de la maintenance

## 2. Exploitation et suivi des œuvres

### a. Les petits ajustements de conservation préventive à opérer dès la fin du montage

Contractuellement, la Cité s'engage à tout mettre en place pour une préservation optimale des œuvres.

La galerie des moulages – composée en majeure partie de moulages en plâtre et de quelques maquettes en bois sous vitrine – n'a pas de climat régulé. Son orientation plein sud et les grandes baies vitrées font passer une grande quantité de lumière. Il n'y a pas de filtres UV sur ces baies, ni de système de climatisation.

Cette même banquette de Jean Nouvel, en caoutchouc noir, avait été placée selon les plans de l'agence de scénographie Adrien Gardère sous l'une de ces baies. Suite à une concertation entre régisseurs et commissaires d'exposition, il a été décidé de déplacer cette banquette sur un podium de l'autre côté de la galerie, où elle ne serait pas directement sous les rayons du soleil d'été. A la place, a

été positionné la Boîte à outils XXL du même architecte, cela ne perturbant pas le parcours du visiteur au sein des différents moments de l'exposition.

Malgré l'envoi au prêteur du Facility Report exprimant les conditions d'exposition de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine, le Centre Georges Pompidou et le CNAP n'avaient pas exigé d'ajustements scénographiques particuliers. Or, après une semaine d'exposition il nous est apparu raisonnable de poser des films anti UV et anti chaleur sur deux vitrines exposées plein sud, contenant des œuvres en matériaux plastiques et résines.



Figure 30. Mesure au Luxmètre de l'éclairage sur la suspension de Ron Arad

Les outils de vérification d'hygrométrie et d'éclairage sont à disposition des prêteurs tout au long de l'exposition. Les plans de scénographie proposaient de suspendre les luminaires de Zaha Hadid et de Ron Arad côte à côte, dans la salle obscure de la Cathédrale. Bien qu'à LED, le *VorteXX* de Hadid projette de la lumière sur le *Ge-Off Shère* d'Arad. Ainsi le Centre Georges Pompidou nous a demandé, une fois tout la salle installée et les conditions d'expositions finalisée (éclairage notamment) de leur communiquer un relevé de l'éclairage au luxmètre.

#### b. Le retrait du Pavillon de Thé Fu An de Kengo Kuma

Il n'est pas commun pour une exposition de retirer au cours de celle-ci une œuvre. Malheureusement, cela est parfois obligatoire lorsqu'il s'agit d'une œuvre qui subit rapidement des dégradations. Le *Pavillon de Thé Fu An* de l'architecte Kengo Kuma a été prêté pour l'exposition *Mobilier d'Architectes* par un galeriste parisien. Composé de cinq tatamis disposés en carré au sol, celui-ci est surplombé par une grande lentille gonflée à l'hélium, supposée flotter à environ deux mètres de hauteur, retenue par un voile d'organza lesté de cailloux de marbre. Toute en légèreté, cette œuvre poétique répond au volume de la galerie des moulages de la Cité.



Figure 31. Gonflage de la lentille du Pavillon de Thé de Kengo Kuma à l'air puis à l'hélium



Figure 32. Centrage du voile d'organza sur le ballon avant l'envol. Photographies : Amélie Matray

Nous savions que cette œuvre était délicate, que son installation ou sa maintenance allait demander une grande attention.

Alors que la lentille commençait à s'élever suite au gonflage d'un mélange d'air et d'hélium, nous nous sommes rendues compte qu'elle n'était pas droite, mais qu'elle penchait sur le côté. Ce côté est celui où se trouve la valve de gonflage. Ce détail ajouté au léger courant d'air présente dans la Galerie des Moulages décentrant l'œuvre par rapport à son podium ne rendait pas du tout justice à cette œuvre, et la biaisait dans son intégrité artistique. Après avoir été en contact avec le prêteur et l'agence de Kengo Kuma ainsi que les commissaires de l'exposition, il a été décidé de retirer l'œuvre du parcours.



*Figure 33. L'œuvre mal en point*

Pour ce faire, un mardi, une équipe d'installateurs est venue avec les emballages de cette œuvre qui avaient été conservés dans leur entrepôt, puis elle a été désinstallée. Cinq chaises de la même section consacrée au Japon ont été déplacées de leur emplacement précédent pour être exposées sur ce grand podium circulaire. Leurs soclages ont donc dû être démontés et remontés à leur nouvel emplacement.



Figure 34. La nouvelle présentation sur l'ex podium de Kuma

### c. Quelques cas pratiques

Exposé sous un capot en plexiglass sur un podium central de la Cathédrale, le *Fauteuil UPI emballé* de Gaetano Pesce avait été restauré par le Centre Georges Pompidou pour l'exposition. Cette restauration consistait en une rustine longiligne visant à ressouder deux parties de l'emballage en plastique qui s'étaient déchirées (Figure 36).

C'est lors d'un tour dans les salles d'exposition la première semaine que cela a été remarqué. La marche à suivre est la suivante. Le prêteur est alors prévenu du dégât, dont nous avons pris plusieurs photos. Il s'agit ici d'un cas particulier puisque le CGP avait souhaité être assuré par son assurance, et non celle de la Cité. Nous n'avons alors aucune démarche à suivre de ce côté. Puisque cela ne présente pas de danger imminent pour l'œuvre – sous capot en plexiglass, elle reste dans un milieu contrôlé - un

rendez-vous un mardi a été prévu avec deux installateurs LP, la convoyeuse du CGP et la régie de la Cité. En effet, il est spécifié dans le contrat de prêt du CGP que « en cas de sinistre, aucune intervention ne peut être effectuée dans l'autorisation écrite et préalable de la conservation du MNAM/CCI ». Nous avons donc, en présence de la convoyeuse, ouvert le capot en plexiglass. Après avoir inspecté sans le capot la déchirure, il a été jugé que l'œuvre restait en assez bon état pour continuer à être exposée. Il s'est donc simplement agi de faire faire un tour à 180° de cette œuvre circulaire, afin de cacher à la vue du public l'ouverture, puis de repositionner sa vitrine (Figure 35).



Figure 36. Localisation de l'ouverture



Figure 35. Rotation de l'œuvre avec la convoyeuse

Les aléas durant le temps des expositions ne touchent pas que les œuvres. Les supports scénographiques font bien souvent les frais de visiteurs aventureux, ou d'autres intervenants non habilités à déplacer ces podiums et autres dispositifs.

Le soclage réalisé pour la lampe *Objective Tavolo* prêtée par Artemide et exposée en Galerie des Peintures a été tordu, sûrement par un visiteur tenté de manipuler l'œuvre (Figure 37). Il n'était pas possible de le remettre en place, car déformé, il n'était plus adéquat pour la lampe. Margaux, de l'entreprise Le Socle, qui a réalisé tous les soclages de l'exposition est revenue un matin, avec un nouveau dispositif pour l'œuvre.





*Figure 37. Soclage arraché de la lampe*

### *3. Rédaction du PPO (Plan de Protection des Œuvres) ou PSO (Plan de Sauvegarde des Œuvres)*

#### *a. Les grands principes*

Un Vademecum du Ministère de la Culture et de la Communication, émis en 2013 spécifie que « pour faire face efficacement à une situation d'urgence, chaque établissement doit élaborer un plan de sauvegarde des œuvres. »

N'étant pas en zone inondable, le Palais de Chaillot dont fait partie la Cité de l'Architecture et du Patrimoine n'ai pas à se munir d'un Plan de Prévention Risques Inondation (PPRI) ni de Plan de Prévention Contre les Inondations (PPCI), la menace principale est donc l'incendie.

Est joint au Plan de Protection des Œuvres une liste de contact, reprenant les coordonnées des différents prêteurs de l'exposition.

b. *Le PPO/PSO de l'exposition « Le Mobilier d'Architectes, 1960-2020 »*

La complexité de l'exercice réside une fois de plus en la surface couverte par l'exposition. La liste des 41 œuvres prioritaires décidée par les commissaires de l'exposition comprenait évidemment des œuvres sur la totalité du parcours.

Les fiches – une par œuvre – ont d'abord été créées dans un ordre numérique croissant, du prioritaire (1 à 25) au complémentaire (26 à 41). Si ce système correspond à une exposition concentrée en un ou deux espaces, il est difficilement applicable au plan de *Mobilier d'Architectes*. De concert, avons alors choisi de numéroté les œuvres faisant parti du PPO par rapport à leur disposition dans la Cité. En effet, si un incident (inondation, feu) venait à se déclarer dans un secteur du musée, les œuvres prioritaires et complémentaires seraient directement identifiables, dans cette zone concernée par un seul plan.

PLAN DE PROTECTION DES ŒUVRES

**MOBILIER D'ARCHITECTES**


PALAIS DU TROCADERO – AILE PARIS


FICHE MISSION N°37 – MOB 696

Document rédigé par la Régie des œuvres de la Direction de la Production des expositions

37

CATHEDRALE			
Détail de l'œuvre	Personnel	Matériel	Informations
Dominique Zimbacca (1928-2011), Chaise haute, 1980, Structure bois, assise cuir	👤		Œuvre posée sur un podium


37





Galerie GASTOU

MOB 696

LOCALISATION APRES EVACUATION :

MOB 696





SORTIE

➔

Figure 38. Exemple d'une fiche œuvre du PPO « œuvre prioritaire » signalée par le contour rouge

**PLAN DE PROTECTION DES ŒUVRES**  
**MOBILIER D'ARCHITECTES**  
**PALAIS DU TROCADERO – AILE PARIS**  
**FICHE MISSION N°29 – MOB 310**  
Document rédigé par la Régie des œuvres de la Direction de la Production des expositions

29

<b>GALERIE CARLU - TETE</b>			
Détail de l'œuvre	Personnel	Matériel	Informations
Michele De Lucchi avec Alberto Nason, <i>Omnia</i> , collection <i>Le Marzotto</i> , 1994/2001 Prod. Privata		-Ventouses x2 -Visseuse -Embout Torx	-Œuvre sous vitrine en plexiglas -Pièce scollée -Fragile (ampoules)

29

- Oter la vis  
 - Retirer le capot avec les ventouses  
 - Soulever la lampe  
 - Évacuer

SORTIE

**VITRA FRANCE**

MOB 310

LOCALISATION APRES EVACUATION :

MOB 310

Figure 39. Exemple de fiche œuvre du PPO « œuvre secondaire » signalée par le contour orange

Deux groupes d'œuvres se créent ; celles à évacuer, celles à protéger sur site. C'est la taille ou le poids de l'œuvre qui crée cette différence de méthode. Il faut garder à l'esprit que le PPO doit se concevoir dans la réalité, la faisabilité et non l'idéal.

Ces fiches sont jointes à un plan général, composé en réalité de plusieurs plans resserrés sur un espace précis.

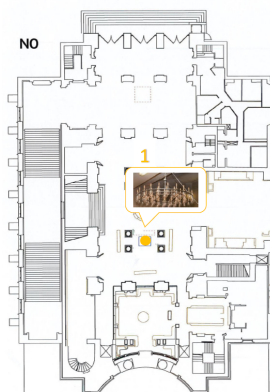
## Le Mobilier d'architectes de 1960 à 2020

	œuvres prioritaires	œuvres secondaires
Hall de tête		1
Bibliothèque		1
Galerie des peintures	1	4
GAMC	19	19
Galerie des moulages	3	8
Cathédrale	2	3
	25	16
		41

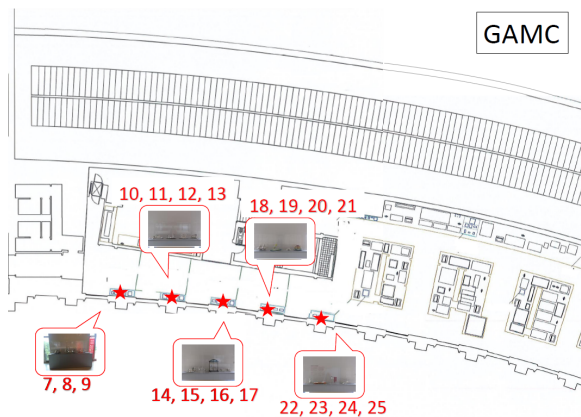
**PLAN DE PROTECTION DES ŒUVRES**

★ ŒUVRES PRIORITAIRES

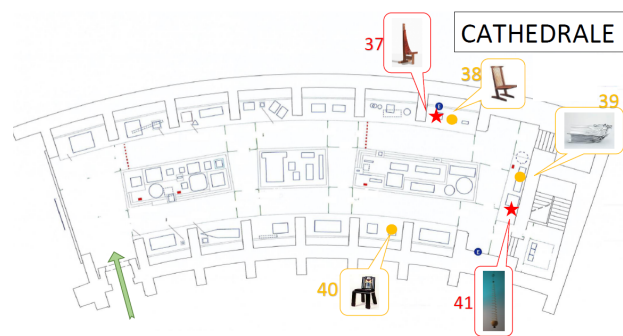
● ŒUVRES COMPLEMENTAIRES



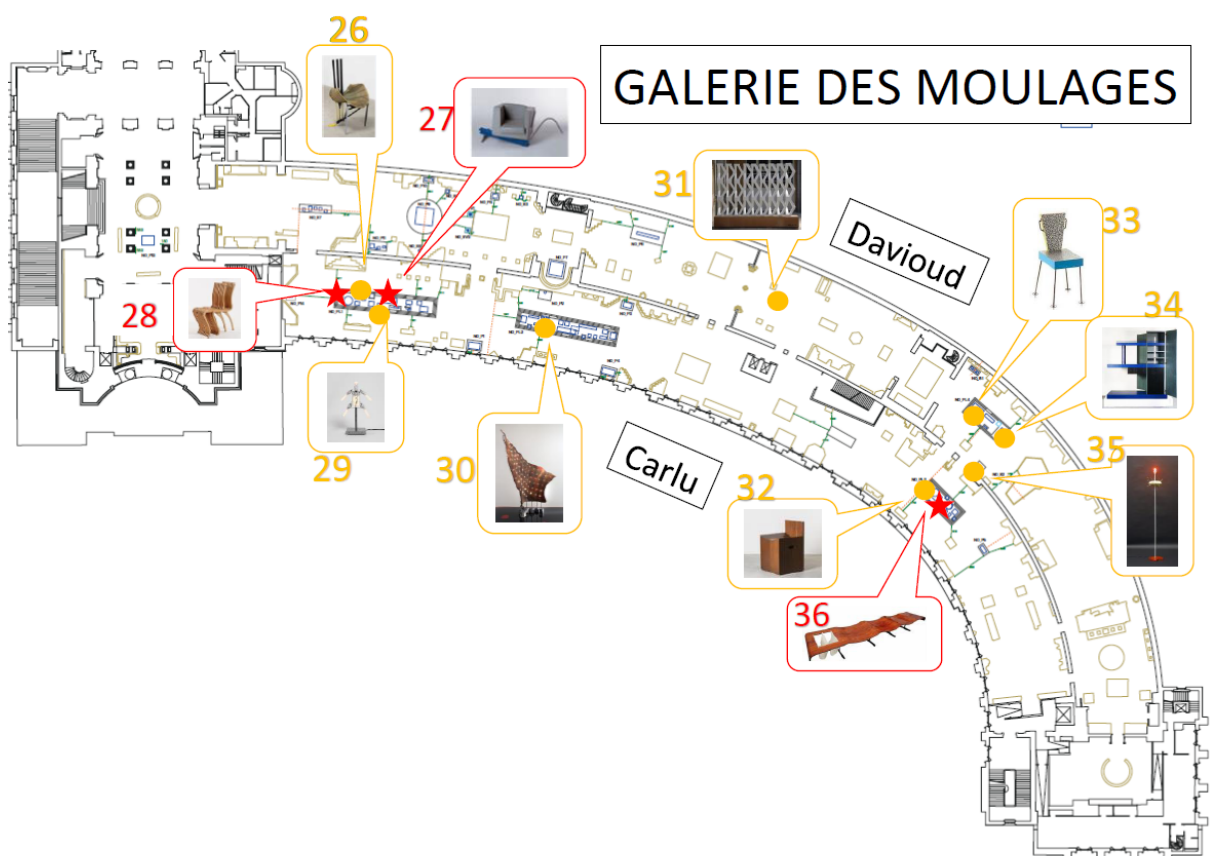
HALL DE TÊTE



Document rédigé par la Régie des œuvres de la Direction de la Production des expositions



Document rédigé par la Régie des œuvres de la Direction de la Production des expositions



Document rédigé par la Régie des œuvres de la Direction de la Production des expositions

### c. La « caisse de secours »

Allant de pair avec le plan et les fiches œuvres, le PPO est agrémenté d'une « caisse de secours ». Elle comprend les outils nécessaires à l'évacuation des œuvres comme des embouts spéciaux pour retirer les vis de sécurité des vitrines, celles des soclages, ou encore des ciseaux pour couper les mises à distances et accéder à l'œuvre.

#### *4. L'heure des comptes*

La régie, contrairement à ce que beaucoup pensent, ne réside pas exclusivement dans l'action physique liée aux montages et démontages d'expositions.

Comme précisé en amont, la veille du budget est très importante. Au lendemain du montage, il s'agit donc de faire les comptes en fonction des prestations effectuées par rapport aux prestations prévues par le devis du prestataire.

Si une estimation des moins-values et plus-values a été faite après l'analyse du mémoire technique envoyé par le prestataire répondant au marché, il faut aussi réaliser le tableau officiel qui sera validé par le client (la Cité) et le prestataire.

Pour le marché de transport, il est possible de réaliser une plus-value lorsque des coûts n'ont pas été anticipés au moment de la rédaction du marché. Il peut s'agir de matériel : nécessité d'un échafaudage sur x jours, prévision de caisses à construire alors qu'il en existe déjà, ou d'un changement relevant du commissariat : œuvre ajoutée à la liste après publication du marché... Inversement, les moins-values ont lieu lorsqu'une œuvre est retirée de l'exposition, ou lorsque les besoins ont été surestimés par les prestataires. Jouant le jeu des vases communicants, les moins-values compensent les plus-values.

Ces plus-values doivent être obligatoirement communiquées par le prestataire au client, qui doit être averti de toute dépense supplémentaire. Autrement, il est possible de refuser de verser la somme complémentaire, si elle ne fait pas l'objet d'une signification écrite.

Ce tableau est en constante évolution et rectification, jusqu'à ce que le dossier de l'exposition soit clos. Le prestataire de transport ayant répondu au marché pour le transport aller + le montage + le stockage des caisses vides ainsi que le transport retour + le démontage, les comptes finaux auront lieu une fois la totalité de la prestation effectuée.

Ainsi, la venue des installateurs de LP pour démonter l'œuvre de Kuma, ou déplacer la galette du Centre Georges Pompidou n'est pas facturée comme une nouvelle prestation, mais ajoutée à ce tableau comme une plus-value.

Pour le soclage, l'ajout ou le retrait d'œuvres à socler participe à l'alimentation de ce tableau. Une fois la facture engagée, toute intervention supplémentaire fait l'occasion d'une nouvelle facturation. C'est ce qu'il s'est passé pour l'épisode de la lampe Artemide arrachée par un visiteur, celle-ci ayant nécessité un nouveau soclage (donc du laiton en plus, de la main d'œuvre, un déplacement...).

Au moment de la facturation finale, si les postes de dépenses supplémentaire (plus-values) et déficitaires (moins-values) ne se compensent pas, un avenant est rédigé afin de faire correspondre la facture émise par le prestataire et le montant alloué à ce poste par la Cité.

## 5. ... et le reste

L'intense travail sur le terrain que demande un montage ou un démontage d'exposition garde le régisseur éloigné de son bureau et force à reporter à plus tard de nombreuses tâches, les administratives étant celles qui en souffrent le plus.

### a. Le rangement de la réserve (et du bureau)

La petite réserve dont nous disposons s'est vite retrouvée submergée d'œuvres, de caisses et de matériaux de conservation au fur et à mesure que le montage avançait. A sa fin, nous avons entrepris de ranger cet espace, et surtout de faire un état des lieux de ce qu'il restait et d'en tirer une liste qui servirait à préparer le démontage. Il est important d'identifier quels emballages ont encore une œuvre dedans, lesquels sont vides, où est rangée telle ampoule appartenant à telle œuvre, etc. Sont par exemple conservés quatre coussins venus avec un banc brésilien, sans que nous n'ayons été prévenus que ces coussins faisaient partie de l'œuvre. Les commissaires d'exposition n'ont pas souhaité exposer le banc garni de ses coussins, ils ont donc été entreposés en réserve le temps de l'exposition.

De manière similaire, pensant nous faire plaisir, l'éditeur de mobilier italien Kartell s'est montré généreux en nous faisant parvenir deux meubles et non un comme prévu selon le formulaire de prêt. Si cela part d'une bonne intention, la situation peut devenir délicate si un incident était arrivé à cette pièce supplémentaire au cours du transport, puisqu'elle n'était pas sur notre liste d'assurance. De plus, il nous faut trouver où stocker cette œuvre.



Figure 40. Réserve rangée, œuvres et emballages identifiés, classés, organisés

*b. Le tri des constats d'état et l'archivage des photographies de déballage*

A la fin du montage, les restaurateurs ayant effectué la presque 300aine de constats d'état nous ont fait part de leurs fichiers. Il s'agit tant de la trame complétée que de l'ensemble de photographiques l'illustrant. Il avait été décidé, du fait de la multiplicité des types de prêteurs et du fait des grandes différences de conditionnement des œuvres de prendre en photo chaque caisse et chaque étape du déballage de l'œuvre. Ces photos ont aussi été incluses au constat d'état de l'œuvre.

Nous n'avons pas imprimé toutes les photos de chaque constat, seulement celles des prêteurs qui en souhaitaient un exemplaire. Ces constats sont à conserver par la Cité au moins cinq ans après l'exposition, pour des raisons d'assurance et de documentation de conservation de l'œuvre.

## **E. Préparation du démontage**

*1. La question de la relivraison, du stockage et de la (re ?)conception d'emballages à la Cité*

Une clause faisant partie de l'appel d'offre concernant le transport et l'installation des œuvres était celle du stockage des emballages le temps de l'exposition et de leur relivraison pour le démontage. Après avoir dépouillé l'ensemble des bons de livraison des caisses vers les entrepôts du transporteur, nous avons pu établir une liste au propre des types d'emballages, de leur lieu de stockage mais aussi de la nécessité ou non de les refaire s'ils étaient arrivés abîmé ou si nous les jugions insuffisant. Pour cela, les photos prises lors des livraisons et des déballages nous ont été d'une grande aide. Réalisée en duo avec la correspondante du transporteur en charge de notre exposition, cette liste est à jour.

Cette liste servira aussi pour le démontage de l'exposition : elle sera un document de travail pour les régisseurs qui pointeront la relivraison des caisses. Ci-dessous, une version abrégée de la liste conçue sur excel, une œuvre par ligne.





### III. Concevoir une exposition se développant sur la totalité des espaces de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine : le défi de la régie des œuvres de la production des expositions

Définit comme un trait du « musée (im)pertinent », le choix de la « formule du temporaire long ou de l'événementiel dans le permanent » est caractéristique du musée du XXI<sup>ème</sup> siècle.<sup>1</sup>

Comme le précise le synopsis de *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*, l'exposition « offre une mise en dialogue avec les œuvres du musée ». Analogies de formes, de matières, d'usage ou temporelle, ce dialogue propose une lecture parallèle de l'architecture et du mobilier d'architectes.

Pour cette troisième partie, nous aurons recours à quelques exemples d'expositions ayant développé des œuvres issues d'expositions temporaires au sein de collections permanentes. Utilisés de manière sporadique, ces cas illustreront diverses méthodes de montage d'expositions arrivant à un entremêlement entre œuvres exposées de manière éphémère et œuvres présentées en continu.

#### A. Les multiples espaces d'exposition à la Cité de l'Architecture

##### 1. Les classiques

D'ordinaire, les salles d'expositions temporaires à la Cité de l'Architecture et du Patrimoine sont la Cathédrale, la Rue Haute, la salle Viollet-le-Duc ou encore un petit espace aménagé en bout de GAMC.

Les plus grandes sont la Rue Haute et la Cathédrale. Parallèlement à l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020* a eu lieu l'exposition rétrospective consacrée au trois derniers Grand Prix d'architecture *Un paysage de l'excellence : trois figures de l'architecture française* prenant place dans la Rue Haute.

Pour *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*, la Cathédrale était investie et était la seule salle de la Cité entièrement consacrée à l'exposition. Elle clôturait le parcours des cinq étapes se déroulant de la bibliothèque à la Cathédrale, passant par la Galerie des Peintures, la GAMC et la Galerie des Moulages.

---

<sup>1</sup> <https://www.ladocumentationfrancaise.fr/var/storage/rapports-publics/174000177.pdf> p. 35

## 2. La bibliothèque

La bibliothèque de la Cité, ouverte aux lecteurs férus d'architecture et fréquentée des étudiants reste cependant hors du parcours classique du visiteur. S'inscrivant pourtant dans la continuité de la Galerie des Peintures en présentant une reproduction de la voûte romane de l'abbaye de Saint-Savin sur Gartempe, celle-ci n'est souvent vue que de ses lecteurs. Les commissaires d'exposition ont eu l'idée de présenter quatre œuvres dans la bibliothèque qui est la première salle du parcours de *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*. Ainsi, ce sont quatre bibliothèques d'architectes qui y sont présentées, avec accord préalable des responsables de la bibliothèque de la Cité. Parallèlement, la maison d'édition Vitra a généreusement proposé de prêter un ensemble de chaises et fauteuils pour cette bibliothèque, remplaçant les chaises habituelles par des assises des architectes Prouvé ou Eames.

Ici, l'analogie de formes et matériaux est celle exprimée : une bibliothèque de Claude Parent et une de Sou Fujimoto en métal dialoguent avec la Tour Eiffel. Non seulement l'exposition est dans les murs de la Cité, mais elle répond aussi à son environnement urbanistique et architectural.



Figure 41. Vue de la bibliothèque. Photographie : Capa.

### 3. Le Hall Trocadéro

Le Hall d'accueil de la Cité donne sur la place du Trocadéro. Monumental, il dessert le point de vente des tickets et donne accès au restaurant, à la librairie, à la bibliothèque et surtout aux collections permanentes avec pour point de départ la Galerie des Moulages. En guise d'annonce de l'exposition est présenté entre les quatre colonnes présentes dans le hall un des lustres conçus par Jean Nouvel pour le restaurant du Louvre Abu Dhabi.

Pour l'installation de cette suspension, une autorisation a été demandée à la conservation du bâtiment, et un bureau d'étude a été consulté pour établir la faisabilité du projet.

### 4. De galerie d'exposition permanente à salle d'exposition temporaire

Préalablement à l'installation des œuvres dans les galeries d'expositions permanentes, des réunions avaient été effectuées avec les équipes du musée. S'il n'y avait aucun changement possible des collections permanente dans la Galerie des Moulages du fait de leur immobilité, en GAMC, quelques changements ont eu lieu pour laisser place aux œuvres de l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*.

L'une des premières étapes suivant la décision de ce déploiement temporaire au sein des collections permanentes a été de mettre en place une réunion avec les conservateurs des différentes galeries. Cela a permis de s'accorder sur les changements éventuels de scénographie et de muséographie à opérer : déplacement de maquettes, suppression de dispositifs de médiation numérique pour laisser place aux œuvres, etc.

Parallèlement à l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*, le musée a souhaité organiser dans la Galerie des Moulages une petite exposition en lien avec l'actualité architecturale : l'incendie de Notre-Dame de Paris et la disparition de sa flèche dans les flammes. Si l'idéal est de dissimuler l'envers du décor aux yeux du visiteur la tâche n'est pas toujours aisée et ces opérations sont parfois effectuées sur les heures d'ouverture au public. Dans ce cas, des mesures de sécurité sont à mettre en place pour éviter tout danger.



Figure 42. Montage de l'exposition consacrée à la flèche de Notre-Dame de Paris

## B. Aménager un planning de montage par rapport aux contraintes d'horaires d'ouverture au public

### 1. Fermetures temporaires des salles permanentes

Pour permettre le stockage des caisses, faciliter l'acheminement des œuvres et leur installation ainsi qu'avoir une zone où entreposer le matériel des installateurs, il a été décidé que la Galerie des Peintures ainsi qu'un quart de la Galerie des Moulages seraient fermés au public pendant toute la durée du montage.

Cependant, pour accéder aux salles des ateliers pédagogiques, les enfants accompagnés doivent passer par la Galerie des Peintures. Il fallait bien penser à baliser le passage après chaque journée, pour éviter qu'ils ne s'approchent des œuvres en cour d'accrochage.

La fermeture temporaire des espaces d'exposition est aussi le choix effectué par le Musée Gustave Moreau, qui ferme en moyenne deux semaines à chaque montage d'exposition. Ce temps prend en compte la construction/démolition des cimaises temporaires et autres dispositifs scénographiques, le montage/démontage des œuvres, ainsi que le chantier de dépoussiérage des œuvres de la collection permanente, effectué à la fin de chaque exposition. Christel Sanguinetti, régisseuse du Musée Gustave Moreau précise que les tableaux de la collection permanente sont au préalable protégés par des bâches, car les déplacer et les réinstaller serait trop contraignant et traumatisant pour les œuvres. De plus, lors des expositions temporaires, les œuvres parfois occultées à la vue du public par les cimaises temporaires sont emballées sous bulle, le temps de cette présentation.

De façon opposée, au Musée de la Chasse et de la Nature où les expositions temporaires sont systématiquement présentées au sein des collections permanentes des hôtels Guénégaud et Mongelas, le parti pris est de garder le musée ouvert selon ses horaires habituels malgré l'installation d'œuvres. Que ce soit pour le montage ou le démontage, les salles concernées par le développement de l'exposition temporaires sont balisées de manière à ménager un passage aux visiteurs. Si l'artiste exposé ou le commissaire de l'exposition souhaite garder la « surprise » d'une œuvre à ne dévoiler qu'au moment du vernissage, celle-ci est installée derrière des panneaux occultant la vue du visiteur et couverte jusqu'au jour J.

Pour l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020*, nous avons installé des paravents pour soustraire à la vue des visiteurs les zones de stockage des caisses en Galerie des Moulages et des Peintures. En ce qui concerne les podiums installés pas à pas dans toute la Cité, nous n'avions pas tant besoin de les cacher pour des raisons de sécurité le montage en cours, mais plus de signifier clairement que le montage n'était pas achevé et que ce qu'ils voyaient n'était pas la version finale de l'exposition.



Figure 43. Les paravents clôturant la zone de stockage des caisses

## 2. Avant 11h du matin et le mardi

Il a été décidé que pour les espaces de la Bibliothèque, de la GAMC, du reste de la Galerie des Moulages ainsi que le Hall d'entrée, l'installation des œuvres se ferait au maximum du possible les mardis, jour de fermeture hebdomadaire de la Cité ou les matins avant 11h, heure d'ouverture au public. C'est ainsi que fonctionne la régie de collection, quand des changements ont lieu sur l'exposition permanente. Par exemple, en GAMC, un mardi, nous nous sommes partagé l'espace dans cette galerie avec les équipes du musée : ils changeaient une table d'exposition, pendant que nous installions les services à thé et café d'Alessi.

C'est aussi le premier mardi du chantier que nous avons consacré une matinée au déplacement de certains éléments muséographiques en GAMC. Il s'est par exemple agi de translater un ensemble de 12 vitrines dites « maisons de référence » contenant des maquettes d'un bout de la galerie à l'autre, pour pouvoir mettre en place les vitrines temporaires qui accueilleront les services Alessi.

Des reproductions visuelles accrochées à un mur ont aussi été retirées, pour laisser place à des vitrines murales et un grand plexiglass de 2x3mètres a été conditionné et entreposé en réserve le temps de l'exposition, pour permettre l'installation de la vitrine dite « objets sons ».



Figure 44. Déplacement d'œuvres en GAMC

Les grosses opérations comme l'installation du *Pavillon de Thé Fu An* de Kengo Kuma, celle du *Lustre pour le restaurant du Louvre Abu Dhabi* de Jean Nouvel dans le Hall d'Honneur ou encore le montage du *Claustrat* de Biecher tous deux prêtés par le Mobilier National avaient aussi eu lieu un mardi.

Au musée Bourdelle, l'exposition *Backside / Dos à la mode* actuellement en cours se développe et dans les collections permanentes et dans la salle d'expositions temporaires. Pour ce qui est des œuvres temporaires présentées dans l'atelier de l'artiste – soit la collection permanente – celles-ci ont été installées le lundi précédant l'inauguration de l'exposition, puisque c'est le jour de fermeture hebdomadaire. Moins de dix silhouettes étaient déployées dans ces espaces permanents. Ne s'agissant que de quelques œuvres, les opérations ont pu être concentrées en un laps de temps réduit.



Figure 45. Au musée Bourdelle : les œuvres sous des voiles de coton neutre.  
Photographie : Marina Tixier.



Figure 46. Jusqu'à leur dévoilement le jour du vernissage de l'exposition

### C. D'importants besoins humains

La démultiplication des zones de montage, de livraison et de stockage des caisses a rendu nécessaire qu'un appel aux bénévoles ait été lancé parmi les collaborateurs de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine. Non seulement cela a été d'une grande aide pour les équipes de régie, mais a aussi permis à plusieurs personnes de services très différents de mieux saisir le rôle du régisseur des œuvres en charge des expositions. Ainsi, tous les jours, entre un et deux collègues de services variés venaient nous aider à sécuriser le passage d'œuvres dans les salles, garder une porte ou encore diriger les touristes de la place du Trocadéro vers un autre itinéraire lors des livraisons en Hall de Tête.

Le don d'ubiquité tant désiré des régisseurs n'étant pas encore de l'ordre du possible, ces coups de mains ont été appréciés.

Autre exemple illustrant bien la nécessité ponctuelle d'un important nombre de régisseurs lors d'un démontage, celui de l'exposition *Mobilier d'Architectes. 1960-2020* sera réalisé par une équipe de régie déléguée, constituée à minima de trois régisseurs.



## Conclusion

Lancée en production dans des délais plus que restreints, montée en trois semaines pour couvrir de près de 300 œuvres les 22 000 mètres carrés de surface d'exposition et demandant un important suivi régulier, *Mobilier d'Architectes. 1960-2020* a mis au défi les équipes de la Production des expositions de la Cité de l'Architecture et du Patrimoine.

Deux cheffes de projet, quatre régisseuses, huit installateurs et bien des renforts n'ont pas été de trop pour venir à bout de ce projet hors normes. Ce phénomène consistant à inclure aux espaces d'exposition des collections permanentes des œuvres appartenant à une exposition temporaire s'observe de plus en plus dans de nombreux musées français et internationaux. Pour la régie, cela nécessite de prendre en compte plusieurs nouveaux facteurs pouvant interférer aux montage et démontage, comme la nécessité de garder ouvertes au public ces galeries permanentes obligeant à travailler sur des plages horaires réduites.

Encore une fois, je remercie plus que chaleureusement l'ensemble de l'équipe de la Prod, sans qui ce stage n'aurait pas eu la même saveur, doublant une aventure professionnelle d'une odyssée humaine !

**LE MOBILIER  
D'ARCHITECTES**

## Bibliographie

AFNOR, Conservation des biens culturels et du patrimoine, La Plaine Saint-Denis, 2015

AFNOR, Norme NF EN 16648 (X80-019) – Conservation du patrimoine culturel – Méthodes de transport, La Plaine Saint-Denis, Afnor, 2015

BENAITEAU Carole, BENAITEAU Marion, BERTHON Olivia, LEMONIER Anne, Concevoir et réaliser une exposition, Editions Eyrolles, 2016

BOUCHER, Annie, « L'assurance des œuvres d'art : introduction et clauses essentielles des contrats », in Actes de la deuxième conférence européenne des régisseurs d'œuvres d'art, Paris, 14-15 novembre 2000, La Celle-Saint-Cloud, Les 40 cerisiers, 2002

Centre Georges Pompidou, Guide du convoyeur

DAVENIER, Delphine, « Le régisseur et l'implication pratique des règles contractuelles des contrats d'assurance », in Actes de la deuxième conférence européenne des régisseurs d'œuvres d'art, Paris, 14-15 novembre 2000, La Celle-Saint-Cloud, Les 40 cerisiers, 2002

DAYNES-DIALLO, Sophie ; VASSAL, Hélène, « Régisseur d'œuvres : enjeux d'un métier émergent et perspectives de professionnalisation », In Situ 30, 2016

GUILLEMARD Denis, LAROQUE, Claude, Manuel de conservation préventive, gestion et contrôle des collections, Dijon, OCIM, Direction régionale des Affaires culturelles de Bourgogne, 1999

ILLES Véronique, DERION B., Guide de manipulation des collections, Paris, Somogy, 2004

LEGUAY, Gilbert, CHAUMIER, Serge, LE JORT, François, SITRUK, Nicole, VERGER, Pierre, Projet d'exposition, Guide des bonnes pratiques, 2014

MAY, Roland, BADET, Claude, COURANCIER, Benoît, Musées et patrimoine, CNFPT, 1999

STOLOW Nathan, La conservation des œuvres d'art pendant leur transport et leur exposition, Paris, UNESCO, 1980

VASSAL, Hélène, « Régisseur d'œuvres d'art : de l'émergence d'une nouvelle fonction à l'identification d'un métier », Musées et collections publiques de France, 221/222, 1998

Site des douanes françaises, Transport d'œuvres, d'objets d'art et de biens culturels, dans le cadre de la protection du patrimoine national français : réglementation particulière à l'exportation.  
<http://www.douane.gouv.fr/articles/a10802-transport-d-oeuvres-et-objets-d-art-?id=52>