



HAL
open science

Régie des oeuvres dans le contexte du marché de l'art : exemple de la galerie Perrotin

Nicolas Biron

► **To cite this version:**

Nicolas Biron. Régie des oeuvres dans le contexte du marché de l'art : exemple de la galerie Perrotin. Sciences de l'Homme et Société. 2020. dumas-04071251

HAL Id: dumas-04071251

<https://dumas.ccsd.cnrs.fr/dumas-04071251>

Submitted on 17 Apr 2023

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.



Distributed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License



Université de Picardie Jules Verne

UFR Histoire de l'art

Mémoire

Master Régie des Œuvres et Montage d'Expositions

Nicolas BIRON

**REGIE DES OEUVRES DANS LE CONTEXTE DU
MARCHE DE L'ART**

Exemple de la galerie Perrotin

Sous la direction de

Monsieur Simon TEXIER

2019 - 2020

Remerciements

Je souhaite remercier ici les équipes de la galerie Perrotin et en particulier la régie.

Merci à Pamela et Alix de m'avoir fait confiance, de m'avoir permis d'effectuer ce stage et pour leur suivi pendant cette période.

Merci à toute l'équipe des Art Handlers, Audrey, Céline, Guillaume, Karim, Mathieu, et des extras, Adrien, Damien, Hugo, Luc, Mathieu, Romain, William, pour leur sympathie, leurs compétences et l'expérience que j'ai vécu à leurs côtés pendant toute la durée du stage.

Merci également à l'équipe de l'intendance, Alexis et Olivier, pour leur sympathie et leur aide envers la régie.

Merci à Karl pour son soutien et son aide tout au long de l'année.

Merci à Karl et Manon pour la relecture.

Et merci aux professeurs et intervenants du master Régie de Amiens pour leurs connaissances, savoirs et compétences, et en particulier à Simon Texier pour son suivi.

Sommaire

Avant propos	p.4
Introduction	p.5
I/ Présentation de la galerie Perrotin	p.6
1- L'équipe régie	p.9
2- Lieux d'activité de la régie	p.10
Le 76 rue de Turenne	p.10
Saint Claude	p.13
Le 60 rue de Turenne	p.15
Matignon	p.19
Les réserves	p.20
3- Le Manager	p.24
II/ Les différentes missions de la régie	p.26
1- Missions de conservation	p.27
Ouverture des expositions	p.28
Constat d'état	p.30
Réception d'une œuvre	p.31
Départ d'une œuvre	p.31
fermeture de la galerie	p.33
2- Missions de valorisation	p.34
Shooting	p.34
Montage d'exposition	p.36
Démontage d'exposition	p.38
Accrochage client	p.40
III/ Compétences et savoir-faire du régisseur en galerie	p.43
1- Différents savoir-faire	p.44
Le marquage sur les murs	p.44
L'utilisation du scotch	p.46
Les retouches à la peinture	p.49
2- La manutention des œuvres	p.51
Le transpalette, mais dans des escaliers	p.53
Le gerbeur manuel	p.57
Faire voler une chauve-souris de deux tonnes	p.60
Conclusion	p.71
Annexes	p.72
Types d'emballages	p.73
Notice de manipulation d'une œuvre de Daniel Arsham	p.80

Avant Propos

Par ce prologue, je souhaiterais préciser le choix de mon orientation vers la régie d'exposition et ce qui m'a conduit à effectuer ce stage au sein de la galerie Emmanuel Perrotin.

J'ai suivi entre 2012 et 2018 une formation en Arts Plastiques au sein de l'université Rennes 2, avec pour aboutissement l'obtention d'un Master Recherche en Arts Plastiques.

Au cours de cette formation, j'ai découvert la régie d'exposition lors d'un stage au Château de Oiron, un musée national accueillant en ses murs une collection d'œuvres d'art contemporain.

Ce stage a été pour moi une véritable révélation. En participant au montage de l'exposition *Un musée d'histoire In-naturelle*, de l'artiste Italien Dario Ghibaudo, j'ai découvert une facette de l'art dont j'ignorais jusqu'alors l'existence.

A la suite de cette expérience, je me suis investi pendant deux années au sein de l'équipe régie de la Galerie Art et Essai à Rennes. J'ai ainsi pu participer à de nombreux montages d'expositions en art contemporain (un domaine qui me tient à cœur), me permettant au fur et à mesure, d'en connaître plus à propos du métier de régisseur.

Ces deux ans passés dans ce centre d'art m'ont permis d'accumuler des savoir-faire et de l'expérience dans le montage d'exposition. Cela a également confirmé ma volonté de m'engager dans la régie de façon professionnelle.

Voulant approfondir encore plus mon apprentissage dans ce domaine, je me suis naturellement tourné vers le master Régie des Œuvres et Montages d'Expositions d'Amiens, qui m'a permis d'acquérir un savoir théorique pointu sur la régie. J'ai alors découvert de nouveaux aspects du métier de régisseur dont j'ignorais encore beaucoup de choses (telles que les questions de conservation qui m'étaient pratiquement inconnues, ayant eu un parcours composé uniquement de montages d'exposition).

Arrive alors le moment du choix du stage. Je souhaitais à la fois mettre à l'épreuve les expériences que j'avais acquises dans le domaine du montage d'exposition et mon nouveau bagage théorique obtenu pendant la formation à Amiens. Je voulais également que ce stage aille dans la continuité de mon parcours en art contemporain, afin de me spécialiser plus amplement encore dans ce domaine. Cela m'a donc orienté vers la Galerie Emmanuel Perrotin.

Ce mémoire expose donc ma découverte de galerie Perrotin, l'expérience au sein de cette structure, et les connaissances et savoir-faire que j'y ai acquis.

Je vous souhaite une excellente lecture.

Introduction

Un objet d'art est avant tout, un objet. Il est le fruit d'un savoir-faire et d'une production matérielle de l'artiste et de son équipe. pour aboutir à un objet physique (les artistes conceptuels ont tenté de s'en éloigner dans leur démarche, cependant pour que ces œuvres existent, elles ont à un moment ou un autre une matérialité, dans un ouvrage théorique, un article, un enregistrement...).

Pour pouvoir produire ces objets, les artistes s'inscrivent dans un marché qu'est celui du marché de l'art. Ce dernier permet et influence la fabrication de l'œuvre, son exposition et sa vente.

Ainsi, s'intéresser au travail de régie en galerie c'est avant tout parler de la vie des œuvres dans le contexte économique actuel. Le rythme des ventes et l'ouverture à de nouveaux marchés à travers le monde a en effet des conséquences importantes à l'échelle du régisseur.

Pour lui, il s'agit de faire circuler rapidement des objets d'art de grande valeur à travers le monde. Nous entrons là dans un paradoxe qui rythme les préoccupations et les activités du régisseur. La dimension patrimoniale et esthétique des œuvres impose en effet de garantir la sauvegarde des œuvres, tout en devant opérer de nombreux mouvements.

À la galerie Perrotin, ces questions sont d'autant plus présentes par son importance dans le marché. Avec ses espaces de vente aux quatre coins du globe, cette galerie est parmi les plus importantes au monde.

Ainsi, comment les régisseurs garantissent-ils la sécurité des œuvres d'art dans ce contexte du marché de l'art? Comment s'organise le travail de la régie dans l'une des plus grandes galeries du monde ?

C'est ce que nous allons voir dans le déroulement de ce mémoire.

Nous allons dans un premier temps présenter la galerie et le contexte dans lequel le travail de la régie s'effectue. Nous allons nous intéresser à l'organisation, au lieu où se déroulent les activités et notamment aux réserves.

Nous allons ensuite voir quelles sont les différentes missions de régisseurs au sein de cet établissement, pour la conservation, la valorisation et la présentation des œuvres au public.

Enfin, nous verrons les différentes méthodes et techniques qui permettent au régisseur de suivre le rythme du marché de l'art. Cela passe par les savoir-faire qui vont permettre une exécution rapide des tâches, tout en garantissant la sécurité des œuvres.

I/ Présentation de la galerie Perrotin

La galerie Perrotin est spécialisée dans l'art contemporain. Son fondateur, Emmanuel Perrotin, débute son activité de galeriste en 1990 dans son propre appartement de l'époque, rue de Turbigo à Paris¹. Il ouvre ensuite un premier espace en 2005 au 76 rue de Turenne, toujours à Paris, dans un hôtel particulier du XVIII^{ème} siècle². En 2007, un second espace d'exposition au 10 Impasse Saint Claude, situé derrière la galerie, est inauguré. Deux showroom³ voient également le jour à Paris. Le premier en 2014 au 60 rue de Turenne puis le second, très récemment, en 2020 au 2bis Avenue de Matignon.

Mais Emmanuel Perrotin ne s'arrêtera pas là. Entre 2012 et 2018 il va créer 5 antennes de la galerie autour du monde. Tout d'abord à Hong Kong, puis New York, Séoul, Tokyo et enfin Shanghai.

La galerie comprend donc aujourd'hui 9 espaces dans le monde et représente plus d'une cinquantaine d'artistes, « artistes établis, estates, mais aussi jeunes artistes de plus de vingt-et-une nationalités différentes »⁴.

Dans ce mémoire, nous nous intéresserons plus particulièrement au fonctionnement de la galerie Perrotin en France, dans ses différents lieux situés à Paris.

Les deux activités principales de cet établissement sont la vente d'œuvres d'art et la mise en place d'expositions.

La galerie s'organise en plusieurs pôles et équipes qui vont se compléter afin d'assurer le bon fonctionnement de la structure.

Nous avons tout d'abord le directeur, Emmanuel Perrotin, et son assistante personnelle, Jessica Desert. Viennent ensuite les vendeurs, la comptabilité, les artistes liaisons, la communication, les photographes, la librairie et les éditions Perrotin, l'événementiel (ou « event »), les IT (service informatique), l'intendance, les agents d'entretiens et enfin la régie.

C'est sur cette dernière en particulier que nous porterons notre attention.

1 Sud Radio, *C'est Excellent avec Emmanuel Perrotin et Jean-Pierre Kalfon*, 2020
<<https://www.youtube.com/watch?v=IS2fingzx34>>

2 Site officiel de la galerie Perrotin
<https://www.perrotin.com/fr/about>

3 Espace pour présenter les pièces disponibles à la vente

4 Site officiel de la galerie Perrotin
<https://www.perrotin.com/fr/artists/list>

CHIHO AOSHIMA
IVÁN ARGOTE
DANIEL ARSHAM
HERNAN BAS
GENESIS BELANGER
SOPHIE CALLE
MAURIZIO CATTELAN
CHEN FEI
CHUNG CHANG-SUP
JOHAN CRETEN
GABRIEL DE LA MORA
WIM DELVOYE
ELMGREEN & DRAGSET
ERICSON & ZIEGLER
LIONEL ESTÈVE
JENS FÄNGE
BERNARD FRIZE
GELITIN
LAURENT GRASSO
ZACH HARRIS
HANS HARTUNG
THILO HEINZMANN
JOHN HENDERSON
LESLIE HEWITT
GREGOR HILDEBRANDT
JR
JESPER JUST
IZUMI KATO
BHARTI KHER

KLARA KRISTALOVA
JULIO LE PARC
LEE BAE
MADSAKI
EDDIE MARTINEZ
GEORGES MATHIEU
BARRY MCGEE
FARHAD MOSHIRI
GIANNI MOTTI
MR.
TAKASHI MURAKAMI
NI YOUYU
JEAN-MICHEL
OTHONIEL
PARK SEO-BO
PAUL PFEIFFER
PAOLA PIVI
GABRIEL RICO
CLAUDE RUTAULT
MICHAEL SAILSTORFER
EMILY MAE SMITH
JESÚS RAFAEL SOTO
PIERRE SOULAGES
JOSH SPERLING
CLAIRE TABOURET
AYA TAKANO
XAVIER VEILHAN
PIETER VERMEERSCH
XU ZHEN®

Liste des artistes représentés par la galerie Perrotin

1- L'équipe régie

A l'instar des autres pôles de la galerie, la régie s'organise selon un organigramme précis afin d'assurer son bon fonctionnement.

L'équipe comprend 7 personnes fixes : Pamela Eschylles (directrice des opérations), Lou Moretti (l'assistante de Pamela, remplaçante de Daria Romanenko⁵), Audrey Dolbois (responsable logistique, remplaçante de Alix Lefrançois⁶), Céline Cormier (régisseuse transport), Guillaume Duhirel, Karim Lamine et Mathieu Sellier (régisseurs/monteurs installateurs).

Lors de périodes de montage par exemple, viennent s'ajouter des monteurs installateurs en Free Lance. En fonction de la quantité de travail, du temps à disposition ou de la complexité de la tâche, leur nombre peut varier. Sur une semaine très calme il n'y aura pas de Free Lance en plus de l'équipe. Sur une semaine plus mouvementée ou de préparation à un événement, deux ou trois personnes supplémentaires peuvent être ajoutées sur le planning. Sur une période de démontage et montage d'exposition on peut aller jusqu'à 6 monteurs installateurs en plus des personnes fixes de la galerie. Les monteurs installateurs en Free Lance recrutés régulièrement sont : Adrien, Damien, Hugo, Luc, Mathieu, Romain, William.

L'équipe régie se divise en deux : la régie administrative et la régie dite « terrain ». La première s'occupe de toute les formalités pour le déplacement des œuvres, l'organisation des opérations, les douanes, les demandes de devis... La seconde s'affaire à toutes les manipulations d'œuvres, pour les départs, les arrivées, les accrochages, les shooting des pièces, la réalisation des constats d'états...

Les missions des régisseurs se déroulent au sein des différents espaces de la galerie et en extérieur. Nous allons donc procéder à la présentation des différents lieux dans lesquels l'équipe régie est amenée à opérer.

5 Avec qui j'ai pu travailler avant qu'elle ne parte de la galerie

6 Avec qui j'ai également pu travailler avant qu'elle ne s'en aille et qui m'a fait passer mon entretien pour intégrer l'équipe régie dans le cadre de mon stage

2- Lieux d'activités de la régie

Comme nous avons pu le préciser précédemment, nous nous intéresserons aux lieux situés à Paris et aux alentours, du fait que mon stage s'y soit exclusivement déroulé.

Le 76 rue de Turenne

Il s'agit de la maison mère de la galerie Perrotin. Elle regroupe à la fois les bureaux du personnel, la librairie, des espaces d'exposition et des réserves.

Le bureau de la régie se trouve en sous-sol, au niveau des réserves, afin d'être toujours à proximité des pièces de la collection.

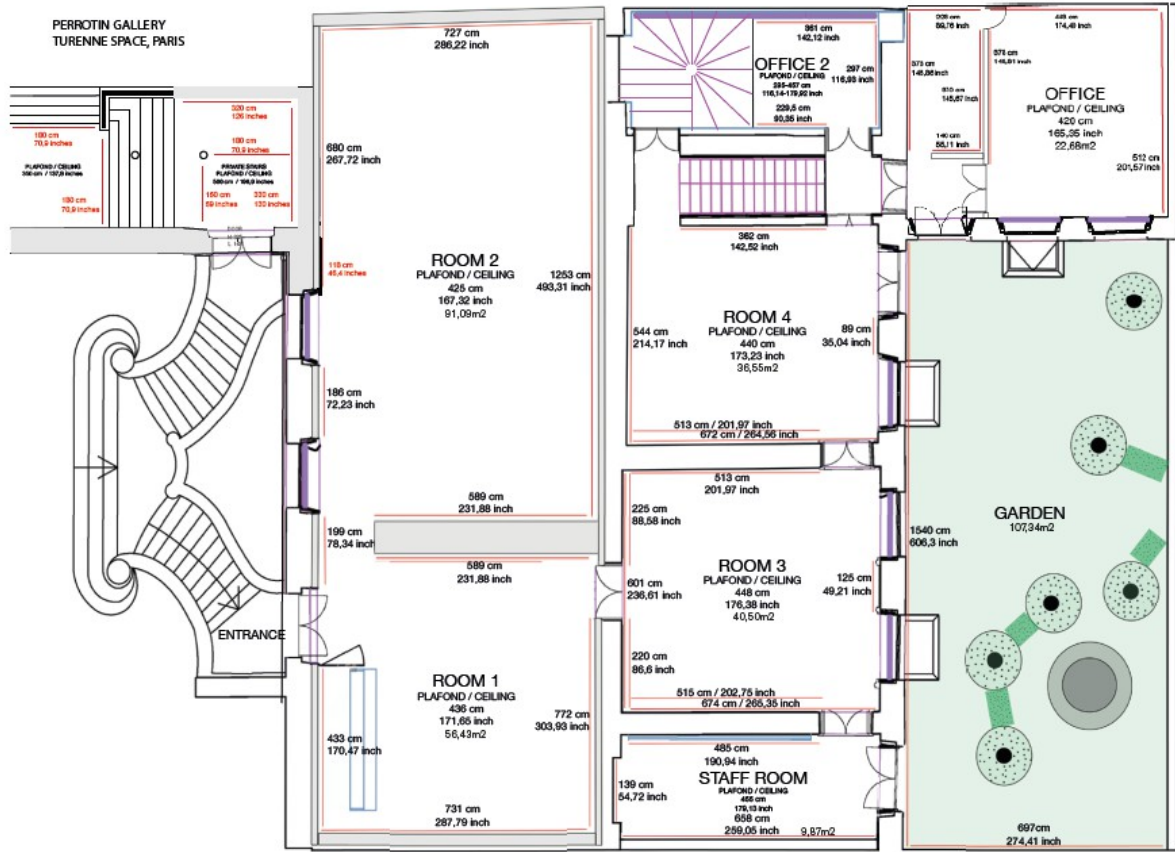
Au dessus se trouve le premier espace d'exposition. Il comprend 4 salles où peuvent être présentées les œuvres. Les murs sont hauts (plus de 4m), blancs et percés de grandes fenêtres permettant un éclairage naturel important (soutenu ensuite par un éclairage artificiel mis en place par un système de rails électriques). Certaines de ces fenêtres donnent sur un petit jardin dans lequel sont également présentées des pièces. L'accès à ce rez-de-chaussée se fait par un escalier, qui surélève d'une dizaine de degrés le bâtiment. Cet escalier est un élément important à prendre en compte lors des montages, notamment pour le déplacement d'œuvres lourdes.

Il y a enfin « l'étage », divisé en 4 espaces et accessible uniquement par des escaliers. Le premier, en colimaçon, fait le lien avec le rez-de-chaussée. Le second se situe dans le bâtiment mitoyen et n'est utilisé que pour la manutention de pièces volumineuses. Là encore, une bonne préparation et organisation s'impose lors des montages d'expositions.

On retrouve dans cet espace de hautes fenêtres laissant pénétrer la lumière naturelle et un système de rails électriques pour la mise en valeur des œuvres. Les murs sont également blancs et le sol est recouvert d'une peinture grise dans sa totalité.



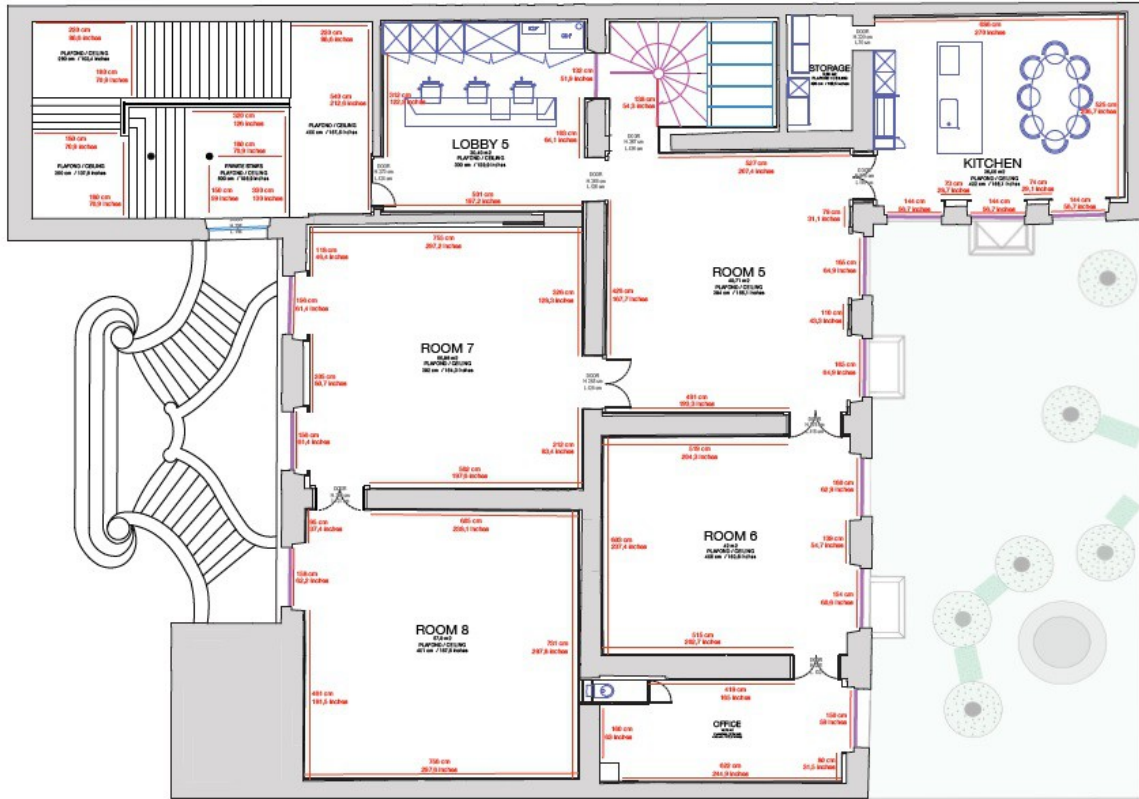
Façade du 76 rue de Turenne



Plan du rez-de-chaussée du 76 rue de Turenne



Intérieur de la salle 2



Plan de l'étage du 76 rue de Turenne



Intérieur de la salle 8

Saint Claude

Situé au 10 impasse Saint Claude, il s'agit du deuxième espace d'exposition de la galerie Perrotin. Il se situe dans un bâtiment derrière le 76 rue de Turenne, séparés tous deux par une ruelle sans issue.

Trois salles sont dédiées à la présentation des pièces. La plus grande comporte une verrière au plafond, apportant une lumière naturelle soutenue par un éclairage artificiel. Là encore, les murs sont blancs et le sol gris.

Les deux autres salles ne possèdent pas d'ouverture sur l'extérieur, permettant un éclairage artificiel entièrement maîtrisé. Il s'agit d'un White Cube, des salles aux murs blancs, aveugles, et au sol gris⁷.

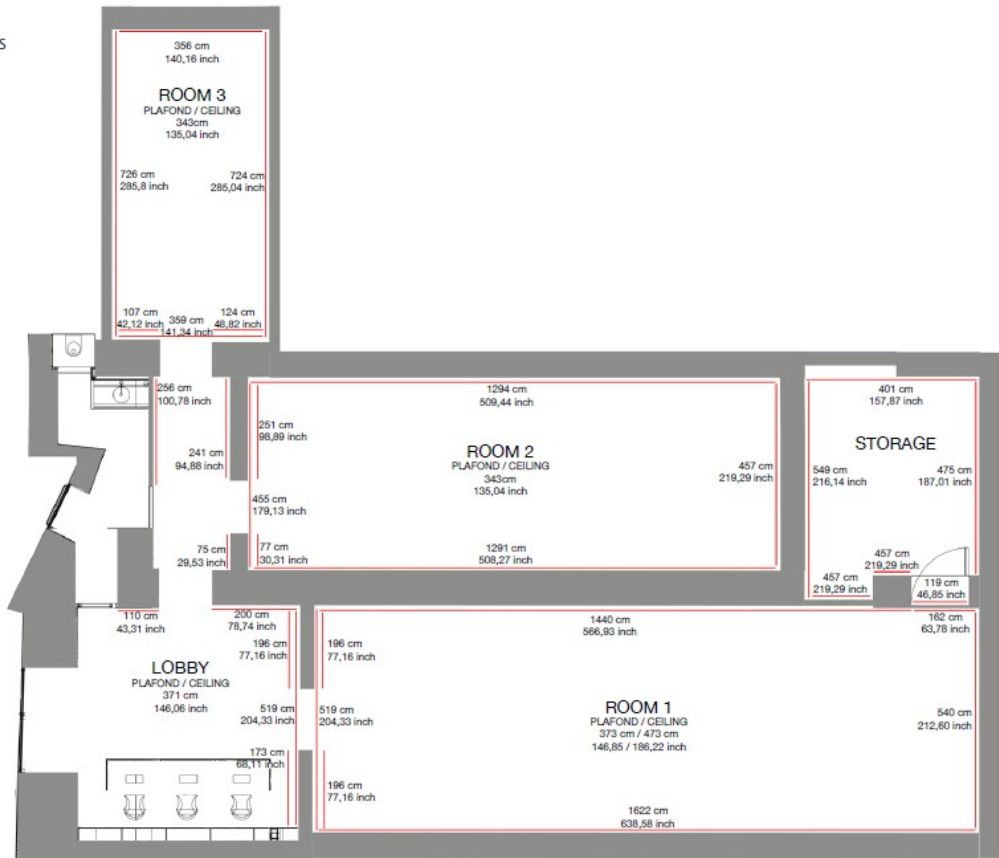
L'espace Saint Claude comprend également une réserve. Un espace de taille réduite où sont rangées des pièces de petits formats et également les caisses vides des œuvres présentées dans les espaces d'exposition.



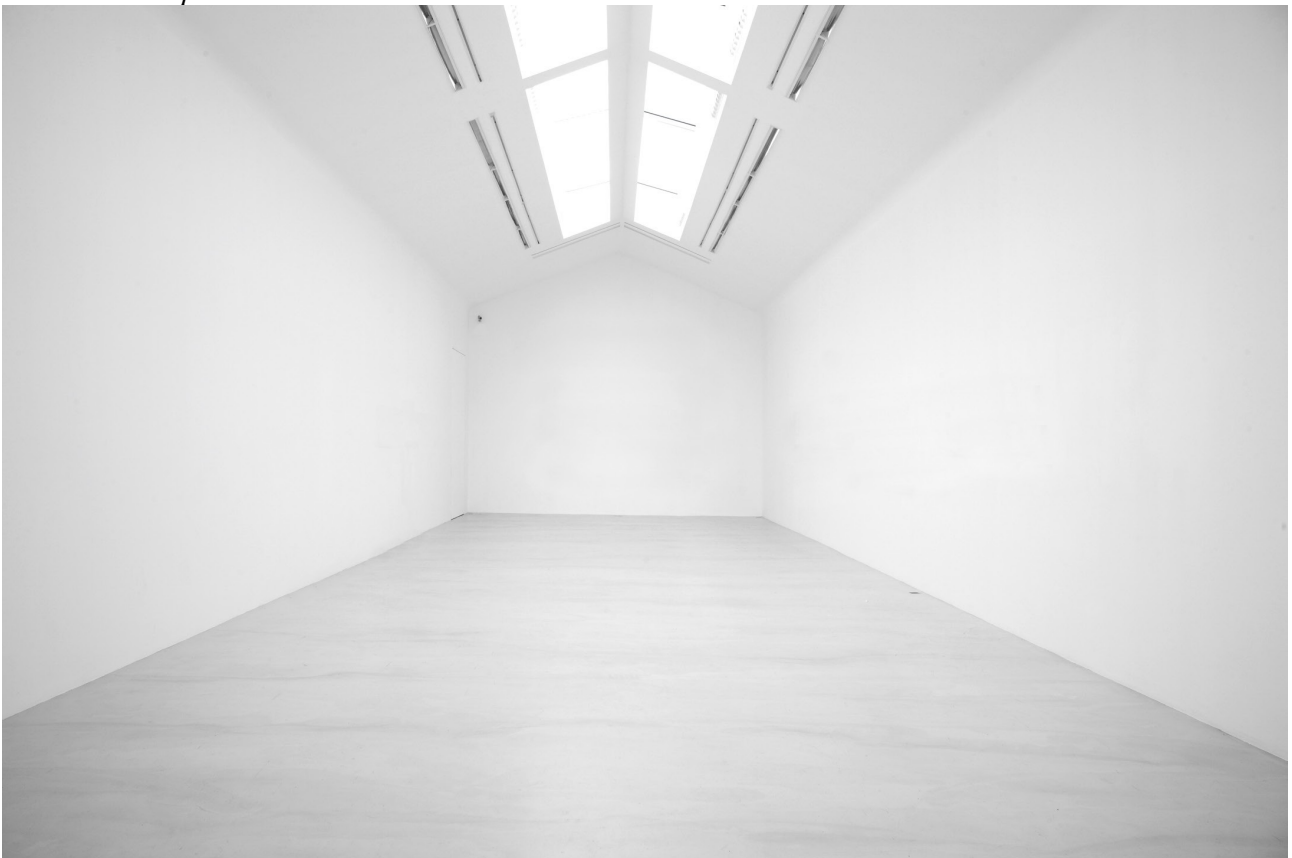
Façade du 10 impasse Saint Claude

⁷ Pour approfondir sur le sujet : Brian O'Doherty, *White Cube – L'espace de la galerie et son idéologie*, JRP|Ringier, 2008

PERROTIN GALLERY
ST CLAUDE SPACE, PARIS



Plan du 10 impasse Saint Claude



Intérieur de la salle 1

Le 60 rue de Turenne

Situé à quelques minutes à pied du 76 rue de Turenne, dans l'hôtel d'Ecquevilly, cet espace est essentiellement dédié au showroom.

Les œuvres d'art mises à la vente y sont présentées. Ainsi seuls les collectionneurs et clients potentiels peuvent y accéder. Le 60 ouvre cependant ses portes pour des événements ponctuels, tel que la Fashion Week, la FIAC⁸ 2020 ou encore des expositions tel que celle de Takashi Murakami en 2019.

Le lieu se déploie sur deux niveaux : le rez-de-chaussée et le sous-sol.

Le rez-de-chaussée comprend une entrée donnant sur deux salles d'exposition, similaires dans leur architecture. Les murs sont blancs, percés de hautes fenêtres laissant pénétrer la lumière naturelle. Le sol est recouvert dans son intégralité d'un parquet en bois clair. La plus grande des deux est appelée la salle de bal, du fait que des réceptions y sont organisées.

Le sous-sol quant à lui est un white cube divisé en plusieurs espaces. Les murs sont également blancs, mais aveugles. L'éclairage y est donc entièrement artificiel. Le sol est quand à lui en béton ciré dans sa totalité.

A ce niveau se trouve également un espace de réserve, accueillant une partie de la collection ainsi que les caisses et emballages vides des pièces présentées dans le showroom.

Pour faire le lien entre le rez-de-chaussée et le sous-sol, un monte-charge a été aménagé. Sa taille est assez importante pour pouvoir y mettre des œuvres de grande taille. Il s'agit d'un atout conséquent pour la manutention des œuvres.

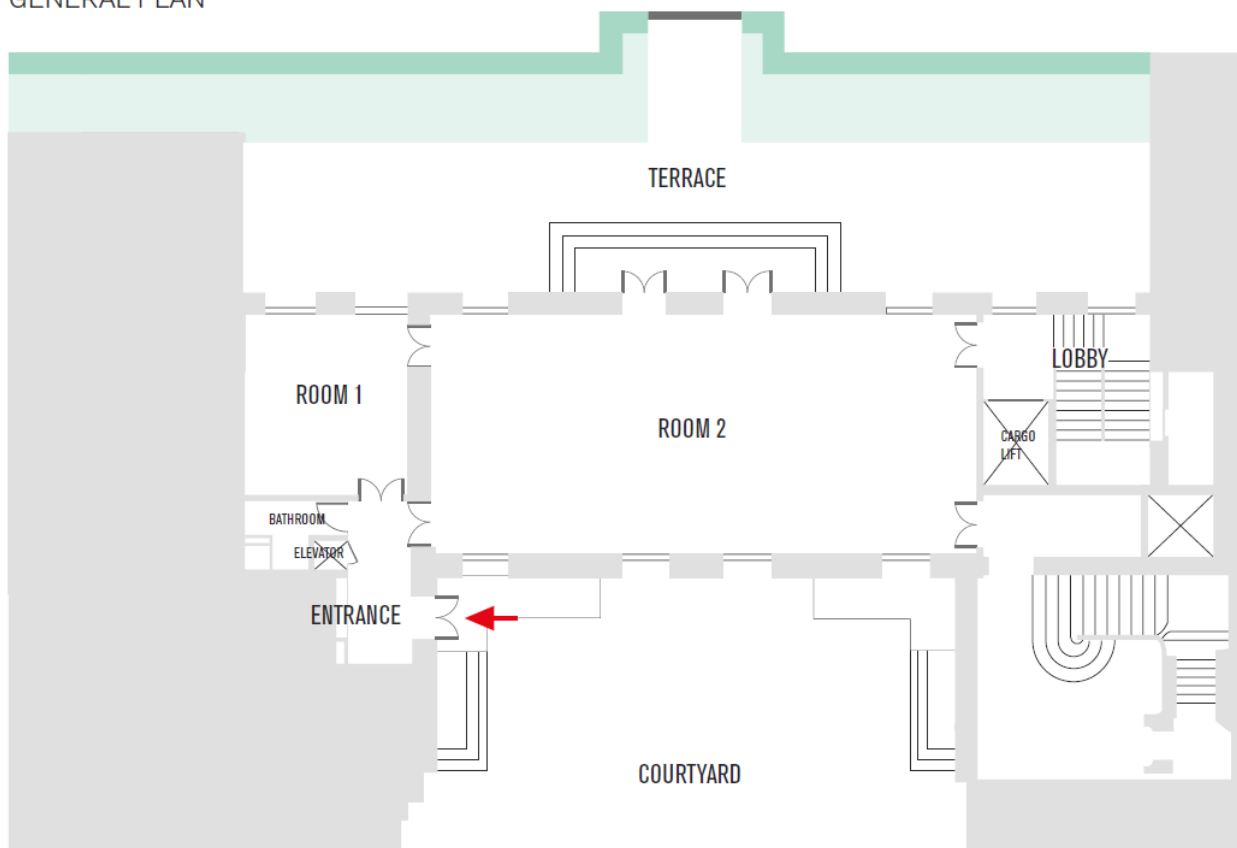
La dernière particularité du 60 rue de Turenne est la présence des « racks ». Il s'agit d'un système de murs coulissants (à l'aide de rails métalliques) sur lesquels sont accrochés les pièces en deux dimensions (dessins, peinture, photographie...). Lorsqu'ils sont fermés, les racks sont dissimulés par un habillage en bois vernis. Nous pourrions les apparenter aux grilles à tableaux que l'on peut retrouver dans les réserves de musées.

⁸ Foire Internationale d'Art Contemporain



Façade de l'hôtel d'Ecquevilly

GENERAL PLAN



Plan du rez-de-chaussée du 60 rue de Turenne

ROOM 3 + LOBBY



Plan du sous sol du 60 rue de Turenne



Rack ouvert

Matignon

Il s'agit du dernier espace d'exposition Perrotin en date (il fut effectivement inauguré courant 2020).

Situé dans le quartier de Matignon à Paris, ce lieu est le plus petit en superficie, par rapport à ceux que nous avons cité précédemment. Il s'agit d'un showroom se présentant sous la forme d'un salon, dans lequel sont accueillis les collectionneurs.

A l'intérieur de l'édifice nous pouvons découvrir deux pièces dédiées à la présentation des œuvres. Les deux salles sont séparées par un couloir privé menant aux appartements se situant au-dessus de la galerie. Les murs sont blancs, les plafonds moins hauts que dans les précédents espaces d'exposition et le sol est recouvert de parquet.

Comme nous avons pu l'évoquer, l'intérieur de ce showroom est agencé comme un salon. Dans la première pièce se trouve un canapé adossé à un mur. En face de lui, une table basse repose sur un tapis épais. Les œuvres sont disposées sur cette table et sur tout le pourtour de la salle, ainsi que dans l'encadrement de la fenêtre.



Façade du 2bis Avenue Matignon

Les réserves

Les réserves sont l'endroit où se déroulent la plupart des missions de la régie. Il s'agit de l'emplacement où les œuvres sont conservées, mais également d'un lieu où les régisseurs sont amenés à opérer. Il est donc nécessaire pour l'équipe de connaître le lieu, et de privilégier un agencement qui assurera la sécurité des œuvres et du personnel.

Au 76 les réserves se situent au sous sol, qui se trouve au niveau de la chaussée⁹. L'accès se fait par l'intérieur et l'extérieur du bâtiment. Une porte donne sur la cour intérieure du 76 et une seconde sur l'impasse Saint Claude. Ces deux ouvertures sont utilisées pour le mouvement des œuvres. Le fait qu'elles soient au même niveau que la rue permet une manipulation plus simple des pièces lors des transports, et garantit donc leur sécurité.

Cette réserve se divise en six espaces :

Le bureau :

C'est là que s'effectuent toutes les démarches administratives nécessaires à la régie (demande de devis, organisations de transports, mise en place des opérations de la régie...). Les ordinateurs permettent également l'accès à la base de données de la galerie : le manager. Dessus sont recensées toutes les informations concernant les œuvres (nous détaillerons ce point dans la suite de notre ouvrage).

L'atelier :

Il s'agit de l'endroit où sont rangés l'outillage et les consommables nécessaires à l'activité de la régie. Ce lieu est partagé avec l'équipe de l'intendance, qui assure la maintenance des locaux.

La cave :

Accessible par un escalier, la cave sert de stockage de matériaux (planches, goulottes, coins bleus, stock de papier bulle, de mousses...).

⁹ Les réserves se situent donc au rez-de-chaussée mais cette dénomination est déjà utilisée pour qualifier l'espace d'exposition qui se trouve juste au-dessus.



Établis situé dans l'atelier



Prise de vue de l'atelier

Le ZLF :

ZL signifie Zone Libre et le F correspond à un emplacement de stockage. Il s'agit d'un espace « libre » dans le sens où il ne comporte pas de meuble en son centre, permettant de conserver des œuvres volumineuses en caisses.

Sur le tour de cette salle se trouvent des étagères portant toute la lettre F, dans lesquelles sont rangées des pièces.

Le ZLF sert également pour effectuer différentes opérations. Ainsi, avant un transport, c'est ici que sont regroupées les œuvres qui partent, où elles sont constatées en présence du transporteur et emballées. Le fait que cet espace soit « libre » permet d'effectuer facilement les mouvements des œuvres.

La salle noire :

Il s'agit d'un lieu de stockage pour les œuvres. Cette pièce est nommée ainsi par la présence d'une moquette noire au sol. Sur chaque mur de la salle sont agencés des étagères et des racks. Pour le déplacement des œuvres, une porte s'ouvre sur la cour intérieure du 76 rue de Turenne. La salle noire comporte également une « zone libre » le ZLC.

La salle rouge :

Il s'agit du dernier espace de stockage du 76. A l'instar de la salle noire, cette pièce est nommée par la couleur de la moquette au sol. Cet endroit est uniquement dédié au stockage. Sur tout le tour de la pièce sont placées des étagères et au centre se tient un rack pouvant accueillir de grands formats en deux dimensions (photos, peinture...).

Le sous-sol du 76 est la plus importante des trois réserves internes de la galerie. Les deux autres, Saint Claude et le 60, sont de taille plus réduite et ne sont dédiées qu'au stockage.

Les œuvres sont conservées à une température de 20 degrés et à un taux d'humidité relative de 50%. Le climat est contrôlé par des thermos-hygromètres et régulé à l'aide d'un système de ventilation.

Pour l'organisation du rangement des pièces, ces trois espaces de conservation respectent une logique commune. A chaque meuble de stockage est attribué une lettre. Ensuite, à chaque subdivision de ce meuble correspond un numéro. Nous obtenons donc une lettre et un numéro par espace de rangement. Par exemple, si une œuvre est conservée en A17, cela signifie que l'œuvre se situe dans le meuble A sur l'étagère 17.

Ces rangements sont ensuite renseignés sur la base de données de la galerie. Cela permet d'organiser les œuvres et de les trouver rapidement en cas de besoin.

Il existe également des réserves externalisées. Ces dernières sont gérées par des entreprises spécialisées dans le stockage d'œuvres d'art. Les régisseurs de la galerie peuvent se rendre sur place pour y effectuer des opérations, notamment lors d'arrivée ou de départ de pièces.



Exemple de rangement sur étagère

3- Le Manager

Le manager est la base de données de la galerie Perrotin, il s'agit d'un outil essentiel et indispensable au régisseur. Il est accessible à l'équipe de la régie mais également aux vendeurs et artistes liaisons.

Avant d'être renseignées sur sur cette plateforme, un numéro d'inventaire est attribué aux œuvres de la collection. A chaque pièce correspond un numéro unique, reconnaissable sur les conditionnements grâce au symbole « # ». Ceci permet de les retrouver plus facilement dans les réserves? en laissant cette indication en évidence sur les caisses et emballages. Sur le manager ce numéro permet d'afficher la page comportant toutes les informations relatives à une œuvre.

Ces dernières sont nombreuses. Tout d'abord les plus évidentes : le numéro d'inventaire de l'œuvre, le titre, la date, le nom de l'artiste, les dimensions, le poids, la technique, les matériaux utilisés, la description du conditionnement, l'emplacement dans les réserves (internes et externalisées), tout les déplacements de l'œuvre... Mais on y trouve également des indications sur le prix de vente, sa valeur d'assurance, les publications dans laquelle l'œuvre apparaît...

Cette base de données est essentielle pour l'ensemble de la galerie. Il s'agit de toute la vie des œuvres qui y est renseignée. Il est donc important d'y entrer correctement toutes les informations. Cette plateforme est mise à jour très régulièrement par l'équipe régie, notamment pour ce qui est du mouvement des œuvres.

ARTWORK MANAGER

[] Selections [] Artist [] Title [] Type of works [] Collection [] Year [] Type of deposit []

Insurance entity [] Invoice n° [] dimensions [] composition [] Production status [] Warehouse [] Storage Location []

City location [] Country location [] Loan [] Shipping list [] Artwork format [] Greater than (cm) [] H greater than () []

H lower than (cm) [] L lower than (cm) [] Bibliography [] Bounded Multi bounded Outside GEP deposit Inside GEP deposit Sale to export Artist Online Offline

Unlocated No deposit Unlocated crates Empty crates Layouts visibility [] Price EUR [] Bien culturel Not for sale Available to me for sale

My artist Insurance Grade 0 Grade 1 Grade 2 Grade 3 Grade 4 Grade 5 Alerts [] #id list [] [] Reset [] Advanced search []




Search

Default Selection 148 [] Changer de sélection []

Accueil du manager

ARTWORK MANAGER

→



Daniel ARSHAM
 Blue Calcite Eroded Moses, 2019
 Blue calcite, quartz, hydrostone
 258 x 117 x 121.5 cm | 101 9/16 x 46 1/16 x 478 3/8 inch
 300.00 kg
 Unique
 #51196

[] [] [] [] []

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

[REDACTED]

Work info [] Location [] Price / Costs [] Text [] Media [] Registrar [] Documents [] Lists [] Website [] Translation [] Stats []

General [] Dimensions [] Editions []

Artist	Daniel ARSHAM	Type of Work	Indoor sculpture	Type of Deposit	[REDACTED]
Title (English) [Ⓢ]	Blue Calcite Eroded Moses	Serie	not online	Recommended invoice entity	[REDACTED] x
Title (Original) [Ⓢ]		Editions	unique	Artist Inventory Number	[REDACTED]
Prefix date				not online	

Default Selection 148 [] Changer de sélection []

Fiche œuvre sur le manager

II/ Les différentes missions de la régie

1- Missions de conservation

La mission principale du régisseur est certainement la conservation des œuvres dont il a la responsabilité. Que ce soit pour n'importe quelle opération effectuée sur une pièce, il est là pour garantir que cette dernière soit en bon état et le reste. Cela nécessite de l'organisation et passe par différentes actions qu'il va effectuer quotidiennement.

Nous allons donc voir comment se déroulent les journées de la régie à la galerie Perrotin et comment le régisseur, tous les jours, s'assure de la bonne condition des œuvres d'art.

Tout commence par un rapide briefing et la répartition des fiches d'opérations. Ces fiches regroupent les informations à propos d'une mission effectuée sur une ou des œuvres en particulier. Ainsi on retrouve la date, l'heure, le lieu où aura lieu l'opération, la nature de cette dernière (accrochage, constat, shooting...) le numéro d'inventaire de la ou des pièces concernées et le nom des personnes impliquées (personne qui va effectuer l'opération, personne qui la demande et personne à contacter en cas de besoin).

Ces documents permettent d'organiser la journée mais également de laisser une trace des différentes actions effectuées sur une œuvre.

Une fois que tous les régisseurs ont pris connaissance des différentes tâches prévues, le travail peut commencer.

Voici donc les différentes opérations récurrentes que l'on retrouve au sein de la galerie Perrotin.

Ouverture des expositions

Chaque journée pour les régisseurs (excepté le lundi quand la galerie est fermée) commence par l'ouverture des expositions. Cette opération, rapide (une demi-heure environ) est indispensable. Elle garantit à la fois la mise en valeur des pièces et leur conservation par leur entretien et celui des espaces.

Dans un premier temps les régisseurs enlèvent les traces qui ont pu être laissées par les spectateurs sur les murs, les bas de porte ou les socles. Si besoin, des retouches peinture sont effectuées. Cela permet de garder les lieux d'exposition propres et sans éléments perturbateurs à l'appréciation des pièces.

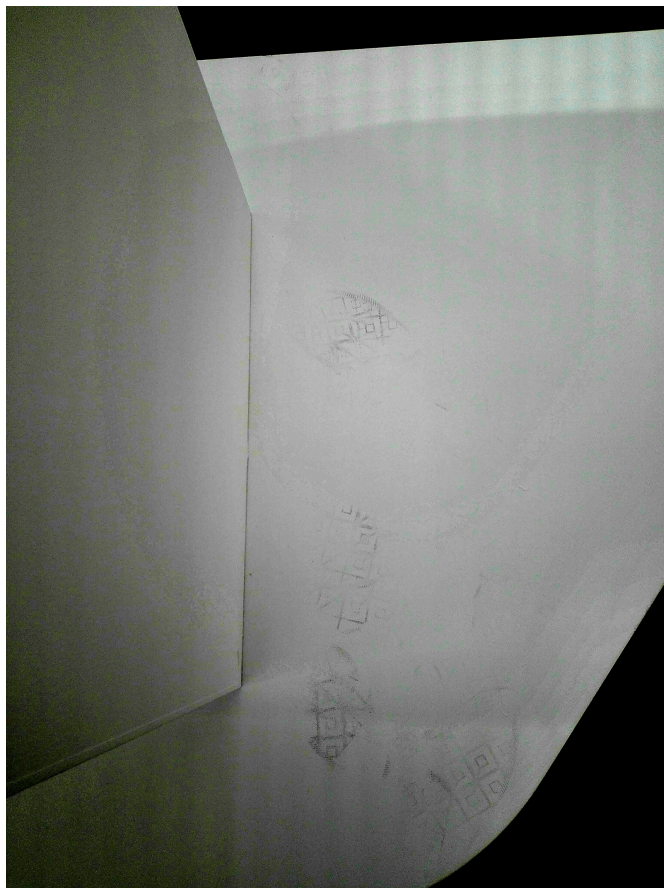
Il y a ensuite la mise en marche des œuvres. Certaines d'entre elles nécessitent leur activation chaque matin. Pour les vidéos par exemple ou des sculptures tels que les néons de Gabriel Rico ou les roues de Paola Pivi. C'est au régisseur de les activer, de cette manière il peut constater un problème et y remédier rapidement afin de garantir leur fonctionnement.

Prenons l'exemple de JR. Lors de son exposition *Tehachapi* (se tenant à l'étage du 76 rue de Turenne), était présentée une œuvre consistant en une machine qui enroulait et déroulait une impression de l'artiste. Un jour, la machine ne faisait plus ressortir la longue bande de papier. Les régisseurs sont donc intervenus pour résoudre le problème et ce avant que l'exposition n'ouvre ses portes au public. Ainsi, l'œuvre a pu de nouveau fonctionner et être présentée dans de bonnes conditions, assurant la qualité de l'exposition.

Enfin, le dernier point, que nous avons pu partiellement aborder, est l'entretien des œuvres exposées. Tout en remettant au propre les espaces d'exposition, le régisseur observe chacune d'entre elles. Il regarde attentivement la moindre modification ou altération. Il opère ensuite un nettoyage, généralement avec une poire soufflant de l'air, afin d'éviter un empoussièrement et un encrassement. De cette manière, il assure la bonne présentation des pièces, mais également leur conservation. Il est indispensable d'assurer ce suivi, afin d'éviter toute dégradations sur les œuvres et dans le cas où elles sont abîmées, de procéder rapidement à leur restauration.



Entretien des socles de l'exposition de Daniel Arsham



Trace de pas d'un spectateur sur un socle

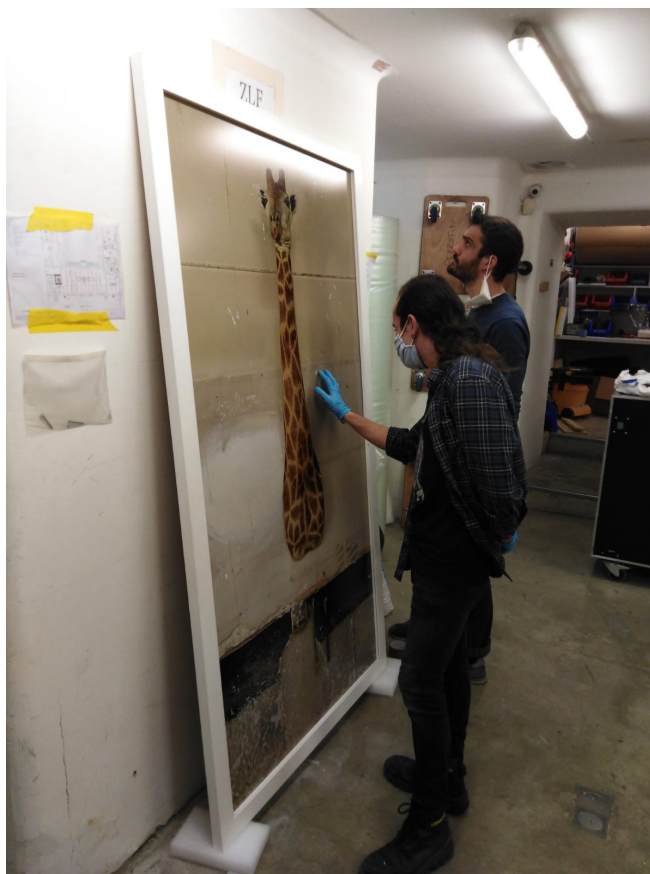
Constat d'état

Il s'agit très certainement de l'opération la plus courante au sein de la galerie. Le constat d'état est l'observation attentive d'une œuvre pour en déterminer les potentielles dégradations qu'elle a pu subir. Les pièces voyagent beaucoup, que ce soit pour les prêts ou les acquisitions. Il est donc essentiel de pouvoir prouver leur état avant un mouvement, en cas de problème lors du transport.

L'œuvre est donc examinée par un régisseur, dans les moindres détails. Dans le même temps, il effectue une série de photos, visant à rendre compte de l'état de toute la surface de l'objet. Pour une pièce en deux dimensions, il va opérer un quadrillage de toute la face, des bords, des arêtes et du dos. Pour une sculpture, chaque recoin est minutieusement photographié.

Les informations sont ensuite renseignées sur un document papier ou numérique. Les altérations relevées y sont notées et un visuel de l'œuvre indique leur emplacement précis. Les photos quant à elles, sont soigneusement rangées dans une base de données, à l'intérieur de dossiers nommés d'après le numéro d'inventaire de la pièce et la date des prises de vue.

Cette façon de procéder permet de prouver, en cas de besoin, que l'œuvre était dans tel état à



Réalisation d'un constat d'état sur une œuvre de Sophie Calle

tel moment.

Réception d'une œuvre

La réception se fait toujours en présence d'un régisseur. Elle est effectuée soit à la galerie, soit dans les différents espaces des réserves externalisées, ou encore sur les stands de foire¹⁰.

La personne chargée du transport opère la manutention de l'œuvre, puis la déballe. A ce moment, le régisseur prend le relais. Il opère alors un constat d'état en présence du transporteur et lui fait part de ses observations.

Une fois cette opération effectuée, la pièce est accrochée dans le cas d'une exposition ou d'une foire, ou alors emballée si elle va en réserve. Dans ce dernier cas, l'œuvre est conditionnée afin d'être conservée dans de bonnes conditions. Son numéro d'inventaire est mis en évidence sur son emballage puis un espace de rangement lui est attribué. L'endroit où elle est conservée est ensuite renseigné sur le manager.

Départ d'une œuvre

Il s'agit de la même opération que la réception mais dans l'autre sens.

L'œuvre est sortie de la réserve puis déballée. Un constat d'état est effectué en présence du transporteur, puis ce dernier la remballage et effectue son mouvement. Une fois la pièce entre les mains du transporteur, sa nouvelle localisation est renseignée sur le manager (réserve externalisée, foire, lieu d'exposition...).

¹⁰ Une foire d'art contemporain est un événement rassemblant différentes galeries en un seul lieu pour présenter les pièces disponibles à la vente. Il existe des foires partout dans le monde, telles que La FIAC (Foire Internationale d'Art Contemporain) au Grand Palais à Paris, Art Basel se déroulant à Bâle en Suisse, ou encore Arco Madrid en Espagne.

Fermeture de la galerie

Il s'agit de la dernière opération de la journée du régisseur. Une fois 19h arrivé, le public ne peut plus accéder à l'exposition, et les derniers visiteurs encore présents sont invités à regagner la sortie. L'équipe régie ferme alors les espaces un à un (fermeture des volets, des portes, arrêts des vidéos...).

Un tour des réserves est également effectué tous les soirs pour sécuriser les œuvres.

Cela passe par le ré-emballage des pièces qui ont pu être déballées, mais également et surtout, leur mise en hauteur. Elles sont soit rangées dans les meubles de réserve, soit placées sur des tables ou tasseaux à plus de 10 cm du sol.

Les œuvres sont surélevées de 10 cm pour deux raisons. La première est pour éviter ou au moins limiter les dégradations en cas de dégât des eaux ou d'inondation. La seconde est une question d'assurance. Si les réserves sont inondées et qu'une pièce se trouvant à 10cm du sol est dégradée, alors l'assurance pourra prendre en charge sa restauration. Dans le cas contraire, la galerie devra entièrement régler les frais pour la remettre en état.

Une fois toutes les œuvres mises en sécurité, les régisseurs vérifient que chaque porte soit bien fermée. Il ne reste alors qu'à éteindre les éclairages et à activer le système d'alarme de la galerie.

2- Missions de valorisation

La mise en valeur des œuvres entre également dans les prérogatives du régisseur. Pour une exposition, il utilisera son savoir-faire afin que les pièces soient présentées dans de bonnes conditions.

Nous allons donc voir les différentes opérations concernant la valorisation de la collection.

Shooting

Les shooting des œuvres consistent en des prises de vue des pièces par les photographes de la galerie.

Les clichés obtenus sont ensuite utilisés pour les ventes, les catalogues d'exposition, les archives de la galerie, la communication ou encore pour ajouter un visuel des pièces sur le manager.

Lors d'un shooting, un des deux photographes de la galerie (Claire Dorn et Tanguy Beurdeley), est accompagné d'un ou deux régisseurs en fonction de la taille des pièces. Cette opération s'effectue dans les espaces d'exposition en dehors des horaires de fréquentation par le public.

La personne chargée des prises de vue installe son matériel, avec un fond noir contre les reflets pour les cadres, son appareil photo et des marques au sol pour le placement de ce dernier. Ces marques permettent de prendre des photos sous différents angles et d'avoir toujours les mêmes angles pour chaque pièce.

Pendant ce temps, le ou les régisseurs installent une première œuvre sur un mur ou un socle. Les règles d'accrochage pour un tableau restent les mêmes que pour une exposition : le milieu se trouve à 1,60 m de hauteur, ce qui correspond à peu près à la hauteur des yeux du regardeur.

Le photographe effectue alors ses clichés. Le régisseur quant à lui effectue une opération, mais doit rester vigilant afin d'assurer la rapidité du shooting. Parfois une vingtaine de pièces peuvent être prises en une matinée, il est donc nécessaire de rester en alerte pour ne pas perdre de temps.

Une fois les prises de vue effectuées, l'œuvre est décrochée, retournée et son dos est pris en photo. Il s'agit dans ce cas de prendre la signature de l'artiste en photo, mais également l'étiquette Perrotin qui se trouve au revers.

Une nouvelle pièce est alors accrochée et celle qui vient d'être shootée est emballée et replacée en réserve.



Shooting d'un tableau de Claire Tabouret par Claire Dorn. Les régisseurs en free lance, Mathieu et William, s'affairent à d'autres opérations pendant le temps de la prise de vue



Shooting d'une sculpture par Tanguy Beuderley

Montage d'exposition

Un montage d'exposition se subdivise en plusieurs missions.

Tout d'abord, il faut savoir qu'une exposition se prépare bien avant l'arrivée des premières pièces¹¹. Il y a tout d'abord le choix de l'artiste et des œuvres qui y seront présentées. Une fois la sélection effectuée, ces informations sont retransmises à la régie, pour la préparation du montage.

Alors s'organisent les transports. Pour les œuvres qui se trouvent à proximité de la galerie, dans les réserves externalisées ou les ateliers d'artistes, l'opération est relativement simple. Il faut contacter un transporteur, lui demander un devis et fixer une date d'enlèvement et de livraison.

Pour les pièces arrivant des galeries Perrotin à l'étranger, l'opération est plus complexe. Il n'y a pas de demande de prêt, les œuvres appartenant à une seule et même entité. Il faut cependant organiser un groupage¹² en se renseignant auprès des transporteurs, définir le moyen par lequel les caisses seront acheminées (camion, avion, bateau) et faire toutes les démarches nécessaires pour les douanes.

Il faut également prévoir en amont les besoins humains et matériels que va requérir l'accrochage.

Pour les expositions avec des œuvres de petits ou moyen format, l'équipe régie de la galerie assistée par les extras suffiront, mais dans d'autres cas, plus de moyens seront nécessaires.

Ainsi pour la manutention de pièces monumentales tel que *Blue Calcite Eroded Moses* de Daniel Arsham par exemple (présentée lors de son exposition 3020 au 76 rue de Turenne) la galerie fera appel à des intervenants extérieurs. Les professionnels du transport prendront en charge la manutention et l'installation de l'œuvre. Des informations leurs sont alors communiquées, sur les accès aux salles d'exposition (dimensions des ouvertures, escaliers...) et sur la pièce en elle-même (poids, dimensions, fragilités à prendre en compte...), afin de prévoir les moyens nécessaires à l'opération.

La galerie engage également des prestataires extérieurs pour les éléments de scénographie tels que les socles.

Chaque accrochage commence par le décrochage de l'exposition précédente. Nous

11 Elles sont généralement prévues un an à l'avance, sauf dans certains cas exceptionnels

12 Rassemblement d'œuvres dans un seul et même moyen de transport, souvent avec des pièces d'autres galeries ou institutions

détaillerons plus amplement cette opération dans la suite de notre exposé.

Lorsque l'espace est entièrement libre et que les moyens de présentations sont en place (notamment les socles), les pièces de la nouvelle exposition sont décaissées, déballées, puis placées aux endroits où elles seront accrochées.

Le placement est effectué en présence des personnes chargées du commissariat de l'exposition afin de visualiser plus clairement la forme finale de l'accrochage. Les régisseurs doivent alors présenter les tableaux contre les murs en les soulevant, déplacer les sculptures, bouger les pièces en fonction des consignes qui leur sont communiquées. Une fois que le placement des pièces est validé, ces dernières sont alors accrochées.



Montage de l'exposition Entracte (2020) de Johan Creten

Démontage d'exposition

Le démontage d'une exposition est comme un montage : il faut l'anticiper !

Tout d'abord, il faut prévoir une équipe. En fonction de la nature des pièces et de leur nombre, une exposition va se démonter plus ou moins vite, avec plus ou moins de personnes sur place. Ainsi, décrocher uniquement des toiles de petits formats peut se faire très rapidement avec

seulement deux régisseurs. Mais une exposition telle que 3020 de Daniel Arsham nécessitera plus de personnes qualifiées afin de manipuler des œuvres fragiles, grandes et surtout lourdes (là encore les transporteurs peuvent être appelés à intervenir).

Une fois l'équipe formée, il y a la répartition des différentes missions en fonction des tâches à accomplir.

Chaque œuvre décrochée est immédiatement remise dans son emballage. Cela nécessite donc en amont du démontage de préparer les emballages de chaque pièce. Ainsi, il faut en prévoir de nouveaux pour ceux qui seraient trop abîmés (nous pensons notamment aux tamponnages¹³ qui peuvent être déchirés à cause du scotch lors de l'ouverture), mais également réunir ceux déjà existants et encore en bon état. Il faut donc rapatrier les caisses ayant été mises en dépôt dans une réserve externalisée, par manque de place dans les stocks de la galerie.

Une fois toutes les œuvres décrochées et dans leur emballage, arrive le moment des retouches.

En effet, après un démontage, il reste les trous du précédent accrochage et des traces sur les murs. Il est donc indispensable de remettre en l'état les salles d'exposition. Toutes les vis sont retirées, les trous rebouchés à l'aide de semin, puis poncés et toutes les marques aux murs sont repeintes.

La dernière opération est le départ des œuvres. Celles qui restent à la galerie sont soigneusement rangées en réserve.

Une fois le décrochage terminé, les régisseurs passent au montage de l'exposition suivante.

13 Se référer à l'annexe « types d'emballages », p.77



Démontage du showroom du 60

Accrochage client

Lorsqu'un collectionneur acquiert une œuvre, l'accrochage et le transport de cette dernière sont compris dans le prix d'achat. La pièce est acheminée jusqu'à l'adresse de livraison via un transporteur spécialisé, ou convoyée par un régisseur en taxi s'il s'agit d'un petit format.

Une fois sur place, le client indique l'emplacement où son acquisition sera exposée et le travail commence. L'opération doit se faire rapidement et le plus discrètement possible. Pour un tableau nécessitant une simple vis, cela peut aller très vite, mais pour des pièces plus complexes l'accrochage peut nécessiter plus de temps, il faut donc de la méthode.

Le travail doit se faire très proprement. Plusieurs astuces sont utilisées tel qu'une enveloppe placée sous la mèche de la perceuse pour récupérer la poussière, ou une bâche placée sur le sol.

Une fois sur place, aucun matériel n'est à disposition. Il faut donc une préparation au préalable afin d'avoir tout l'outillage nécessaire pour effectuer l'accrochage.

Les deux paramètres primordiaux à prendre en compte sont le système d'accroche de l'œuvre et l'emplacement potentiel où elle va se trouver. Ainsi il est indispensable d'observer avant le départ la manière dont la pièce se monte, si elle se fixe au mur et comment faire pour qu'elle tienne durablement.

Le second paramètre est l'endroit où elle sera présentée. En effet, une vis ne se met pas de la même manière si il s'agit d'un mur en béton ou en bois. Il est donc important de pallier ce genre d'éventualité en préparant le matériel adéquat avant de partir en accrochage (par exemple, prendre des forêts à bois, pierre et métal dans le cas où on tombe sur un rail métallique dans les murs en placoplâtre).

Une fois le travail effectué, le régisseur doit vérifier que rien ne traîne, que tout soit propre et que les meubles soient remis à l'emplacement exact où ils étaient (s'il y a eu nécessité de les déplacer).



Préparation du matériel pour un accrochage client

III/ Compétences et savoir-faire du régisseur en galerie

1- Différents savoir-faire

Comme nous avons pu le voir précédemment, les journées à la galerie Perrotin sont bien remplies. Il est donc nécessaire de gagner un maximum de temps sur chaque opération afin de pouvoir accomplir toutes les tâches prévues. Mais il faut également savoir se ménager et éviter de finir exténué à la fin de la journée afin de pouvoir revenir le lendemain.

Ainsi, le régisseur doit développer des compétences et savoir-faire qui lui permettront de gagner un temps et une énergie précieuse. De plus, ces connaissances s'avèrent précieuses en cas d'imprévu.

Nous allons donc énumérer les différentes méthodes sur lesquelles repose le travail de la régie, permettant une efficacité du travail quand elles sont mises en application.

Le marquage sur les murs

Lors d'un accrochage, il est nécessaire de faire des marques sur les murs afin de placer les œuvres et leur système de fixation. Pour cette opération plusieurs outils peuvent être utilisés :

Marquage au scotch de peintre :

On place le morceau de scotch au niveau de la mesure que l'on vient d'effectuer, et l'on désigne l'un des deux bords du ruban pour indiquer où se place cette mesure. Cette technique a pour grand avantage le fait qu'elle ne laisse aucune trace contre le mur. Ainsi elle permettra un gain de temps précieux en ne nécessitant pas de retouches.

On peut également dessiner au scotch les contours de la pièce pour son placement. Cette méthode est généralement utilisée pour les œuvres en plusieurs parties.



Marquage au scotch de peintre

Marquage à la vis :

A l'aide d'une vis on vient marquer sur le mur la mesure que l'on vient d'effectuer comme s'il s'agissait d'un crayon. La trace est très discrète, elle ne nécessite donc pas forcément de retouche.

Marquage au mètre :

A l'extrémité de chaque mètre se trouve une petite languette métallique, permettant notamment d'agripper le bord d'un mur afin d'éviter le mouvement du ruban. Mais cet appendice peut également servir pour le marquage. La trace est très visible, mais elle est généralement masquée par l'œuvre. Ainsi, pour fixer deux points sur un tableau, le mètre va permettre de reporter la mesure facilement.

On mesure d'abord l'entraxe¹⁴ de l'accroche et on divise cette mesure par deux. On vient ensuite se servir du mètre comme d'un compas dont le point de rotation correspond au milieu du mur à hauteur des accroches, et le rayon à la moitié de l'entraxe. Grâce à cette technique on peut placer deux points rapidement et très simplement.



Mesure de l'entraxe d'une œuvre

¹⁴ Distance entre les deux points d'accroche derrière une œuvre. Si derrière le tableau se trouvent deux anneaux, l'entraxe sera fixe. Si derrière l'œuvre se trouve un rail, alors l'entraxe peut varier en fonction de la longueur du rail.

L'utilisation du scotch

Le scotch est l'un des matériaux les plus utilisés par les régisseurs. Que ce soit pour faire des marquages, comme nous l'avons vu précédemment, pour l'emballage des œuvres ou pour noter leur numéro d'inventaire, le ruban adhésif est omniprésent lors des opérations de la régie. Il en existe de plusieurs sortes.

Le scotch marron ou « scotch havane » :

Il sert notamment pour le conditionnement des œuvres. Il adhère fortement aux matériaux sur lesquels il est collé et offre une bonne résistance aux tensions. La bonne utilisation de ce scotch permet à la fois le gain de temps, mais également la sécurité des pièces. En effet, le fait de mettre le moins de scotch possible permet d'opérer plus vite pour l'emballage et le déballage de la pièce.

De plus, il existe une technique nommée « pli de courtoisie ». Il s'agit de replier le scotch sur lui-même à l'extrémité d'une bande, afin qu'il n'adhère pas à la surface sur laquelle il se trouve. Ce petit pli permet de retirer rapidement et facilement le scotch, et de ne pas utiliser de cutter.

De cette façon, il n'y a pas de pression exercée sur la pièce et cela empêche le risque d'abîmer l'œuvre avec une lame. Ce scotch peut également se déchirer au doigt, par un rapide mouvement du poignet, évitant la encore la perte de temps et l'utilisation du cutter.



Emballage d'une pièce au scotch marron

Le scotch jaune ou scotch de peintre :

Sa faible adhésion aux surfaces permet de le placer sans laisser de traces lorsqu'on l'enlève. Il est beaucoup utilisé dans l'emballage des pièces en permettant de maintenir les matériaux tels que le Tyvek ou le Mélinex en contact avec l'œuvre. Cela offre l'avantage lors du déballage, de ne pas exercer de pression sur cette dernière, ni d'utiliser de cutter pour l'ouverture.

A la galerie Perrotin, il est également utilisé pour y inscrire les numéros d'inventaire. Il est ensuite collé sur la face et la tranche des emballages. Il opère alors dans les réserves comme repère visuel afin d'identifier rapidement les œuvres.

Dans son rôle premier, il est également très utile pour les retouches de peinture afin de ne pas déborder et de protéger les surfaces que l'on ne souhaite pas peindre.

La dernière utilisation de ce matériau est la mise à niveau des œuvres. Lorsque l'on met des vis dans un mur lors d'un accrochage, il arrive qu'elles ne soient pas parfaitement droites. Pour pallier cela, le scotch de peintre peut alors s'avérer être d'une aide précieuse. Pour rattraper un ou deux millimètres, retirer la vis et percer de nouveau n'est pas judicieux. En effet, cela aura pour effet de rendre le pas de vis plus lâche ou le mur friable et que la pièce ne tienne pas correctement. Il suffit alors d'enrouler un morceau de scotch autour de la vis afin de rattraper l'écart pour que l'œuvre puisse être à niveau.



Utilisation du scotch jaune pour visualiser les numéros d'inventaire des œuvres en réserve

Le scotch bleu ou scotch de vitrier :

Il s'agit d'un scotch transparent, de couleur bleu, avec une adhérence très faible. Il est utilisé sur le verre des cadres pour la sécurisation des œuvres lors d'un transport. Ainsi, si la vitre se brise, ce scotch maintiendra entre eux les morceaux de verre qui n'iront pas au contact avec la pièce, engendrant alors des dégradations. Sa faible adhérence aux surfaces permet de le retirer facilement, rapidement et sans laisser de traces.

Il existe plusieurs autres sortes de scotch, mais utilisées plus rarement au sein de la galerie. Nous passerons donc le Gaffer avec sa très grande résistance et adhésion aux surfaces, le scotch d'électricien pour les installations électriques de certaines œuvres, ou encore le scotch Perrotin regroupant les même caractéristiques que le scotch marron mais permettant lors d'une foire l'identification immédiate des pièces de la galerie.



Sécurisation d'un cadre à l'aide de scotch bleu

Les retouches à la peinture

A la fin d'un accrochage d'exposition ou lors de la maintenance des salles, des retouches peintures peuvent être nécessaires. Cette tâche peut prendre du temps. Il existe donc des techniques qui permettent d'optimiser au maximum cette opération.

Retoucher sans peinture :

Avant d'aller au plus compliqué, il faut toujours essayer les solutions les plus simples. Pour les œuvres, cela évite de contacter un restaurateur pour une trace qui peut aisément se retirer à l'aide d'un gant blanc ou d'un torchon microfibre. Pour les retouches des murs, on opère de la même façon.

Ainsi, une trace sur un mur blanc peut s'enlever très aisément à l'aide d'une éponge magique ou d'une gomme. Le résultat sera le même, le mur sera propre, et cela fera gagner un temps précieux (le temps de préparation du matériel et de séchage de la peinture étant en moins).

Optimiser le temps de retouche :

Lorsque aller au plus simple ne suffit pas, il faut alors passer aux choses sérieuses.

Pour retoucher, deux outils sont utilisés : le rouleaux et le pinceau. Le rouleau est utilisé pour les surfaces planes tel que les murs, alors que le pinceau sert principalement pour les angles tels que les bas de mur.

Pour appliquer la peinture efficacement, il faut charger son pinceau ou rouleau en peinture. L'imbiber suffisamment permet de le recharger moins souvent, mais surtout de recouvrir suffisamment les traces, afin d'éviter de repasser une deuxième couche qui font perdre un temps trop important.

Il faut également travailler proprement, afin d'éviter les coulures qui nécessitent de nouvelles retouches. Mais il faut aussi éviter de salir le sol. Ce dernier étant gris, la moindre tâche blanche se verrait. Pour retoucher les bas de murs il existe donc une technique permettant de gagner un temps considérable et de ne pas salir le sol.

Pour cela il faut se munir d'un pinceau à rechampir¹⁵ et d'un morceau de carton. On place ce dernier en l'inclinant en bas du mur, et on vient repeindre celui ci à l'aide du pinceau. Ceci permet de ne pas laisser tomber de peinture sur le sol et d'éviter les coulures. De plus, comme nous évitons l'utilisation du scotch de peintre, qui nécessite d'être posé puis retiré ensuite, nous ne perdons pas de temps sur ce genre d'opération. En appliquant cette technique on peut repeindre facilement et très rapidement les bas des murs d'une exposition.

Nettoyage du matériel :

Pour le nettoyage des pinceaux et rouleaux il n'y a malheureusement pas de solution miracle. Il faut les passer sous un robinet jusqu'à ce que l'eau qui s'écoule du pinceau devienne claire.

Mais il existe des moyens permettant de les nettoyer moins souvent. Ainsi, en enroulant un pinceau ou un rouleau dans du film plastique on peut garder la peinture plus longtemps en l'empêchant de sécher. La même opération est réalisée pour les bacs à peinture. Comme les retouches sont régulières, notamment à cause du mouvement du public, les outils pour la peinture sont déjà prêts, et la peinture n'a pas le temps de sécher. Il n'y a donc pas de perte de temps en préparant le matériel pour faire des retouches.

Pour les camions de peinture¹⁶, il suffit de mettre un morceau de bâche ou un sac plastique dessus pour éviter qu'ils ne se salissent. De cette manière il n'y a pas de perte de temps en devant nettoyer un bac de peinture.



Retouche au rouleau

15 Pinceau rond servant à peindre les angles

16 Bacs à peinture

2- La manutention des œuvres

Les œuvres de la galerie sont amenées à beaucoup bouger au cours de leur vie. Que ce soit pour un transport ou un accrochage, il est nécessaire d'opérer méthodiquement. Ce soin apporté à la manutention permet la sécurité des pièces, mais également celle des régisseurs.

Il existe alors plusieurs moyens afin d'optimiser au maximum les mouvements.

Manutention sur couverture :

La pièce est placée sur une couverture de déménagement et est ensuite glissée sur le sol. Cela permet son déplacement très rapidement et facilement. De plus, l'œuvre étant stable sur la couverture, cela permet de minimiser le risque de chute et de dégradation de la pièce. La couverture permet également de protéger le sol pour qu'il reste en bon état. Il s'agit donc d'un gain de temps certain, d'économie d'énergie pour le régisseur et d'une sécurité pour l'œuvre.

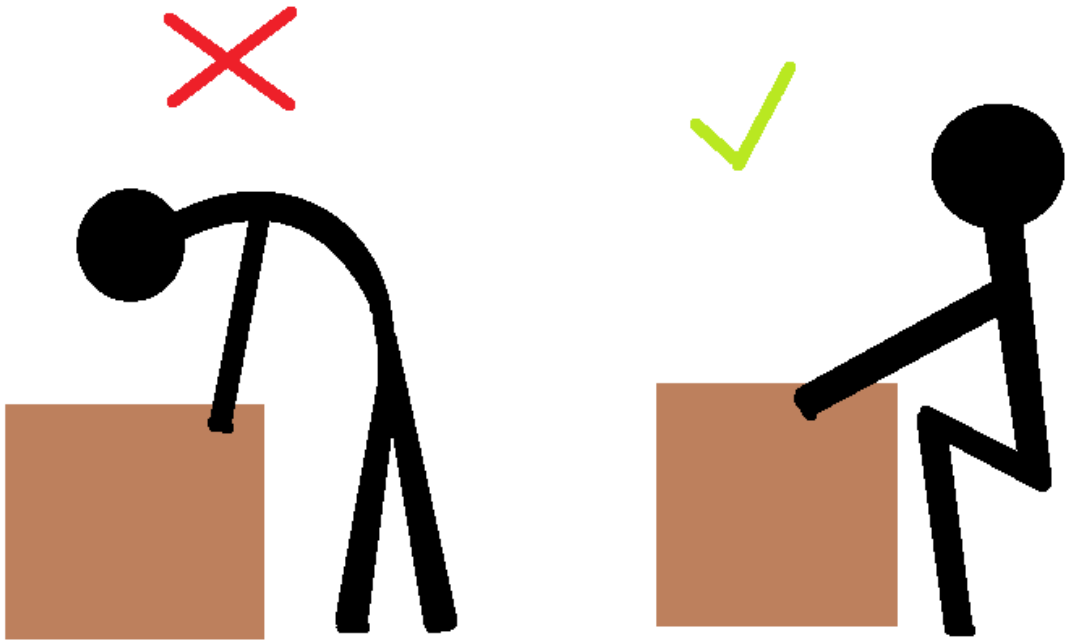
Manutention d'une caisse pleine :

Les pièces mises en caisse sont généralement lourdes ou fragiles, voire les deux en même temps. De ce fait, une bonne manipulation des caisses est nécessaire afin de limiter les risques pour les œuvres d'art et le régisseur.

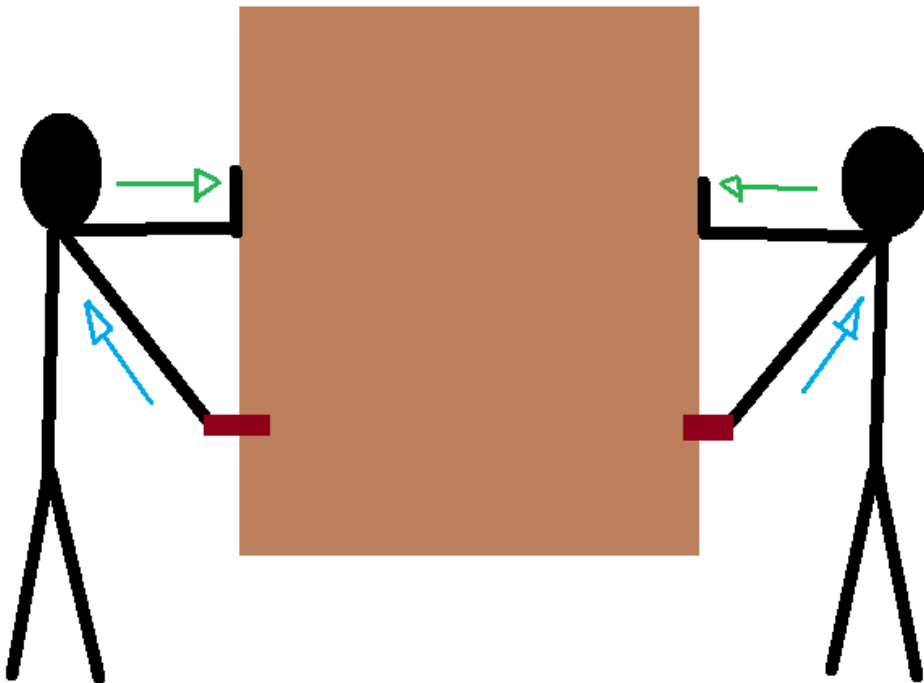
Pour soulever plus facilement un poids élevé, un geste simple suffit : bien plier les genoux. En gardant le dos droit, on vient plier sur ses jambes comme pour s'accroupir. En se relevant on peut porter des charges importantes. Bien plus que d'augmenter les performances de levage, il s'agit avant tout d'une sécurité pour le régisseur. En effet, cela permet d'éviter de forcer à l'aide de son dos, ce qui peut entraîner des dommages irréversibles au niveau des vertèbres.

Pour une caisse haute (type cadre de voyage¹⁷), la position des bras va jouer sur la manière de la porter. Le bras qui tient la caisse (à une poignée ou un point d'accroche) reste détendu. Quant à l'autre bras, il va venir en tension repousser la caisse vers l'avant, l'éloignant au maximum du corps de celui qui la porte. De cette façon, le bras qui porte est là en maintient, sans forcer, permettant d'économiser ses forces. De plus, le corps est dégagé, facilitant ainsi le mouvement des jambes.

¹⁷ Se référer à l'annexe « types d'emballages », p.77



Position pour lever une caisse



Position pour déplacer une caisse haute

Quand le poids des œuvres devient beaucoup trop important pour pouvoir les porter manuellement, il faut trouver des solutions mécaniques. A la galerie Perrotin sont à la disposition des régisseurs des transpalettes et un gerbeur manuel pour la manutention des pièces lourdes. Nous allons donc voir quelques cas pratiques de l'utilisation de ce genre d'appareil.

Le transpalette, mais dans des escaliers

Nous avons pu voir précédemment qu'au sein de la galerie Perrotin les escaliers sont nombreux. Ainsi, lorsqu'une pièce nécessite un transpalette pour être déplacée mais doit monter ou descendre des marches, il faut savoir être méthodique.

Nous prendrons donc ici le cas pratique du déplacement de l'œuvre *Empire* de l'artiste Iván Argote, présentée dans le cadre du showroom au 60 ru de Turenne. Elle est composée de bois, de béton et de feuille d'or. Son poids est de 160kg et ses dimensions sont de 211 x 124 x 55 cm.

La difficulté de manipulation de cette pièce vient de trois paramètres. Tout d'abord, sa masse élevée rend sa manutention difficile.

Ensuite, nous avons sa taille. Avec ses 2,11 m de haut elle peut entraîner un risque de basculement lors de son mouvement.

Enfin, le dernier paramètre à prendre en compte est celui de la fragilité de la pièce. Bien qu'elle soit en béton, le moindre frottement ou appui sur ses angles ou arrêtes entraînerait des dégradations (frottements ou éclats). De plus, le moindre impact sur la dorure à la feuille l'endommagerait.

Cette œuvre nécessite donc un grand soin lors de son déplacement, afin de garantir sa sécurité et celle du régisseur.

La situation était la suivante : *Empire* devait sortir du jardin du 60 où elle avait été installée pour aller dans la salle de bal. Mais quelques marches séparent ces deux lieux. Voici donc le protocole mis en place pour manipuler la pièce à l'aide d'un transpalette dans ces escaliers.

Tout d'abord, l'œuvre est basculée afin d'être mise sur une palette. Un élément ici aide beaucoup à sa manipulation : il s'agit d'une plaque de métal sur laquelle la sculpture repose et qui la surélève de deux centimètres. Cet espacement va permettre que lorsque l'on penche la pièce, les arêtes du bas ne touchent pas le sol, car si elles entrent en contact avec il y a un risque d'éclat. Une fois que l'avant de la base est posé sur la palette, la pièce est glissée dessus jusqu'à ce qu'elle soit stable.



Œuvre Empire de Iván Argote sur palette



Plaque de métal qui permet de surélever et de lester la sculpture

On vient ensuite passer des sangles au niveau de la plaque de métal afin de l'arrimer sur la palette. Une seconde est utilisée pour maintenir le haut de la sculpture afin d'empêcher qu'elle ne se balance. Sous la sangle sont placées des mousses afin d'éviter le frottement sur la sculpture.



Sécurisation de l'œuvre sur la palette à l'aide de sangles

Arrive alors le moment de la montée des marches. Pour opérer, une rampe est préalablement placée au niveau de l'escalier. Les régisseurs se placent ensuite de manière à ce que deux d'entre eux poussent le transpalette dans la montée et deux autres viennent maintenir le ballant afin d'éviter le basculement de la pièce. Les personnes qui manipulent le transpalette se placent toujours dans la pente devant la pièce quand elle descend et derrière quand elle monte. Cette position permet de retenir l'œuvre et d'éviter qu'elle ne se fasse emportée, elle et le régisseur dans la pente.

L'opération prend 10/15 minutes, le plus long étant le sanglage et la sécurisation de la pièce sur la palette. L'opération permet donc le déplacement d'une œuvre lourde, rapidement, facilement, et de façon sécurisée.



Transpalette permettant le mouvement de la pièce devant la rampe qui va lui servir à monter les marches

Le gerbeur manuel

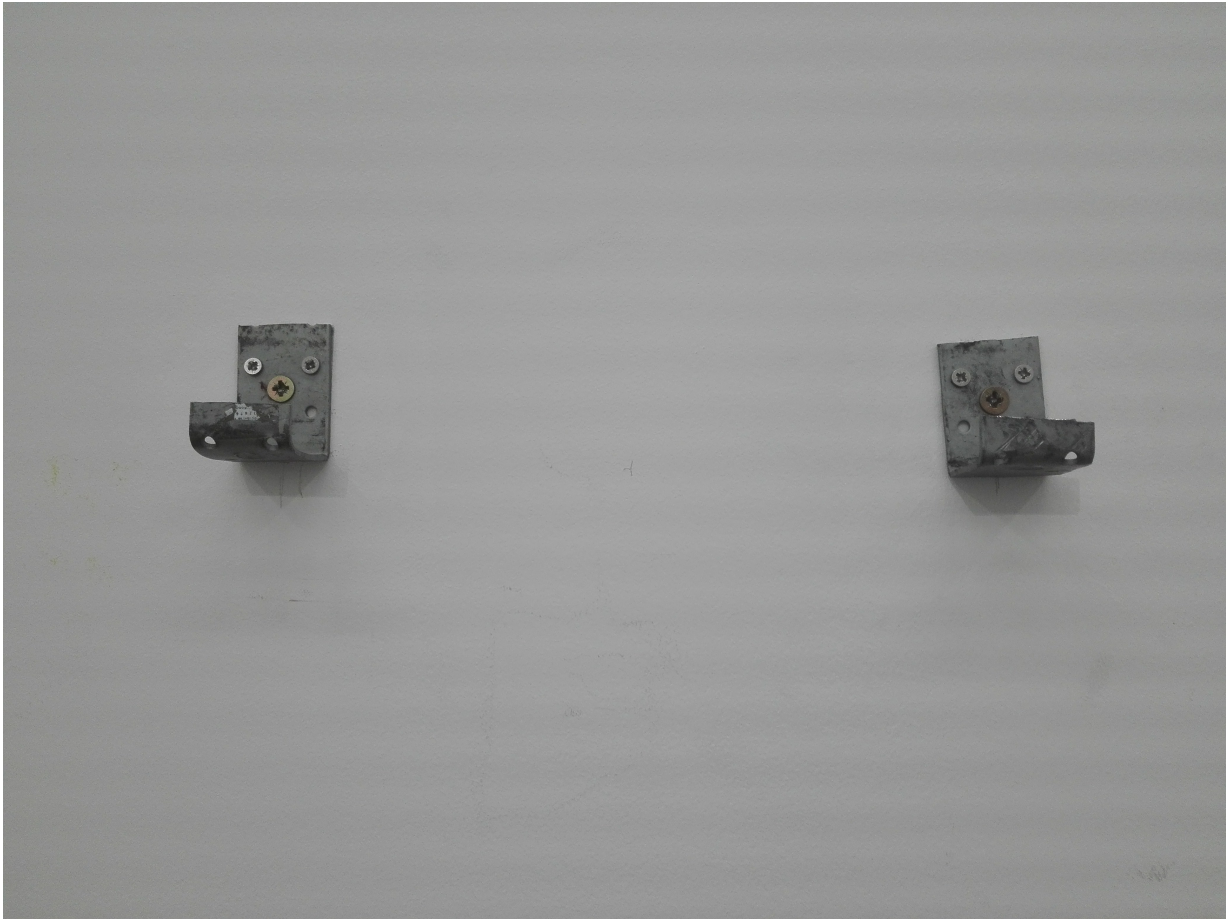
Il s'agit d'un outil de levage permettant de monter en hauteur une pièce lourde. Il est composé de roues, d'un plateau sur lequel vient reposer la pièce et d'un système mécanique permettant de lever ce dernier (actionnable à la main, d'où gerbeur manuel contrairement au gerbeur électrique). Cet outil est essentiellement utilisé pour les accrochages.

Ici nous prendrons comme exemple le cas de l'œuvre *Ash and Pyrite Eroded Two Medes*, de Daniel Arsham, présentée dans le cas de son exposition Paris 3020 au 76 rue de Turenne.

Pour la manipulation, nous retrouvons deux paramètres que sont le poids de la pièce (85 Kg) et sa fragilité. La sculpture est réalisée en hydrostone, une sorte de plâtre, mais comporte des « érosions » faite de cristaux incrustés dans la matière. Ces minéraux sont très fragiles, il ne faut en aucun cas y toucher lors de la manipulation, au risque de les détériorer¹⁸.

Dans un premier temps, on prépare les systèmes d'accroche sur le mur. Ici, il s'agit de deux pattes de fixation en métal recourbées qui vont venir soutenir deux barres de métal situées à l'arrière de l'œuvre.

18 Se référer à l'annexe « notice de manipulation d'une œuvre de Daniel Arsham », p.82



Système d'accroche au mur



Système d'accroche au dos de la pièce

La pièce est déballée puis soulevée très brièvement afin d'être déposée sur le plateau du gerbeur préalablement préparé avec de la mousse.

Elle est ensuite maintenue par les régisseurs pendant qu'elle est soulevée grâce à un système de pompe que l'on active avec le pied. Ce dernier permet de lever doucement et précisément la sculpture sans mouvements brusques jusqu'aux fixations.

On vient alors se prendre dans le système d'accroche avec les barres métalliques au dos de la sculpture, puis on abaisse délicatement le plateau avec une manette située à l'arrière du gerbeur, tout en assurant l'œuvre à la main. Une fois que l'on est assuré que la pièce est bien prise et va tenir au mur, on retire totalement le moyen de levage.



Œuvre sur le gerbeur manuel retenue par les régisseurs

Faire voler une chauve-souris de deux tonnes

Malgré le savoir-faire des régisseurs et extras, et le matériel mis à notre disposition, il arrive qu'il faille faire intervenir des personnes externes à la galerie pour le mouvement des œuvres. C'est le cas de celle que nous allons vous présenter.

Contextualisons quelque peu la situation. Johan Creten, un artiste représenté par la galerie Perrotin, montait une exposition monographique à la Villa Medici à Rome. Une des pièces de cette exposition était l'œuvre *De Vleermuis*, consistant en une chauve-souris en bronze de 230 cm de haut, 240 cm de long et 385 cm d'envergure. La sculpture pèse approximativement 1,3 tonne. Il était donc prévu que nous la déplaçons de la réserve externalisée à l'aide de transpalettes, puis que nous la fassions ensuite enlevée par des transporteurs grâce à la personne gérant les stock et de son chariot élévateur.

Cependant (et c'est en cela que bien renseigner les informations sur le manager est très important), l'œuvre comprenait également une plaque de répartition de 1,1 tonne. Ajouté au poids de la chauve-souris, la sculpture pesait en réalité presque le double du poids pris en compte pour faire l'opération. Le chariot élévateur ne pouvait donc pas soulever à hauteur de camion la chauve-souris.

Le départ pour Rome était éminent, et il fallait trouver une solution très rapidement pour faire en sorte que le montage de l'exposition ne prenne pas de retard.

Ainsi, en contactant différents transporteurs, la solution trouvée a été celle du grutage. Nous allons donc détailler les différentes étapes de cette opération.

Tout d'abord, il faut placer les anneaux de levage sur la sculpture. La chauve-souris en question comprend à sa surface trois boulons. Ils sont également en bronze afin d'être le plus discret possible sur l'œuvre. Lorsqu'on retire ces boulons apparaît un pas de vis de 16mm de diamètre, permettant d'y visser les anneaux en question. Ces derniers vont servir à accrocher les élingues permettant de soulever la pièce. Il en existe de plusieurs sortes, des mâles, des femelles, des amovibles, des fixes... Ici il s'agit d'anneaux de levage mâles, fixes, en acier, avec un filetage de 16mm de diamètre, permettant de soulever 700 Kg par anneaux et ayant un coefficient de sécurité de 3 fois la charge¹⁹.

¹⁹ Le coefficient de sécurité correspond au nombre de fois la charge maximale autorisée que peut porter un anneau avant sa rupture, par exemple nous avons ici affaire à des anneaux pouvant supporter une charge maximale de 700 Kg. Le coefficient de sécurité étant de 3, cela signifie que l'anneau pourra porter 3 fois 700 Kg, soit 2,1T avant qu'il ne casse.

ATTENTION : Ce n'est pas parce que le coefficient de sécurité permet de soulever une charge plus importante qu'il faut le faire. En effet, il est là comme sécurité, la charge maximale soutenue par les anneaux ne doit pas dépasser celle indiquée. Cela engage des risques, et pour l'œuvre soulevée, et surtout pour les personnes chargées du levage. Il ne faut donc en aucun cas surcharger les anneaux !



Anneau de levage



Anneaux de levage sur la sculpture

Ensuite, il faut sortir la sculpture de l'espace de stockage. Pour opérer, trois personnes sont nécessaires : une sur un chariot élévateur à l'avant afin de tirer, et deux derrière avec deux transpalettes pour diriger l'œuvre. La difficulté dans cette opération est un virage à effectuer, mais il n'y a pas assez de recul au sein de la réserve pour effectuer la rotation en une seule fois.

Il faut donc y aller progressivement, doucement, afin de ne pas faire basculer le bronze. Les deux personnes à l'arrière tournent les roues des transpalettes pour indiquer le mouvement à la sculpture. Le chariot élévateur à l'avant quant à lui lève l'avant de la pièce, la tire, la dépose, la reprend, la retire, la repose, etc... jusqu'à ce que la chauve souris soit dans l'axe de la sortie. Elle est ensuite simplement surélevée du sol à l'avant par le chariot élévateur et à l'arrière par les transpalettes pour l'emmener dehors en ligne droite.



Sortie de l'oeuvre du lieu de stockage

Une fois à proximité du camion équipé d'une grue, l'opération est relayée au transporteur.

En premier lieu, le grutier va stabiliser le véhicule à l'aide de deux bras mécaniques à vérins. Ces stabilisateurs, vont permettre de garder à niveau le camion et l'empêcher de basculer avec le poids de l'œuvre.



Stabilisateur sur vérin, ici en rouge et blanc

Ensuite l'opérateur effectue une vérification des anneaux de levage afin de vérifier qu'ils supporteront la charge. Revenons d'ailleurs à ces accroches. Nous avons dit précédemment que ces trois anneaux supportaient chacun une charge maximale de 700 Kg (sans prendre en compte le coefficient de sécurité), emmenant la charge maximale de levage à 2,1T. L'œuvre avec sa plaque de répartition pèse cependant 2,4T. C'est parce que la chauve-souris sera soulevée non pas en trois points mais sur quatre. En augmentant le nombre de points de levage on divise proportionnellement le poids soulevé par les anneaux. Ainsi si la sculpture est soulevée sur 4 points, chacun soulèvera 600 Kg, si il y en avait 6 alors la charge sur chaque point serait de 400 Kg, etc...

Une fois les vérifications effectuées, le transporteur va placer les élingues²⁰ qui vont permettre le levage.

Ici il s'agit d'une élingue en chaîne à 4 brins, qui vont venir se prendre sur les trois anneaux fixés au bronze et autour du cou de la chauve-souris, qui aura été préalablement protégé afin d'éviter tout frottements. L'autre extrémité de l'élingue est reliée au bras de grue.



Protection du cou de la chauve-souris

²⁰ Les élingues sont des outils de levage, faits en textile (sangle, cordage) ou en métal (câble, chaîne). On trouve généralement à leur extrémité des systèmes d'accrochages (crochet, manille, anneau). Les élingues peuvent être avec un ou plusieurs brins, voir même sans fin (refermées sur elles même). Les différents types d'élingues sont différents en fonction de la charge à lever.

Une fois les élingues accrochées aux différents points, leur longueur doit être réglée afin de soulever la sculpture droite, sans qu'elle ne penche. Ainsi, brin par brin et maillon par maillon, l'opérateur va régler la longueur de chaque chaîne. Il abaisse le bras de grue pour régler, puis le relève pour vérifier, puis le redescend, le relève... Jusqu'à ce que les brins aient tous la même tension une fois que la grue est levée.

Il s'agit d'une opération longue mais nécessaire. En levant droit, il sera plus simple de poser l'œuvre sur le plateau du camion. De plus, cela évite que la sculpture ne soit déséquilibrée et ne bascule, chose qui pourrait s'avérer dramatique pour la pièce mais surtout pour les personnes engagées dans la manutention.



Réglage de la longueur des élingues

Arrive enfin le levage. A l'aide d'un boîtier de commande sans fil, l'opérateur va actionner le bras de grue afin de soulever tout doucement la chauve-souris. Une fois à la bonne hauteur, la personne chargée du grutage va alors effectuer un mouvement de rotation afin de placer l'œuvre précisément au-dessus du plateau sur laquelle elle sera déposée.



Levage de la sculpture

La grue s'abaisse, encore une fois tout doucement, et sa descente est accompagnée par l'opérateur qui pourra, à l'aide de ses mains, ajuster l'emplacement du bronze sur le camion. C'est une opération à faire très lentement, au risque d'écraser la main du manutentionnaire.



Descente et dépose de l'œuvre sur le plateau du camion

Une fois la pièce déposée, il faut la protéger et la sécuriser pour le transport.

L'œuvre étant une sculpture d'extérieur on effectue un emballage simple à l'aide de couvertures de déménagement et de bâches. On vient ensuite la sécuriser à l'aide de sangles qui viendront à la fois maintenir le bronze et les protections. C'est ensuite à la plaque de répartition d'être solidement scindée au plateau du camion.



Protection de l'œuvre



Sécurisation de l'œuvre

Les sangles de transport peuvent être très longues. Ainsi, on vient enrouler le surplus et le glisser sous le cliquet qui sert à resserrer le tout. Cette technique permet trois choses. La première est de sécuriser le reste de sangle qui n'est pas en tension afin qu'il ne vole pas au vent. La deuxième c'est qu'elle permet d'éviter un contact direct du cliquet sur le socle de la sculpture. Et la dernière est que par la malléabilité du rouleau de sangle, cela va permettre d'exercer une tension supplémentaire afin de maintenir au maximum l'œuvre.

Une fois le sanglage terminé, le transporteur et le régisseur vérifient ensemble que la pièce soit bien sécurisée. La chauve-souris peut alors prendre son envol vers l'Italie où elle sera de nouveau grutée pour son installation.



Surplus de sangle coincé à l'aide du cliquet



Chauve-souris prête à partir

Conclusion

Grâce à la formation que j'ai suivie à Amiens, j'ai découvert de nouvelles facettes de la régie dont j'ignorais l'existence. Les notions théoriques que j'y ai acquises m'ont ainsi permis de me repérer plus facilement lors de mon stage à la galerie Perrotin et de mettre en pratique les connaissances que j'y avait acquises (notamment sur les questions de conservation). Mais parfois la théorie s'éloigne de la pratique. Ce stage m'a donc permis de compléter ma formation avec des connaissances que l'on ne peut acquérir qu'une fois sur le terrain.

J'ai pu y découvrir un autre pan de l'art contemporain : la galerie. Ça a été pour moi une expérience très enrichissante et formatrice. J'ai pu lors de ce stage, acquérir de nouveaux savoirs et compétences dans le domaine de la régie, grâce aux professionnels avec qui j'ai travaillé.

Ainsi, à travers ce mémoire, nous avons pu voir comment s'organise la galerie Perrotin et comment ce met en place le travail du régisseur au sein de cette structure. Mais nous avons également observé comment la régie trouve des moyens efficaces pour répondre aux demandes liées aux œuvres. Ceci dans le but d'opérer rapidement, pour pouvoir suivre le rythme du marché de l'art.

Ainsi, par les différentes opérations quotidiennes, le régisseur garantit la bonne conservation des œuvres d'art. Ceci est notamment due aux constats d'états et par le contrôle régulier des œuvres exposées lors de l'ouverture et la fermeture des expositions.

Il s'assure également que les pièces soient valorisées auprès du public ou lors des shootings, dont les clichés serviront ensuite à diffuser les pièces par la communication. Cela passe aussi par les accrochages, en apportant un soin particulier à leur présentation.

Mais si ces opérations peuvent se faire, c'est avant tout grâce au savoir-faire et à l'expérience du régisseur. Ses techniques permettent à la fois la sécurité des œuvres et des personnes. Elles permettent aussi de répondre aux exigences du rythme du marché de l'art grâce à un travail rapide et efficace.

Ainsi, au sein de la galerie, le régisseur doit savoir s'organiser, s'adapter, mettre en application ses compétences et savoir en développer de nouvelles. Dans un monde en perpétuel changement, qui va toujours un peu plus vite, il doit redoubler de créativité pour pouvoir suivre le rythme qui lui est imposé.





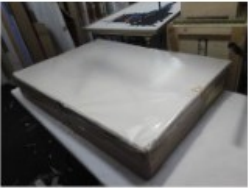

Annexes

Types d'emballages

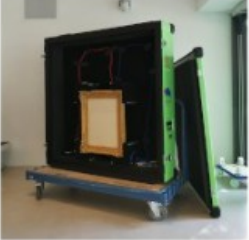



**GALERIE
PERROTIN**

Conditionnement d'œuvres d'art

Artwork conditioning

Nom/Name	Photo/Picture	Description/ Description
Protection simple / Simple softpacking		Une seule ou deux couches de protection. Exemple : Couverture Papier bulle Papier bulle et Tyvek One or two protective layer. Example : blanket bubble wrap bubble wrap and Tyvek
Tamponnage / Strong softpacking		Emballage avec trois couches de protections : couche 1 : Tyvek, papier de soie, Melinex... couche 2 : papier bulle, bulle Kraft... couche 3 : face carton Packing with three protective layer : layer 1 : Tyvek, silk paper, Melinex... layer 2 : bubble wrap, Kraft bubble wrap... layer 3 : cardboard side
WRAP		Caisse en carton avec renforts en bois. Cardboard box with wood structure.
Cadre de voyage / Travel Frame		Caisse généralement en bois (peut être en carton) sur lequel on vient fixer l'œuvre à l'aide de patte de fixation pliables. Les pattes sont fixées derrière le châssis de l'œuvre et sont ensuite vissées sur le fond du cadre de voyage. Crate usually in wood (could be made with cardboard) where we fix the artwork with removable fixations. The fixations are directly fixed on artwork's frame then screwed on the background of the travel frame.
Shadow Box		Boîte en carton dans laquelle est calée l'œuvre. Une bâche translucide vient protéger l'œuvre de l'empoussièrement. Cardboard box in which the artwork is tight. A translucent film protect the artwork against the dust.
Emballage japonais / Japanese packing		Boîte en carton refermée par une ficelle. A l'intérieur l'œuvre est emballé dans une housse de tissus. Cardboard box closed by a string. Inside the box, the artwork is wrapped in a tissue cover.

<p>Caisse standard / Standard crate</p>		<p>Caisse en bois. / Wooden crate.</p>
<p>Caisse à bancs / Crate with benches</p>		<p>Caisse avec planches de bois recouvertes de mousse et de Tyvek (appelées « bancs ») venant maintenir la sculpture. / This is a crate with wooden planks with foam and Tyvek (we call that « benches ») which are maintaining the sculpture.</p>
<p>Caisse à guillotine / « Guillotine » crate</p>		<p>Se dit d'une caisse avec des planches de bois recouvertes de mousses et de Tyvek découpées à la forme de l'œuvre. Lors de la fermeture de la caisse, les mousses viennent enserrer et maintenir la sculpture. / This is a crate with wooden planks with foam and Tyvek. The foam is shaped to match with the curves of the artwork. When we close the crate, the foam maintain the sculpture.</p>
<p>Caisse à glissières / Crate with Slides</p>		<p>Caisse avec encoches taillées dans de la mousse dans laquelle on vient glisser des œuvres. / This is a crate with foam inside. The foam is shaped with notches in which ones we slide artworks in.</p>
<p>Caisse claire-voie / Open crate</p>		<p>Caisse claire-voie / Open crate Caisse laissant apparaître son contenu. / Crate which lets appear what's inside.</p>
<p>Caisse écrin / Jewelry box crate</p>		<p>Caisse avec une découpe dans la mousse (appelé « découpe mousse ») venant épouser la forme de l'œuvre. / Crate with foam cut to match with the shape of the artwork.</p>
<p>Caisse iso ou super iso / Iso or Super iso crate</p>		<p>Caisse isotherme ou super isotherme. Permet la stabilité de l'hygrométrie et de la température à l'intérieur de la caisse. / This is a isothermal or super isothermal crate. This maintains the hygrometry and the temperature inside the crate.</p>

<p>Caisse Turtle / Turtle crate</p>		<p>Caisse plastique à l'intérieur entièrement modulable. Plastic crate which is totally modular inside.</p>
<p>Flight case</p>		<p>Caisse en plastique avec une armature en métal. Plastic crate with metal structure.</p>
<p>Palette / Palett</p>		<p>Palette en bois, metal, plastique, sur laquelle est posée puis sécurisée une œuvre. Note : les palettes en bois sont également soumises à la norme NIMP15. The palett can be in wood, metal, plastic, we can put and secure an artwork on. Note : wooden palett can be NIMP15 certified.</p>
<p>Palette montée / Palett with sides</p>		<p>Palette avec bords montant, ouverte sur le dessus. Palett with sides, opened on the top</p>

Note sur les caisses pour un transport international

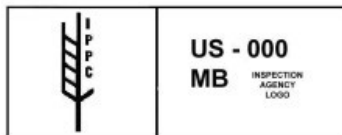
Pour qu'une caisse puisse être transporté à l'international il faut qu'elle respecte 3 règles :

Sécurité de l'œuvre :

- l'œuvre doit être bien protégée et calée à l'intérieur de sa caisse de transports
- l'œuvre doit être stable

Répondre aux normes internationales :

- Les caisses en bois doivent répondre aux **Normes Internationales pour les Mesures Phytosanitaires 15 (NIMP15)** ou **International Standards for Phytosanitary 15 (ISP15)** en anglais, qui imposent le traitement des matériaux en bois massif (pin, chêne...)
- Les caisses en bois répondant à cette norme doivent impérativement porter le logo ci dessous



Logo de la norme NIMP15

- Les caisses en contreplaqué ne rentrent pas dans la catégorie des caisses en bois massif. Les panneaux de contreplaqué étant chauffés à haute température lors de leur processus de fabrication

Sécurité des hommes et transports :

- une caisse trop lourde ne pourra pas être manipulée facilement. Il est nécessaire de prendre en compte lors de la conception des caisses
- Une caisse trop volumineuse n'est pas facile à manipuler et représente un risque plus important qu'une caisse moyenne
- Prendre en compte les dimensions des moyens de transport. La hauteur maximale des véhicules de transports est 305cm.
- La plupart des compagnies aériennes peuvent imposer la mise en place de système pour une plus grande stabilité de la caisse et pour faciliter la manutention des caisses au chariot élévateur (Fenwick) sans risque de chutes. **Les agents des compagnies aériennes ne manipulent aucune caisse ni à la main, ni au transpalette.**

Note about the crates for an international shipping

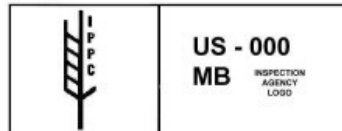
If a crate must be shipped abroad, it has to follow 3 rules :

Artwork safety :

- The artwork must be protect and wedged inside the crate
- The artwork must be stable

Répondre aux normes internationales :

- Wooden crates have to meet **International Standards for Phytosanitary 15 (ISP15)** or **Normes Internationales pour les Mesures Phytosanitaires 15 (NIMP15) in french**, wich impose to treat solid wood (pine, oak...)
- The wooden crates that meet the standards have to be marked with the logo below



Logo of the ISP15 standard

- Plywood crates are not solid wood crates. The plywood is heated to high temperature during the fabrication.

Mens and transport safety :

- A crate too heavy could not be handled easily. It have to be takes into accout during the conception of the crate.
- A crate too voluminous is not easy to handle and represents a bigger risk than a smaller crate
- Prendre en compte les dimensions des moyens de transport. La hauteur maximale des véhicules de transports est 305cm.
- Take into acount the dimensions of the means of transports. The maximum height of a transport vehicle is 305 cm (105,079 in)
- Most of airlines companies can impose a sytem for a better stality of the crate and for facilitate the forklift handling without risks of falling. **Airlines companies argents never handle a crate with hands neither with a pallet truck.**

Notice de manipulation d'une œuvre de Daniel Arsham

PERROTIN

Notice de déballage et manipulation



Daniel ARSHAM
Blue Calcite Eroded Lucius Verus, 2019
Blue Calcite , quartz, hydrostone
97 x 50 x 45 cm
55.00 Kg
Unique
#51202

Attention : la sculpture étant en plâtre, elle présente de nombreux points de fragilité. Ne pas toucher aux cristaux et ne pas porter par la barbe. Les arrêtes sont également très fragiles. Lorsque la sculpture est déposée elle doit être posée à plat. Lors de la pose, ne pas incliner la sculpture sur les arrêtes.

En rouge : zones de fragilités, ne pas manipuler.



Caisse fermée et ouverte



Étape 1 : Ouverture haut et face

1 : enlever les vis du couvercle, indiquées par des flèches bleues sur la photo, puis le retirer.

2 : retirer les vis de la face « côté à ouvrir » des barres de calages, indiquées en jaune sur la photo.

3 : enlever les vis restantes sur la face, détournées en bleu sur la photo.



Couvercle et face retirés



Étape 2 : Retirer les barres de calage

Attention : Maintenir les barres de calage dès le début du dévissage afin d'éviter la chute de la barre et d'endommager la sculpture.

Sur chaque barre et coté intérieur de la caisse, une marque indique leur emplacement dans la caisse (détouré en vert). Pour le rencaissage de l'œuvre il faut replacer les marqueurs en fonction de la correspondance de forme afin de bien caler la sculpture.



Une deuxième personne doit maintenir la barre lors du dévissage et de l'enlèvement.

1 : barre du dessus (encadrée en bleu)

- a) Enlever les vis sur l'extérieur de la caisse (entourées en jaune).
- b) Retirer la barre de calage (encadrée en bleu).



Une deuxième personne doit maintenir la barre lors du dévissage et de l'enlèvement.

2 : barre tête avant (encadrée en bleu)

- a) Enlever les vis sur l'extérieur de la caisse (entourées en jaune).
- b) Retirer la barre de calage (encadrée en bleu).

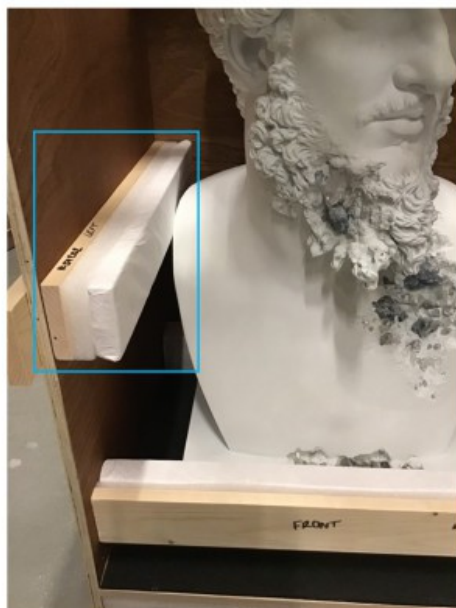


Une deuxième personne doit maintenir la barre lors du dévissage et de l'enlèvement.

3 : barre gauche (encadrée en bleu)

a) Enlever les vis sur l'extérieur de la caisse (entourées en jaune). **Attention : les vis de la face ont déjà été retirées à l'étape 1.**

b) Retirer la barre de calage (encadrée en bleu).



Une deuxième personne doit maintenir la barre lors du dévissage et de l'enlèvement.

4 : barre droite (encadrée en bleu)

a) Enlever les vis sur l'extérieur de la caisse (entourées en jaune). **Attention : les vis de la face ont déjà été retirées à l'étape 1.**

b) Retirer la barre de calage (encadrée en bleu).



Une deuxième personne doit maintenir la barre lors du dévissage et de l'enlèvement.

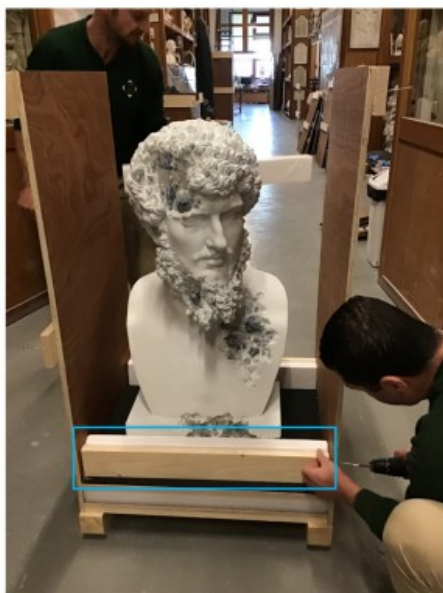
5 : barre tête arrière (encadrée en bleu)

- a) dévisser la paroi arrière de la caisse puis la retirer.
- b) Enlever les vis sur l'extérieur de la caisse (entourées en jaune).
- c) Retirer la barre de calage (encadrée en bleu).



5 : barre avant bas (encadrée en bleu)

- a) Enlever les vis sur l'extérieur de la caisse (entourées en jaune).
- b) Retirer la barre de calage (encadrée en bleu).



6 : barre arrière bas (encadrée en bleu)

- a) Enlever les vis sur l'extérieur de la caisse (entourées en jaune).
- b) Retirer la barre de calage (encadrée en bleu).



Sculpture prête à être déplacée

Pour faciliter la manipulation de la pièce, le plateau sur lequel la sculpture est posée peut glisser (détouré en jaune sur la photo). Il faut tirer précautionneusement, en maintenant la sculpture et éviter le déséquilibre.



RAPPEL

Attention : la sculpture étant en plâtre, elle présente de nombreux points de fragilité. Ne pas toucher aux cristaux et ne pas porter par la barbe. Les arrêtes sont également très fragiles. Lorsque la sculpture est déposée elle doit être posée à plat. Lors de la pose, ne pas incliner la sculpture sur les arrêtes.

En rouge : zones de fragilités, ne pas manipuler.



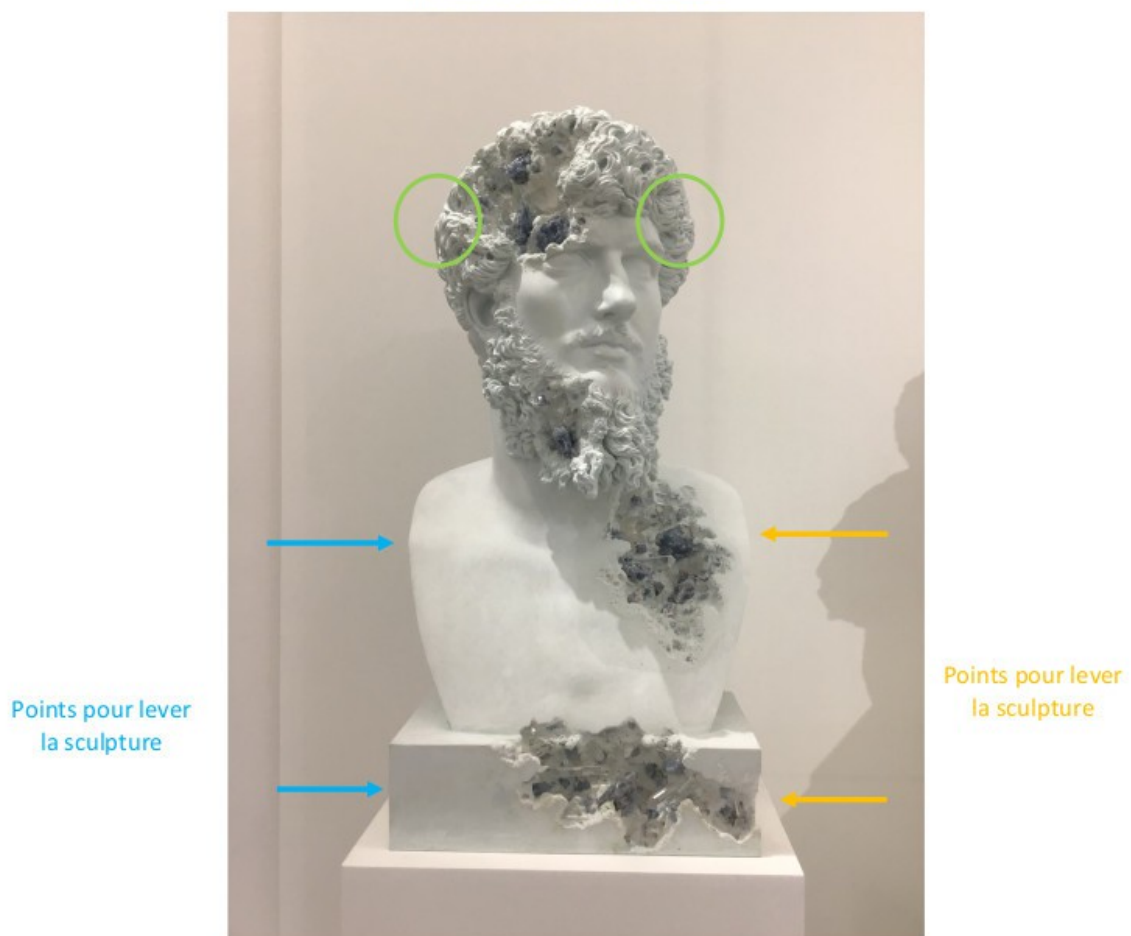
Précautions de manipulation

Pour manipuler la sculpture il faut être trois.

Deux personnes viennent soulever la sculpture : une main soulevant la pièce par l'épaule et une venant alléger par en dessous.

Une troisième personne vient assurer la stabilité au niveau de la tête pour éviter que cette dernière ne se balance.

Maintien au niveau de la tête

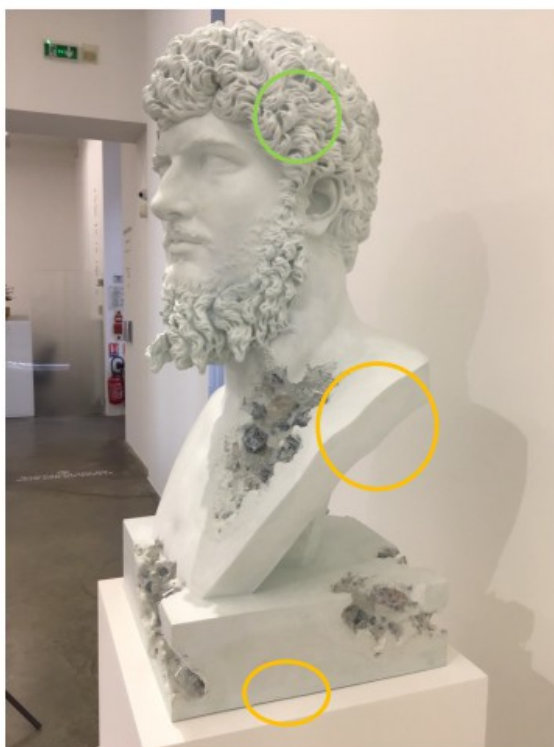


Points pour lever
la sculpture



Maintien au niveau de la tête

Points pour lever
la sculpture



Maintien au niveau de la tête