



HAL
open science

La régie des oeuvres selon deux modèles européens : les cas du Musée historique et archéologique d'Orléans et du Musée national d'histoire et d'art du Luxembourg

Ludivine Pellico-Rousseau

► To cite this version:

Ludivine Pellico-Rousseau. La régie des oeuvres selon deux modèles européens : les cas du Musée historique et archéologique d'Orléans et du Musée national d'histoire et d'art du Luxembourg. Sciences de l'Homme et Société. 2019. dumas-03163678

HAL Id: dumas-03163678

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-03163678>

Submitted on 9 Mar 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.

LA RÉGIE DES OEUVRES SELON DEUX MODÈLES EUROPÉENS : LES CAS DU MUSÉE HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE D'ORLÉANS ET DU MUSÉE NATIONAL D'HISTOIRE ET D'ART DU LUXEMBOURG



Mémoire de stage
Sous la direction de M. Simon Texier
Année 2018/2019

REMERCIEMENTS	p 4
INTRODUCTION	p 5
I. PREMIÈRE APPROCHE DES MUSÉES : DEUX STRUCTURES DISTINCTES.	p 7
A. Le Musée Historique et Archéologique d'Orléans : un musée de région.	p 8
1. Historique de l'établissement.	p 8
2. Présentation de la structure actuelle.	p 9
3. Organigramme.	p 10
B. Le Musée National d'Histoire et d'Art du Luxembourg : un musée d'état.	p 10
1. Historique de l'établissement.	p 10
2. Présentation de la structure actuelle.	p 11
3. Organigramme.	p 12
II. LA GESTION INTERNE DES COLLECTIONS : PANORAMA DES MÉTHODES DE FONCTIONNEMENT	p 17
A. Le mouvement des œuvres.	p 18
1. Le déplacement des œuvres pour le projet VIVACE : un reconditionnement nécessaire.	p 18
2. Le déménagement des réserves du lapidaire : un mouvement d'œuvres massives.	p 20
3. Le transport des nouvelles acquisitions.	p 29
B. Le travail de l'inventaire et du récolement.	p 30
1. L'inventaire des nouvelles acquisitions.	p 30
2. Le marquage des toiles de l'artiste Paul Bertemes.	p 32
3. Le marquage et le récolement des collections de lapidaires.	p 33
4. Le projet textile du MNHA : une problématique spécifique du récolement.	p 35
C. La conservation préventive : entre régie et restauration.	p 43
1. L'intérêt du reconditionnement.	p 43
2. Le dépoussiérage au MHAO : opération du régisseur.	p 44
3. Les anoxies au MNHA : une mission du restaurateur.	p 45
4. Les constats d'état : présentation des deux modèles.	p 46

III.	LA RÉGIE DES EXPOSITIONS : DIFFÉRENTS MODÈLES D'ÉVÈNEMENTS.	p 54
	A. La préparation à l'exposition.	p 55
	1. Les différentes expositions de mes missions.	p 55
	2. Réunions et réalisations des listes.	p 56
	3. L'approche administrative.	p 60
	B. La manipulation des œuvres.	p 60
	1. L'emballage au MHAO / MNHA : les différentes techniques observées.	p 60
	2. Le transport.	p 65
	C. Le montage d'exposition.	p 65
	1. Les évènements au MHAO.	p 65
	2. Les expositions au MNHA.	p 67
	3. L'accrochage des œuvres en 2D des « Sécessionnistes Luxembourgeois » du MNHA.	p 70
	D. Le démontage d'exposition.	p 72
	1. L'organisation du démontage : l'exemple de l'exposition « Jean Mich – Un sculpteur luxembourgeois à Paris ».	p 72
	2. Le cas du convoyeur / courrier : exemples du MHAO et du MNHA.	p 74
	3. Démontage d'une exposition internationale : « Les origines de la civilisation chinoise – Trésors archéologiques du Henan ».	p 76
	CONCLUSION	p 83
	BIBLIOGRAPHIE ET WEBOGRAPHIE	p 85

Je souhaite tout d'abord remercier vivement Mme Dominique Plancher, responsable des collections du Musée Historique et Archéologique d'Orléans, qui m'a fait confiance pour ces deux mois de stage et qui a été ma tutrice.

Je tiens à remercier tout particulièrement Mme Catherine Letellier-Gorget, agent de récolement au musée, et son mari M. Francis Letellier pour leur accueil chaleureux au sein de leur foyer durant ces deux mois de stage. Leur générosité m'a permis de réaliser ce stage sans encombre.

J'envoie mes remerciements à Mme Olivia Voisin, directrice et conservatrice aux Musées d'Orléans pour avoir accepté de me recevoir en tant que stagiaire au sein de son établissement.

Merci à Mme Alexiane Cormel, régisseuse du Musée des Beaux-Arts, pour sa confiance et ses précieux conseils. Merci à Mme Stéphanie Boulas, Mme Nadia Belghadji et Mme Pascale Peigné pour leur gentillesse, leurs conseils et leur soutien. Ce fut un réel plaisir de travailler en leur compagnie.

Enfin, je remercie l'équipe entière des musées d'Orléans pour leur accueil chaleureux et leur confiance.

Je remercie chaleureusement Mme Muriel Prieur, responsable du pôle régie des oeuvres, restauration et atelier du Musée National d'Histoire et d'Art du Luxembourg, pour son accueil et pour avoir accepté d'être ma tutrice pendant quatre mois de stage.

J'envoie mes remerciements à M. Robertino Savigni, M. Claude Lanners, M. Pit Kaiser pour leurs encadrements et les apprentissages qu'ils m'ont apporté.

Je remercie également toute l'équipe du Musée National d'Histoire et d'Art dont Mme Ana De Jesus Oliveira, M. Patrick Quintera, Mme Lucie Gatignol et tout le reste de l'équipe musée et réserve.

Merci à Mme Simone Habaru et Mme Claire Merenz, restauratrices au MNHA, pour ce qu'elles m'ont appris et leur bienveillance. Je remercie également M. Michel Polfer, directeur du Musée d'Histoire et d'Art du Luxembourg, pour avoir accepté de m'accueillir dans son établissement.

Enfin, je remercie mes parents pour leurs soutiens constants, leurs aides et leurs encouragements. Merci à mon frère, pour son soutien. Je remercie Maxime Larratte, étudiant en archéologie, histoire et géographie, pour son aide sans faille, ses précieux conseils méthodologiques et ses encouragements.

La régie des œuvres est à la charnière des différentes missions d'un musée ou d'une fondation culturelle privée. Elle est à la croisée des pôles essentiels de conservation et de restauration. Il existe deux aspects principaux du métier de régisseur : d'un côté cette fonction gère les mouvements d'œuvres et l'inventaire dans le cadre des réserves, il s'agit de la régie des collections ; De l'autre nous retrouvons l'organisation, le montage et le démontage des présentations d'œuvres au public, à savoir la régie des expositions permanentes et temporaires. Ces deux activités peuvent être occupées par une seule et même personne ou être sur différents postes, selon les besoins de la structure culturelle.

Les multiples missions du régisseur se confrontent également à l'étendue des collections que l'établissement conserve, que ce soit de l'archéologie, de l'ethnologie, de l'art décoratif ou de l'histoire naturelle. C'est cette diversité qui amène à se poser de nombreuses problématiques concernant la régie des œuvres. Ainsi dans le cadre de mon Master Professionnel Régie des Œuvres et Montage d'Expositions, sous la direction de M. Simon Texier, j'ai voulu réaliser deux expériences afin d'explorer le maximum de ces aspects.

D'une part, j'étais intéressée par la gestion des collections d'objets archéologiques qui est parfois un aspect complexe dans la régie des œuvres. C'est pourquoi j'ai décidé de réaliser un premier stage à l'Hôtel Cabu - Musée Historique et Archéologique d'Orléans (Loiret). Cette institution proposait notamment un projet de déménagement des réserves de lapidaires, ce qui était une expérience formatrice. De plus, je souhaitais ouvrir mon horizon d'expérience sur les structures culturelles et ne pas me limiter à la France. Notons que pour des raisons d'accessibilité, je me suis dirigé vers une nation où la pratique du français était courante. Mon choix s'est donc porté sur le Musée National d'Histoire et d'Art de Luxembourg (Grand-Duché de Luxembourg), qui proposait également diverses expériences de montages et de démontages d'expositions. Le MNHA contenait aussi un panorama de collection intéressant, allant de l'archéologie aux Beaux-arts, en passant par l'Art Décoratif et Populaire. Tout ceci me permettait donc d'observer différents aspects de la gestion des œuvres.

Il s'agit donc de deux structures culturelles différentes de part leur importance à échelle territoriale, mais également de part leur organisation. De ce fait, j'ai réalisé une étude comparative par rapport aux diverses missions de la régie à travers deux structures distinctes. Au cours de ces deux expériences, il est nécessaire de retenir que ces établissements diffèrent dans leur cadre de développement, mais qu'ils se rejoignent dans

leurs missions.

Il ne s'agit pas là d'une analyse comparative d'expériences professionnelles entre elles. En effet, je n'ai pas systématiquement collaboré sur les mêmes types de projets à Orléans et à Luxembourg. Cependant, j'ai pu expérimenter des tâches de gestion de collections et de régie d'expositions, c'est pour cela que je catégorise mon analyse par type de travaux. Ainsi au cours de mon étude, je ne chercherais pas à valoriser une méthode de fonctionnement plutôt qu'une autre parce que les institutions sont différentes, à la fois dans leur contexte de développement et dans leurs besoins.

Nous verrons comment la régie des œuvres est employée de manière internationale, et ceux de manière comparative : quels sont les différentes missions de gestion des collections auxquelles le régisseur répond ? Comment une exposition temporaire s'organise ? Par quels moyens se déroulent un montage ? Et quels sont les étapes d'un démontage ? Nous explorons ces problématiques à travers deux témoignages d'organisation dans le cadre d'un musée de région et d'un musée national.

Dans un premier temps, nous aborderons cette étude comparative à travers une première étude de ces deux musées. Pour cela, nous verrons un historique des établissements, puis nous ferons une présentation des structures actuelles ainsi que leurs organigrammes. Dans un second temps, nous étudierons les missions concernant la régie des collections. C'est-à-dire les mouvements des œuvres, le travail de l'inventaire et du récolement et la gestion des œuvres au cœur de la conservation préventive. Pour terminer, nous analyserons les missions liées à la régie des expositions. Pour cela, nous observerons auprès du MHAO et du MNHA leurs préparations, la manipulation des œuvres, et enfin le montage et le démontage des expositions.



I- PREMIÈRE APPROCHE DES MUSÉES : DEUX STRUCTURES DISTINCTES



A travers cette première analyse, nous observons les deux types d'établissements culturels différents dans lesquels j'ai eu l'occasion de réaliser mes expériences professionnelles. Le premier, le Musée Historique et Archéologique d'Orléans est au cœur du Loiret (Centre) et est une institution municipale. Le second, le Musée National d'Histoire et d'Art du Luxembourg, est la structure culturelle la plus importante du Grand-Duché. Ayant comme point commun la valorisation du patrimoine local, ces deux organismes n'en présentent pas moins des caractéristiques d'évènements et des spécificités de fonctionnements différents.

A. Le Musée Historique et Archéologique d'Orléans : un musée de région.

1. Historique de l'établissement.

Les institutions culturelles d'Orléans comprennent différents établissements principaux : le Musée des Beaux-Arts ; le Musée Historique et Archéologique, le Centre Charles Peguy ou encore la Maison Jeanne d'Arc. Les musées prennent leurs racines dans la Société Archéologique et Historique de l'Orléanais, fondée en 1848. Celle-ci supervise et étudie le patrimoine de la ville d'Orléans et de ses alentours. Elle actualise ses travaux à travers le Bulletin de la Société Archéologique et Historique de l'Orléans qu'il est possible de consulter encore de nos jours.

Fondé en 1823 par la Société, c'est en 1825 que le Musée Historique et Archéologique d'Orléans s'installe



Fig.1 : Carte postale avec vue sur l'Hôtel Cabu d'Orléans. Vers le début du XX^e siècle. Source : www.archives.orleans-metropoles.fr

dans l'Hôtel des Créneaux, au centre de la cité. Nous y retrouvons les collections d'histoire et de découvertes archéologie issues de la ville et des alentours. Le musée change de locaux et prend place à partir de 1862 dans l'Hôtel Cabu, ancien hôtel particulier fondé vers 1548 par l'avocat Philippe Cabu. Il est attribué à Jacques Ier Androuet du Cerceau et se situe au 21 rue Sainte-Catherine, en

centre ville. Il s'agit d'un musée départemental qui accueille en 2014 plus de 11 400 visiteurs, tandis que le MBOA estime sa fréquentation à plus de 51 000 visiteurs¹.

¹ www.tourisme-pro-centre.fr

L'Hôtel Cabu est également tristement connu pour subir un incendie en juin 1940 qui a ravagé une bonne partie des collections. Ce bâtiment, à la façade reconnaissable, est construit durant la Renaissance et participe aujourd'hui à la renommée de la ville.

2. Présentation de la structure actuelle.

L'Hôtel Cabu se présente actuellement en trois étages, avec un rez-de-chaussée. Les salles d'expositions présentent des objets allant de l'antiquité à l'époque contemporaine et offrent au public un extrait du panorama historique d'Orléans et de ses alentours. Les pièces d'exposition du MHAO abordent différents thèmes illustrant la ville, allant de la sculpture dans les édifices religieux, aux activités maritimes, à la vie industrielle et artisanale du sucre et de la soierie en passant par le non moins fameux Trésor de Neuvy-en-Sullias. Ce dernier se compose d'exceptionnelles sculptures gallo-romaines anthropomorphes et zoomorphes coulées en alliage cuivreux, issu d'une découverte archéologique en 1861 dans la commune éponyme.



Fig.2 : Photographies illustrant les diverses collections du MHAO. Salle du lapidaire à gauche. Salle sur la vie industrielle et la vie maritime au centre. Salle du Trésor de Neuvy-en-Sullias à droite. Source : orleans-metropole.fr

Le Musée historique et archéologique et le Musée des Beaux-arts sont actuellement sous la même direction, celle d'Olivia Voisin. Ces deux institutions partagent les mêmes locaux administratifs et les mêmes réserves. Seule une partie des collections et des réserves du Musée historique est conservée dans le bâtiment même. Il accueille une exposition permanente et des événements temporaires dans les salles d'annexes et de rez-de-chaussée. Actuellement il s'agit de « *Boutet de Monvel face à Jeanne d'Arc : La fabrique d'une icône* », visible du 27 avril 2018 au 13 janvier 2019.

Concernant les réserves, elles sont en partie sur place à l'Hôtel Cabu. Nous y retrouvons un extrait du lapidaire, des objets de la vie quotidienne, des outils, de la porcelaine ou encore de l'orfèvrerie antique. L'autre partie des réserves est mutualisées avec celles du MBAO. Nous observons à nouveau les sculptures et lapidaires, les objets d'art ou bien l'art populaire.

3. Organigramme.

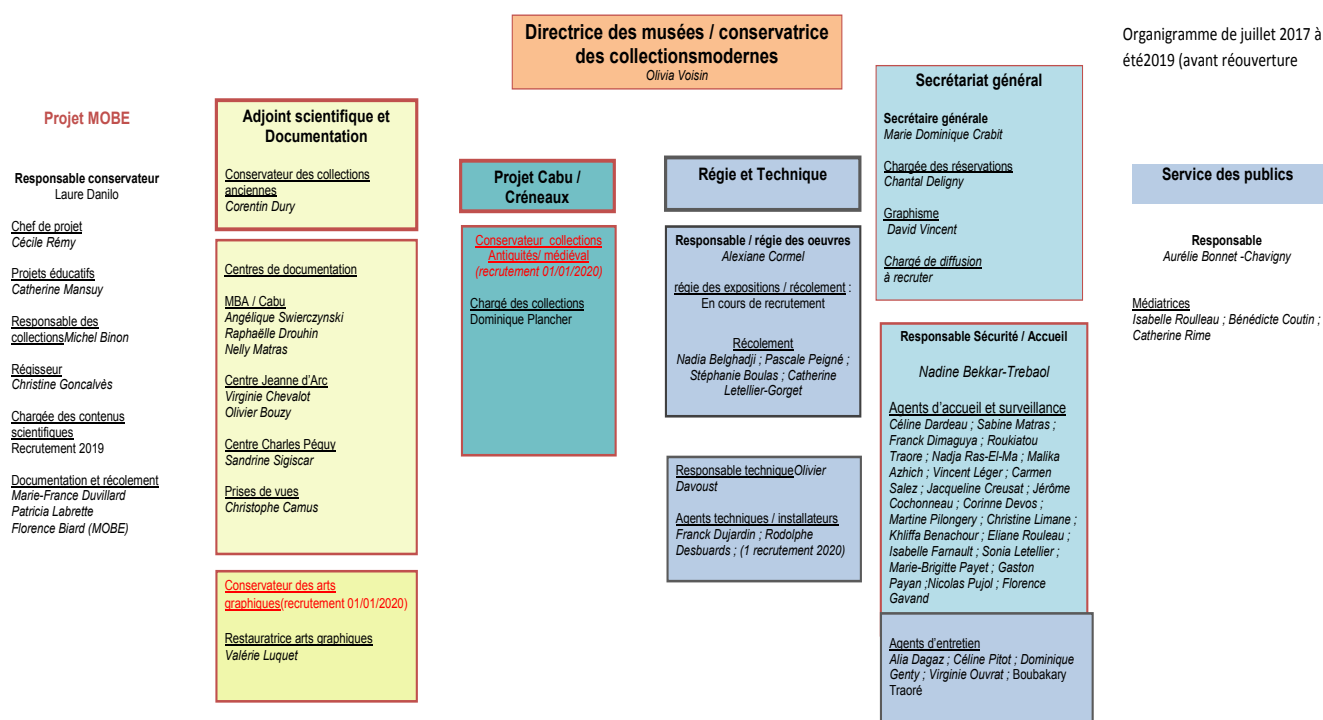


Fig.3 : Organigramme des musées d'Orléans.

Au cours de mon stage, je travaille aux côtés de Mme Dominique Plancher, chargée des collections de l'Hôtel Cabu, Musée Historique et Archéologique d'Orléans. Je collabore avec la régie, comprenant Mme Alexiane Cormel en tant que régisseuse, et le service technique dont le responsable est M. Olivier Davoust. Concernant le récolement auquel je participe également, j'ai l'occasion d'oeuvrer aux côtés de l'équipe de récolement composée de Mme Stéphanie Boulas, Mme Nadia Belghadji, Mme Pascale Peigné et de Mme Catherine Letellier-Gorget.

B. **Le Musée National d'Histoire et d'Art du Luxembourg : un musée d'état.**

1. Historique de l'établissement.

L'origine du Musée National d'Histoire et d'Art du Luxembourg prend sa source dans la Société pour la conservation et la restauration des monuments historiques, nommée par la suite Société archéologique, qui apparaît en 1845. A cette date, il s'agit principalement de collections numismatiques et archéologiques mais l'« Appel aux Luxembourgeois » du 30 avril 1846 provoque un élan de nouvelles acquisitions : « *Donnons-nous la main pour rechercher, pour sauver, pour transmettre à nos descendants tous les monu-*

ments, tous les débris, tous les souvenirs de la nationalité luxembourgeoise ! »². A partir de ce moment, la société est sujette à de nombreux dons et legs qui font grandir les collections au fil des années. Au cours de l'année 1868, cette institution devient la Section historique de l'Institut Grand-Ducal. Le projet de réaliser un musée à partir de ces collections prend forme à partir de 1922. A ce moment, c'est un bâtiment placé Marché-aux-Poissons, au cœur de la capitale, qui est choisi pour faire office d'établissement culturel. C'est ce site qui est encore actuel de nos jours. Les collections grandissent au cours des décennies et le musée se lie avec l'histoire du pays. Le local est inauguré en 1945. En 2002, le bâtiment est à nouveau ouvert suite à une reconstruction totale. Il offre une surface d'exposition de 6 200m² et l'aile Witheim est revalorisée durant la période 2012-2014. Cet établissement national est le plus important musée de l'Etat du Luxembourg. Il accueille plus de 90 000 visiteurs par an³.

Les réserves sont externalisées et se trouvent en dehors de la capitale. Elles comprennent le service de la régie des œuvres, le service restauration beaux-arts et les réserves de la grande majorité des possessions du musée.



Fig.4 : Place Marché-aux-Poissons, Luxembourg. A gauche, avant la construction du MNHA. A droite, façade du MNHA de nos jours. Source : www.mnha.lu

2. Présentation de la structure actuelle.

L'institution culturelle du MNHA du Luxembourg regroupe d'autres établissements et comprend également le Musée Draï Eechelen, le musée de la Villa Romaine d'Echternach et le Centre National de Recherche Archéologique du Luxembourg. Le bâtiment même du Musée National d'Histoire et d'Art se trouve en centre-ville de la capitale. Il s'agit d'un bâtiment présentant des expositions permanentes et temporaires. Ces dernières sont variées et sont multiples au cours de l'année. Les collections sont desservies sur dix paliers en tout, donc cinq en sous-sol. Les objets présentés s'étendent sur toute l'histoire de l'humanité : du néolithique à l'époque contemporaine, en se concentrant particulièrement sur l'histoire du Luxembourg.

² Michel Polfer, *MNHA 100 objets*, p.11.

³ www.luxembourg.public.lu

Une des pièces maîtresse est la Mosaïque de Vichten, découverte de 1995, rappelant l'expansion de la civilisation romaine sur ce territoire.

Le pôle régie, partageant ses locaux avec le Musée d'Histoire Naturelle du Luxembourg, accueille toutes les collections non exposées, le tout divisé en diverses catégories : l'archéologie ; les Beaux-arts, comprenant les peintures, les tapisseries et les arts graphiques ; et les Arts Décoratifs et Populaires. C'est dans cette structure que se concentre également le pôle restauration.

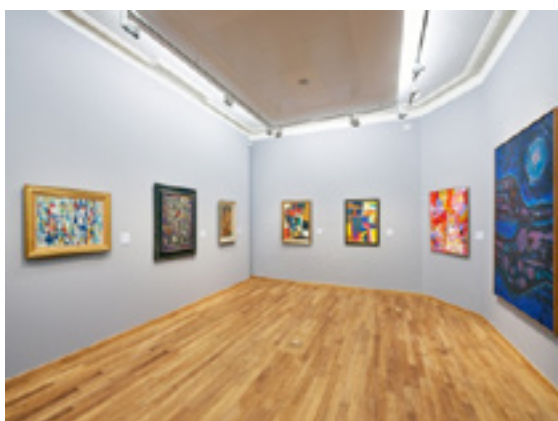


Fig.5 : Différentes pièces d'exposition du MNHA. Salles de la période préhistorique et contemporaine à gauche. Salle donnant sur la mosaïque de Vichten à droite. Source : www.mnha.lu

3. Organigramme.

Au cours de mon stage au MNHA, je travaille au service restauration, régie et dépôt atelier. Je collabore au quotidien avec mme Prieur, responsable du dépôt, M. Roberto Savigni, assistant de régie, M. Claude Lanners, M. Pit Kaiser, ainsi qu'avec l'équipe de l'inventaire et l'équipe de restauration.

Organigramme du: Ministère de la Culture/ Musée national d'histoire et d'art
 Ministre: Monsieur le Ministre
 Date de la mise à jour:

Structure	Niveau 1	Niveau 2	Niveau 3	Niveau 4	Responsable	Membre	Attaché	Nom	Prénom	Nom	Fonction	Poste à resp. part.
Service Direction			Michel Polfer			Directeur/ A1						
			Anne Zago			Secrétaire de direction/ Employée B1						
			Catherine		Klaes ff	Standardiste/ Réception/ fonctionnaire D3 90%						
Services centraux												
Service Comptabilité		Jean-Paul	Thill			Responsable Service Comptabilité/ Fonctionnaire B1						X
Service du Personnel		Ralph Birden	Reisch			Fonctionnaire B1						X
		Géraldine				Responsable Service du Personnel/ Fonctionnaire B1						X
Accueil et Surveillance		Josyane	Dicken			Fonctionnaire C1						X
			Eve			AlbachSurveillante/ Salariée						
			Nilton Almeida			Surveillant/ Employé D1						
			Alain Kraeghan			Surveillant/ Salarié						
			Joé Barthel			Surveillant/ Salarié						
			Adrien Boewinger			Fonctionnaire C1 10%						
			César Brito			Surveillant/ fonctionnaire D3						
			Pierre Buffone			Surveillant/ fonctionnaire D3						
			Fabio Ceccacci			Surveillant/ Salarié						
			Giulia Raffaelli			Surveillant/ fonctionnaire D3						
			Sonia Duarte			Surveillante/ Salariée						
			Marco Evers			Surveillant/ Salarié						
			Bob Seyler			Surveillant/ fonctionnaire D3						
			Cristiano Ferreira			Surveillant/ fonctionnaire D3						
			Mario Fiume			Surveillant/ Salarié						
			Christian Hilbert			Surveillant/ Salarié						
			NN HOLZEM			Surveillant/ Salarié						

Service Numérisation	Gilles Zeimet	Employé/ A1	
Service Bâtiments	Yves Biseigna	Responsable Service Bâtiments/ Employé A2	X
Service Communication	Sonia Da Silva	Responsable Service Communication/ Employée A1	X
Service Photographie	Gisèle Biache Tom Lucas Ben Müller	Travaux graphiques/ Salariée Responsable Service Photographie/ Employé A2 Employé/ C1	
Service Restauration, Régie, Dépôts et Ateliers	Muriel Prieur	Muriel Prieur	Responsable Service Restauration, X
Régie, Dépôts et Ateliers/ Employé(e) A1	Simone Habaru Lotte Maue Rainer Fischer Jean-Marie Elsen Maxime Savini Robertino Savini Muriel Prieur	Employée/ A1 Employée/ A2 Employée/ B1 Artisan 50% Kostigoff Employé B1 Employé C1	
Ateliers	Romain Graas Daniel Hensel Pit Kaiser Marc Scolati Sead Salkovic Georges Roedel Jean-Marie Elsen Claude Schiltz Muriel Prieur	Artisan Artisan Artisan Salarié Salarié Artisan Artisan 50% Salarié 90%	
Régie et Dépôts	Claude Lanners David Heltemes Adrien Boewinger ff Michèle Platt	Employé C1 80% Salarié	
Service Bibliothèque et Archives	Tania Weiss Sylvie Weyer	Employée B1 Employée D1	Fonctionnaire C1 90% Responsable Service des Publics/ Chargée d'études A1
Service des Publics	Paula Alves Fabienne Pietruk	Conservatrice ff/ Employée A1 Conservatrice ff/ Employée A1	
Collections nationales			
Section Archéologie			
Section Archéologie			

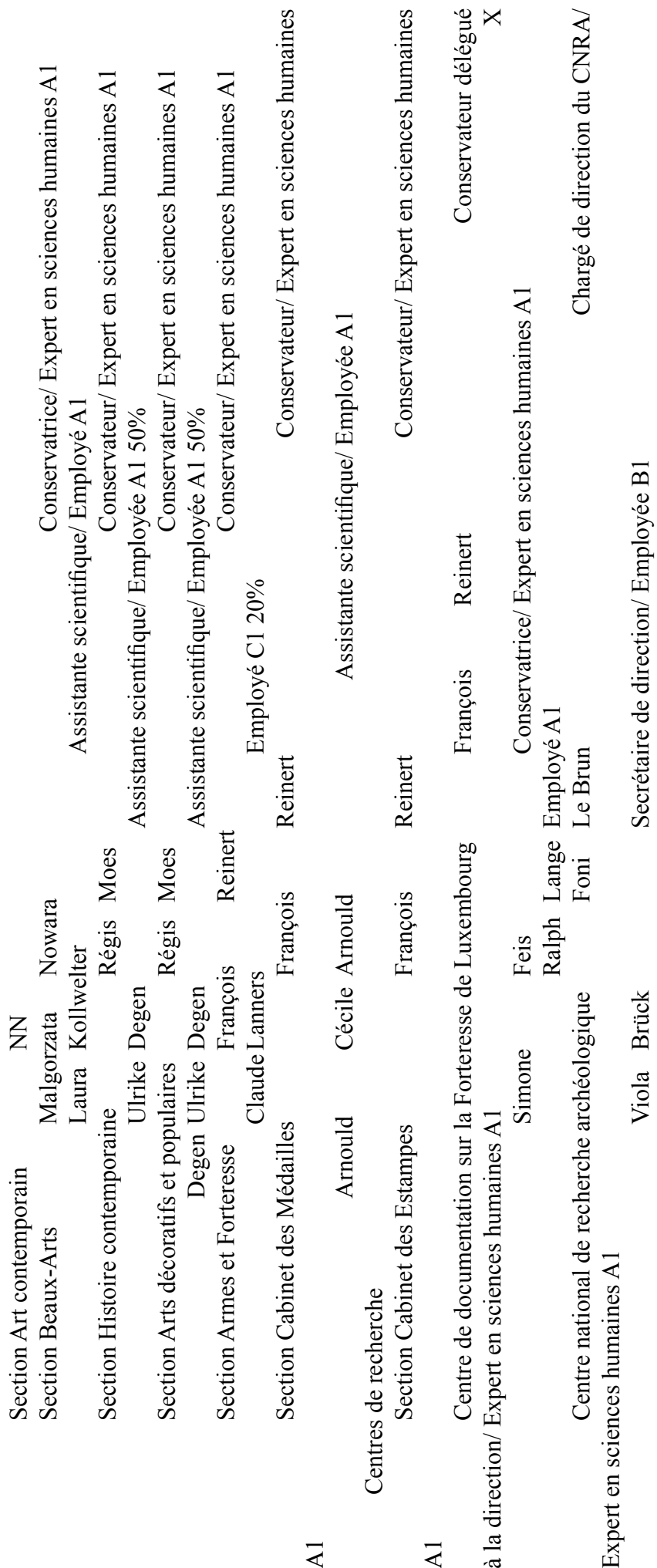


Fig.6 : Organigramme du Musée d'Histoire et d'art du Luxembourg



II- LA GESTION INTERNE DES COLLECTIONS : PANORAMA DES MÉTHODES DE FONCTIONNEMENTS



A. Le mouvement des œuvres.

Le mouvement d'une œuvre se définit par son déplacement en interne ou en externe. Celle-ci peut être destinée à être emmenée des réserves jusqu'au musée, pour son installation en lieu d'exposition, ou bien à l'inverse revenir dans les collections. Elle peut également être déplacée vers un autre établissement pour une étude ou une exposition externe.

1. Le déplacement des œuvres pour le projet VIVACE : un reconditionnement nécessaire.

Au début de cette année 2019, le MHAO est appelé à participer au projet VIVACE coordonné par Nadia Pellerin, maître de conférences à l'Université d'Orléans. L'évènement met en place un groupe de recherche autour de la fabrication du verre à Orléans et aux alentours. Cela passe par des analyses scientifiques sur la composition d'œuvres d'art en verre à la création d'œuvres en verre en partenariat avec les étudiants en art d'Orléans. Cette étude est également en partenariat avec le Musée de Chartres. Ainsi, le musée historique et archéologique est demandé à participer dans l'objectif d'analyser des œuvres d'art que l'établissement a dans ses collections. Il s'agit là de six petits personnages en verre filé de Nevers réalisés au cours du XVIII^e siècle. Ceux-ci doivent être analysés par l'Accélérateur de particules AGLAE du Musée du Louvre de Paris. Cela a pour objectif d'en découvrir la composition et ainsi de mieux comprendre ce type de fabrication.



Fig.7 : Anonyme, diverses figurines en verre filé de Nevers, Orléans, Musée Historique et Archéologique.



La régie des œuvres intervient dans ce cadre puisque ces objets doivent être conditionnés pour un transport jusque Paris.

Ma mission est de réaliser des conditionnements pour leur convoiement. Pour cela, nous utilisons des petits blocs de mousse Ethafoam que nous découpons sur mesure aux dimensions et aux formes de l'objet. La difficulté dans cette étape est la grande fragilité des objets de par leur matériau. Mais ceux-ci sont également assez petits, avec beaucoup de décors très fins. Quelques-uns sont par ailleurs déjà un peu abîmés. Nous utilisons des cutters pour découper les gros morceaux de mousse puis des scalpels pour sculpter le bloc de manière plus précise et aux dimensions de l'œuvre.

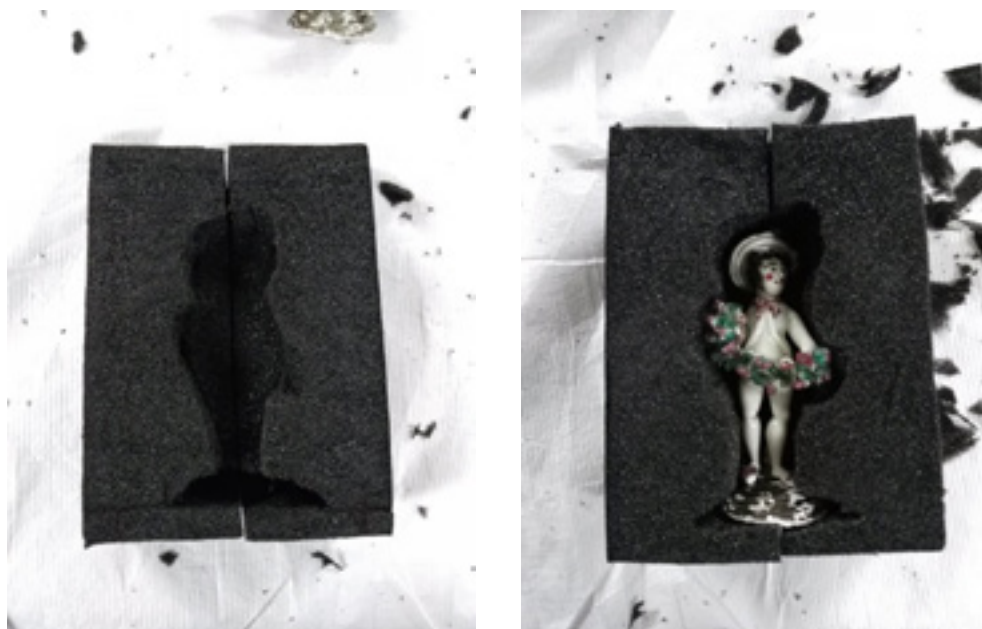


Fig.8 : Anonyme, figure en verre filé de Nevers, Orléans, Musée Historique et Archéologique. Réalisation d'un étui sur-mesure.

Une couche de papier intissé type Tyvek et placé entre la mousse et l'objet en verre. Ce papier est neutre et permet d'éviter les abrasions que la mousse peut causer. Nous réalisons également un couvercle dans la même matière, puis nous mettons l'ensemble dans une boîte en plastique afin d'optimiser la protection. Nous maintenons le tout à l'aide de ruban adhésif. Pour quelques petits objets nous découpons plusieurs tranches de mousse pour faciliter la création de l'emballage. La régisseuse prend des photographies de l'emballage sous différents angles et les différentes étapes pour ouvrir l'emballage afin d'informer correctement les scientifiques de comment accéder à l'objet.

Dans notre cas, les œuvres sont donc transportées dans des conditionnements sur mesures. Elles sont par la suite transportées en caisse, en véhicule de service.

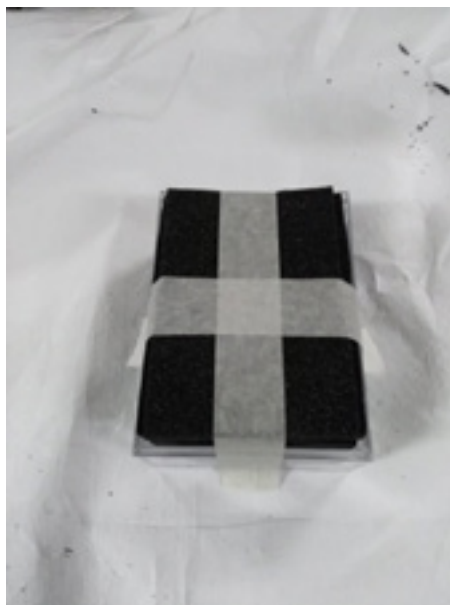
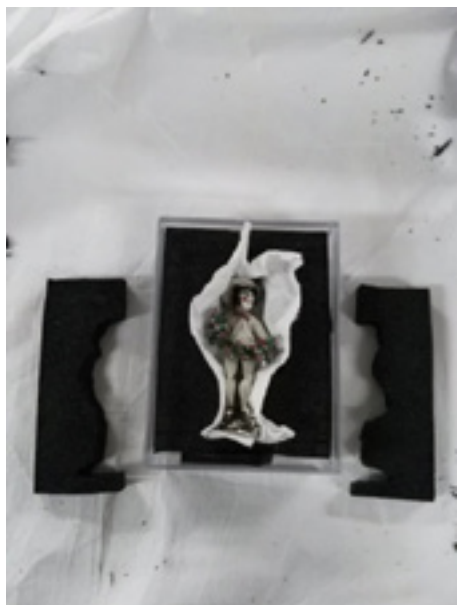


Fig.9 : Fin du reconditionnement de la figure en verre filé de Nevers.

2. Le déménagement des réserves du lapidaire : un mouvement d'œuvres massives.

A nouveau au MHAO, j'ai pu collaborer à une étape cruciale d'un musée qui demande un transport d'œuvres. Néanmoins, il s'agit là d'un nombre beaucoup plus important d'éléments et au gabarit plus massif puisqu'il s'agit de lapidaires. Une autre problématique de transports est donc à entrevoir.

Les anciennes réserves de lapidaires de l'Hôtel Cabu sont disposées dans plusieurs pièces. Deux se trouvent au rez-de-chaussée : les réserves B6 et B7 ; et une au troisième étage : la réserve F2. L'entreposage de ces vestiges pose une problématique de taille : ils ont été installés au fur et à mesure, les uns à côté des autres, tant que la place le permettait.



Fig.10 : Réserves lapidaires B6 et B7 de l'Hôtel Cabu, Musée Historique et Archéologique d'Orléans. Avant le déménagement des réserves.

Comme les illustrations le montrent, il est actuellement impossible d'avoir un passage sécurisé pour accéder aux éléments lapidaires. De plus, ceux-ci sont accolés les uns aux autres et sont parfois posés à même le sol. Cette situation ne permet pas de les conserver dans des conditions optimales et risque d'accélérer leur détérioration. D'un autre côté, il existe une réserve de sculptures au sein même du Musée des Beaux-Arts d'Orléans. Cependant, son organisation témoigne également d'un risque pour les œuvres. Celles-ci sont agencées de manière groupée, sur palette ou à même le sol, ce qui empêche l'accès à la plupart d'entre elles. C'est face à ce constat que la responsable des collections Dominique Plancher envisage pour le début de



Fig.11 : Réserves sculptures du Musée des Beaux-arts d'Orléans. Avant le déménagement des réserves. Les sculptures furent entreposées en fonction de l'espace disponible au fur-et-à-mesure.

l'année 2019 de réinstaller ces collections. Le projet consiste à réaménager la réserve sculpture du Musée des Beaux-Arts et de la séparer en deux sections : une réservée au Musée historique et archéologique et l'autre pour le MBAO. Les petits lapidaires des réserves B6 et B7 restent sur place. Ces petits éléments en pierre sont déplacés dans les réserves à l'étage et sont destinés à être rangés dans les armoires déjà présentes. Seuls les lapidaires plus massifs sont transférés aux Beaux-Arts.

A mon arrivée, je prends donc connaissance du programme : il est prévu d'installer dans la réserve sculptures du MBAO des racks à palettes avec des hauteurs différentes selon le volume des œuvres. Dominique Plancher a déjà calculé le besoin selon le nombre d'éléments présents au MHAO et au MBAO, avec une marge si nécessaire et en vue des probables acquisitions. Le déménagement est programmé à la fin du mois de mars. Pendant la durée de mon stage, il est prévu d'avancer dans ce projet sur différents plans. Tout d'abord, j'assiste Dominique Plancher dans ses déplacements et j'observe les diverses étapes. Dans un premier temps, la décision est prise de faire appel à une entreprise extérieure pour réaliser le transfert des œuvres du MHAO jusqu'aux réserves du MBAO. Un appel d'offre est lancé auprès des sociétés de transports afin de constater les différences de tarifs et de prestations. Deux firmes ont répondu : *ARTIL* et *LP ART*. Des allers-voir sont alors organisés. La prestation comprend l'équipement nécessaire ainsi que les interventions des équipes

privées. Elles consistent en la préparation et au sanglage des objets lapidaires sur palettes ; à leur transfert en camion du premier au deuxième musée puis à leur installation sur les racks à palettes. Le total provisoire à déplacer comprend cent-quarante-sept objets, dont une majorité de lapidaires et quelques objets en métal. Le besoin est estimé à quarante-trois palettes. L'achat de cinquante palettes a été fait préalablement par le musée.

Lors de l'aller-voir avec l'entreprise *ARTIL*, certaines problématiques sont soulevées. Tout d'abord, la question du poids des objets. En effet, le musée n'est pas en possession d'un moyen de peser et la connaissance du poids est nécessaire pour l'acquisition de matériel adéquat, que cela soit pour le transport mais également pour la conservation en réserve. Les questions de charge sur les racks à palette et de la charge au sol sont à prévoir. C'est notamment un objet en particulier qui retient l'attention du prestataire : une grande plaque à thème christique, numéro d'inventaire A.2242, en deux morceaux et maintenue à l'aide d'une structure en métal. Elle est estimée à environ une tonne. Une plaque de cheminée en fonte, numéro d'inventaire A.9094, demande également un traitement particulier. Celle-ci est en plusieurs fragments, il est donc demandé de prévoir une caisse permettant d'y installer tous les morceaux.

Le travail du régisseur, ou dans notre cas de la chargée des collections, est de demander les devis et de convenir d'un contrat par la suite. Pour *ARTIL*, le devis comprend le matériel nécessaire à l'opération, dont



Fig.12 : Anonyme, plaque de cheminée en fonte, Orléans, Musée Historique et Archéologique d'Orléans. Cette plaque pose une problématique compte tenu de ses cassures.

les caisses de transports et les fournitures d'emballage (cf. page 23). Il ajoute la main d'oeuvre, la location d'un gerbeur électrique indispensable au mouvement du lapidaire. Pour le devis de *LP ART*, nous retrouvons les mêmes mentions de frais : la main d'oeuvre, le matériel fourni par l'entreprise (cf. page 25). De plus, l'entreprise ajoute les moyens devant être employés pour les objets d'art posant des problématiques singulières.

Nous y retrouvons le lapidaire n°A.2242 qui nécessite un plateau de transport sur mesure ainsi qu'un équipement particulier. Un traitement à part est aussi appliqué à la plaque en fonte n°A.9094. Les cinq morceaux sont prévus d'être placés dans trois caissons différents, également aux dimensions de l'objets.



MUSEE D'ORLEANS
A l'attention de Mme Dominique PLANCHER
1, rue Fernand Rabier
45000 Orléans

Taverny, le 11 février 2019

N° TVA intracommunautaire : NC

Devis N° D2566-2019

Concerne : **Transfert et rangement sur racks des collections lapidaires au Musée d'Orléans**
Diverses œuvres selon liste reçue le vendredi 25 janvier 2019

Taxable

- Fabrication de 2 caisses en CP 10mm pour la plaque en fonte et les 3 plaques en pierre, aux normes Nimp 15, avec capitonnage complet en mousse PE de 5 cm et intercalaires cartons DD entre chaque élément avec rattrapage mousse, équipés de 2 poignées et passage transpalette de : 131 x 26 x 93 cm et 95 x 25 x 84 cm incluant fournitures d'emballage, main d'œuvre qualifiée et temps passé. ■
- Fabrication de 2 plateaux de transport renforcé comme suit :
 - * 1 plateau de transport de 175 x 60 en CP 22mm avec 7 bandes de mousse PE 65kg et diverses barres de sapin pour calage de l'œuvre lapidaire (A.4602)
 - * 1 plateau de transport renforcé en CP 22 mm + 15mm avec 8 bandes de mousse PE 65kg, un plateau amortisseur de 205 x 70 cm et diverses barres de sapin pour calage de l'œuvre lapidaire (A.2242) ■
- Fournitures d'emballage (tyvek, bullpack, polyane, mousse PE & 2 plaques de plastazote, scotch, visses, gants blancs, diverses barres de sapin...) et du petit matériel de manutention et de transport (chariots 4 roues, transpalette, petit portique avec palan, sangles coton et cerclage nylon, couvertures) pour transport et livraison sur site. ■
- Livraison des caisses vides à l'Hôtel Cabu à Orléans et mise à disposition de six emballeurs / manutentionnaires qualifiés pendant 5 journées complètes pour chargement de 50 palettes plastiques vides au Musée d'Orléans et livraison à l'Hôtel Cabu, puis manutentions de diverses œuvres lapidaires (180 environ) situées au 1^{er} étage et au RDC pour mise sur palettes, sanglage si nécessaire et mise en caisses de certaines œuvres. Puis, transfert des œuvres sur palettes se trouvant à l'Hôtel Cabu, à Orléans, vers le Musée d'Orléans par camion 20m3 « œuvres d'art » non climatisé avec deux chauffeurs/emballleurs à bord et d'un camion poids-lourd durant ½ journée pour les œuvres pondéreuses. Rangement de l'ensemble des œuvres sur les racks dans la réserve située au sous-sol dont certaines à descendre à l'aide de la trémie présente sur place et en fonctionnement incluant main d'œuvre qualifiée, frais d'hébergement, véhicule pour les transferts et temps passé. ■

Fig.13 : Devis de l'entreprise ARTIL, dans le cadre du déménagement des réserves lapidaires de l'Hôtel Cabu, Musée Historique et Archéologique d'Orléans. Page 1.

Taxable

- Location d'un gerbeur électrique pendant une semaine selon disponibilité pour le rangement sur racks des palettes dans la réserve au Musée d'Orléans incluant les frais de transport aller et retour.
- Agence, correspondance, téléphone, suivi, organisation générale et coordination.

TOTAL H.T. €
T.V.A. 20 %

TOTAL T.T.C. €

Non compris :

- Assurance transport
- Transport par camion climatisé
- Fabrication d'une caisse bois à bancs pour les 2 éléments en métal présents dans les réserves du Musée d'Orléans
- Fourniture de plaques de Plastazote 3mm de 120 x 80 cm pour mise sur les palettes (10 € HT / palette)
- Emballage et déballage des œuvres lors de l'enlèvement et de la livraison
- Descente par la trémie de l'ensemble des palettes (sauf 4 ou 5 qui ne passent pas dans l'ascenseur)
- Tout transport et/ou manutention complémentaire
- Toutes autres charges non mentionnées dans ce devis

Fig.14 : Devis de l'entreprise ARTIL, dans le cadre du déménagement des réserves lapidaires de l'Hôtel Cabu, Musée Historique et Archéologique d'Orléans. Page 2.



LP ART PARIS
274, rue de Rosny
93100 MONTREUIL

Tel : +33 1 49 35 30 00
Fax : +33 1 49 35 30 10
E-mail : jlcoq@lpart.fr

Réf. : 103700#01	A : Mme Dominique PLANCHER
Date : 14/02/2019	Société : Musée d'Histoire et d'Archéologie d'Orléans
Page(s) : 3	De : Julien LE COQ
Objet : Déménagement des réserves Lapidaires du MHA Orléans	

Chère Mme Plancher,

Nous vous remercions pour votre demande de devis datée du 17/01/19 concernant le déménagement des réserves Lapidaires du MHA Orléans. Veuillez trouver ci-dessous notre proposition.

Récapitulatif : il s'agit de prendre en charge le transfert des collections lapidaires actuellement localisées à l'Hôtel Cabu à Orléans vers le Musée des Beaux-Arts d'Orléans.

Lapidaires : 123 objets en pierre et bronze

Lieu d'enlèvement :

Hôtel Cabu – Square Desnoyers, 45000 Orléans

- 2 salles de stockage au RDC : environ 100 éléments
- 1 salle de stockage au 3^{ème} étage (25 marches x 3 étages) : environ 20 éléments

Lieu de livraison :

Musée des Beaux-Arts d'Orléans – 1 rue Fernand Rabier, 45000 Orléans

- Local sous-sol N-2 – accessible par un monte-charge

Moyens humains/techniques et le temps :

Suite à notre aller-voir du 31/01/19 nous prévoyons les moyens humains/techniques et le temps suivant : **1 équipe de 6 installateurs dont 1 chef d'équipe avec camion 25m³ pendant 5 jours.** Cette équipe se divisera en 2 équipes de 3 installateurs : une équipe de 3 installateurs pour le conditionnement des œuvres à l'Hôtel Cabu et une équipe de 3 installateurs pour les rotations entre les 2 sites et pour le rangement sur racks à l'arrivée.

> Matériel et fournitures déjà sur place :

- Nous avons noté que le MBA Orléans prévoyait l'achat d'un **gerbeur de 3m de hauteur – capacité de levage 1500kgs.** Ce gerbeur servira pour le rangement des lapidaires à l'arrivée au 2^{ème} sous-sol du MBA Orléans.

- Nous avons également noté qu'une **cinquantaine de palettes plastiques** seront mis à disposition au MBA Orléans à l'arrivée de notre équipe. Notre équipe ira donc enlever ces palettes en premier lieu à son arrivée à Orléans pour les transporter jusau'à l'Hôtel Cabu et commencer le conditionnement des lapidaires.

Fig.15 : Devis de l'entreprise LP ART, dans le cadre du déménagement des réserves lapidaires de l'Hôtel Cabu, Musée Historique et Archéologique d'Orléans. Page 1.



Réf. n° 103700#01
14/02/2019

> Matériel et fournitures fournis par LP ART :

- **Lapidaire Inv A4602** : 1 plateau de transport 175 x 60 cm en cp22mm + bande de mousse Ethafoam 65 kgs en 50mm + 2 barres de sapins 7cm x 175 cm + 2 barres de sapin 7cm x 30cm
- **Lapidaire Inv A2242** : 1 plateau de transport 205 x 90 cm en cp30mm + bande de mousse Ethafoam 65 kgs en 50mm + 1 plateau cp 22mm 205 x 70 cm + 3 barres de sapins 14,5 cm x 70 cm
- **Plaque de pierre en 3 parties (située au fond de la salle 1) :**
 - Partie 1 : 58 x 2,5 x 80 cm – 40kgs : 1 caisson avec poignées 72 x 17 x 94 cm
 - Partie 2 : 49 x 3 x 66 cm – 30 kgs : 1 caisson avec poignées 63 x 17 x 80 cm
 - Partie 3 : 49 x 2,5 x 65,5 cm – 30 kgs : 1 caisson avec poignées 63 x 17 x 80 cm
- **Plaque de cheminée Inv A9094 en 5 morceaux:**
 - Partie 1 : 116 x 3 x 60 cm – 40kgs : 1 caisson avec poignées 130 x 17 x 74 cm
 - Partie 2 : 86 x 3 x 68 cm – 25 kgs : 1 caisson avec poignées 101 x 17 x 82 cm
 - Parties 3,4,5 : 42 x 3 x 34 cm – 15 kgs x 3 : 1 caisson avec poignées + séparation Ethafoam 56 x 34 x 48 cm
- **Bas-relief Inv A200** : 2 barres de sapins 7 cm x 84 cm
- 2 plaques de Plastazote 2 cm
- 3 barres de sapin 7 cm x 200 cm
- 1 plaque acier longueur 150cm
- 10 caisses navettes
- 10 plaques mousse Ethafoam 30mm - 35 kgs
- Cerclage nylon
- 10 sangles à cliquet à palettes
- 1 rouleau de Tyvek 150cm
- 1 rouleau de Vinyle
- 1 rouleau de papier bulle 120 cm
- Visserie : 4 x 30 / 4 x 70 / 4 x 50 cm – 1 boite de chaque + 1 poignée de cuvettes
- 4 x chariots 4 roues
- 2 transpalettes

Matériel spécifique pour les lapidaire Inv A2242 et A4602 :

- 1 tour de levage 200 x 100 x 200-250 cm :
- Elingues de 2/4 m – 2tonnes
- 2 palans de 500 kgs – 3 m de levage
- 4 manilles
- 4 madriers de 1m50 + 2 madriers de 2m50
- 4 « poupées » pour maintenir les madriers sur la tour de levage
- 2 sangles à cliquet « gros modèle »

Fig.16 : Devis de l'entreprise LP ART, dans le cadre du déménagement des réserves lapidaires de l'Hôtel Cabu, Musée Historique et Archéologique d'Orléans. Page 2.



Réf. n° 103700#01
14/02/2019

CHIFFRAGE :

Aller-voir sur site à Orléans pour repérage des lieux et des lapidaires :	██████████
Fabrication de 3 plateaux de transports + 6 caissons selon détail ci-dessus :	██████████
Fournitures diverses (barres de sapins, papier bulle, Vinyle, visserie, etc.) selon détail ci-dessus :	██████████
Matériel de manutention (tour de levage, caisses navettes, etc.) selon détail ci-dessus :	██████████
Mise à disposition d'une équipe de 6 installateurs dont 1 chef d'équipe avec camion 25m ³ pendant 5 jours (inclus frais de déplacement / nuitées) :	██████████
Frais de coordination :	██████████
Total EUR HT	██████████
TOTAL EUR TTC	██████████

Je reste à votre disposition.

Bien cordialement,

Julien LE COQ

Fig.17 : Devis de l'entreprise LP ART, dans le cadre du déménagement des réserves lapidaires de l'Hôtel Cabu, Musée Historique et Archéologique d'Orléans. Page 3.

Je n'ai pu assister au déménagement puisque mon stage s'est terminé avant. Néanmoins j'ai participé à l'avancement du projet sur différents points. Avant mon arrivée, Dominique Plancher a déjà commencé à réaliser un plan de rangement des objets à partir d'étagères de rayonnage. Une de mes missions est de continuer à prévoir l'optimisation des palettes pour le placement des lapidaires. Je sais qu'une palette mesure cent-vingt centimètres sur quatre-vingt centimètres. Je choisis donc dans la liste des œuvres encore non placées celles qui peuvent tenir à plusieurs sur une palette, sans que cela ne dépasse. Je prévois également une marge de manœuvre de quelques centimètres pour les prochains mouvements. Pour chaque nouvelle palette prévue, je note la hauteur qu'elle fait suivant les œuvres posées afin de pouvoir prévoir le volume de palettisation.

Le déménagement s'est déroulé avec l'entreprise *ARTIL*. Les publications des Musées d'Orléans nous présentent la nouvelle organisation. Les racks à palette sont installés en longueur, les hauteurs dépendent des œuvres accueillies. Les lapidaires et les quelques éléments en métal sont placés sur les palettes numérotées et maintenus à l'aide de sangles. Des mousses les protègent des frottements. Les objets aux dimensions hors norme, ou qui dépassent des palettes basiques, sont installés sur des plateaux sur-mesures.

3. Le transport des nouvelles acquisitions.

Lors de mon stage au MNHA de Luxembourg, je participe à l'enlèvement de certaines acquisitions d'œuvres d'art. Il peut s'agir de dons, d'achats ou encore de legs. Il s'agit de missions liées à la gestion des

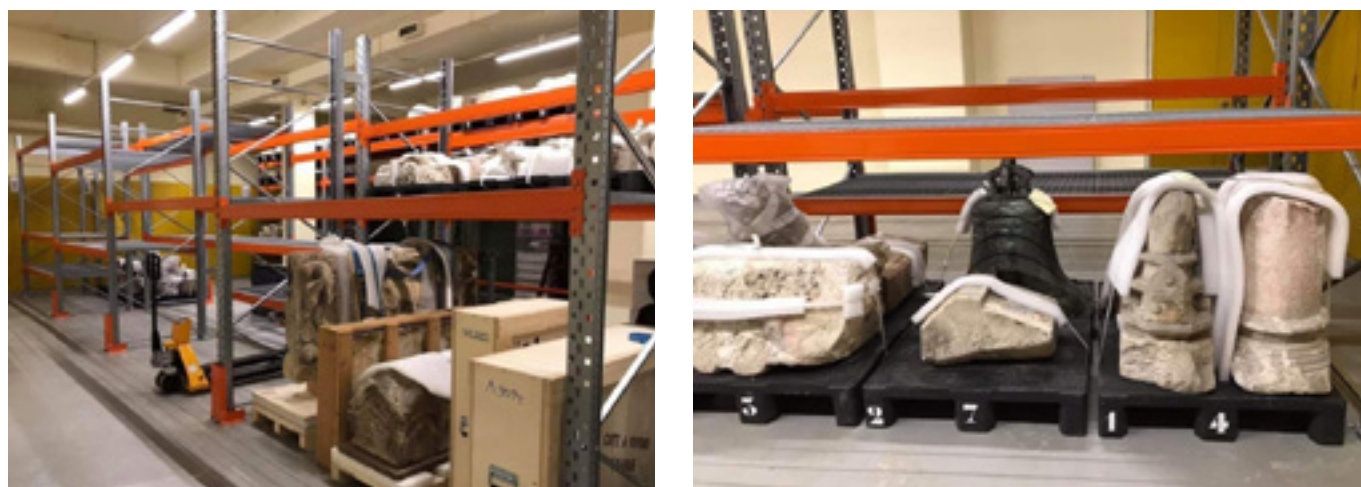


Fig.18 : Aménagement des réserves sculptures et lapidaires du Musée des Beaux-arts d'Orléans. Source : publications du MBAO.

collections du musée où la régie des œuvres est cruciale. L'emballage des œuvres et leurs transports sont concernés. C'est cette étape que nous allons étudier dans un premier temps.

La première mission à laquelle j'assiste est l'enlèvement d'œuvres chez un propriétaire au château de Birtrange. Il s'agit d'une acquisition de huit tableaux, principalement des portraits des membres de la famille, et d'un fusil. Nous réalisons un tamponnage, ou *soft packing*¹, pour protéger les toiles durant le transport. L'ensemble est maintenu par un sanglage d'arrimage². Les toiles sont également séparées par de grandes barres métalliques qui s'enclenchent dans des crans de sécurité installés sur les parois intérieures du camion du MNHA. Ceci permet de diminuer la pression des œuvres entre elles. Quant au fusil, il est installé dans une boîte en bois traité et calé à l'aide de mousses.

Parmi les nouvelles acquisitions d'œuvres d'art par le musée, j'ai également participé à la récupération de toiles et de dessins chez le fils de l'artiste Paul Bertemes. Avec M. Robertino Savini et Mme Muriel Prieur, nous emballons les toiles dans un tamponnage, comme précisé plus tôt. Les tableaux sont par la suite inter-



Fig. 19, 20 et 21 : A gauche, préparation du camion à la réception des oeuvres. Au centre, manipulation d'une des toiles. A droite, installation d'une toile emballée dans le camion.

calés par des panneaux de carton et attachés avec des sangles dans le camion. Les dessins sont quant à eux placés dans une boîte gerbable, préalablement préparés par le propriétaire, et maintenus à l'aide de calage.

Ainsi, nous notons deux sortes de mouvements. D'un côté, le musée peut faire appel à une société de transport privé. De l'autre, l'institution peut employer un véhicule de service s'il elle l'a en sa possession. De plus, dans mon analyse, nous retrouvons trois types de transports d'œuvres auxquels la régie d'un musée est

¹ J'aborde la question de l'emballage de manière plus détaillée plus tard dans mon analyse. Cf. page 59

² La loi impose d'installer au minimum deux sangles pour bien attacher un élément dans une remorque ou dans un camion.

fréquemment confrontée, comme le déplacement en cas d'étude, le déménagement de réserves ou encore les nouvelles acquisitions et les expositions. Ce dernier cas implique d'autres étapes nécessaires lors de nouvelles acquisitions, à savoir l'inventaire et le conditionnement en prenant en compte la conservation préventive. Cependant, suivant leur état, les œuvres peuvent être également confrontés à des étapes de restauration.

B. Le travail de l'inventaire et du récolement.

1. L'inventaire des nouvelles acquisitions.

Les nouvelles acquisitions d'un musée ont différentes origines. Elles peuvent être dues à un don, un legs ou encore un achat. Dans tous les cas, le musée se doit d'inventorier le ou les objets récupérés et de veiller aux bonnes conditions de conservation. Une de mes missions liées à l'inventaire au MNHA est de me pencher sur des fonds d'art graphique que la structure a acquis :

Le MNHA reçoit, suite à un legs de 1995, un dossier complet de dessins et de croquis d'artistes anonymes. On me confie la mission de les récolement. Pour cela j'ai appris à me servir du logiciel de base de données MuseumPlus, également utilisé à Orléans.

Nous avons un total de quatre-vingt-trois dessins à inventorier, où l'on retrouve majoritairement des croquis ou ce qui semble être des dessins préparatoires, sur papier ou sur calque. Pour chaque exemplaire, je crée une notice sur MuseumPlus. Nous pouvons voir cela comme une fiche d'identité de l'œuvre. Je lui donne un numéro d'inventaire à la suite du numéro correspondant du legs : 1996-186/014-001 puis 002, 003... Par la suite, j'attribue un titre au document en fonction de son contenu, comme *Paysage de campagne*, *Vue sur église* ou encore *Croquis d'architectures*. Je précise si le dessin est anonyme ou s'il est signé. Je prends les mesures, j'indique les matériaux et les techniques utilisés. Cela peut être du crayon sur papier, de l'aquarelle ou encore du pastel. Je réalise une photographie provisoire du recto et du verso si ce dernier est également dessiné que j'apporte à la fiche. J'ajoute une description rapide précisant des spécificités : si des inscriptions sont présentes, ou bien un filigrane, une signature. Je précise la localisation attribuée dans la réserve pour ce lot de dessins. Enfin, j'enregistre pour chaque œuvre son appartenance au MNHA et le fait qu'il corresponde à la référence du legs associé.

Une fois le document observé et la fiche complétée, j'ajoute le numéro d'inventaire sur le dessin au crayon de papier, au revers en bas à droite, puis je l'insère dans une pochette de plastique Mylar que j'étiquette

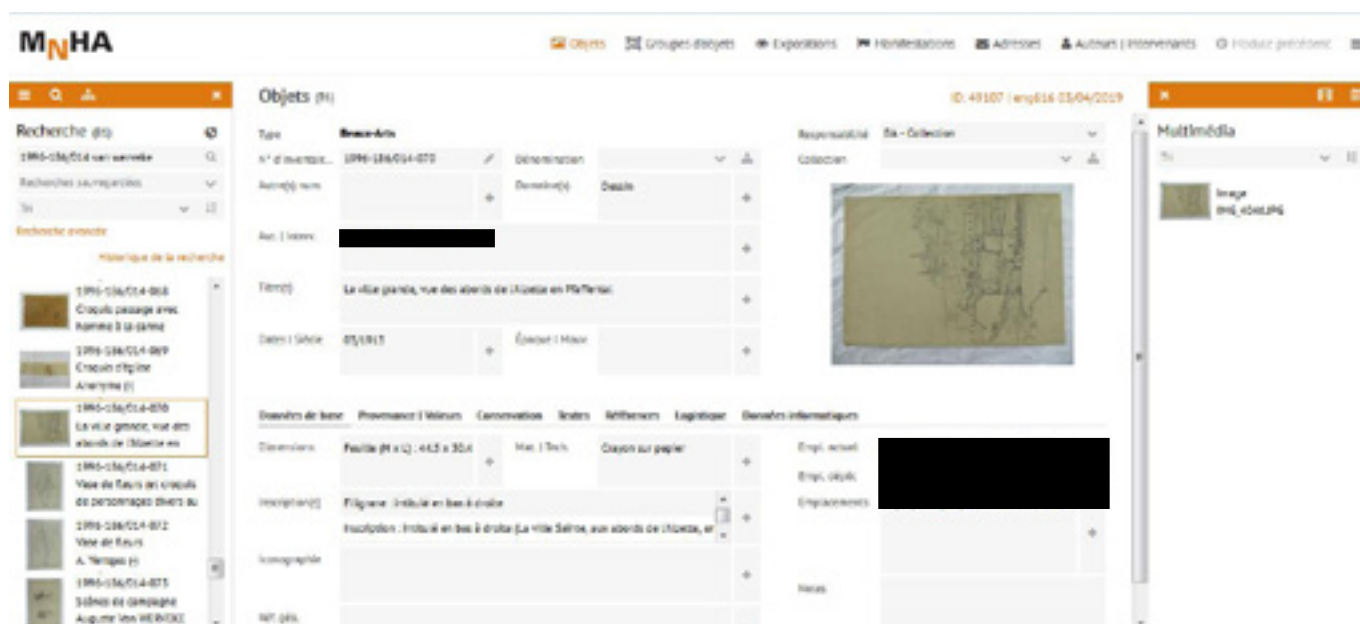


Fig.22 : Interface de MuseumPlus, logiciel de base de données pour les collections des musées, utilisé au MNHA du Luxembourg.

également du numéro d'inventaire. A la fin, je place ces dessins dans le tiroir attitré du meuble à plans. Je réalise le même procédé pour un autre groupe d'œuvres sur papiers, un lot de quarante-six pochoirs acquis par le musée suite à un don. Ici, seuls les numéros d'inventaire sont déjà inscrits.



Fig.23 : A gauche, lot de dessins. A droite, lot de pochoirs.

Notons qu'une des étapes primordiales pour le classement et le rangement de ces œuvres dans les collections est l'inscription du numéro d'inventaire sur l'objet. Jusque-là nous avons vu son écriture sur des dessins. Nous utilisons dans ce cas un crayon de papier. Cependant, en fonction du type d'œuvre et du matériau utilisé, la manière de l'inscrire est différente.

2. Le marquage des toiles de l'artiste Paul Bertemes.

Un numéro d'inventaire se doit d'être lisible, de tenir à long terme sur l'objet, d'être réversible et avant tout de ne pas le détériorer. Suivant mes différentes expériences, j'ai pu constater diverses manières de l'inscrire, suivant l'œuvre que nous avons à inventorier.

Suite à l'acquisition des différentes œuvres de M. Paul Bertemes mentionnée plus tôt, je participe à leur inventarisation dans les collections du MNHA. Je suis formée aux côtés de Mme Ana Oliveira au marquage des toiles.

La méthode est la suivante : à l'aide d'un pinceau fin, nous appliquons une première couche de Paraloid B72 dissous dans l'acétone en haut à droite du revers du tableau, sur le bois du châssis. A cet endroit, il reste invisible pour le visiteur lorsque le tableau est exposé. Une fois sèche, nous écrivons dessus à l'aide d'un feutre fin le numéro d'inventaire. Ici, il s'agit d'un feutre aux pigments de la marque *Edding* que l'on utilise souvent dans les musées pour cette tâche. Quand l'inscription est sèche, une couche de Paraloid B72 dissous dans l'éthanol est appliquée avec un autre pinceau fin. Le numéro d'inventaire doit être bien lisible tout en restant discret.



Fig.24 : A gauche, numéro d'inventaire au revers d'une toile. Ci-dessus, flacons de Paraloid B72 dissous dans l'acétone et l'éthanol, utilisés pour appliquer le numéro d'inventaire.

Cette technique ne dégrade pas l'œuvre et est réversible. Dans le cas où le numéro d'inventaire doit être effacé, une erreur de marquage par exemple, il peut être retiré à l'aide d'acétone. On utilise ces deux solvants pour ne pas dissoudre la première couche de vernis. La deuxième couche sert à protéger le numéro d'éventuels frottements.

3. Le marquage et le récolement des collections de lapidaires.

Le déménagement des réserves de lapidaires du MHAO mentionnés plus tôt est également l'occasion de réaliser un nouveau récolement des sculptures. En effet, des informations manquent ou sont incorrectes à propos de certains objets, comme les dimensions, et leur état de conservation est également à vérifier. D'autres encore n'ont pas de numéro d'inventaire d'inscrit ou celui-ci est devenu illisible. Cette étape est confiée à Mme Alexiane Cormel, à Mme Stéphanie Boulas et à moi-même.

Les étapes du récolement sont les suivantes : reprendre les listes d'œuvres avec les informations que l'on a déjà ; prendre ou vérifier les dimensions ; vérifier le marquage ; si celui-ci n'est pas présent, s'il est trop petit, s'il n'est pas placé d'une bonne manière, s'il n'est pas correct ou si simplement il est illisible nous le refaisons.

Mme Alexiane Cormel nous forme au marquage du numéro d'inventaire sur les objets en pierre. Celui-ci ne doit pas être sur la surface avant et visible du visiteur, mais il doit être lisible si besoin. Il ne doit pas être placé sur un endroit fragile de l'objet ou bien sur une surface polychrome. La surface doit être au mieux lisse. Le marquage doit être réversible et ne doit pas endommager l'œuvre à court ou long terme. Les différentes étapes sont les suivantes : nous appliquons tout d'abord une couche de vernis sur l'endroit désigné. Ici il s'agit de Paraloid B72. Une fois sec, nous utilisons un stylo ou marqueur adapté à la conservation. La couleur blanche est destinée à une surface sombre de l'objet et le noir se pose sur une surface claire.



Fig.25, 26 et 27 : A gauche numéro d'inventaire à l'encre blanche puis encre noire. Ci-dessus flacon de vernis B72.

L'écriture et la forme des chiffres sont également réfléchies. L'inscription doit être lisible à une distance raisonnable, les lettres ou chiffres ne doivent pas se toucher et le tracé ne doit pas repasser sur lui-même. L'inscription semble singulière mais elle permet de ne pas confondre les chiffres. Nous traçons les lettres et les chiffres toujours de haut en bas.

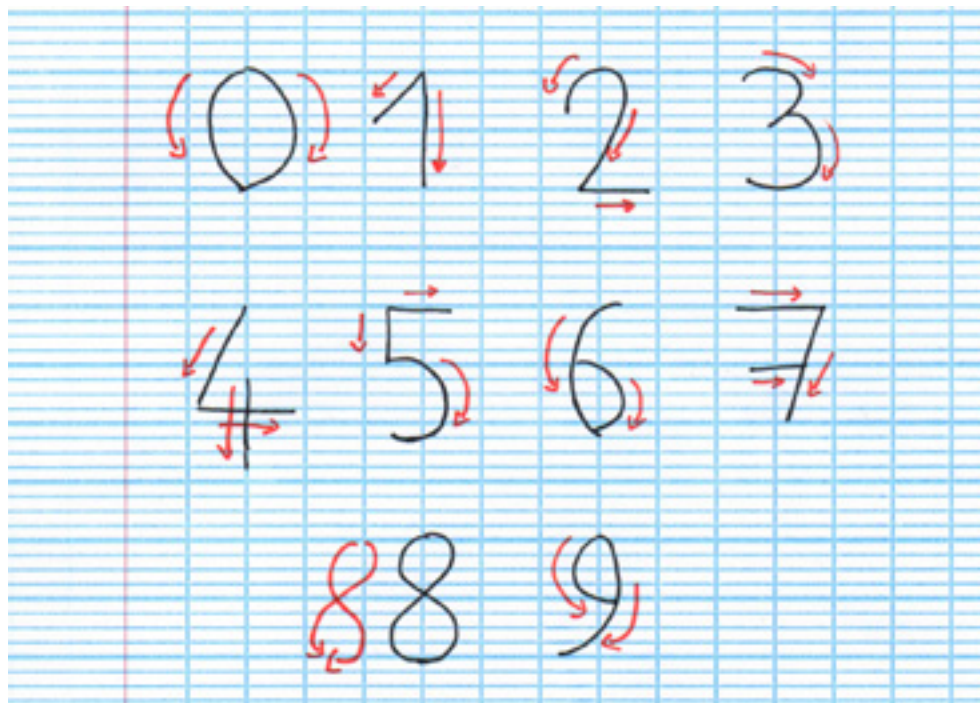


Fig.28 : Sens du tracé des lettres pour l'inscription des numéros d'inventaire sur un lapidaire.

D'un autre côté, j'ai observé une étape similaire au MNHA. Au cours de mon stage j'ai pu observer une partie de l'inventaire et le récolement du lapidaire archéologique du MNHA. Actuellement au dépôt du musée, nous retrouvons la collection du MNHA mais également celle du CNRA, le Centre National de Recherche Archéologique du Luxembourg. Il est prévu qu'au mois de septembre 2019, les objets appartenant au CNRA partent du dépôt pour s'installer dans leurs locaux. Dans le cadre de ce déménagement, les chargées de la conservation des Collections nationales d'archéologie Mme Paula Alves et Mme Fabienne Pietruk gèrent la mission d'inventaire et de récolement. Mme Paula Alves s'occupe des collections actuellement exposées au MNHA. J'ai pu observer avec Mme Fabienne Pietruk la partie entreposée dans les réserves.

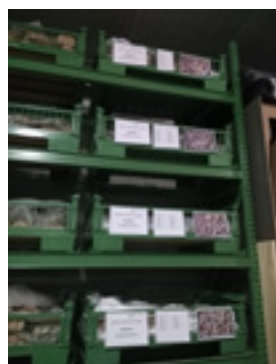


Fig.29 , 30 et 31 : Récolement et classement en cours du lapidaire du MNHA.

Pour cela, la démarche demeure sensiblement la même. Les institutions commencent par réaliser un inventaire des collections présentes. Concernant le MNHA, la conservatrice réalise également une recherche sur les acquisitions de ces pierres afin de pouvoir les reconditionner par ensemble par la suite. Ensuite, le marquage des éléments est indispensable pour ces deux missions. Un marquage au vernis est entrepris au MHAO, ensuite le classement et rangement des lapidaires se font sur palettes numérotées, le tout placé sur des racks. Un étiquetage avec ficelle est préféré au MNHA pour plus de visibilité, et les éléments sont rangés par lots en fonction de leurs origines communes, si existantes et si connues, dans des cageaux métalliques pour les plus petits. Pour plus de lisibilité, ceux-ci sont également numérotés et étiquetés.

4. Le projet textile du MNHA: une problématique spécifique du récolement.

Le projet textile consiste en un récolement de tous les éléments réalisés à partir de tissu conservés dans la section Arts Décoratifs et Populaires du MNHA. Cela comprend les costumes, tapis, tapisseries, drapeaux, chaussures, chapeaux, parapluies, draps ou encore landaus. Ces éléments sont pour le moment conservés dans des armoires, dans des cartons de déménagement sur des étagères sans réelle protection pour le long terme. Il faut noter que les conditions de conservations idéales pour le textile s'élèvent à 18°C et entre 50 et 55% d'humidité. Concernant l'éclairage, le mieux est de les exposer à 50 lux maximum dans le cadre d'une exposition et à l'abri de la lumière en réserve.



Fig.32 , 33 et 34 : Vêtements et draps du XX^e siècle. Equipements de pompiers du XX^e siècle. Ensemble conservé dans des armoires avant le récolement pour le projet textile.

Suite à une formation succincte à la manipulation et au conditionnement par une restauratrice de textile, le récolement se déroule en différentes étapes qui sont réalisées par une équipe de six personnes, le projet est dirigé par le restaurateur M. Rainer Fischer. Les phases sont les suivantes : déballage et dépoussiérage de l'objet ; prise de vue ; prise de mesures ; réalisation d'une notice sur MuseumPlus ; ajout du numéro d'inventaire si l'objet n'est pas encore marqué puis conditionnement.

Pour le dépoussiérage, nous utilisons des aspirateurs à brosse douce avec filtres HEPA que nous passons dans le sens des fibres. Nous utilisons également de fines pinces pour retirer les poils, fibres ou peluches restantes. Pour une veste par exemple, nous aspirons tout d'abord le recto de haut en bas, puis l'intérieur des manches, des poches et sous le col. Puis nous passons la brosse à l'intérieur, enfin au revers.

Pour tous les vêtements, nous vérifions que les poches soient vides. Parfois, nous découvrons des éléments étrangers aux vêtements mais enrichissant l'étude de ceux-ci. C'est le cas pour des monnaies, des livres ou encore mouchoirs retrouvés au-fur-et-à-mesure du projet.



Fig.35 et 36 : Veste et gilet d'homme du début du XX^e siècle. Trois anciennes monnaies luxembourgeoises sont retrouvées dans la poche du gilet. Celles-ci sont inventoriées à part, dans un sachet *Mini-grip*.

Après l'aspiration, l'objet est photographié. La tâche est confiée au restaurateur. Si le numéro d'inventaire n'est pas encore intégré au vêtement il est ajouté. Pour ce type d'objet, nous utilisons de petites étiquettes en papier non acide accrochées sur le vêtement par un fil en coton ou bien par des épingles. Il est d'usage de coudre directement sur le vêtement une étiquette en coton portant le numéro d'inventaire. Néanmoins, pour des raisons de temps limité, pour une forte probabilité de non manipulation prochaine et pour une simplification de la main d'oeuvre, il est décidé pour le projet qu'il sera ajouté sur une étiquette. Le numéro est également inscrit sur une plaquette de calibrage des couleurs pour la prise de vue.

Par la suite, le vêtement passe par l'étape d'inventaire. Nous vérifions si la fiche de l'objet est déjà existante sur MuseumPlus et s'il manque des informations. Dans le cas contraire, nous créons une nouvelle fiche. Nous rentrons le numéro d'inventaire, la dénomination de l'objet, une description succincte, les matériaux utilisés, les dimensions et son appartenance à un legs, don ou achat si nous connaissons les conditions d'acquisition. Enfin, nous conditionnons les textiles en fonction de leur type, leur forme, taille ou encore matériau :

- Les vêtements -

Les vêtements sont rangés dans de grandes boîtes de carton neutre destinées à la conservation des tissus. Elles ont des dimensions standardisées, ce qui favorise un rangement structuré. Celles-ci sont à monter par nos soins. Nous plaçons ensuite un fond de la même matière pour consolider le tout, puis une feuille de papier de soie. Nous collons également des carrés de mousse de polyéthylène au fond le long des bords permettant par la suite d'y placer un intercalaire et donc un deuxième niveau faisant ainsi gagner de la place, sans pour autant écraser les objets placés dans le fond. Nous installons les vêtements en ajoutant des couches de papier de soie entre chaque. Ceux-ci sont placés du plus grand et lourd au plus petit et léger. Toujours avec du papier de soie nous fabriquons des cylindres à glisser dans les manches, plis des vêtements ou tout autre forme naturelle du vêtement. Ceci permet de garder la silhouette de l'objet et évite la création de marques indésirables.



Fig.37, 38 et 39: A gauche, installation d'une jupe début XX^e siècle. Carré de mousse sur les côtés. Au centre, deux gilets d'homme en lin début XX^e siècle. Cylindre de papier de soie à l'intérieur. A droite, combinaison de bébé du début XX^e siècle. Cylindre de papier de soie dans les manches et dans les jambes



Dans le cas de cette robe, nous avons placé ces cylindres à chaque pli naturel du jupon de soie ainsi que dans les manches. Ceux-ci épousent l'arrondi du tissu et le maintiennent. Ils permettent d'éviter que la soie ne s'affaisse sous son propre poids et de provoquer des plis à long terme. Dans le cas contraire, les fibres du vêtements casseraient.



Fig.40 , 41 et 42 : Robe de soie rose, début XX^e siècle. Installation de cylindres de papiers de soie dans les plis du jupon et dans les manches.

- Les chapeaux -

Concernant les chapeaux en paille, en cuir ou en feutre, nous réalisons des conditionnements spécifiques, en fonction de la taille et de la forme du chapeau. Tout d'abord, nous créons une base de support à partir de papier cartonné non acide que nous enroulons sur lui-même à la mesure du tour de tête. Pour qu'il soit maintenu, nous le collons avec du papier non acide à coller à la colle de poisson. Nous replions le dessus vers l'intérieur pour adoucir l'angle du support. Puis nous plaçons deux ou trois carrés de ouate de rembourrage sur le dessus pour amortir le poids du chapeau. Ceux-ci sont emballés avec du papier de soie, le tout est maintenu avec une cordelette en coton non blanchi. Enfin, ce support est maintenu dans la boîte à l'aide de petits carrés de mousse de polyéthylène collés sur le fond à la PVA à chaud.





Fig.43 et 44: A gauche, fabrication d'un support de chapeau. A droite, installation des chapeaux, début XX^e siècle dans une boîte de conservation.

Certains chapeaux sont infestés de moisissures, comme des haut-de-forme, avec leurs boîtes respectives d'époque. Il est donc nécessaire de les traiter. Pour cela nous mettons dans un vaporisateur à bombe une solution composée à 50% d'éthanol et à 50% d'eau. Nous vaporisons à environ trente centimètres de l'objet. Nous recommençons cette étape trois jours après, puis quatre jours plus tard.



Fig.45 et 46 : A gauche, chapeau haut de forme infesté de moisissures. A droite, vaporisation du traitement sur une boîte à chapeau.

- Les chaussures -

Pour les chaussures, nous froissons simplement des feuilles de papier de soie en boule ou en cylindre, que nous plaçons à l'intérieur des chaussures afin de garder le galbe d'une forme de pied. Toutes les chaussures sont placées dans une boîte, elles sont calées entre elles par le même papier.



Fig.47 et 48 : Paires de chaussures à talon en cuir pour femme, début du XX^e siècle et calage à l'aide de papier de soie.

- Les petits tapis, les drapeaux et les draps -

Pour ce type de textile, nous les entreposons de la même manière que les vêtements. Ils sont placés dans des boîtes, repliés sur eux-mêmes, avec des superpositions de papier de soie pour les tapis pour éviter le frottement. Certains d'entre eux, anciennement destinés à être exposés, sont agrafés sur des plaques de médiums. Nous les dégrafons et les plaçons selon la marche à suivre.



Fig.49 , 50 et 51 : A gauche, drapeau de l'association des cheminots de Bettembourg, début XX^e siècle. Au centre, dégrafage du drapeau. A droite, installation du drapeau dans sa boîte dans du papier de soie.

- Les grands tapis et les tapisseries -

Ces objets textiles sont conditionnés sur des rouleaux. Le MNHA utilise ici des tubes en cartons *Sonotube* destinés au départ au coffrage pour les chantiers. Dans un premier temps, ceux-ci sont nettoyés. Concernant les tapis de soie à poils courts, nous nous aidons des cartons pour écarter les fibres et y passer l'aspirateur. Puis, nous recouvrons le tube d'une première couche de *Melinex* que l'on colle avec du ruban adhésif sans acide.



Fig.52 : Dépoussiérage du tapis et préparation du tube en carton *Sonotube*.

Ensuite, nous enroulons une couche de papier de soie épais et nous commençons à enrouler la tapisserie sur elle-même. Au-fur-et-à-mesure que l'objet est enroulé, nous ajoutons une couche de papier de soie pour éviter que le tissu ne frotte sur lui-même. Le tout est maintenu avec le même ruban adhésif. Enfin, le tout est maintenu et protégé avec du tissu *Calicot*, lui-même fermé avec des bandes de velcro. Les rouleaux sont

par la suite entreposés sur des barres métalliques prévues à cet usage, installés à l'aide de rondins de bois aux extrémités.



Fig.53 : Emballage d'une tapisserie dans le tissu *Calicot*.

- Les objets divers du quotidien -

Au cours du projet textile, nous reconditionnons également des objets du quotidien en tissu ou en cuir, ou bien en matière organique. Pour les ceintures ou les parapluies par exemple, nous reprenons les mêmes matériaux d'emballage, que nous redécoupons aux mesures. Les premières sont plaquées directement sur un fond de boîte. Avec une coéquipière, j'emballer à l'aide de papier japon les éléments métalliques qui les composent, comme les boucles ou les crochets. Cette étape permet d'éviter au cuir d'être frotté par le métal. Je perce la plaque de trous, entourant ainsi l'objet, et je l'attache à l'aide de cordelette de coton non blanchi. Pour les parapluies, je les surelève légèrement à l'aide de mousse polyéthylène découpée en petit carrés de façon à ce que le tissu ne touche pas le support. Les parties de l'objet touchant la mousse sont enroulées dans du papier japon pour éviter les abrasions.



Fig.54 et 55 : A gauche, reconditionnement de ceintures et d'équipements de pompiers du début XX^e siècle. A droite, reconditionnement de parapluies et d'ombrelles, début XX^e siècle.



Le tout est également maintenu avec la même cordelette. Afin d'éviter que les objets ne tombent lors du déplacement de la boîte, les carrés de mousse sont collés sur le fond.

Concernant les objets en matière organiques, nous avons par exemple des plumes d'écritures. Pour cela, je réalise un conditionnement sur-mesure avec de la mousse polyéthylène et du *Tyvek*. Afin de faciliter leur reconnaissance et de réduire au maximum leur manipulation, j'ajoute les numéros d'inventaire directement sur la mousse. Le bloc est ensuite placé dans une boîte de conservation aux bonnes dimensions. Et tout comme sur les boîtes de vêtements, j'y ajoute un numéro de caisse et j'inscris dessus les numéros d'inventaire.

Fig.56 : Reconditionnement de plumes d'écriture du XX^e siècle et numérotation de leur caisse respectives.



Enfin, d'autres objets plus volumineux font également partie de ce projet, comme les poussettes ou les landaux. Pour ceux-ci, après dépoussiérage à sec, nous les emballons simplement dans du tissu *Calicot*, déjà mentionné plus tôt, afin de les protéger de la poussière et de la lumière.

Fig.57 : Reconditionnement d'un landau du XX^e siècle.

Ainsi, au MBAO ainsi qu'au MNHA, les techniques d'inventaire, de récolement et de reconditionnement se rejoignent. Ce principe est commun aux établissements culturels en général. Toutes ces méthodes pour reconditionner des objets d'art ou d'histoire apportent une avancée dans la connaissance des collections, mais permettent également de meilleures organisations et logistiques au quotidien. Cependant, celles-ci sont aussi réfléchies pour le long terme. Elles se lient à la conservation préventive.

C. La conservation préventive : entre régie et restauration.

Le musée est un lieu où beaucoup de professions se rejoignent. Il doit respecter trois missions : la conservation, la valorisation et la diffusion. La première de ces règles est un des fondements du patrimoine. Au cours des dernières décennies, les structures culturelles adoptent des réglementations en vue d'améliorer cela. Parmi elles, le développement de la conservation préventive, qui permet de maintenir en bon état et à long terme les œuvres et objets qui regorgent dans ces établissements. Il s'agit d'un élément charnière qui fait le lien entre la régie des œuvres et la restauration.

1. L'intérêt du reconditionnement.

Au cours de mes stages, j'ai l'occasion de manipuler toutes sortes d'objets d'art réalisés dans des matériaux divers. Comme je l'ai démontré précédemment, chaque type de collection nécessite un conditionnement spécifique. Pour le projet textile du MNHA, nous avons choisi des rangements pour chaque type d'objet, se regroupant majoritairement sur un système de boîte standard pour vêtement non acide permettant un rangement uniforme. L'idée de départ étant de simplifier et de minimiser les étapes de manipulations des objets, il était nécessaire de pouvoir placer les boîtes les unes sur les autres. Repenser un conditionnement permet donc d'amoindrir les risques de dégradation d'un objet et les risques d'attaques biologiques.

Cette mission que nous lions avec le récolement apporte également d'autres avantages. C'est le cas pour le reconditionnement de certains lapidaires dans les réserves sculptures des Musées d'Orléans dans le cadre du déménagement du lapidaire cité plus tôt. En effet, pour commencer à préparer la réserve du MBAO, nous réalisons du reconditionnement pour les plus petits objets qui sont déjà présents, comme des médallions ou de petits bustes. Cela est nécessaire puisqu'ils sont jusqu'alors conservés dans des armoires en bois, elles-mêmes inventoriées dans les collections. Ainsi, avec Mme Dominique Plancher et Mme Alexiane Cornel, j'ai commencé le rangement des petits objets conservés dans ces armoires.



Fig.58 : Reconditionnement de médaillons et de petites sculptures en plâtre et en terre cuite.

Pour cela, nous avons réalisé un conditionnement de ces objets dans des caisses plastiques dans du Tyvek ainsi qu'avec de la mousse Polyéthylène pour les caler. Ceci permet un gain de place important tout en les plaçant de manière optimale et sécurisée pour le long terme.

2. Le dépoussiérage au MHAO : opération du régisseur.

Dans le cadre des missions quotidiennes de la régie dans un musée nous retrouvons également la surveillance et l'entretien des œuvres. Nous devons veiller aux bonnes conditions de conservation et au maintien du bon état de l'œuvre. Cependant, lors de mon arrivée au MHAO, les objets exposés n'ont pas été entretenus depuis une quinzaine d'année. Il existe des méthodes et des outils spécifiques pour le nettoyage des œuvres, selon les matériaux employés et leur niveau de fragilité. Ainsi, j'ai assisté Dominique Plancher au dépoussiérage de la quasi-totalité des objets exposés à l'Hôtel Cabu. Les étapes sont les suivantes : ouvrir les vitrines pour les objets exposés à l'abri ; sortir les objets ; les déposer sur un matériau les protégeant du sol avec du papier-bulles ; les dépoussiérer, nettoyer l'intégralité de la vitrine, les cartels et tout replacer.



Fig.59 : Dépoussiérage du lapidaire et de la vaisselle en laiton du MHAO.

Pour le dépoussiérage, nous utilisons des pinceaux doux type brosses japonaises en poil de chèvre ainsi qu'un aspirateur pour récupérer le plus gros de la poussière, sans contact direct avec les objets. Celui-ci ne doit pas avoir une aspiration trop forte pour éviter qu'il ne décroche des éléments de l'objet et doit être équipé d'une brosse aux poils doux à l'extrémité du tuyau s'il le touche. Pour nettoyer l'intérieur des vitrines nous utilisons également des chiffons microfibrés.

L'ampleur de la tâche a nécessité plusieurs demi-journées. Nous avons réalisé le dépoussiérage des œuvres de quasiment toutes les pièces de l'Hôtel Cabu : la salle de sculptures avec des statues et des éléments en bois ; la salle d'Orléans au XVIII^e siècle avec de la vaisselle en laiton, des épées ou encore des fusils ; la salle porcelaines et de céramiques d'origine orléanaise ; la salle sur la vie industrielle à Orléans.

Cet aspect du métier de régisseur diffère avec la vision de cette fonction au MNHA de Luxembourg. En effet, la politique de cet établissement place le restaurateur en avant sur les fonctions nécessitant la manipulation et la surveillance de l'état d'une œuvre.

3. Les anoxies au MNHA : une mission du restaurateur.

Au gré des acquisitions, il arrive de temps en temps que les œuvres arrivant au dépôt soient infestées. Lorsque le planning le permet, les restauratrices opèrent une anoxie. J'ai l'occasion de prêter main forte à quelques unes pour des toiles sur châssis. Pour cela nous réalisons une poche légèrement plus grande que le tableau à partir de polyéthylène. Nous utilisons des barres à souder pour fondre le plastique afin qu'il soit complètement hermétique. Nous réalisons par la suite le calcul du volume permettant d'estimer le nombre d'absorbants d'oxygène à ajouter, auxquels on ajoute du silica gel préconditionné. Les objets restent six semaines dans leur poche sans oxygène.

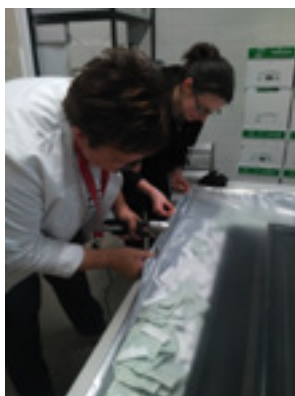


Fig.60 : Réalisation d'une anoxie.

4. Les constats d'état : présentation des deux modèles.


A Orléans, j'ai pu assister la régisseuse du MBAO pour réaliser des constats d'état. Ce document est essentiel dans la gestion des collections. Il permet d'établir sur papier un constat clair et précis de l'état de l'œuvre, de sa conservation actuelle. Grâce à cela, il peut également permettre de mettre en place une procédure de restauration si nécessaire, en cas d'infestation active ou bien de dégradation trop élevée. Il est également employé lors d'une exposition, lorsque le musée organisateur emprunte une ou plusieurs œuvres. Le constat est réalisé pour l'accrochage et est vérifié au démontage, afin de vérifier que l'œuvre n'ait subi aucune altération ou dégradation. C'est le document de référence en cas de sinistre ou de litige.

Le principe est le suivant : tout d'abord nous inscrivons sur le document l'occasion du constat d'état. Dans notre cas, il s'agit du décrochage de l'exposition « *De Vouet à Boucher, insolite collection Motais de Narbonne* ». Ensuite, une fiche d'identité de l'œuvre est demandée, avec le titre, l'auteur, les dimensions avec et sans cadre ou encore la technique. Une description de l'emballage est également précisée. Ensuite, le constat présente les manques, enfoncements, ou encore éclats sur le cadre, la couche picturale de la toile ainsi que sur le châssis et le revers. Des schémas sont ajoutés afin de permettre au lecteur de retrouver plus facilement l'emplacement de l'anomalie. Enfin, les constats sont signés et datés par les deux parties, à savoir le musée prêteur et le musée emprunteur.

Pour cette mission, je suis équipée de gants, d'une lampe de poche, de marqueurs, d'un appareil photo, de pinceaux et d'un aspirateur. Dans un premier temps, je jette un premier regard sur l'ensemble de la toile, avec le cadre et je regarde en comparaison avec le constat d'état. Je note si j'observe quelque chose qui n'avait pas été marqué. Ensuite, je regarde une deuxième fois le constat en faisant plus attention aux premières annotations. Je note s'il y a eu une évolution. La lampe de poche très utilisée dans les musées pour les constats d'état permet facilement d'observer la couche picturale avec une lumière frontale mais également en lumière rasante. Cette deuxième technique permet de révéler plus facilement certains défauts de la toile comme les soulèvements ou les lacunes.

Salon

Musée des Beaux-Arts d'Orléans



MUSÉE
DES
BEAUX
ARTS
ORLÉANS

Constat d'état avant transport
Condition report

1 rue Fernand Rabier
Tél : 33 (0)2 38 79 21 59 – Fax : 33 (0)2 38 79 20 08
e-mail : chantal.fares@orleans-metropole.fr

Motif du transport : Exposition éternelle de Vouet à Boucher, insolite collection Motais de Narbonne »		
Dates : 14/09/2018 – 13 janvier 2009	Lieu : Musée des Beaux-Arts d'Orléans	
Nom et adresse du propriétaire : [REDACTED]		
Auteur de l'œuvre : Carle VAN LOO		
Titre : Apothéose de saint Grégoire <i>Tale</i>		
Technique (type) : Huile sur toile		
Dimensions (size) : sans cadre (without frame) : 76 x 69 cm avec cadre (with frame) : x cm		
Valeur assurance déclarée :		
N° de caisse (crate n°) :		
Description de l'emballage (packing) :		
Tamponnage <input type="checkbox"/>	Film plastique <input type="checkbox"/>	Carton <input type="checkbox"/>
Cadre MRT <input type="checkbox"/>	Mousse <input type="checkbox"/>	Papier de soie <input type="checkbox"/>
Caisse <input type="checkbox"/> / contre-caisse <input type="checkbox"/>	Film polyester <input type="checkbox"/>	Papier cristal <input type="checkbox"/>
Caisse climatique	Bondina	Autres :
Face vers le haut <input type="checkbox"/>	Tyvek <input type="checkbox"/>	
Face vers le bas <input type="checkbox"/>	Film à bulles <input type="checkbox"/> / bullkraft <input type="checkbox"/>	

Cadre (frame) :

Bois <input type="checkbox"/>	Décor sculpté <input type="checkbox"/>	Verre monocouche <input type="checkbox"/>
Bois doré <input checked="" type="checkbox"/>	Décor appliqué <input type="checkbox"/>	Verre feuilleté <input type="checkbox"/>
Bois peint <input type="checkbox"/>	Simple moulure <input checked="" type="checkbox"/>	Verre anti-reflet <input type="checkbox"/>
Métal <input type="checkbox"/>		Plexiglas <input type="checkbox"/>

Etat du cadre (remarks) :

Très bon état <input type="checkbox"/>	Assemblages ouverts <input type="checkbox"/>	Aucun système d'accrochage <input type="checkbox"/>
Bon état <input checked="" type="checkbox"/>	Eclats <input checked="" type="checkbox"/>	Piton <input type="checkbox"/> nombre :
Etat moyen <input type="checkbox"/>	Lacunes <input checked="" type="checkbox"/>	Attelles <input type="checkbox"/>
Mauvais état <input type="checkbox"/>	Abrasions <input checked="" type="checkbox"/>	Pattes à dessins : <input type="checkbox"/> nombre :
	Fissuré <input checked="" type="checkbox"/>	Dispositif anti-vol <input type="checkbox"/>
	Rayures <input type="checkbox"/>	Autre système d'accrochage :
	Bronzine / maquillage <input checked="" type="checkbox"/>	
	Décor fragilisé <input type="checkbox"/>	
	Infesté <input type="checkbox"/>	
	Trous de pitons <input type="checkbox"/> nombre :	

Commentaires divers sur le cadre :

Schéma du cadre : verso

recto

Verso

— fissures
••••• petites lacunes

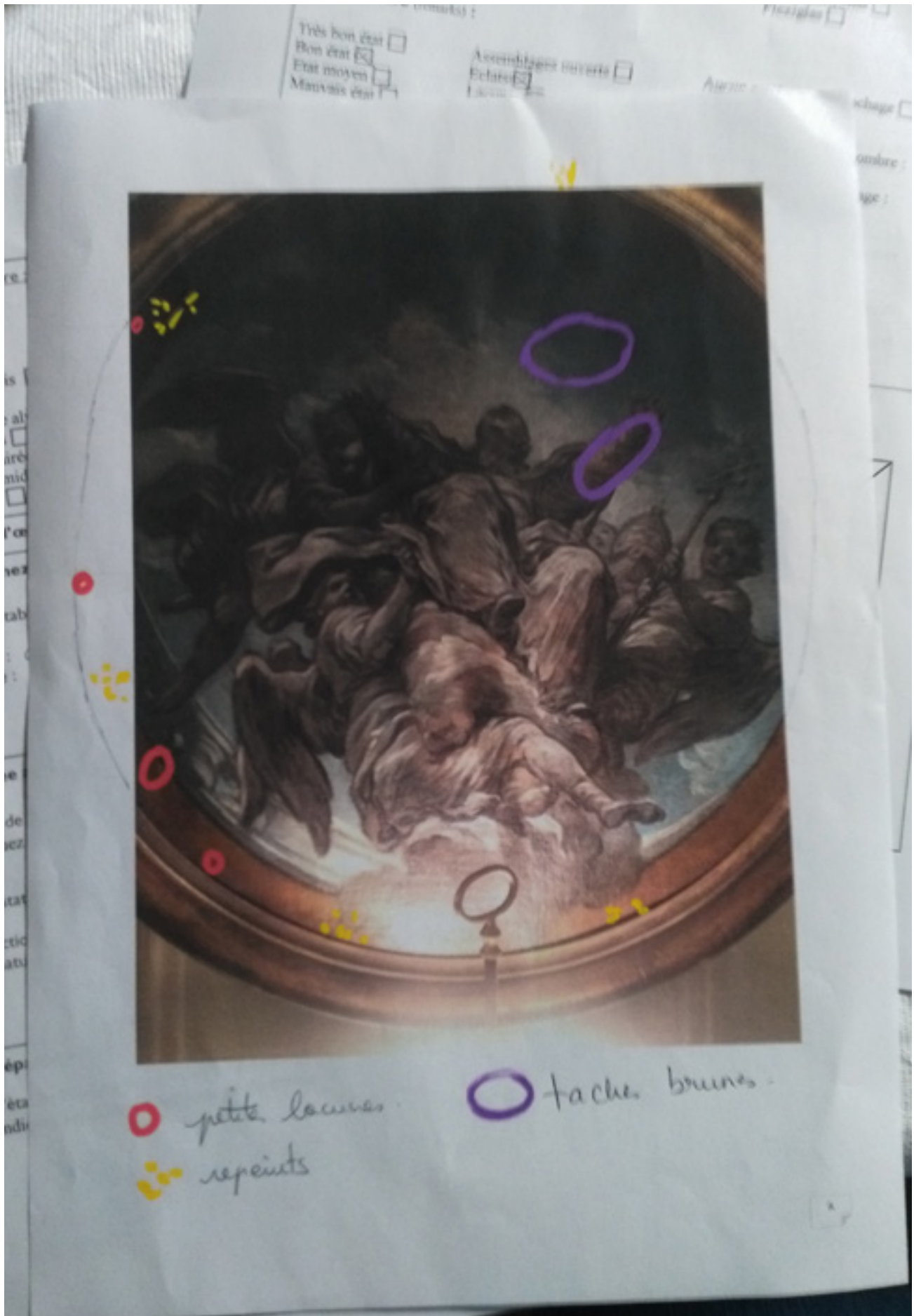


Fig.61 : Extraits du constat d'état de l'*Apothéose de saint Grégoire* de Carle Van Loo.

D'autre part et comme je l'ai précisé précédemment, seuls les restaurateurs réalisent les constats d'état au MNHA. Ceci sont prédéfinies selon les différents types d'objets de la collection et sont bilingues. J'ai pu les observer faire un constat d'état pour une œuvre de l'artiste Artemisia Gentileschi. Celui-ci présente majoritairement les mêmes informations et se présente en différents points :

1. Identification de l'œuvre : fiche d'identité classique, contexte du constat d'état.
2. Support toile : description et état du châssis, de la toile.
3. Support panneau : description et état du support de l'œuvre.
4. Préparation : présence ou absence de préparation sous la couche picturale, ici visible par transparence sur les zones claires. Description et état.
5. Couche picturale : état, craquelures, soulèvements, lacunes, ou encore enfoncements.
6. Couche de protection : vernis ou autre type de protection, son état.
7. Restaurations antérieures : si présence de restaurations antérieures, sur le support et/ou sur la surface. La technique de restauration et son état.
8. Encadrement : type d'encadrement employé.
9. Mode de suspension : la distance entre les deux attaches, la hauteur des attaches par rapport au milieu du tableau et la hauteur des attaches par rapport au haut du tableau.
10. Remarques.
11. Traitement effectué le cas échéant.
12. Illustrations.

Nous retrouvons des extraits du constat d'état type sur les pages 51, 52 et 53.



Fig.62 : Constat d'état de l'oeuvre d'Artemisia Gentileschi.

Musée national
d'histoire et d'art
Luxembourg

T +352 47 93 30-1
F +352 47 93 30-271
musee@mnha.etat.lu

Marché-aux-Poissons
L-2345 Luxembourg
www.mnha.lu

Service de restauration
Muriel Prieur / Simone Habaru
Tél. : +352 2637477279
Mail : muriel.prieur@mnha.etat.lu
simone.habaru@mnha.etat.lu

MNHA

Constat de conservation : peinture / Condition report : painting

1. Identification / Identification

N° inventaire / Inventory n°		
Auteur, artiste, attribution / author, artist, attribution		
Titre / title		
Date, époque / date, period		
Technique, support / medium, support		
Dimensions / dimensions	avec cadre / framed	
	sans cadre / unframed	

Collection, propriétaire / collection, owner		Téléphone / phone	
		Courriel / email	
Nom de l'exposition / exhibition title			
Lieu d'exposition / venue			
Dates d'exposition / exhibition dates	début montage / beginning of the installing		
	dates expo / exhibition dates		
	démontage et retour / dismantling and return		
Nom du transporteur / name of the shipper			
Emballage / packing	emballage souple / softpacking		
	caisse, cadre de transport / crate, travel frame		
	caisse climatisée / clima controlled crate		
	Face vers l'avant / face up	Face vers l'arrière / face down	

Constat fait par / condition report made by			
Date du constat / date of examination			
Constat réalisé avec peinture / report made with painting	encadrée / framed		
	désencadrée / unframed		
Techniques d'éclairage pour l'examen / lightening technics for examination	lumière normale / normal light		
	lumière rasante / raking light		
	lumière traversante / transmitted light		
	lumière UV / UV light		
	autre / other		

2. Support toile / canvas support

2.1.	Châssis / stretcher	à clefs / with keys, clefs présentes/ keys present : 12 x
		fixe / strainer
		croix / cross
2.2.	Gauchissement du châssis / wrapped stretcher	
2.3.	Fixation de la toile au châssis / fasteners	semences ou clous / tacks or nails
		agrafes / staples
		autre / other
2.4.	Impuretés entre châssis et toile / dirt between the stretcher and canvas	
2.5.	Toile / canvas	lin / linnen
		coton / cotton
		autre / other
2.6.	Tension / tension	lâche / slack
		normale / normal
		forte / strong
2.7.	Plan / flat	
2.8.	Déformation, bosse, enfoncement / distortion, bulge, dent	
2.9.	Couture / seam	
2.10.	Déchirure / tear	
2.11.	Perforation, trou / puncture, hole	
	Manque / lack	
2.12.	Doublage / relining	
2.13.	Bords de tension / strip lining	
2.14.	Revers / back	pièce collée / glued yoke
		étiquette / label
2.15.	Attaque biologique : xylophage, micro-Organismes / biological damage : woodworm, fungus	
2.16.	Autre / other	
2.17.	Autre / other	

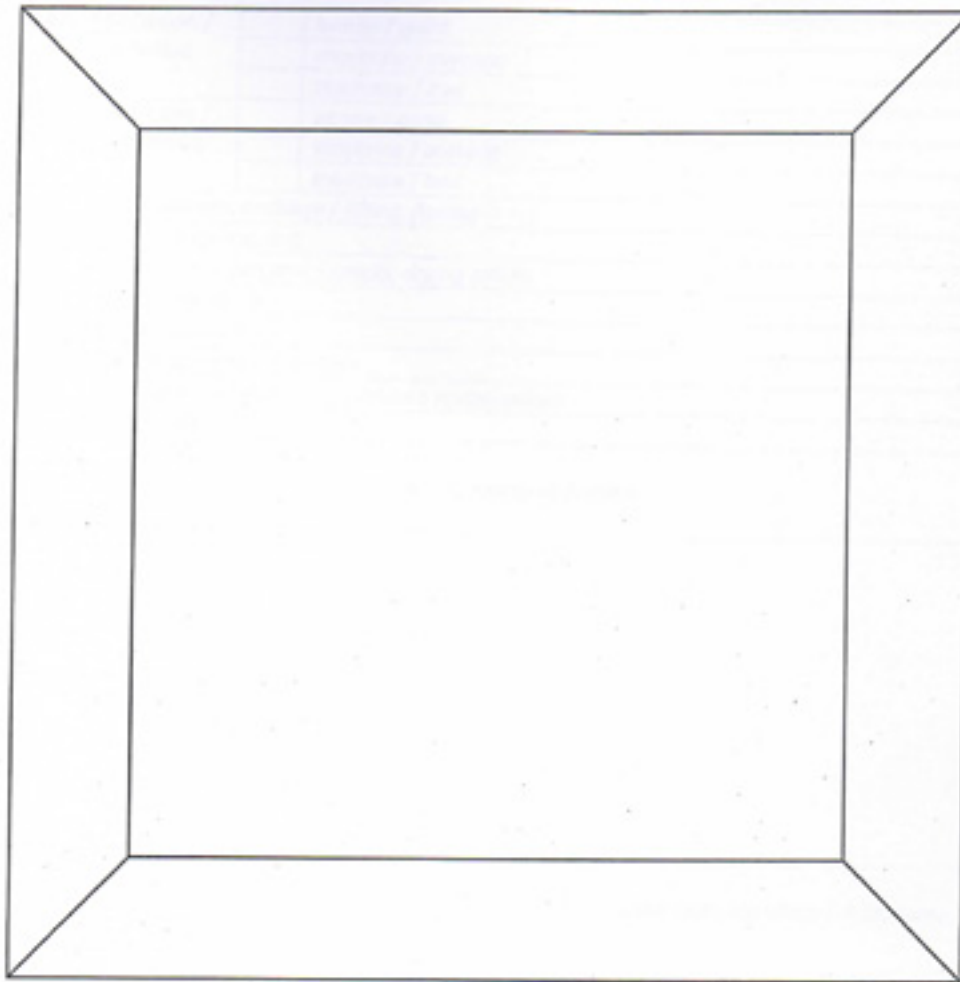
3. Support panneau/panel support

3.1.	Essence / species		
3.2.	Nombre de planches / number of boards	orientation / orientation	verticale / vertical horizontale / horizontal
3.3.	Assemblage ouvert / open joint		
3.4.	Fente, fissure / split, check		
3.5.	Cassure / crack		
3.6.	Lacune formelle / missing part		
3.7.	Parquetage, traverses, ... / cradle, cross, ...		
3.8.	Incrustation de bois / wooden inlay		
3.9.	Renforts textile, papier / textile, paper consolidation		
3.10.	Micro-Organismes / microorganisms		
3.11.	Attaque xylophage / woodworm	active / active	non active / non active
3.12.	Étiquette collée au revers / label on the back		
3.13.	Autre / other		
3.14.	Autre / other		

4. Préparation / ground layer

4.1.	Préparation / ground layer	présente / present
		absente / lacking
		structure du support visible / support structure visible

Fig.63 : Extraits d'un constat d'état de peinture.



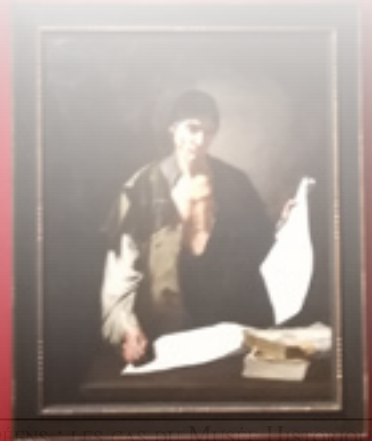
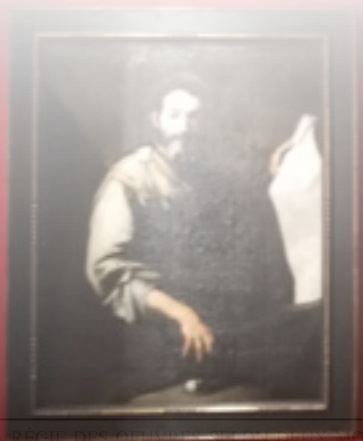
Support / support		
8.8.	Bols / wood	
8.9.	Stuc / stucco	
8.10.	Métal / metal	
8.11.	Autre type de support / other type of support	
8.12.	Gauchissement, déformation / distortion, defect in plane	
8.13.	Onglets ouverts / open miters	
8.14.	Lacune formelle/ structural loss	support / support
		ornement / ornament
8.15.	Usure / wear	
8.16.	Fissure / check	
8.17.	Cassure / crack	
8.18.	Xylophage / woodworm	active / active
		non active / non active
8.19.	Moisissures / mold	active / active
		non active / non active
8.20.	Autre / other	
Surface / surface		
8.21.	Finition de surface/ surface finishing	dorure, argenture, Schlagmetal / gilding, silver leaf, composition leaf
		polychromie, monochromie / polychromy, monochromy
		verniss / varnish
		autre / other

MNHA – Musée national d'histoire et d'art Marché-aux-Poissons L-2345 Luxembourg tél. +352 479 330 – 1 musée@mnha.etat.lu

La gestion des collections se définit donc par la réalisation des récolements, l'organisation des transport d'oeuvres et le contrôle d'état de conservation des objets d'art. Tout ceci se réalise en interne des structures culturelles et se lie à la préparation de ces oeuvres pour leurs diffusions au grand public.



III- LA RÉGIE DES EXPOSITIONS : DIFFÉRENTS MODÈLES D'ÉVÈNEMENTS



Une des missions d'un musée à l'échelle nationale et internationale est la valorisation des collections qu'il conserve. Le principal moyen permettant de les présenter au public est l'exposition. Celle-ci peut être permanente ou temporaire. Le régisseur est donc amené à suivre le rythme de ces événements et de garantir la sécurité des œuvres lors de tout mouvement, pendant le montage et le décrochage, mais également durant toute la durée de l'exposition.

A. La préparation à l'exposition.

1. Les différentes expositions de mes missions.

Au cours de mes stages, je collabore à divers montages et démontages d'expositions, mais également à des projets en cours. Celles-ci abordent des sujets très divers et présentent donc des types d'œuvres et d'objets très différents, engageant pour chacune des problématiques spécifiques. Il s'agit là de l'autre aspect du métier du régisseur : les collections s'ouvrent au public et la régie doit gérer leurs préparations et leurs installations dans les salles d'exhibition. Avec cela, toutes les autres facettes sont à prendre en compte, comme l'éclairage, le revêtement des murs ou encore la gestion des vitrines.

A l'Hôtel Cabu, Musée Historique et Archéologique d'Orléans, l'établissement présente majoritairement des événements temporaires en lien avec l'histoire de la ville. En 2019, ceux-ci sont au nombre de deux. Le premier est une exposition archéologique intitulée « *Orléans – Les Témoins de l'Histoire* » et qui est visible du 14 juin 2019 au 8 mars 2020. Le second est un parcours en hommage aux *500 ans de la Renaissance*, événement valorisé dans le Loiret en 2019.

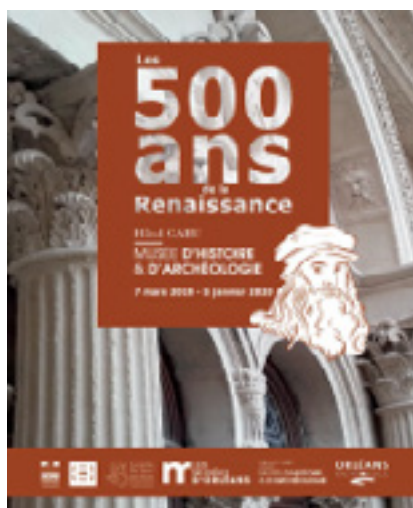


Fig.64 et 65 : A gauche, affiche de l'exposition « *Orléans - Les Témoins de l'Histoire* ». A droite, couverture du dépliant des *500 ans de la Renaissance* à l'hôtel Cabu.

Au MNHA, le rythme des expositions est plus soutenu et j'assiste à divers montages et démontages. Tout d'abord, le démontage de l'exposition sur un sculpteur national : « *Jean Mich – un sculpteur luxembourgeois à Paris* », du 18/10/2018 au 31/03/2019, dans les salles Kutter. A la suite de ce décrochage, le MNHA a installé une nouvelle exposition « *Les Sécessionnistes Luxembourgeois* », (30/04/2019-22/12/2019). J'ai participé au décrochage de l'exposition itinérante « *Van Loon, Un peintre caravagesque entre Rome et Bruxelles* » (15/02/2019 – 26/05/2019). J'ai également collaboré au démontage de « *Les origines de la civilisation chinoise – Trésors archéologiques du Henan* » (du 21/11/2018 au 28/04/2019), en partenariat avec le Henan Museum (Zhengzhou, Chine) et les principaux musées de la province du Henan. Enfin, j'ai prêté main forte lors de l'évènement photographique « *EMOP, European Month of Photography* » de l'année 2019 et lors des réaccrochages de la collection du MNHA des 3^e, 4^e, et 5^e étages suite à l'exposition temporaire dans les mêmes salles.



Fig.66 : Affiche de l'exposition « *Jean Mich – un sculpteur luxembourgeois à Paris* ».



Fig.67 : Affiche de l'exposition « *Les origines de la civilisation chinoise – Trésors archéologiques du Henan* ».

2. Réunions et réalisations des listes.

Avant le montage d'exposition interne, le musée, et plus précisément la régie, doit préparer son organisation. Cela comprend l'établissement et la vérification d'une liste d'œuvres complète décidée par le conservateur en tête du projet. Durant mon apprentissage à Orléans, j'ai eu l'occasion de participer aux réunions de préparation et au début de projet de l'exposition à thème archéologique.

En effet, le Musée Historique et Archéologique réalise en début de cette année 2019 un projet d'exposition en partenariat avec le Pôle Archéologique de la ville d'Orléans : « *Orléans – Les Témoins de l'Histoire* ». L'objectif à travers cet évènement est de mettre en avant les découvertes archéologiques faites à Orléans et

dans ses alentours. Le parcours se divise en différents aspects classés par ordre chronologique : l'époque préhistorique, l'époque gauloise, l'époque gallo-romaine, le Moyen Âge, la Renaissance, l'époque moderne et l'époque contemporaine.

Ma première mission pour sa préparation est de mettre à jour les informations concernant les œuvres et objets préalablement choisis pour être exposés et d'en réaliser une liste définitive. Il s'agit d'éléments issus des collections du musée mais également de prêts de la part du Pôle Archéologique de la ville, de la DRAC Centre et ainsi que du Musée National Archéologique de Saint-Germain-en-Laye. Pour la liste, les informations que je rassemble sont les suivantes : une photographie de l'objet si celle-ci existe, son numéro d'inventaire, sa désignation, son lieu actuel de conservation, sa provenance, son époque, la technique utilisée ou ses matériaux, ses dimensions et le thème qu'il aborde. Cela peut être en lien avec le pouvoir, la religion ou encore la vie quotidienne, ce qui permet de préparer différents axes de thématiques. Pour cela, je m'aide du logiciel MuseumPlus.

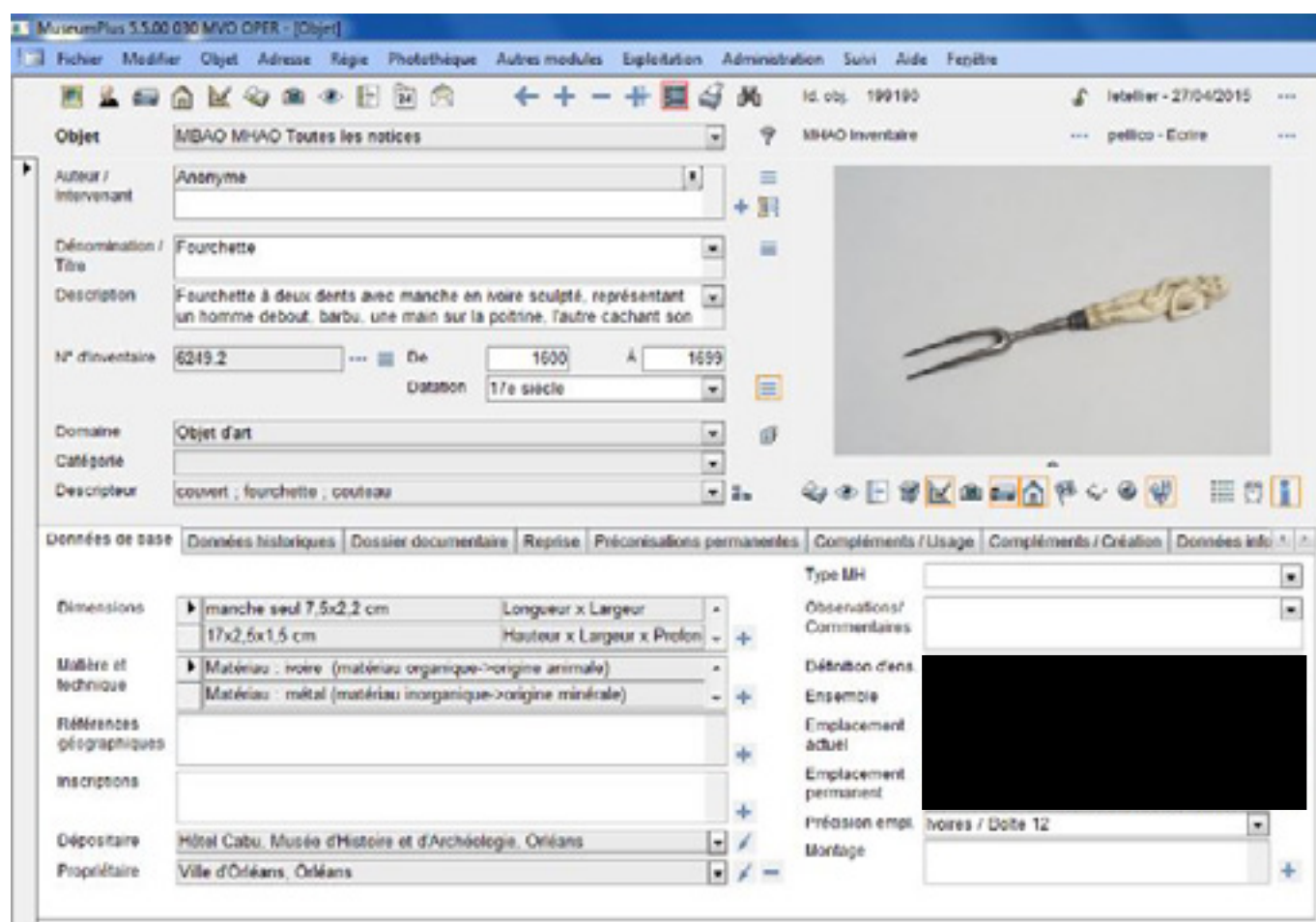


Fig.68 : Interface de MuseumPlus pour la notice d'une fourchette en ivoire du XVII^e siècle au motif d'Eve.

En fonction de la liste d'œuvres, l'équipe technique en collaboration avec le conservateur peut réaliser des choix pour le mobilier de mise en valeur et de sécurité des objets. Par exemple, des soclages pour les formes à sucre et les pots à mélasse sont à prévoir. De plus, les deux établissements organisateurs souhaitent mettre l'accent sur l'aspect pédagogique. En effet, un plan d'évènements et d'activités est prévu. L'inauguration de l'exposition qui se déroule pendant les Journées Nationales d'Archéologie est un moyen de préparer différentes activités pour le grand public. Ainsi, la régie et la responsable des collections sont amenées à prévoir du matériel technique pour renforcer cette caractéristique, tout en prenant en compte le mobilier de présentation des œuvres. Des enregistrements sont notamment prévus. Il s'agit là d'interviews des différents archéologues spécialistes des thèmes présentés qui seront en libre accès pendant la visite par le biais de casques audio. Pour le moment, quatre sont prévus : pour l'époque contemporaine ; pour un tympan en bois ; pour une aquamanile et pour les découvertes antiques. Ces focus sont un moyen pédagogique simple et à la portée de tous pour aborder les thèmes de ces objets. En amont, une installation avec des casques est donc prévue, ainsi que deux vidéos sur écran et une tablette tactile pour un quizz.

Par la suite, plusieurs réunions sont organisées auprès du Pôle Archéologique ainsi que de la DRAC d'Orléans afin d'observer les objets qui sont prêtés pour l'occasion.



Fig.69, 70 et 71 : A gauche, statuette de Mercure en alliage cuivreux de l'époque gallo-romaine. Au centre, patin à roulettes du XX^e siècle. A droite, fragment de chapelet du XX^e siècle.

Je collabore également sur un projet de nouveau parcours au musée historique d'Orléans dans le cadre des *500 ans de la Renaissance*. L'objectif est de mettre en valeur des objets de l'époque moderne qui sont en réserves et qui, pour beaucoup, ont été rarement présentés. Pour cet évènement, ma mission est de mettre à jour la liste d'œuvres en fonction des choix décisifs. Je réalise également la mise au propre des cartels et je retravaille les textes généraux de l'exposition ainsi que les notices d'œuvres.

Pour les notices manquantes, j'ai fait des recherches à propos de l'armure, comprenant un armet, un plastron avec garde-rein et un gantelet ; et d'un gobelet avec décor d'émail. Afin de préparer l'impression des cartels, je réalise un récapitulatif des différentes salles comprenant les vitrines numérotées, elles-mêmes exposant les objets. Pour préparer un dépliant explicatif et pédagogique de toutes les notices d'œuvres pour le public, il est nécessaire de réaliser des prises de vue des œuvres présentées. Pour cela, un rendez-vous est pris avec le photographe M. Christophe Camus. Mme Dominique Plancher et moi-même sommes donc présentes afin de manipuler les objets : les sortir des réserves, les transporter emballés et en toute sûreté, les déposer sur le socle de prise de vue, et tout remettre en réserve lorsque les photographies sont terminées. La disposition scénographique relève des éléments que le musée a en sa possession. Dans notre cas, le Musée des Beaux-arts et l'Hôtel Cabu disposent déjà de vitrines en réserves. La quasi-totalité des œuvres sera disposée ainsi, compte tenu de leur taille et de leur fragilité. Seuls les deux grands coffres restent posés directement au sol.

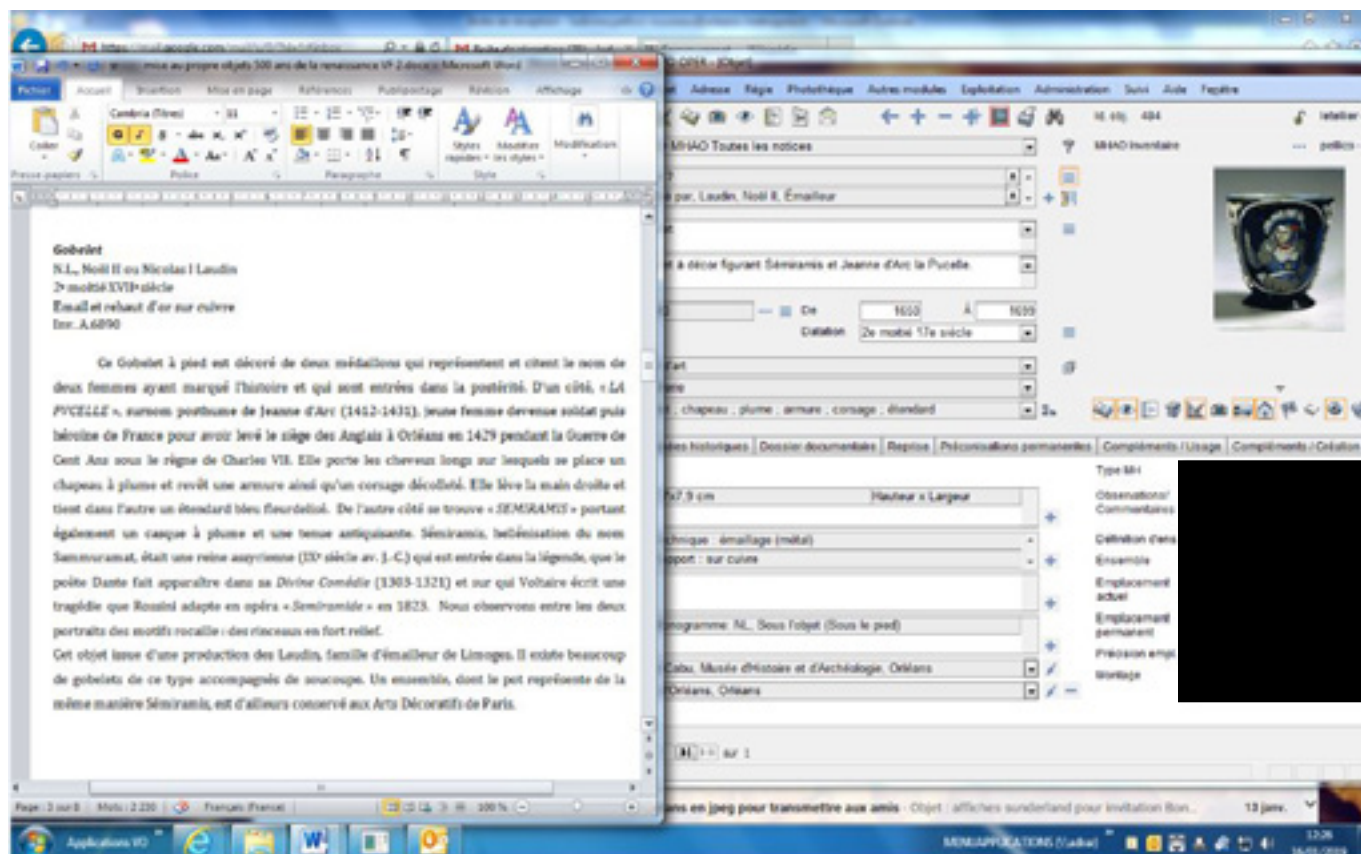


Fig.72 : Réalisation d'une notice d'oeuvre pour un gobelet en émail et rehaut d'or sur cuivre du XVII^e siècle avec l'aide de MuseumPlus.

3. L'approche administrative.

Que cela soit à Orléans ou à Luxembourg, l'organisation administrative préalable d'une exposition temporaire interne demeure similaire. D'un côté, un contrat d'exposition doit être réalisé par le conservateur en charge du projet. Ce dernier doit également établir la liste d'œuvres destinées à être présentées et

la fournir au régisseur. Des contrats d'assurance auprès d'une société sont alors créés pour les objets. Le musée doit d'abord demander un devis auprès de la société d'assurance, en informant de la liste complète, de la valeur d'assurance des oeuvres et des dates d'expositions. Ainsi, une marge de temps est comptée dans le contrat, un peu avant le début et un peu après la fin de l'évènement, pour prendre en compte le déplacement des oeuvres. Il s'agit de l'assurance «*clou à clou*» qui assure l'objet dès qu'il est décroché puis raccroché. Par la suite, le régisseur peut prévoir un transport des oeuvres de manière interne, à savoir avec son ou ses propres véhicules de service. Il est aussi possible de faire appel à une société de transport privée. Dans ce dernier cas, nous demandons des devis en fournissant la liste d'oeuvres, les dates de transport, les dimensions des objets à transporter mais également les conditions d'emballage durant le mouvement.

B. La manipulation des œuvres.

1. L'emballage au MHAO et au MNHA : les différentes techniques observées.

Afin de concevoir une protection optimale d'une œuvre d'art, il existe des techniques communes aux savoirs-faire européens. Durant mes expériences, je constate des méthodes assez similaires pour les différents types d'objets qu'un musée transporte. Cependant, il est parfois possible d'utiliser des techniques et des matériaux innovants qui permettent de perfectionner le travail du régisseur.

- Le tamponnage, ou *Soft packing* :

A Orléans, comme au Luxembourg, deux matériaux de base sont employés pour l'emballage à court terme et pour une courte distance : le papier intissé type *Tyvek* et le papier-bulles. Au cours de plusieurs montages et démontages auxquels j'ai collaboré au MNHA, j'ai l'occasion de procéder à l'emballage de multiples toiles. La procédure est la suivante : nous réalisons un emballage avec une première couche de *Tyvek*. Celui-ci doit faire le double de la largeur du tableau, en comptant une marge en plus, afin d'emballer l'intégralité de l'œuvre. En général, nous l'emballons face visible côté table¹ et nous refermons le papier intissé sur le revers du tableau, côté châssis. Ceci permet d'éviter de faire une pression sur la couche picturale lors de la pause du ruban adhésif. Puis nous fermons les côtés. Par la suite, nous réalisons la même démarche avec le papier-bulle. Dans ce cas, les bulles ne doivent pas être côté tableau, afin d'éviter que celles-ci ne fassent de marques sur la peinture. Les tableaux sont ensuite placés dans un bac gerbable pour le transport, les toiles sont entrecallées de grandes feuilles de cartons. Lors d'un transport de toiles aux dimensions plus impor-

¹Côté table, à savoir sur le support où l'on emballe l'oeuvre. Si les dimensions sont trop imposantes, cela peut se faire au sol.

tantes qu'un bac, celles-ci sont posées directement sur des cales dans le camion, séparées par des barres métalliques.



Fig.73 : Emballage d'une toile avec *Tyvek* et papier-bulles, lors du changement d'accrochage au 4^e étage du MNHA.

Au MBAO, ainsi que dans les institutions en général, il est d'usage de coller directement le carton au papier-bulles². Les feuilles flanquent l'emballage. Ceci apportent une rigidité plus importante, tandis que le papier-bulles permet d'amortir les chocs et que le *Tyvek* sert de couche neutre protectrice de la toile.

Concernant les sculptures, nous retrouvons le même procédé, sans les feuilles de cartons. Ici les calages sont faits en mousse découpé sur mesure dans des conteneurs rigides et avec du papier-bulles formé en boule.



Fig.74 et 75 : Emballage d'un buste lors du démontage de l'exposition « Jean Mich - Un sculpteur luxembourgeois à Paris ».

² Pour cela, il est possible de se référer à la théorie des «Trois Couches» . Source : www.lpart.fr

- Les caisses :

Lorsqu'il s'agit d'objets d'art destinés à faire des trajets plus longs, pour une œuvre plus importante ou plus fragile, il est d'usage de faire appel à une caisse pour terminer l'emballage. Au MHNA par exemple, j'assiste au réaccrochage de l'exposition permanente au quatrième et au cinquième étage du musée. Suite à la préparation aux dépôts des œuvres à présenter, comme je l'ai décrit plus tôt, les toiles sont emmenées la semaine suivante au MNHA. Toutes sont emmenées en *Soft packing*. Cependant, une toile de Pablo Picasso fait exception. Celle-ci est emballée dans sa propre caisse, à part et sur-mesure, réalisée par la firme allemande *Hasenkamp*. Le tableau est maintenu à l'intérieur par des coins en mousse rigide.



Fig.76 et 77 : Caisse de transport pour l'œuvre de Pablo Picasso, *Paysage de Cannes au crépuscule*, 1960.

Au MBAO d'Orléans, j'assiste au démontage de l'exposition sur la collection Motais de Narbonne. Puisqu'il s'agit d'une grande majorité d'œuvres prêtées, issues du propriétaire privé ou d'autres musées, celles-ci repartent en caisse. Ce sont des modèles standards. Chaque œuvre est installée dans un rangement propre. La caisse, à usage unique, est en bois. L'œuvre emballée dans du *Tyvek*, est placée à l'intérieur. Des renforts en mousse sont installés aux quatre coins, ainsi qu'au revers. Le couvercle comporte également une face en mousse, qui referme la caisse tout en protégeant la face picturale de la toile.

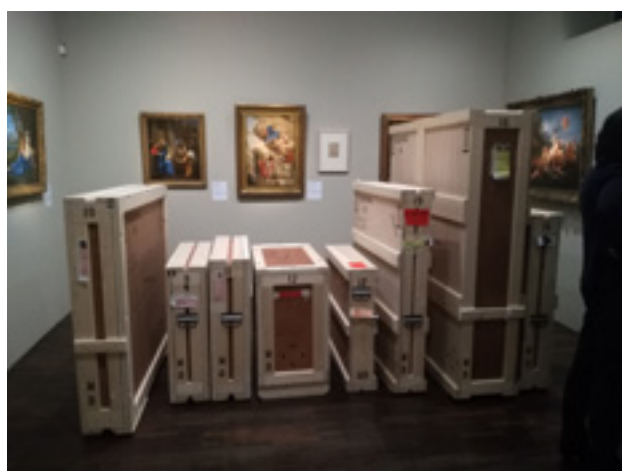


Fig.78 et 79 : Emballage et caisses de transport des œuvres au démontage de l'exposition sur la collection Motais de Narbonne.

Il existe d'autres types de caisses, en fonction du type d'œuvre, du contexte d'expositions et de la demande pour un transport. Durant le démontage de l'exposition Van Loon, l'équipe technique est confrontée à des toiles de très grands formats, ce qui diversifie l'emballage. Cette exposition est une rétrospective sur le peintre néerlandais Théodore Van Loon. Elle est itinérante et l'on y retrouve principalement de grands formats. Certaines œuvres ont différentes origines. Notons comme divers établissements prêteurs La Katholische Universität de Basel et le Musée du Louvre de Paris. Concernant le matériel, nous observons que diverses caisses de transports sont employées : les caisses classiques mais également les caisses à claire-voie. Ce dernier type est utilisé pour un grand format au sommet arrondi. Le démontage de cette œuvre est une étape délicate puisqu'il s'agit d'une toile très lourde sur châssis et avec cadre. L'équipe a tout d'abord descendu le tableau pour le déposer sur des cales de mousse de polyéthylène. Il est ensuite posé au sol puis placé sur le côté pour faciliter la manipulation. Il est tourné car il est trop grand pour rentrer dans le camion. Enfin, il est posé dans la caisse, couche picturale en avant, sur la mousse de l'intérieur. Des cales en mousse sont placées entre le châssis et les plaques de mousses et bois qui viennent refermer la caisse. Le tout est filmé.

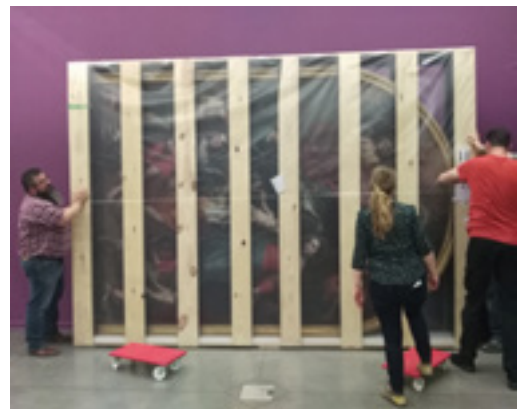


Fig.80, 81 et 82 : Emballage d'une toile grand format dans une caisse claire-voie lors du démontage de l'exposition « *Van Loon, Un peintre caravagesque entre Rome et Bruxelles* ».

- Le coussin à vide : une alternative réutilisable.

Pour le démontage de l'exposition Jean Mich, une sculpture en bronze grandeur nature est destinée à retourner en extérieur, dans le parc thermal de Mondorf-les-bains, au sud-est du Luxembourg. *La Jeune fille aux fleurs*, ou *Jeune fille aux Roses*. Un conditionnement temporaire en forme de palette à rebords est donc conçu à base de sacs hermétiques remplis de billes de polystyrène. Ces sachets sont à la base du matériel médical spécifique. Il s'agit de coussins à vide, généralement utilisés pour maintenir le corps d'un patient en cas de blessures graves ou pour une radiothérapie. Ainsi, la sculpture est couchée sur ce matelas de

poches. Celles-ci sont vidées à l'aide de pompe à vide. En retirant l'air entre les billes, le coussin se solidifie. Ainsi, les poches maintiennent fermement et sans exercer de pression, en prenant les formes de l'œuvre. Ce moyen utilisé par le MNHA est une bonne alternative aux caisses de transports classiques. D'un côté il permet un maintien optimal et sécurisé de l'œuvre mais c'est également une solution réutilisable pour d'autres œuvres, contrairement aux caisses classiques qui sont majoritairement jetées après utilisation. La sculpture est par la suite recouverte de couvertures, sanglée et transportée en camion.

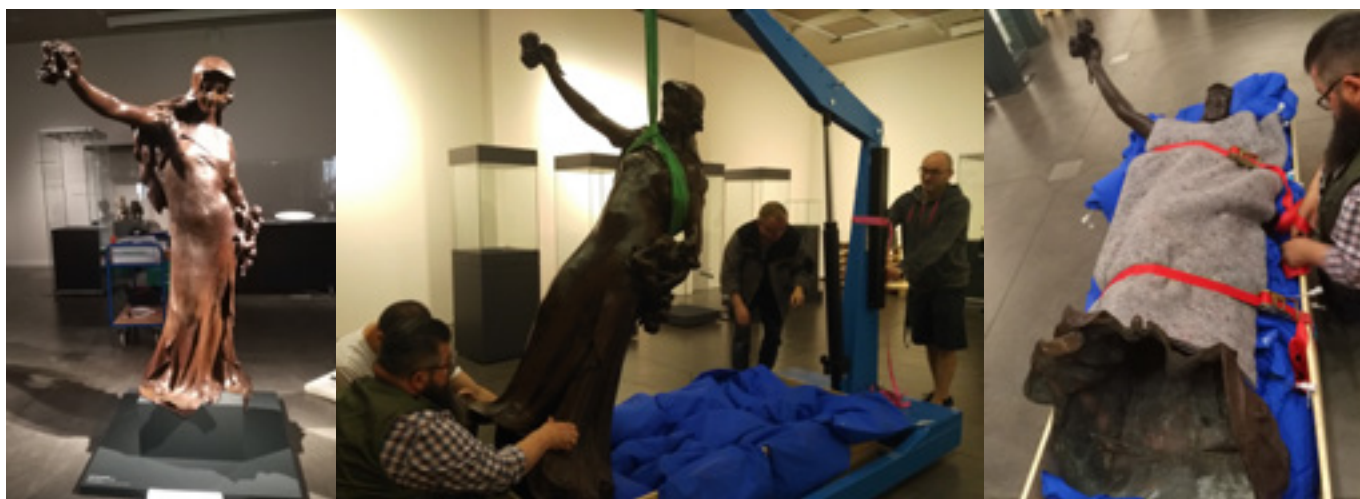


Fig.83, 84 et 85 : Enlèvement de l'oeuvre la *Jeune fille aux fleurs* de Jean Mich d'une hauteur de 206 cm en bronze.

Une fois arrivée au parc de Mondorf-les-bains, La *Jeune fille* conditionnée dans ses coussins à vide est déposée près de son socle. Pour son installation, l'équipe a prévu une petite grue équipé d'un palan manuel à chaîne et des élingues de levage. Elle est redressée. L'opération est minutieuse. La sculpture doit être exactement installée sur les sillons prévus pour accueillir les bords de l'œuvre. Celle-ci est installée sur un socle carré en pierre, retaillé sur-mesure sur quelques extrémités pour le bas de la sculpture. En effet, le drapé de la jeune femme déborde et se dépose sur la forme de son piédestal. Une fois le tout inséré, il ne reste plus qu'à visser le bas de la sculpture grâce aux trous prévus à cet effet.



Fig.86, 87, 88 et 89 : Réinstallation de la *Jeune fille aux fleurs* sur son socle au parc de Mondorf-les-Bains.

2. Le transport.

Comme nous l'avons constaté au cours de mon analyse, le rapport aux événements publics n'est pas le même au MBAO et au MNHA. Par conséquent, ces deux situations opposées impliquent une divergence dans la gestion des mouvements d'œuvres mais également des collections. Ainsi, concernant Orléans, les déplacements se font sur place selon les projets. Lorsqu'il s'agit d'un mouvement du Musée des Beaux-Arts au Musée Historique, le régisseur peut s'aider d'un ascenseur ou d'un monte-charge présents au MBAO. Ce dernier a une capacité maximale de deux tonnes. Puis, pour les mouvements d'objets de petits formats, il peut les réaliser à pied ou utiliser une voiture de service. Concernant les mouvements d'œuvres de plus grands formats, comme c'est le cas pour le déménagement du lapidaire, l'établissement peut faire appel à une entreprise extérieure de transports.

Le rythme des expositions étant différent, les besoins au niveau des équipements sont également opposés. Tandis que pour un grand transport comportant un nombre important d'objets massifs, le MHAO fait appel à une firme privée ; le MNHA emploie régulièrement un camion propre pour la majorité des mouvements. En effet, le musée du Luxembourg a investi il y a une dizaine d'années dans un camion climatisé dont la remorque est aménagée pour accueillir des sangles de maintien. Cela permet à la structure d'avoir une plus grande indépendance et de réduire les coûts à long terme. Pour le MHAO, il s'agirait d'une option trop coûteuse et peu rentable compte tenu du programme annuel et de la courte distance entre les réserves et le musée.

C. **Le montage d'exposition.**

1. Les événements au MHAO.

Mon stage se finissant en amont de la fin du montage, je n'ai pu assister à la totalité de l'installation de l'exposition « *Orléans - Les témoins de l'histoire* ». Néanmoins, sur les photographies publiques de l'exposition, il est possible d'observer les choix de présentation faits. Puisqu'il s'agit principalement d'objets en trois dimensions, la plupart des éléments sont mis en valeur à l'aide de présentoirs.

Les plus massifs, comme les éléments architecturaux, sont présentés à hauteur d'homme, sur de grands socles. Quant aux objets plus réduits en volume, ceux-ci sont en grande partie placés sur de petits sup-

ports et sont maintenus grâce à des crochets en métal. Nous pouvons également observer qu'une feuille de *Mylar*, matériau neutre, est installée entre le support et l'objet pour protéger ce dernier des abrasions ou des altérations. Des espaces sont créés à l'aide de cimaises afin d'organiser les différents thèmes abordés, ceci participe à constituer une promenade pour le visiteur.



Fig.90, 91 et 92 : Scénographie finale de l'exposition « Orléans - Les Témoins de l'Histoire » du MHAO.

Pour d'autres éléments plus volumineux et fragiles, des niches sont créées dans les cimaises. Elles sont éclairées par le haut. Les objets y sont simplement posés ou bien maintenus à l'aide de crochets métalliques. Des textes informatifs les accompagnent.



Concernant l'évènement en l'honneur des *500 ans de la Renaissance*, la disposition scénographique relève des éléments que le musée a en sa possession. Dans notre cas, le Musée des Beaux-arts et l'Hôtel Cabu disposent déjà de vitrines en réserves. La quasi-totalité des œuvres sont disposées ainsi, compte tenu de leur taille et de leur fragilité. Seuls les deux grands coffres restent posés directement au sol. Pour le transport, les objets sont installés dans des caisses gerbables, calés à l'aide de mousse polyéthylène et protégés avec du *Tyvek*. Ils sont acheminés au MHAO au fur-et-à-mesure du montage et en voiture de service par l'équipe technique. Ils sont majoritairement installés sous plexiglas, surélevés par de petits socles en bois, peints de la même teinte que les couleurs de l'évènement. Ceux-ci sont réalisés par l'équipe technique du musée. Notons que puisqu'il s'agit d'un parcours et non d'une exposition intégrale, les œuvres présentées sont disposées au cœur de l'exposition permanente, sous forme de focus, et sont repérables à l'aide d'un socle peint en rouge et du logo de l'évènement : le visage de Léonard de Vinci.



Fig.93, 94 et 95: A gauche, fixation d'éléments de retables en bois du XVII^e siècle sur leurs socles. Au centre, *sainte Barbe* en ivoire du XVII^e siècle et à droite *Coffret de mariage* en ivoire et bois du XVII^e siècle.

Pour le plastron de l'armure, Mme Dominique Plancher fait appel à l'équipe technique du musée pour réaliser un présentoir en métal. Ceci permet de le maintenir droit, ce qui facilite également son observation. Pour des raisons esthétiques, le choix est fait de mettre le casque ainsi que le gantelet sur des supports plus bas, placés symétriquement.



Fig.96 et 97 : Installation de l'armure du XVII^e siècle sur socles et présentoir.

2. Les expositions au MNHA.

Au Musée National d'Histoire et d'Art, je participe notamment à l'accrochage de l'exposition permanente aux 4^e et 5^e étages. Elle aborde divers aspects de la peinture contemporaine. A part quelques modifications apportées, cet accrochage était visible avant l'exposition sur « *Les origines de la civilisation chinoise – Trésors archéologiques du Henan* ». Nous retrouvons des œuvres contemporaines, principalement des tableaux. Suite à la préparation au dépôt des œuvres à exposer avec la procédure habituelle, ma mission au musée est de vérifier la liste des œuvres à exposer. Je contrôle les numérotations et nous plaçons avec Mme Muriel Prieur et M. Robertino Savini chaque œuvre encore emballée à son emplacement. Nous

déballons par la suite les tableaux et nous les posons sur des cales de mousse de polyéthylène en attente de l'accrochage du lendemain. Cette étape, facilitant l'accrochage, est employée pour chaque montage d'exposition au MNHA. Ceci permet au commissaire ou au conservateur de valider l'accrochage ou d'apporter des modifications.

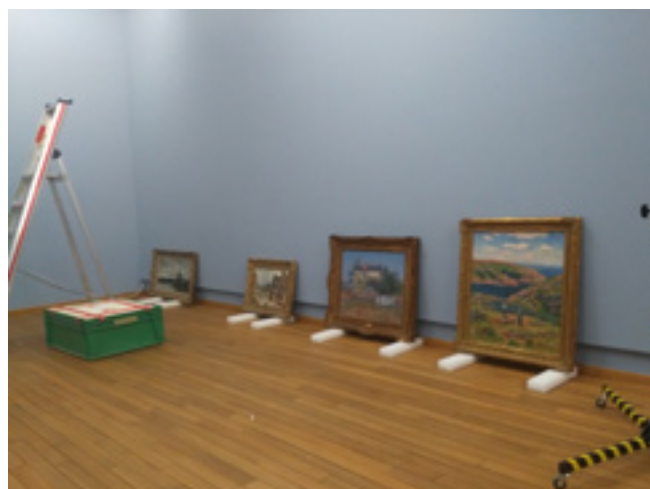


Fig.98 et 99 : Début du montage de l'exposition permanente au 4^e et 5^e étages.

De plus, suite à l'exposition *Jean Mich*, les salles Kutter accueillent un ensemble d'œuvres représentatif du mouvement des artistes du Luxembourg : «*Les Sécessionnistes Luxembourgeois*», visible du 30/04/2019 au 22/12/2019. Dans le cadre de cet exposition, un dossier de régie est constitué. Il comporte un échange de mails à propos du constat d'état des oeuvres destinées à être exposées, la liste des oeuvres complètes avec leur fiche d'identité, leur emplacement actuel dans les réserves du musée, une photographie, un numéro d'identification de 1 à 46 ainsi qu'une liste des éléments nécessaires (deux vitrines et trois socles avec les

dimensions) ; et le plan détaillé des pièces avec le placement des oeuvres à exposer.

Dans l'entrée et premier espace vu par le spectateur, le travail du peintre et sculpteur Auguste Trémont est abordé. Nous retrouvons deux petits portraits ainsi que deux sculptures animalières. Dans la première grande salle de gauche, nous retrouvons quinze œuvres, dont les travaux de Nico Klopp et de Joseph Kutter. Deux vitrines sont également exposées dans lesquelles nous pouvons observer des gravures, ca-

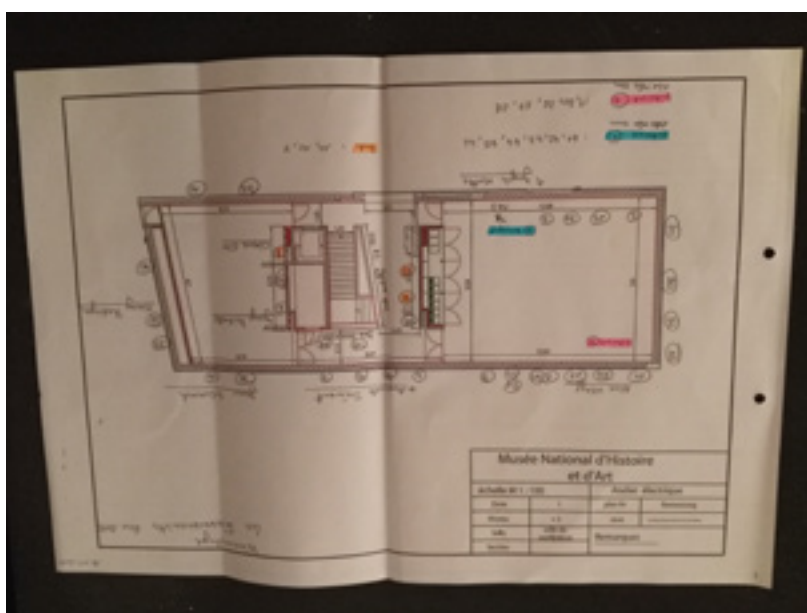


Fig. 100 : Plan de l'exposition des « Sécessionnistes luxembourgeois ».

hiers et catalogues. Le passage liant cette salle à la deuxième continue de présenter les œuvres de Trémont mises en parallèle avec deux toiles de Jos Sunner. Enfin, dans le dernier espace, quatre focus mettent en avant Jean Schaack, Harry Rabinger, Jemp Michels et Claus Cito. Dans un premier temps, nous emballons au dépôt les tableaux prévus avec du papier *Tyvek*, du papier bulles et des intercalaires de cartons dans les caisses de transport. La régie élabore une numérotation des tableaux sur l'emballage en fonction de la liste d'œuvres afin de faciliter leur reconnaissance pour le montage. Une fois au musée, l'organisation se fait de la manière suivante : nous répartissons tout d'abord les œuvres emballées à leur emplacement prévu, selon le plan d'exposition réalisé préalablement où les œuvres sont placées par artistes.

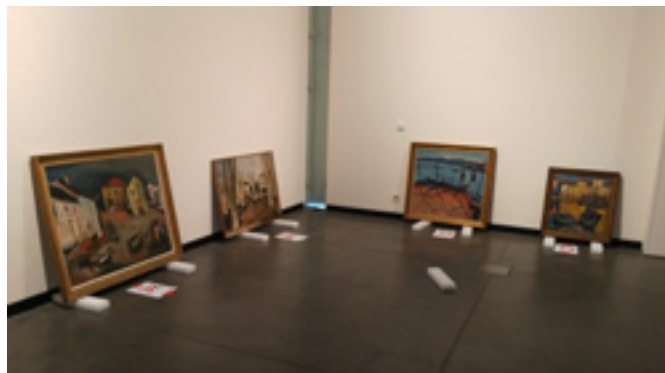
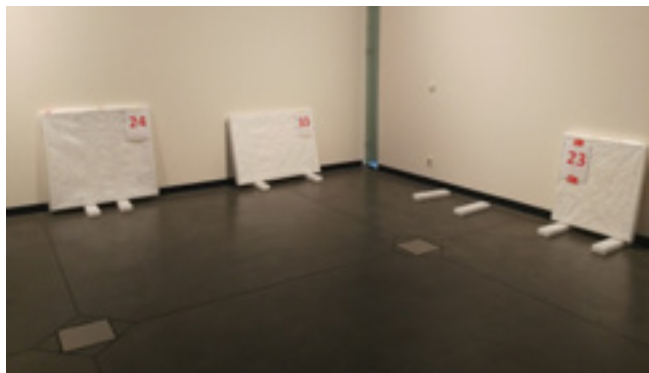


Fig.101 : Début du montage d'exposition des « *Sécessionnistes luxembourgeois* ».

Concernant les sculptures, elles sont posées sur des socles en bois. L'une d'entre elle, la *Leda*, repose directement sur un support sur-mesure en métal qui accueille le dos et la base de la sculpture. Une fine couche de mousse protège le marbre du métal. Le support est vissé au socle en bois. Une autre sculpture, le *Chimpanzé sautillant*, est vissée au socle par l'intérieur pour assurer son bon maintien et sa sécurité compte tenu de sa taille moindre. Les socles sont maintenus aux murs à l'aide d'un lien en métal vissé. Cela évite que le socle ne bascule en cas de choc. L'autre sculpture plus lourde, le *Couple de tigres royaux marchant*, est quant à elle posée directement sur le socle.

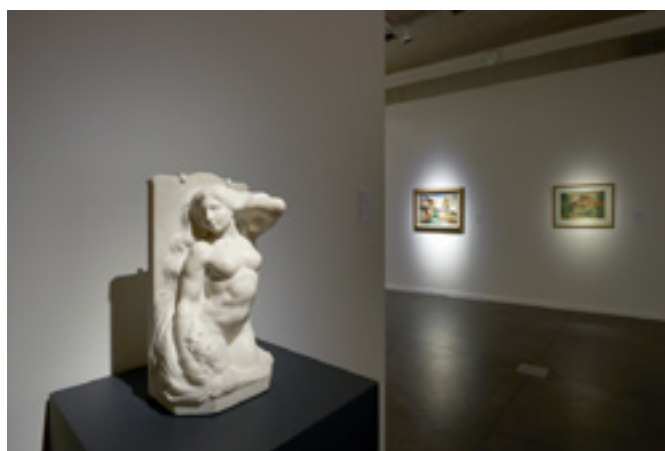


Fig.102 et 103 : Vue sur l'exposition « *Les Sécessionnistes Luxembourgeois* ».

A gauche, *Couple de tigres royaux marchant*, d'Auguste Trémont. 1927, bronze, 34,5 x 89,5 x 24,2.

A droite, *Fille aux fleurs/Leda*, de Claus Cito. 1925, marbre blanc, 46 x 24 x 21.

Source : www.mnha.lu



Fig.104, 105, 106, 107 et 108 : Installation de la sculpture d'Auguste Trémont, le *Chimpanzé sautil-lant*. 1924, bronze patiné, 25,5 x 39,4 x 14,5. En haut, la sculpture est vissée dans le socle, par l'intérieur. A gauche, son socle est ensuite maintenu au mur à l'aide d'une applique.

C'est lors de ce montage d'exposition que je suis formée à l'accrochage des toiles. Pour cette étape, il existe différentes méthodes et divers outils, mais l'objectif est à chaque fois de rendre une impression esthétique auprès du visiteur.

3. L'accrochage des œuvres en 2D des «Sécessionnistes Luxembourgeois» du MNHA.

Concernant le montage de cette exposition, je réalise l'accrochage avec M. Pit Kaiser et M. Rober-tino Savini. Je suis formée aux méthodes de fixation du musée. Ainsi, après supervision et accord de la conservatrice en charge du projet pour la scénographie, nous passons à l'opération. Pour cela, l'équipe technique travaille généralement de la même manière : les tableaux sont installés à l'aide de deux attaches au revers et à hauteur de 155 centimètres en partant du sol. Cette distance correspond au milieu de l'œuvre. Ainsi, le centre du tableau arrive à 155 centimètres de haut, ce qui correspond approximativement à la hau-teur de vue du visiteur. Cela dépend également du format et peut être diminué ou augmenté. Dans notre cas, nous les plaçons à 150 centimètres. Pour garantir une harmonie dans la répartition des œuvres sur les murs, il existe deux méthodes de mesure pour les accrochages. La première consiste à positionner une première

toile au centre du mur et de placer les autres sur les côtés en respectant les mêmes intervalles à chaque fois (cf. Schéma n°1). La seconde implique de placer directement les œuvres en surveillant une distance égale entre chaque (cf. Schéma n°2). Dans notre situation, c'est cette deuxième technique que nous appliquons.

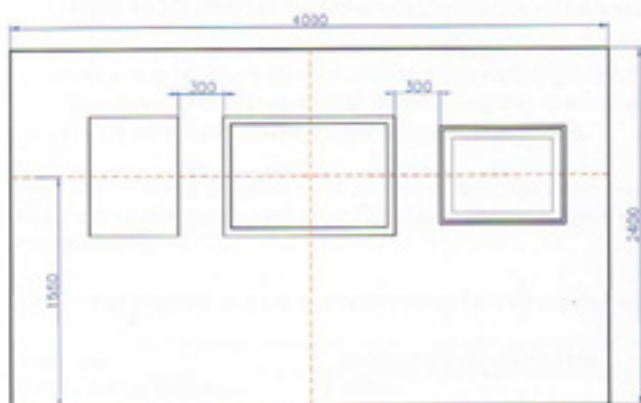


Fig.109 : Schéma 1 : Installation d'un groupe de tableau en prenant comme repaire le centre du mur. Source : ART IN TRANSIT, Claude Lanners.

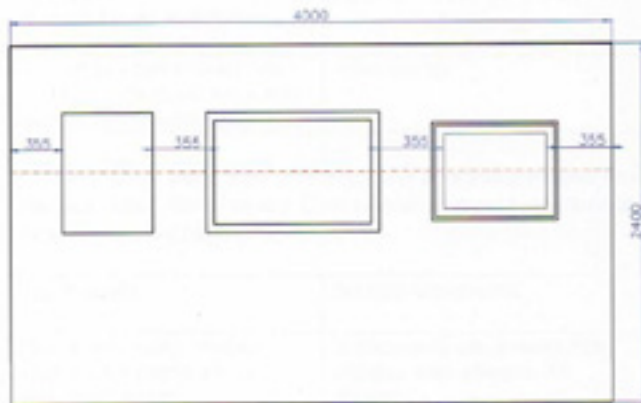


Fig.110 : Schéma 2 : Installation d'un groupe de tableau en prenant comme repaire les espaces. Source : ART IN TRANSIT, Claude Lanners.

Nous plaçons dans un premier temps les tableaux sur des cales sur le sol afin d'avoir une première observation du rendu. Nous veillons à les espacer à égale distance entre chaque. Pour cela, nous mesurons les distances entre les tableaux placés et nous divisons par le nombre d'espaces. Puis nous marquons la hauteur d'accrochage des toiles à l'aide d'un laser. Ensuite, nous mesurons la distance entre les deux crochets afin de prévoir l'espace d'accrochage du tableau sur le mur. Nous prenons également en compte l'espacement entre le crochet et le bord extérieur du cadre, que nous ajoutons à la mesure. Une fois les marques des deux crochets placées, nous perçons le mur. Pour ceux faits de bois, nous visons directement le crochet. Pour ceux en plâtre, nous ajoutons au préalable une cheville pour éviter l'effritement de la matière, puis le crochet. Les tableaux sont par la suite accrochés et nous vérifions leur alignement final grâce au niveau.

Fig.111 : Je suis ici accompagnée de M. Pit Kaiser. Nous vérifions les hauteurs des crochets d'un tableau à l'aide d'un niveau, avant de passer à l'accrochage.

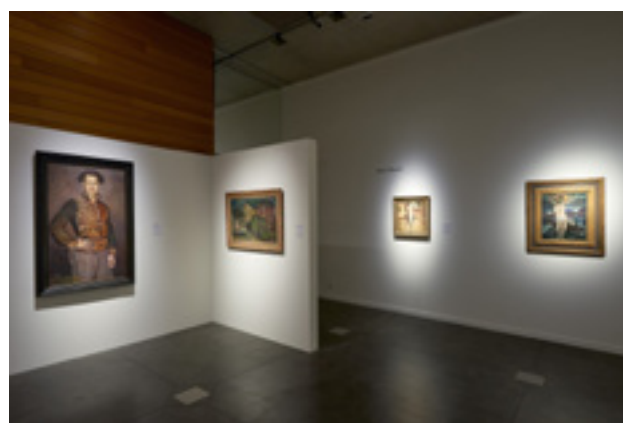
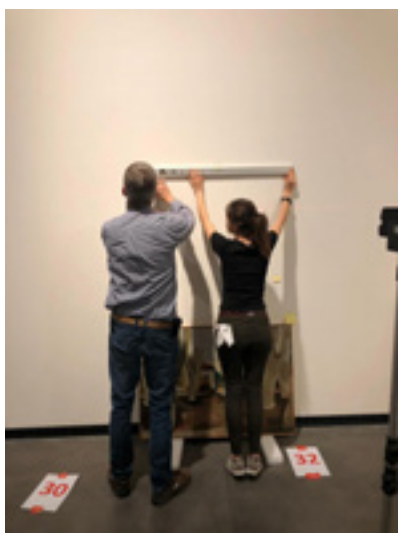


Fig.112 : Vue sur l'exposition «Les Sécessionnistes Luxembourgeois». Source : www.mnha.lu

Une exposition temporaire dure en moyenne trois mois dans un musée. A la suite de ce délai, la régie des oeuvres est à nouveau appelée pour le démontage. J'ai collaboré à des démontages principalement au MNHA. Les deux principaux exemples qui suivent sont donc issus essentiellement de mon expérience dans cette institution.

D. Le démontage d'exposition.

1. L'organisation du démontage : l'exemple de l'exposition « Jean Mich – un sculpteur luxembourgeois à Paris ».

Le premier démontage auquel je participe est celui de l'exposition « *Jean Mich – un sculpteur luxembourgeois à Paris* », déjà mentionné plus tôt. La rétrospective de l'artiste se répartie dans deux grandes pièces séparées par un passage d'accueil présentant l'artiste. L'exposition revient sur ce sculpteur luxembourgeois ayant fait son apprentissage à Paris. Il a fait ses classes à L'Ecole Nationale des Beaux-Arts de Paris à la fin du XIX^e siècle. Sa carrière est profondément marquée par un voyage qu'il fait en 1910 à Hanyang en Chine au cours duquel il aurait dû réaliser un monument en l'honneur du vice-roi Zhang Zidong. Nous y observons une cinquantaine d'œuvres et d'objets parmi lesquels nous retrouvons des objets issus de la collection du MNHA mais également des prêts extérieurs venant d'institutions ou de prêteurs privés.

Le démontage s'organise au préalable au dépôt. Avec l'aide des restauratrices, le matériel est préparé. Nous réunissons les emballages des œuvres dans les bacs gerbables et les outils nécessaires sont rassemblés. Les caisses des œuvres appartenant à d'autres institutions ou à des propriétaires privés sont également embarquées. Le tout est déplacé à l'aide du camion du musée. Sur place, la préparation au démontage consiste en une répartition du matériel et une organisation des caisses de transport et des constats pour les prêts externes pour chaque œuvre correspondante. Ceci permet une meilleure fluidité pour chaque étape.

Ma première mission est de retirer les photographies et les documents d'art graphique de l'exposition et de les conditionner. Chaque photographie est mise en valeur dans un cadre et un passe-partout. Le tout est maintenu à l'aide d'agrafes d'encadrement à usage unique. Afin d'emballer convenablement les documents, ceux-ci doivent être retirés de leur cadre. J'utilise pour cela une pince simple pour retirer les agrafes. Je

soulève par la suite les passe-partout, je les ouvre et retire les photographies qui sont maintenues à l'aide de coins adhésifs. Les œuvres sont ensuite rangées dans des pochettes plastiques de film polyéthylène type *Mylar*, ici de la marque *Secol*. Les verres des cadres sont quant à eux protégés. J'applique du ruban adhésif bleu de protection à adhésivité faible sur le verre. Il évite qu'une vitre cassée ne vienne endommagée l'œuvre. Le tout est placé dans des caisses et calé par des mousses. Par la suite, j'aide également au conditionnement des sculptures. La démarche à suivre est mentionnée plus tôt (cf. page 61). Ensuite, les œuvres sont placées dans des caisses gerbables, le tout calé à l'aide de mousse. Nous employons les mêmes étapes pour conditionner les grandes médailles.

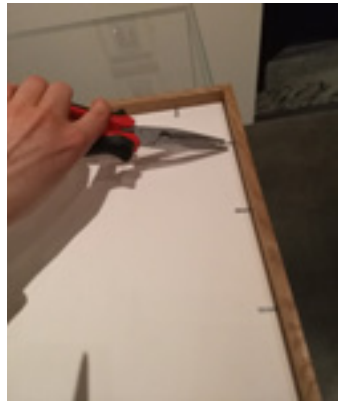


Fig.113, 114, 115 et 116 : Décadrement des oeuvres et reconditionnement des cadres.

Les caisses sont placées sur palette, le tout est filmé pour maintenir l'ensemble. Puis, tout est installé dans le camion pour le retour aux réserves. La cargaison est maintenue à l'aide de sangles d'arrimage

à cliquet. Les oeuvres du MNHA sont replacées à leurs emplacements réservés. Les autres oeuvres sont retournées chez leurs propriétaires avec un transport accompagné d'un restaurateur afin de vérifier les constats d'état.

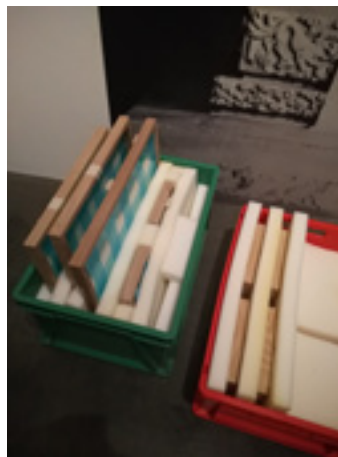


Fig.117 et 118 : Palettisation des caisses d'oeuvres et sanglage des palettes dans le camion.



Concernant le déménagement des vitrines, le musée a fait appel à une société extérieure de transport, *Tranelux*. Les socles de présentation sont retirés des vitrines. Elles sont fermées. Les coins sont protégés à l'aide de profilés d'angles en mousse polyéthylène. Le tout est filmé pour maintenir l'ensemble et éviter les rayures. Elles sont par la suite mises sur palette et attachées dans le camion.

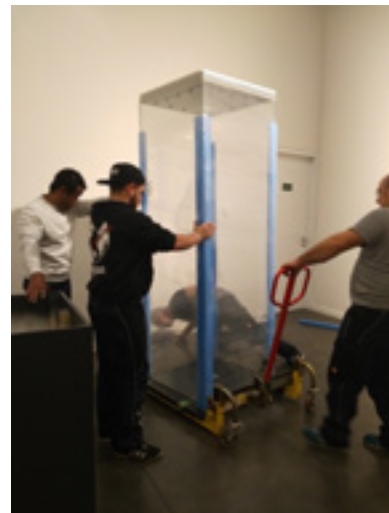


Fig.119 et 120 : Fin du démontage de l'exposition *Jean Mich* et enlèvement des vitrines.

2. Le cas du convoyeur / courrier : exemples du MBAO et du MNHA.

Aux musées d'Orléans comme au MNHA, les démontages d'expositions auxquels je participe accueillent certains convoyeurs. Au Luxembourg, on utilise le terme « courrier ». Ce rôle consiste à accompagner l'œuvre lors de déplacement afin de veiller aux bonnes conditions de conservation lors d'un transport, un accrochage ou une exposition, au montage comme au démontage, et permet de contrôler l'état après un mouvement ou une manipulation.

Suite à l'exposition « *De Vouet à Boucher, Au cœur de la Collection Motais de Narbonne* », présentée du 15 septembre 2018 au 13 janvier 2019, je participe à une part du démontage. Cet évènement présente l'intégralité des œuvres des collectionneurs Hélène et Guy Motais de Narbonne. Il met également en valeur des tableaux liés à certaines œuvres appartenant à d'autres musées de France. Comme précisé plus tôt, j'assiste la régisseuse Mme Alexiane Cormel pour les constats. Je suis également présente lors de l'accueil de certains convoyeurs pour le retour d'œuvres prêtées. Le conservateur du Musée des Beaux-arts de Rennes est notamment présent pour le tableau « *La Sainte Famille* » de Georges Lallemant. Une convoyeuse du Musée du Louvre de Paris est également présente pour l'œuvre « *Le Retour du fils prodigue* » de Domenico Maria Viani. Dans ces deux cas, le convoyeur observe la toile aux côtés de la régisseuse et de l'équipe technique.

Il observe la couche picturale et le cadre pour la partie visible par le visiteur. Il examine également le revers, avec le châssis. Dans notre situation, il n'y a pas d'altération de l'œuvre à noter depuis le montage de l'exposition. Les constats d'états, comme mentionnés plus tôt, sont signés par les deux parties, et chaque musée conserve une copie du constat.

Au cours du démontage de l'exposition sur Théodore Van Loon, le MNHA accueille deux convoyeurs, ou couriers. Cette rétrospective sur le peintre néerlandais est itinérante et l'on y retrouve principalement de grands formats. Certaines œuvres ont différentes origines. Notons comme divers prêteurs La Katholische Universität de Basel et le Musée du Louvre de Paris.

A nouveau, la procédure est la même que celle observée à Orléans. Le convoyeur examine la toile afin de vérifier qu'elle n'a subi aucune altération. C'est le cas dans notre situation.

Pour les œuvres de propriétaires privés ou d'églises, le musée a préalablement contrôlé l'état avant l'emballage et à réaliser les documents nécessaires.

Le régisseur du musée emprunteur peut également avoir comme mission de veiller à la bonne réception du convoyeur du musée prêteur. C'est le cas pour Mme Muriel Prieur qui réalise la procédure nécessaire pour leur arrivée. Il s'agit de transmettre à l'administration du musée les jours de venue, donc le nombre de nuits d'hôtel à réserver, le billet pour le transport et éventuellement une assurance de voyage. Le jour de sa venue, elle doit aussi fournir au convoyeur le *Per Diem*. Ceci consiste en une somme d'argent convenue entre les deux musées et qui permet au courier de subvenir à ses besoins lors de son déplacement, comprenant les repas par exemple.

Le rendez-vous avec le convoyeur précède l'emballage des œuvres et leurs retours dans leurs musées respectifs. L'objet d'art peut également repartir pour une autre destination, comme lors d'une exposition itinérante. Lors des cas mentionnés, il ne s'agit que d'une ou quelques toiles à déplacer. Le convoyeur peut repartir en camion ou bien en avion. Cependant, le convoiement peut parfois être beaucoup plus important et comprendre une exposition entière. C'est ce que j'ai observé lors de l'exposition « *Les origines de la civilisation chinoise – Trésors archéologiques du Henan* » au Musée National d'Histoire et d'Art du Luxembourg. L'organisation devient différente et le ou les convoyeurs sont alors présents plus longtemps lors du montage ou du démontage.

3. Démontage exposition « Les origines de la civilisation chinoise – Trésors archéologiques du Henan ».

« *Les origines de la civilisation chinoise – Trésors archéologiques du Henan* » est une des expositions les plus captivantes organisées au MNHA de Luxembourg, de par l'importante collection d'objets archéologiques mais également de par son partenariat avec le Henan-Museum de Chine et les principaux musées de la province du Henan. Il s'agit aussi de l'évènement le plus considérable auquel j'ai participé au cours de mes expériences.

L'exposition prend place dans sept pièces, le tout agencé sur deux étages. Nous y observons plus de 150 objets archéologiques exposés en vitrine, ce qui permet de proposer au public un panorama de 3000 ans d'histoire en Chine :

*« Cette exposition spectaculaire présente pour la première fois au Luxembourg et dans toute la Grande Région un aperçu sur 3 000 ans d'histoire de la civilisation chinoise, des dynasties des Xia et Shang à celle des Song. (...) Il s'agit là sans conteste d'une des expositions archéologiques les plus importantes présentées jusqu'ici au Luxembourg »*³.

Pour cet évènement, le MNHA accueille pendant trois jours de démontage une équipe du Henan-Museum, dont deux agents emballeurs qui donnent la marche à suivre pour le démontage. Les chargées de la conservation en archéologie du musée du Luxembourg Mme Paula Alves et Mme Fabienne Pietruk sont également présentes. Plusieurs équipes sont composées afin d'optimiser le déroulement du remballage. Entre les différents jours de remballage, les vitrines ouvertes sont refermées et à nouveau scellées jusqu'au lendemain. L'équipe chinoise a deux convoyeurs pour le transport retour des œuvres mais également des responsables scientifiques des institutions culturelles du Henan. L'emballage des œuvres s'est déroulé le lundi, mardi et jeudi matin⁴. Le chargement des caisses en camion par *Hasenkamp* pour l'aéroport et le départ en *Cargolux* se sont déroulés le vendredi matin.

A travers cette exposition, nous retrouvons des objets de tous types, présentant des matériaux divers, comme de la pierre semi-précieuse comme le jade, de l'or, de la terre cuite ou encore du bronze. Les tailles et les masses sont également variées : cela va du bouchon d'oreilles jusqu'à l'armure mortuaire complète d'un

³ Source : Extrait du dépliant de l'exposition visible sur : www.mnha.lu

⁴ Le mercredi était un jour férié. Nous n'avions que trois jours de démontage à cause des contraintes de date de l'équipe chinoise.

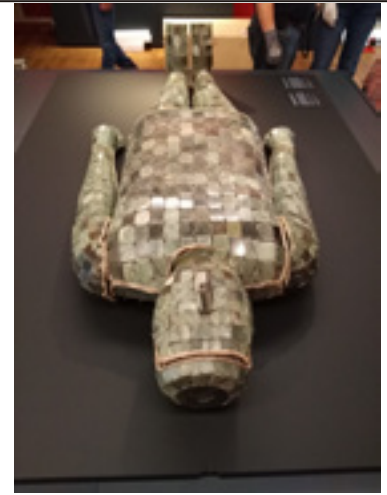
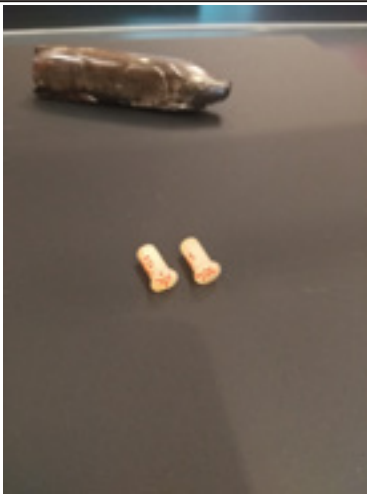


Fig.121, 122 et 123 : A gauche, *Bouchons d'oreille en jade*, dynastie des Han de l'Ouest. Au centre, *Gong en bronze*, dynastie des Zhou de l'Ouest. A droite, *Armure mortuaire en jade et fils d'or*, dynastie des Han de l'Ouest. Henan-Museum, Chine.

souverain, en passant par un lot de neuf vases en bronze, des armes, ou encore des sculptures. Certains objets comportent des éléments amovibles, d'autres non. Ceci diversifie les tailles des caisses nécessaires. Pour préparer au mieux le commencement du démontage, l'équipe du MNHA a déposé la veille les grandes caisses de transport d'œuvres dans les pièces d'exposition. Le jour J, nous réalisons tout d'abord un premier tour dans les salles afin d'afficher sur chaque vitrine les images correspondantes aux objets exposés, avec leur numéro de caisse correspondante, le numéro d'identification chinoise et le numéro d'identification du catalogue d'exposition. Cette étape facilite grandement le processus d'emballage. L'équipe du Henan fait également un tour des vitrines pour vérifier que chaque vitrine est encore bien scellée. Ceci avait été fait à la fin du montage d'exposition. Une fois le tout vérifié, nous ouvrons les caisses. Il s'agit là de caisses à intérieurs compartimentés, ou caisses à caissons. Chacune comporte plusieurs autres boîtes, le tout séparé et calé à l'aide de mousse de polyéthylène. Les boîtes, destinées à un ou plusieurs objets, sont distribuées au pied des vitrines correspondantes.



Fig.124, 125 et 126 : Installation des caisses de transport à caissons dans les salles d'exposition. La difficulté ici est le manque de place dans les salles pour les accueillir.

Nous nous disposons par pièces et nous avançons par caisse ou par vitrine selon les besoins. Ici, seuls les deux agents emballeurs chinois sont habilités à manipuler les œuvres. Les restauratrices et archéologues peuvent néanmoins assister les emballeurs pour leur faciliter la tâche, notamment afin d'emballer des objets de masse et de volume imposants. A titre exceptionnel, nous aidons aussi à maintenir les objets, en cas d'œuvres massives par exemple.

Des constats d'état avaient été remplis et signés pour le montage de l'exposition. Nous y retrouvons une fiche d'identité de l'objet : sa dénomination, son type ou encore sa datation. Son état général de conservation est également précisé. Ils sont signés et cachetés par les deux parties : le musée prêteur et le musée emprunteur. Un espace est destiné au retour de l'œuvre : les conditions de retour de l'œuvre précisent si l'objet est dégradé ou non. Enfin les deux parties signent et apposent à nouveau le cachet du musée. Des photographies de l'objet qui ont été faites pendant le montage accompagnent le constat d'état afin de voir plus clairement si ce dernier a subi des altérations, notamment au niveau des zones déjà fragilisées. Les objets sont vérifiés avant l'emballage par les responsables des équipes chinoise et luxembourgeoise, puis sont emballés par les agents. Pour ce projet, ma mission consiste en la supervision des emballages d'œuvres afin de pointer au fur-et-à-mesure chaque objet antique conditionné. Je précise également sur le listing tous les constats d'état signés.

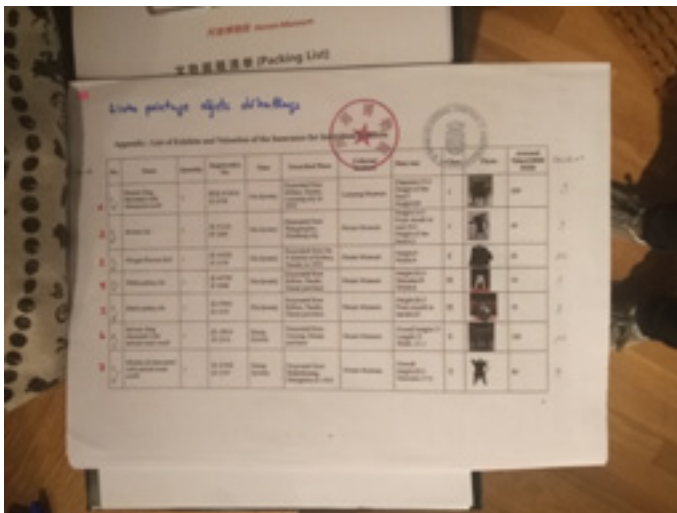


Fig.127 et 128 : Ci-dessus liste d'œuvres à emballer. A droite, constat d'état.



Les objets archéologiques sont parfois complexes à manipuler. Certains demandent à être démontés, ce qui nécessite dans ce cas plusieurs boîtes pour le même objet. Dans l'objectif d'optimiser au maximum le

placement des caisses, des éléments d'objets ont été séparés. Citons comme exemple le cas suivant : des bâtiments miniatures servant de greniers à céréales. Ici, chaque niveau de la tour-entrepôt se sépare du reste. De plus, les éléments tels que les toits, les tourelles ou encore les personnages se dissocient également. Les parties sont alors emballées dans du papier Japon, ou papier de soie, et sont installées dans des formes de mousse *Ethafoam* découpées pour épouser la forme de l'objet. L'agent emballer rajoute si besoin du papier de soie afin de rembourrer et de caler davantage l'objet dans son écrin. Une fois le tout bien emballé, nous ajoutons une dernière plaque de mousse de polyéthylène sur le haut de la boîte et nous refermons en vissant le couvercle de la boîte. Une fois terminé, nous scellons le tout avec un ruban adhésif rouge intitulé « PLEIN » afin de remarquer plus facilement les boîtes déjà terminées.



Fig.129, 130, 131 et 132 : Emballage de la *Miniature en céramique grise d'une tour entrepôt à cinq étages*, dynastie des Han de l'Est. Henan-Museum, Chine.

Tous les objets sont emballés dans la mousse sur mesure, avec du papier de soie séparant les parties touchant la mousse, pour limiter l'effet abrasif de la mousse. Ici, je vérifie que l'objet est bien emballé, je le liste, et je rappelle que le constat d'état a été vérifié et signé. Dans ce type d'emballage, je note également le numéro de chaque petite boîte et je précise dans quelle grosse boîte elle est destinée.



Fig.133 : Numérotation des caisses avec miniature des oeuvres.

Pour cet évènement, il existe d'autres objets également en plusieurs éléments. Par exemple, le Vêtement en jade cousu de fils d'or. Il s'agit d'un des objets phares de l'exposition : une armure mortuaire de jade, de fils d'or et de tissu. Ici, les bras, les jambes, les pieds, la tête ou encore le visage se séparent, ce qui facilite également le transport. Cette opération permet d'observer l'intérieur structurel de l'armure et de comprendre un extrait du travail de conversation qui a été réalisé. Il s'agit là d'un squelette de cerceaux métallique permettant de maintenir l'ensemble de l'uniforme, sans que celui-ci ne s'écroule sur lui-même.



Fig.134, 135, 136, 137 et 138 : Démontage de l'armure et emballage.

Concernant les objets assez imposants, l'emballeur protège dans un premier temps les extrémités telles que les pieds ou les poignées à l'aide de papier de soie. Cela évite les abrasions. Le papier de soie est utilisé dans ce cas pour isoler l'objet archéologique de la mousse, mais également pour emballer les excroissances ou les éléments susceptibles de bouger lors du transport. C'est le cas pour cette paire de *Vase Hu* qui est décorée de cerceaux au niveau des anses. Celles-ci sont emballées et maintenues à l'aide d'une bande de papier de soie nouée.



Fig.139, 140 et 141 : *Vase Hu en bronze*, période des printemps et automnes. Henan-Museum, Chine. Emballage des éléments amovibles dans du papier de soie.

La tête d'affiche de l'évènement est aussi à remarquer : la *Créature Mythique* en jade et bronze. Ici, la tête, la langue, la petite créature sur le dos ou encore le petit réceptacle sur le flanc de la bête sont des éléments amovibles. Notons que la tête est maintenue à l'aide d'un fil de nylon. Chaque élément trouve une place découpée sur-mesure dans de la mousse grise, et est emballé dans du papier de soie.

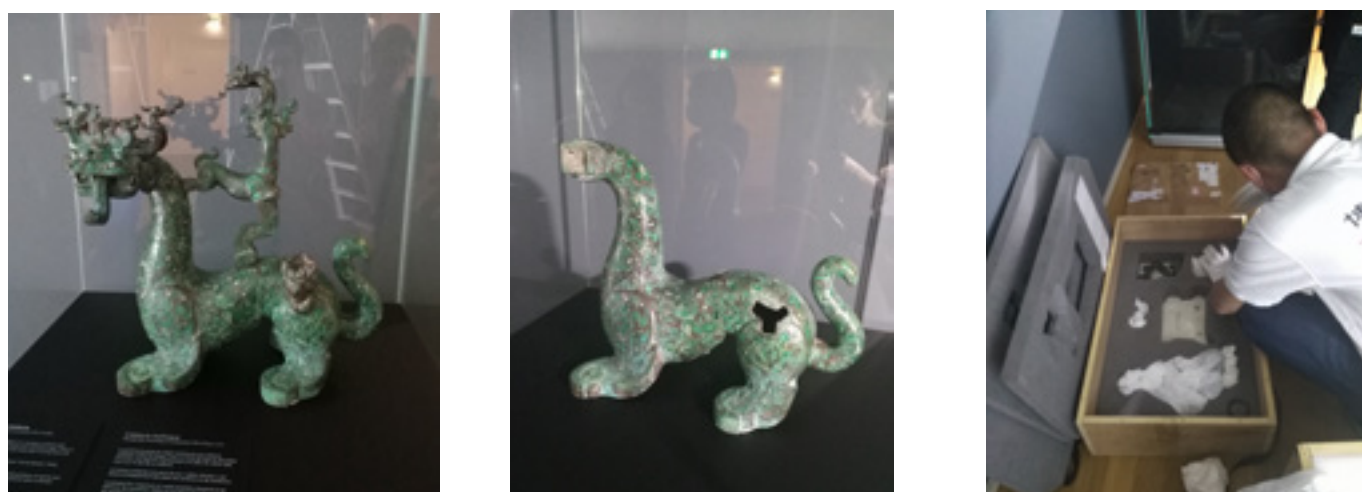


Fig.142, 143 et 144 : *Créature mythique*, période des printemps et automne. Henan-Museum, Chine. Démantèlement de la *Créature mythique* et emballage dans différentes caisses.

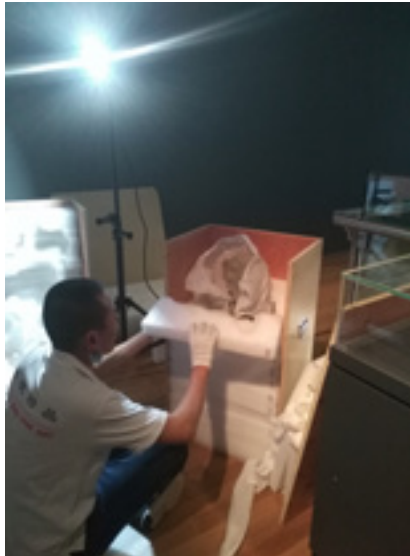


Fig.145 et 146 : Deux types d'emballages à base de tranches de mousses coupés sur mesure.

Pour des sculptures plus grandes, ou bien pour les éléments plus fragiles, les emballeurs utilisent de la mousse Ethafoam en « tranches » épousant ainsi la forme de l'objet. Une fois les boîtes vissées et scellées, celles-ci sont placées dans les grandes caisses de transport. Quand ces dernières sont intégralement remplies, les équipes les scellent également avec le ruban adhésif « PLEIN ». Le responsable de l'équipe chinoise scelle également la caisse avec un ruban adhésif aux couleurs du Henan-Museum et signé de sa main.



Fig.147 et 148 : A gauche, caisses refermées, vissées, scotchées du ruban adhésif rouge «PLEIN». A droite, ruban adhésif de scellage de l'équipe du Henan-Museum.

Par la suite, les caisses sont enlevées par un transporteur spécialisé, *Hansenkamp*, pour être transférées à l'aéroport. Elles retournent en Chine par avion-cargo accompagnées des convoyeurs chinois.

A travers cette expérience, nous observons des divergences dans les méthodes d'emballage. Le musée du Henan utilise notamment du papier Japon avant tout pour emballer les objets d'art. De plus, les papiers sont noués avec des lanières de la même matière, et non collés avec du ruban adhésif comme nous l'observons au MHAO ou au MNHA.

La fonction de la régie des œuvres est un point commun et essentiel à la majorité des structures culturelles conservant des collections d'objets d'art. Si ces missions diffèrent parfois selon les nations, elles n'en restent pas moins capitales. C'est à travers l'Hôtel Cabu - Musée historique et archéologique d'Orléans, et le Musée National d'Histoire et d'Art du Luxembourg, que j'ai pu observer deux points de vue du métier de régisseur. Ces deux établissements sont distincts de par leur place d'un point de vue territorial, mais également de leurs fonctionnements internes.

Dans un premier temps, nous avons pu voir que le MHAO et le MNHA s'opposent sur leur organisation. D'un côté, les réserves du MHAO sont mutualisées avec celles du MBOA, tout comme leurs locaux administratifs, et sont présentes sur le site même du musée. D'un autre côté, celles du MNHA sont externalisées et sont indépendantes. Aucun lieu de stockage d'œuvre d'art n'est présent sur place.

Dans un deuxième temps, nous avons pu étudier la facette de régie des collections du régisseur. Les différentes missions sont la supervision du récolement, l'organisation des transports d'œuvres et la gestion de la logistique au sein des réserves. Enfin, nous avons établi une approche dans la réalisation des expositions temporaires, au sein des deux musées, en abordant les questions d'organisation, de transports, de montage et de démontage. Les deux situations opposées des deux musées impliquent par conséquent une différence de gestion et d'organisation. Par exemple, concernant les déplacements en interne à Orléans, les mouvements d'œuvres se font sur place et ne quittent pas la ville. Pour les mouvements d'objets de petits formats, la régie peut faire appel à une voiture de service pour un court trajet ou bien un transporteur privé pour les grands formats. Concernant le MNHA, la distance entre les réserves et le musée engage un moyen de transport plus important, d'où l'utilisation d'un camion climatisé et équipé propre au musée.

Les méthodologies des transports d'œuvres sont donc proches. Les emballages suivent les mêmes règles concernant les caisses ou les emballages simples, seule la réalisation du tamponnage diffère légèrement. Au musée d'Orléans, et en France généralement, on applique directement la couche rigide de carton sur l'emballage. Mes expériences m'ont également permis d'observer des alternatives intéressantes pour le mouvement des œuvres. C'est le cas pour les coussins à vide, au départ prévu dans le cadre médical, que l'on a utilisé pour le transport de la *Jeune Fille aux fleurs* de Jean Mich.

La mission essentielle de la conservation des collections dans un musée est abordée de manière similaire dans les deux établissements. Les techniques employées pour les chantiers des collections sont proches, que cela soit l'utilisation des moyens de marquages, les classifications des objets ou encore les méthodes d'inventaire. Notons que les deux établissements utilisent le logiciel MuseumPlus pour cela. Ayant réalisé

des inventaires de différents types de collections dans les deux musées, j'ai eu l'occasion d'observer un panel de techniques adoptées selon les types et les matériaux d'œuvres. Par contre, une différence est à noter compte tenu du fonctionnement de la gestion des collections. Le récolement décennal, instauré légalement le 4 janvier 2002 en France, n'est pas présent au Luxembourg.

De plus, le rythme des expositions est également différent. Le MNHA est confronté à de multiples événements au cours de l'année, que cela soit des ouvertures d'expositions temporaires ou des changements d'accrochages d'exposition permanentes. Tandis qu'au MHAO, les collections permanentes présentées au public sont modifiées à de plus rares occasions et les expositions temporaires sont moins nombreuses.

Par conséquent, les besoins par rapport aux équipements sont totalement différents. Tandis que pour un grand transport comportant d'importants objets massifs, le MHAO fait appel à une firme extérieure, le MNHA emploie ses véhicules propres pour la majorité des grands mouvements. Cela permet au musée d'avoir une plus grande indépendance et de réduire les coûts à long terme. Cette solution ne serait pas, pour le moment, justifiée au MHAO compte tenu de leur différence vis-à-vis du programme annuel. Le recours à des camions propres au MNHA est également justifié par la distance géographique entre les réserves, situées en campagne, et le musée, se trouvant dans la capitale. En effet, le recours à une entreprise privée deviendrait trop onéreux dans ce cas. Parallèlement, les réserves du MHAO et l'Hôtel Cabu sont toutes deux en ville, ce qui réduit la distance.

Un autre élément de comparaison est à retenir. La politique du MNHA est de faire réaliser les constats d'états uniquement par les restaurateurs. En parallèle, le régisseur au MHAO est amené à réaliser cette étape cruciale. Cela peut s'expliquer par différentes raisons. Tout d'abord l'équipe du MNHA se compose d'un pôle important de restauration. De plus, le point de vue développé est qu'un œil de restaurateur est plus aguerri pour observer les altérations ou les dégradations d'œuvres d'art. Au MHAO, la seule partie restauration concerne l'art graphique. Et dans ce musée, ainsi qu'en France en général, la fonction de régisseur comprend également la réalisation des constats d'état.

Enfin, nous pouvons conclure qu'il est intéressant de se pencher sur le fonctionnement des structures culturelles et de s'ouvrir aux musées internationaux. Ceci permet de découvrir différentes méthodes de fonctionnement et parfois diverses alternatives ingénieuses par rapport aux techniques classiques.

A propos d'Orléans :

- Anonyme, *Notice des collections composant le Musée historique de l'Orléanais*, Imprimerie d'Alexandre Jacob, Orléans, 1856.

- Dominique Plancher, *Les 500 ans de la Renaissance*, dépliant explicatif lors du parcours Renaissance à l'Hôtel Cabu, Musée Historique et Archéologique d'Orléans du 7 mars 2019 au 3 janvier 2020, Orléans.

- <http://archives.orleans-metropole.fr/>

- www.artshebdomedias.com

- <http://www.orleans-metropole.fr>

- <http://www.saho.fr/>

A propos de Luxembourg :

- Michel Polfer (dir.), *MNHA 100 objets*, Publications du Musée National d'Histoire et d'Art, Luxembourg, 2017.

- MNHA, *Jean Mich (1871-1932) un sculpteur luxembourgeois à Paris*, dépliant de l'exposition du 18/10/2018 au 31/03/2019, Luxembourg.

- <https://www.mnha.lu/fr/Apercu-historique>

A propos de la régie :

- Claude Lanners, *Art in transit*, Musée Nationale d'Histoire et d'Art, Luxembourg, 2018.

- <http://artil.fr/>

- <https://www.hasenkamp.com>

- <https://www.lpart.fr/emballage>

- <http://unger-medizintechnik.com/produkte/vakuumkissen/>