



N° 2474

ASSEMBLÉE NATIONALE

CONSTITUTION DU 4 OCTOBRE 1958

QUATORZIÈME LÉGISLATURE

Enregistré à la Présidence de l'Assemblée nationale le 17 décembre 2014.

RAPPORT D'INFORMATION

DÉPOSÉ

en application de l'article 145 du Règlement

PAR LA COMMISSION DES AFFAIRES CULTURELLES ET DE L'ÉDUCATION

sur la gestion des réserves et des dépôts des musées,

ET PRÉSENTÉ

PAR MME ISABELLE ATTARD,
MM. MICHEL HERBILLON, MICHEL PIRON ET MARCEL ROGEMONT,

Corapporteurs.

SOMMAIRE

	Pages
SYNTHÈSE DU RAPPORT	9
47 PROPOSITIONS POUR UNE GESTION RÉNOVÉE DES COLLECTIONS DES MUSÉES DE FRANCE	10
INTRODUCTION	15
PREMIÈRE PARTIE – CONNAÎTRE LES COLLECTIONS PUBLIQUES : POUR UN ABOUTISSEMENT EFFECTIF DES OPÉRATIONS DE RÉCOLEMENT DES COLLECTIONS, QUI CONSTITUE LA BASE DE TOUTE POLITIQUE MUSÉALE	19
I. LA LOI DU 4 JANVIER 2002 A MIS EN PLACE LES INSTRUMENTS D’UNE MEILLEURE GESTION DES COLLECTIONS DES MUSÉES DE FRANCE	19
A. UNE APPELLATION UNIFIÉE POUR LES « MUSÉES DE FRANCE » ET UN STATUT CONFORTÉ POUR LEURS COLLECTIONS	20
1. La définition d’une appellation unifiée « musées de France »	20
2. Le statut des collections publiques	22
B. DES INSTRUMENTS INDISPENSABLES À UNE BONNE GESTION PATRIMONIALE DES COLLECTIONS DES MUSÉES DE FRANCE	24
1. Une réponse aux critiques fortes adressées par la Cour des comptes en 1997	24
2. L’institution d’une obligation de mettre l’inventaire à jour et d’effectuer un récolement décennal	25
II. QUEL BILAN POUR LE PREMIER RÉCOLEMENT DÉCENNAL DES COLLECTIONS DES MUSÉES DE FRANCE ?	26
A. UN BILAN CHIFFRÉ INSATISFAISANT, MALGRÉ UNE NETTE AMÉLIORATION DU TAUX DE RÉCOLEMENT EN FIN DE PÉRIODE	27
1. L’anticipation, dès avant la date butoir de juin 2014, d’un bilan médiocre pour les musées de France pris dans leur ensemble	27
2. Une accélération des opérations en fin de période, traduite par les résultats officiels présentés en octobre 2014	28

B. LES RAISONS POUVANT EXPLIQUER LE NON-RESPECT D'UNE OBLIGATION POURTANT IMPOSÉE PAR LA LOI.....	31
C. LE CAS DU RÉCOLEMENT DANS LES MUSÉES DÉPENDANT DU MINISTÈRE DE LA DÉFENSE.....	33
III. LES PRÉCONISATIONS DE LA MISSION POUR UN ACHÈVEMENT EFFECTIF DES OPÉRATIONS DE RÉCOLEMENT.....	35
A. CONSACRER LES MOYENS NÉCESSAIRES À L'ACHÈVEMENT DES OPÉRATIONS DU PREMIER RÉCOLEMENT DANS TOUS LES MUSÉES DE FRANCE.....	35
1. Reporter au 31 décembre 2016 la date butoir pour l'achèvement effectif du récolement de l'ensemble des collections des musées de France.....	35
2. Demander aux propriétaires des collections un renforcement ponctuel des moyens financiers alloués aux opérations de récolement.....	35
3. Faire usage de méthodes expérimentées dans certains musées et ayant fait leurs preuves.....	36
4. Conditionner l'allocation des crédits d'acquisition à l'achèvement effectif des opérations de récolement.....	38
B. TIRER TOUS LES ENSEIGNEMENTS DES OPÉRATIONS DU PREMIER RÉCOLEMENT GÉNÉRAL DES COLLECTIONS.....	38
1. Adapter les méthodes de récolement dans les musées d'archéologie et muséums d'histoire naturelle.....	38
2. Systématiser la réalisation d'un chantier des collections en cas de réaménagement des espaces de conservation.....	39
3. Encourager le développement de la numérisation de la gestion des collections....	40
4. Valoriser les méthodes retenues par certains musées : pour la publication d'une étude qualitative.....	42
5. Renforcer la formation des personnels de conservation.....	44
C. RENFORCER LE PILOTAGE NATIONAL DES POLITIQUES MUSÉALES PAR LA DIRECTION DES MUSÉES DE FRANCE.....	45
1. Pour un encadrement stratégique des musées nationaux.....	45
2. Pour un contrôle renforcé sur les autres musées de France.....	46
a. Réaliser une mission d'étude et d'inspection sur les musées « fermés » et l'avenir de leurs collections.....	46
b. Faire à moyen terme obligation aux musées de France d'établir un projet scientifique et culturel, sous peine de retrait de l'appellation.....	48
3. Pour l'animation d'un réseau de musées.....	49
D. APPORTER TOUT LE SOIN NÉCESSAIRE AUX OPÉRATIONS DITES DE « POST-RÉCOLEMENT » DANS CHAQUE MUSÉE.....	50

DEUXIÈME PARTIE – CONSERVER LES COLLECTIONS : POUR UNE GESTION RÉNOVÉE DES RÉSERVES DES MUSÉES DE FRANCE	53
I. LES RÉSERVES DES MUSÉES DE FRANCE : QUEL ÉTAT DES LIEUX ?...	53
A. LES DIFFÉRENTES FONCTIONS REMPLIES PAR LES RÉSERVES DES MUSÉES	53
B. LES DIFFICULTÉS AUXQUELLES SONT CONFRONTÉS LES MUSÉES DANS LA GESTION DE LEURS RÉSERVES	54
1. L'exiguïté des réserves, problème récurrent accentué par l'accroissement tendanciel du volume des collections publiques	54
2. Des conditions de sécurité insuffisantes du fait de l'exposition élevée à certains risques	55
3. La précarité juridique des réserves situées dans des bâtiments pris en location ...	56
4. De mauvaises conditions de conservation en réserves qui se traduisent <i>in fine</i> par un coût certain pour les finances publiques	57
II. LES VOIES DE MODERNISATION EXPLORÉES AU COURS DES DERNIÈRES ANNÉES : DES RÉSERVES MUTUALISÉES, EXTERNALISÉES, VOIRE VISITABLES ?	58
A. DES RÉSERVES EXTERNALISÉES ET, LE CAS ÉCHÉANT, MUTUALISÉES : UN SUJET CONTROVERSÉ MAIS QUI OFFRE AUSSI DES EXEMPLES PROMETTEURS EN RÉGIONS	58
1. Un sujet controversé au sein des musées nationaux	58
2. Des exemples prometteurs en régions	60
B. LES RÉSERVES VISITABLES : UNE UTOPIE ?	62
C. LES RÉSERVES « MODÈLES » DES NOUVELLES CONSTRUCTIONS ...	62
1. Un choix différent pour la localisation des réserves	63
2. Des réserves adaptées à la conservation des différents types de collections conservées	64
3. Un musée qui donne à voir certaines de ses coulisses	64
III. LES PRÉCONISATIONS DE LA MISSION POUR UNE GESTION MODERNISÉE DES RÉSERVES	66
A. RATIONALISER L'ORGANISATION DES RÉSERVES EN DEMANDANT À CHAQUE MUSÉE DE FRANCE D'INSCRIRE LA QUESTION DE SES RÉSERVES DANS SON PROGRAMME SCIENTIFIQUE ET CULTUREL ..	66
1. Pour une réflexion prospective de chaque musée sur ses réserves	66
2. Pour des réserves rendues partiellement visitables, sous conditions	68
B. TRANCHER LA QUESTION D'UN CENTRE DE CONSERVATION COMMUN AUX MUSÉES NATIONAUX PARISIENS MENACÉS PAR UNE CRUE CENTENNALE DE LA SEINE	68
1. L'abandon du projet d'un Centre de conservation, de recherche et de restauration des musées de France à Cergy-Pontoise	68

2. La solution trouvée par le musée du Louvre.....	69
3. Les questions qui restent à trancher	69
C. DES RÉSERVES, POUR QUOI FAIRE ?	70
1. La création d’antennes en régions : une bonne réponse pour la mise en valeur des œuvres jusque-là conservées en réserves ?	70
2. Une remise en cause du caractère absolu de l’inaliénabilité des collections publiques ?	71
TROISIÈME PARTIE – SÉCURISER LES COLLECTIONS : POUR UNE RECHERCHE SYSTÉMATIQUE DE LA PROVENANCE DES ŒUVRES À L’ORIGINE DOUTEUSE	75
I. DES ŒUVRES À L’ORIGINE DOUTEUSE DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES CONSERVÉES PAR LES MUSÉES DE FRANCE : LES MNR... ..	76
A. LES ACTES DE SPOLIATION PERPÉTRÉS EN FRANCE DURANT L’OCCUPATION.....	76
B. UN CADRE JURIDIQUE <i>AD HOC</i> PERMETTANT LA RESTITUTION DES ŒUVRES SPOLIÉES.....	77
1. Des ordonnances emportant nullité des actes de spoliation	77
2. Une première vague de restitutions dans l’immédiat après-guerre.....	78
3. Le statut des œuvres MNR placées depuis 1949 sous la garde des musées nationaux	79
C. LE LONG TRAVAIL DE RESTITUTION DES ŒUVRES.....	80
II. DES ŒUVRES SPOLIÉES DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES ?	83
A. DES ŒUVRES AU PASSÉ TROUBLE SANS DOUTE PRÉSENTES DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES	83
B. LES PROCÉDURES D’ACQUISITION DANS LES MUSÉES DE FRANCE GARANTISSENT-ELLES QU’AUCUNE ŒUVRE À L’ORIGINE DOUTEUSE NE PUISSE ENTRER DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES ?	85
III. LES PRÉCONISATIONS DE LA MISSION POUR UNE RECHERCHE SYSTÉMATIQUE DE LA PROVENANCE DES ŒUVRES AU PASSÉ FLOU .	86
A. POUR UN RÈGLEMENT DE LA QUESTION DES MNR.....	87
1. Améliorer les conditions d’information du grand public.....	87
2. Aider les ayants droit dans leurs recherches	90
a. Pour une modernisation du site internet Rose-Valland.....	91
b. Pour un plus large accès effectif aux archives publiques.....	93
3. Pour l’amplification de la recherche proactive des ayants droit des victimes de spoliation	96
4. Clarifier le statut juridique des œuvres MNR au regard des résultats des recherches menées.....	98

B. POUR UNE RECHERCHE SYSTÉMATIQUE DE LA PROVENANCE DES ŒUVRES ANTÉRIEURES À 1945 ET ENTRÉES DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES DEPUIS 1933	100
1. Une recherche systématique qui figure parmi les principes dits de Washington et qui est mise en œuvre aux États-Unis comme en Allemagne	100
2. Mettre en place un réseau de référents en recherche de provenance en s'inspirant des exemples étrangers	102
3. Expérimenter un financement par l'État de projets de recherches de provenance engagés par les musées de France	104
4. Développer un savoir académique sur la recherche de provenance et renforcer la formation initiale et continue des personnels scientifiques des musées de France	104
QUATRIÈME PARTIE – VALORISER LES COLLECTIONS : POUR UNE POLITIQUE DYNAMIQUE ET COHÉRENTE DE DÉPÔTS ET DE PRÊTS	107
I. LA CIRCULATION DES COLLECTIONS PUBLIQUES : ÉTAT DES LIEUX ...	107
A. LE CADRE JURIDIQUE ET PROCÉDURAL	107
B. LES CONTRAINTES PESANT SUR LES PRÊTS ET DÉPÔTS	109
C. L'ÉVOLUTION DU NOMBRE DE PRÊTS ET DÉPÔTS	110
II. IDENTIFIER LES FREINS AU DÉVELOPPEMENT DES DÉPÔTS	111
A. LA MAUVAISE CONNAISSANCE DE L'ÉTAT DES LIEUX	111
B. LES LIMITES DES PROCÉDURES ACTUELLES	112
III. LES PRÉCONISATIONS DE LA MISSION POUR UNE MEILLEURE CIRCULATION DES ŒUVRES	112
A. FAIRE DE LA COMMISSION DE RÉCOLEMENT DES DÉPÔTS UNE INSTANCE NATIONALE DE COORDINATION ET DE PILOTAGE D'UNE POLITIQUE COHÉRENTE DES DÉPÔTS	113
B. CLARIFIER LE RÉGIME DES DÉPÔTS	114
1. Mettre en cohérence les dépôts avec le projet scientifique et culturel des musées dépositaires	114
2. Responsabiliser davantage les musées dépositaires	114
3. Étendre la règle du transfert de propriété automatique des dépôts de longue durée	115
C. ENCOURAGER AU RECOURS À LA PROCÉDURE DES PRÊTS DE LONGUE DURÉE PAR L'ÉTAT D'« ŒUVRES SIGNIFICATIVES » DE SES COLLECTIONS	117
CONCLUSION	119

TRAVAUX DE LA COMMISSION	121
I. PRÉSENTATION EN COMMISSION DE LA NOTE D'ÉTAPE ÉTABLIE PAR LA MISSION	121
II. EXAMEN DU RAPPORT EN COMMISSION	134
ANNEXE N° 1 : LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES PAR LA MISSION	151
ANNEXE N° 2 : DÉPLACEMENTS DE LA MISSION	155

SYNTHÈSE DU RAPPORT

Plus de dix ans après le vote de la « loi musées » de janvier 2002 et alors que devaient s'achever en juin 2014 les opérations du premier récolement décennal de l'ensemble des collections, la commission des affaires culturelles et de l'éducation a confié en mai 2013 aux quatre corapporteurs une mission d'information sur les réserves et les dépôts des musées.

La mission a abordé les différents aspects de la gestion des collections des musées, de l'entrée des œuvres dans les collections jusqu'à leur exposition au public, étudiant les conditions de conservation des œuvres dans les réserves des musées, les modalités de leur circulation – notamment, au travers de prêts ou de dépôts –, mais aussi la question de leur restauration. La mission a souhaité s'intéresser tout particulièrement à la provenance des œuvres qui entrent ou sont entrées dans les collections publiques et aborder la difficile question de la présence dans ces collections d'œuvres aux origines douteuses.

Au terme d'un an de travaux, après avoir procédé à plusieurs dizaines d'auditions et à de nombreux déplacements, en France comme à l'étranger, les corapporteurs présentent 47 propositions pour une gestion rénovée des collections.

Compte tenu de l'état dans lequel se trouvent les finances publiques de la France, les corapporteurs se sont attachés, dans leurs préconisations, à rechercher avant tout des solutions opérationnelles, qu'il serait – pour la plupart d'entre elles – aisé de mettre en œuvre sans grever par trop les finances de l'État ou celles des collectivités territoriales. Quelques propositions pourraient nécessiter des évolutions de nature législative et se traduiront par le dépôt, par les quatre corapporteurs, d'une proposition de loi.

Ils préconisent l'achèvement effectif des opérations du premier récolement général des collections, qui constitue la base de toute politique muséale. Ils souhaitent que le contrôle exercé sur les musées, nationaux comme territoriaux, par la direction des musées de France soit renforcé, afin de faire de cette direction l'animateur d'un véritable réseau de musées sur l'ensemble du territoire.

La mission propose qu'à terme, l'établissement par chaque musée d'un projet scientifique et culturel devienne une condition *sine qua non* à l'octroi ou au maintien de l'appellation « musée de France » et que ce projet comporte obligatoirement une réflexion prospective sur les réserves du musée. Elle souhaite également que les décisions de placement d'œuvres en dépôt soient rationalisées et mises en cohérence avec le projet scientifique et culturel des musées dépositaires.

La mission préconise qu'au-delà de la question des œuvres à l'origine douteuse – œuvres « MNR » dont elle souhaite que le statut puisse évoluer – soit menée une politique de recherche systématique de la provenance des œuvres créées avant 1945 et entrées dans les collections des musées depuis 1933 afin que chaque musée puisse s'assurer effectivement que les collections qu'il conserve sont irréprochables.

47 PROPOSITIONS POUR UNE GESTION RÉNOVÉE DES COLLECTIONS DES MUSÉES DE FRANCE

Les propositions suivies d'un astérisque peuvent impliquer la modification de dispositions de nature législative

• Pour un aboutissement effectif des opérations de récolement des collections, qui constitue la base de toute politique muséale

Proposition n° 1 : Accorder une année supplémentaire aux musées de France pour achever leur premier récolement décennal en fixant la date butoir au 31 décembre 2016.

Proposition n° 2 : Apporter, sous conditions, une aide financière ciblée aux musées territoriaux accusant un important retard des opérations de récolement général de leurs collections aux fins de permettre à celles-ci d'aboutir.

Proposition n° 3 : Sensibiliser les élus locaux à la nécessité de consacrer les moyens financiers nécessaires à l'achèvement au 31 décembre 2016 des opérations de récolement.

Proposition n° 4 : Expérimenter des partenariats prioritaires entre musées sur les questions de récolement.

Proposition n° 5 : Expérimenter un élargissement du « vivier des récoleurs » en faisant appel plus largement, sur la base du volontariat, à l'ensemble du personnel du musée, voire à des étudiants ou à des bénévoles.

Proposition n° 6 : Conditionner, au-delà de la date butoir du 31 décembre 2016, les crédits d'acquisition alloués par l'État aux musées de France à l'achèvement effectif de leurs opérations de récolement.

Proposition n° 7 : Formaliser, par circulaire, les méthodes de récolement propres aux musées d'archéologie et aux muséums d'histoire naturelle, confrontés au gigantisme de leurs collections.

Proposition n° 8 : Prévoir que tout projet de réaménagement d'ampleur d'un musée soit accompagné d'un chantier des collections.

Proposition n° 9 : Numériser, à terme, l'ensemble des œuvres des collections publiques des musées de France, afin de les mettre à la disposition de la communauté des musées et du public.

Proposition n° 10 : Consacrer le principe d'une utilisation libre des photographies d'œuvres entrées dans le domaine public prises par les musées ou l'agence photographique de la RMN.

Proposition n° 11 : Réaliser et rendre publique une étude qualitative des opérations du premier récolement décennal mettant en valeur les méthodes retenues par les musées ayant achevé leurs opérations dans les délais initialement impartis (12 juin 2014).

Proposition n° 12 : Renforcer la formation initiale et continue dispensée par l'Institut national du patrimoine (INP) aux conservateurs nationaux et territoriaux sur le récolement et la tenue de l'inventaire.

Proposition n° 13 : Introduire des modules sur le récolement et la tenue de l'inventaire dans la formation initiale et continue dispensée par le Centre national de la fonction publique territoriale aux attachés de conservation.

Proposition n° 14 : Renforcer les moyens de contrôle du ministère de la culture sur les musées nationaux constitués en établissements publics.

Proposition n° 15 : Diligenter une mission d'étude et d'inspection sur les musées territoriaux réputés fermés et sur l'avenir de leurs collections.

Proposition n° 16 * : Faire à terme de l'établissement par les musées d'un projet scientifique et culturel (PSC) une condition *sine qua non* à l'octroi ou au maintien de l'appellation « musée de France ».

Proposition n° 17 * : Mener une réflexion en vue de l'instauration d'une procédure de mise en demeure des collectivités propriétaires de collections labellisées musées de France déclarées défaillantes.

Proposition n° 18 : Donner au service des musées de France un rôle d'animation d'un véritable réseau de musées sur l'ensemble du territoire.

Proposition n° 19 : Créer, sur le site intranet du ministère de la culture, un forum d'échanges à destination des conservateurs, attachés de conservation et personnels scientifiques des musées.

Proposition n° 20 : Publier rapidement une circulaire fournissant la base méthodologique des opérations dites de « post-récolement » – qui peuvent déjà débiter dans les musées ayant achevé leur premier récolement –, ainsi que les modalités de leur mise en œuvre.

● **Pour une gestion rénovée des réserves des musées de France**

Proposition n° 21 : Demander à chaque musée qui n'y aurait pas procédé d'engager, dans le cadre de son projet scientifique et culturel, une réflexion prospective sur ses réserves.

Proposition n° 22 : S'inspirer des exemples prometteurs en ouvrant, sous conditions, certaines « réserves témoins » au public des musées.

Proposition n° 23 : Engager rapidement une réflexion sur l'hypothèse de réserves mutualisées des musées nationaux parisiens menacés par la crue centennale.

• Pour une recherche systématique de la provenance des œuvres à l'origine douteuse dans les collections des musées

Proposition n° 24 : Remplacer, dans la communication publique, la terminologie « MNR », connue aujourd'hui des seuls initiés, par une formulation explicite qui puisse être comprise de tous.

Proposition n° 25 : Apposer un logo, aisément repérable, à côté du cartel des œuvres récupérées en 1945 à l'origine incertaine.

Proposition n° 26 : Demander à tous les musées conservant des œuvres MNR de mettre en place des actions spécifiques de médiation pour informer les visiteurs.

Proposition n° 27 : Envisager l'organisation d'une exposition itinérante présentant l'ensemble – ou une grande part – des œuvres MNR afin de donner une plus grande visibilité aux actions menées pour restituer les œuvres à leur légitime propriétaire.

Proposition n° 28 : Moderniser le site internet *Rose-Valland* : prévoir une présentation uniforme des fiches établies pour chaque œuvre, comportant des photos de toutes les faces de l'œuvre et régulièrement mises à jour.

Proposition n° 29 : Faire traduire en plusieurs langues, dont l'anglais, certaines pages du site internet *Rose-Valland*, notamment le formulaire d'interrogation du répertoire et la description des procédures à suivre pour les ayants droit.

Proposition n° 30 : Élaborer un guide méthodologique de la recherche de provenance comportant la liste des sources archivistiques utiles pour établir l'historique des œuvres sous l'Occupation.

Proposition n° 31 : Mettre en ligne des inventaires de ces différents fonds d'archives.

Proposition n° 32 : Donner accès aux archives numérisées au bureau en charge de la recherche de provenance au sein du service des musées de France (cf. proposition n° 39).

Proposition n° 33 : Prolonger le travail engagé de numérisation des catalogues de ventes publiques à Paris pour couvrir l'intégralité de la période 1933-1950.

Proposition n° 34 : Pérenniser et étoffer le groupe de travail chargé de la recherche des ayants droit d'œuvres spoliées avec un haut degré de certitude.

Proposition n° 35 * : Établir une procédure faisant intervenir notaires et généalogistes permettant de déterminer la liste des ayants droit auxquels restituer les œuvres spoliées.

Proposition n° 36 * : Intégrer aux collections nationales les œuvres MNR dont une recherche approfondie aura établi qu'elles n'ont pas d'origine spoliatrice, ou dont l'origine spoliatrice n'aura pu être établie à l'issue d'une recherche approfondie. Cette possible intégration devra être impérativement assortie de la mise en place d'une procédure de déclassement aux fins de restitution pour le cas où des recherches ultérieures permettraient d'établir l'origine des œuvres.

Proposition n° 37 : Conformément aux principes dits « de Washington », mettre en place une recherche systématique de provenance des œuvres à l'origine douteuse.

Proposition n° 38 : Identifier dans chaque musée ou chaque département de grand musée national un référent en recherches de provenance.

Proposition n° 39 : Créer au sein du service des musées de France un bureau pour les recherches de provenance dont la première tâche serait de rédiger un guide de la recherche de provenance à destination de tous les musées de France.

Proposition n° 40 : Expérimenter un financement par l'État, sur appels à projets, de recherches de provenance engagées par les musées de France sur certaines œuvres de leurs collections.

Proposition n° 41 : Encourager le développement d'un savoir académique sur la recherche de provenance, par exemple par l'ouverture d'un *LabEx* consacré aux recherches de provenance des collections publiques.

Proposition n° 42 : Renforcer la formation initiale et continue dispensée à l'INP en matière de recherches de provenance.

• **Pour une politique dynamique et cohérente de dépôts et de prêts**

Proposition n° 43 : Transformer l'actuelle Commission de récolement des dépôts en Haut conseil des dépôts d'œuvres d'art, chargé de la coordination et du pilotage d'une politique cohérente des dépôts sur l'ensemble du territoire.

Proposition n° 44 : Rationaliser la politique des dépôts des musées en la mettant en cohérence avec le projet scientifique et culturel des musées dépositaires.

Proposition n° 45 : Instaurer une plus grande conditionnalité des dépôts consentis par les musées déposants à un certain nombre d'engagements que devraient prendre les musées dépositaires.

Proposition n° 46 * : Étendre la règle du transfert automatique de propriété des dépôts de longue durée à tous ceux datant d'avant 1945, sous réserve qu'une recherche approfondie sur la provenance des œuvres permette d'écarter tout doute sur la propriété actuelle de l'État.

Proposition n° 47 : Encourager au recours à la procédure des prêts de longue durée par l'État d'« œuvres significatives » de ses collections à des musées territoriaux, procédure qui peut servir de base à des partenariats renforcés entre musées nationaux et musées territoriaux.

INTRODUCTION

Au cours des quatre dernières décennies, le monde muséal français a été marqué par de très profondes transformations : de grands musées nationaux ont été créés, d'autres ont connu de profondes rénovations – qu'on songe ainsi notamment à la construction du Centre Pompidou, à l'ouverture du musée d'Orsay, au projet du Grand Louvre ou plus récemment à l'ouverture du musée des arts et civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques au quai Branly ou du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille. Dans le sillage de ces grands projets, des centaines de chantiers de création ou de rénovation de musées en régions ont vu le jour – travaux d'agrandissement des musées du Havre, de Grenoble ou de Montpellier, ou, plus récemment, dans le cadre du plan « *Musées en région* » lancé en septembre 2010, les projets du musée Courbet à Ornans, du musée Toulouse-Lautrec d'Albi, du musée Soulages à Rodez ou du musée des Beaux-Arts de Nantes. Tous ces projets, parfois accompagnés de créations architecturales novatrices, ont contribué à la modernisation de l'image des musées, qui, loin des conservatoires élitistes qu'ils avaient pu être dans le passé, sont devenus de grandes institutions culturelles ayant su attirer un public toujours plus nombreux ⁽¹⁾.

Le législateur a encouragé et accompagné ce mouvement de modernisation de nos musées, tout particulièrement pour ce qui est de la gestion de leurs collections : la loi du 31 décembre 1968 ⁽²⁾ qui, sur le modèle britannique, autorise le paiement de certaines dettes fiscales, notamment les droits de succession, sous forme de « datations » d'œuvres d'art et de collections, a permis un enrichissement majeur de certaines collections. À partir de 1981, le doublement du budget du ministère de la culture a autorisé une forte progression des crédits d'acquisition des musées. Plus récemment, par l'adoption de la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France ⁽³⁾, le législateur a cherché à doter notre pays d'instruments modernes de gestion des collections publiques conservées par les musées.

Plus de dix ans après le vote de cette dernière loi et alors que devaient s'achever en juin 2014 les opérations du premier récolement décennal de l'ensemble des collections, la commission des affaires culturelles et de l'éducation de l'Assemblée nationale a confié aux quatre corapporteurs une mission d'information chargée de faire le point sur plusieurs aspects de la gestion des collections des musées de France, plus précisément leurs réserves et la circulation des œuvres.

(1) D'après les derniers chiffres publiés par le ministère de la culture dans les Statistiques de la culture – les chiffres clés 2014, la fréquentation des musées de France en 2012 s'est élevée à plus de 62 millions de visites. En 2005, ce chiffre n'était que de 45 millions de visites, soit une progression de 38 % en sept ans.

(2) Loi n° 68-1251 du 31 décembre 1968 tendant à favoriser la conservation du patrimoine artistique national.

(3) Loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France.

L'objet de la mission, créée en mai 2013 mais dont les travaux n'ont effectivement débuté qu'au mois de novembre de cette même année, n'est pas de refaire le travail qui a déjà pu être mené au cours des dernières années dans diverses instances⁽¹⁾ mais bien, dans le prolongement de ces différents travaux, d'adopter un point de vue global, abordant **les différents aspects de la gestion des collections des musées, de l'entrée des œuvres dans les collections jusqu'à leur exposition au public**, étudiant les conditions de **conservation** des œuvres dans les réserves des musées, les modalités de leur **circulation** – notamment, au travers de prêts ou de dépôts –, mais aussi la question de leur **restauration**. La mission a souhaité s'intéresser tout particulièrement à la **provenance** des œuvres qui entrent ou sont entrées dans les collections publiques et aborder la difficile question de la présence dans ces collections d'œuvres aux origines douteuses, car potentiellement spoliées à leur légitime propriétaire sous l'Occupation.

Dès les premières auditions menées par la mission, il est très vite apparu que tous les aspects étudiés sont intimement liés les uns aux autres : la bonne connaissance d'une collection, permise par la mise à jour régulière de l'inventaire et les opérations de récolement, rend plus aisées les décisions de prêts pour l'organisation d'expositions temporaires. L'achèvement des opérations de récolement permettra d'approfondir les recherches de provenance de certaines œuvres au passé flou ; ces opérations ont d'ailleurs d'ores et déjà été l'occasion de conduire dans certains musées des projets de rénovation de leurs réserves dont l'exiguïté et l'encombrement rendaient difficile toute politique ambitieuse de valorisation des collections.

La mission a procédé à plusieurs dizaines d'auditions réparties sur une douzaine de demi-journées⁽²⁾. Outre la directrice des musées de France du ministère de la culture et de la communication, entendue au début des travaux de la mission puis à nouveau à la clôture de ceux-ci, les quatre corapporteurs ont

(1) Cf., notamment, *rapports parlementaires* : M. Alfred Recours, Rapport d'information sur les musées fait au nom de la commission des affaires culturelles, familiales et sociales de l'Assemblée nationale, XI^e législature, n° 2418, 25 mai 2000 : <http://www.assemblee-nationale.fr/rap-info/i2418.asp> ; M. Philippe Richert, Rapport de la mission d'information chargée d'étudier la gestion des collections des musées, fait au nom de la commission des affaires culturelles du Sénat, n° 379 (2002-2003), 3 juillet 2003 : <http://www.senat.fr/rap/r02-379/r02-379.html> ; Communication de Mme Corinne Bouchoux, sénatrice, intitulée Œuvres culturelles spoliées ou au passé flou et musées publics : bilan et perspectives, dans le cadre de la mission d'information de la commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat sur les œuvres d'art spoliées par les nazis, janvier 2013 : http://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/redaction_multimedia/4P_C_Bouchoux_oeuvres_spoliees_vJM_cor_CB.pdf.

Rapports de la Cour des comptes : Les musées nationaux et les collections nationales d'œuvres d'art, Rapport public particulier, février 1997 ; Les musées nationaux après une décennie de transformations (2000-2010), Rapport public thématique, mars 2011 : www.ccomptes.fr.

Rapports au Gouvernement : M. Jacques Rigaud, Réflexion sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner des œuvres de leurs collections, Rapport à Mme Christine Albanel, ministre de la culture et de la communication, janvier 2008 : <http://www.culture.gouv.fr/culture/actualites/conferen/albanel/raprigaud08.pdf> ; M. Alain Seban, Dynamiser la circulation des collections publiques sur l'ensemble du territoire national, Rapport à Mme Aurélie Filippetti, ministre de la culture et de la communication, mai 2013 : www.culturecommunication.gouv.fr.

(2) La liste des personnes entendues figure en annexe 1.

rencontré plusieurs directeurs de musées, des conservateurs en charge de collections, des régisseurs et des restaurateurs. La mission a également entendu des inspecteurs des patrimoines, le président de la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art et un représentant du Haut conseil des musées de France. Ils ont également souhaité entendre des chercheurs, avocats, assureurs spécialisés dans le monde de l'art, représentants de grandes maisons de ventes volontaires ou galeristes, dont le regard, extérieur aux musées, leur a également été très précieux.

La Mission a par ailleurs visité plusieurs réserves de musées afin d'observer les conditions de conservation de différents types de collections ⁽¹⁾ : elle s'est ainsi rendue dans des réserves de statues antiques et de tableaux anciens au musée du Louvre, a pu observer les conditions de conservation de tableaux modernes et contemporains et d'installations d'art contemporain dans les réserves du musée national d'art moderne-centre de création industrielle. Elle a en outre souhaité visiter les réserves du musée du quai Branly pour observer comment un musée récemment créé a conçu des réserves adaptées à la conservation de ses collections ; de la même manière elle s'est rendue à Marseille où elle a pu visiter le très innovant Centre de conservation et de ressources du MuCEM.

En régions, la Mission s'est rendue dans les réserves du musée Fabre de Montpellier, a pu visiter les réserves mutualisées des musées de la Ville de Marseille, ainsi que le Centre de restauration et de conservation des œuvres (Cerco) créé par conseil général des Bouches-du-Rhône pour accueillir les collections du Museon Arlaten, musée d'ethnologie d'Arles.

Enfin, la visite du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), a été l'occasion pour les quatre corapporteurs de se voir présenter par l'équipe de direction les enjeux liés à la restauration des œuvres, mais aussi à la conservation préventive et à la recherche.

La Mission a choisi de se rendre à l'étranger aux fins de comparer la situation des musées français avec celles des musées anglais, allemands et américains dont les différents modèles de gestion de leurs collections ont pu utilement éclairer ses préconisations. À Londres, elle a pu rencontrer les responsables de la Commission pour l'art spolié en Europe (*Commission for Looted Art in Europe*), ainsi que ceux des réserves et centres d'études du *Victoria & Albert Museum*, de la *Tate Britain* et du *British Museum*. À Washington DC et New York, elle a pu visiter les réserves de la *Phillips Collection*, de la *Freer Gallery of Art*, du Musée d'art moderne (*MoMA*) et du *Metropolitan Museum*, et rencontrer les responsables des départements chargés de la recherche de provenance dans plusieurs musées, publics comme privés. En Allemagne, où la Mission a pu visiter les réserves du musée *Brandhorst* de Munich, ainsi que celles du cabinet d'estampes de la *Gemäldegalerie* berlinoise ou celles du Centre archéologique des musées de Berlin, les quatre corapporteurs ont pu avoir de fructueux échanges avec plusieurs responsables de musées sur les

(1) La liste des déplacements effectués par la Mission figure en annexe 2.

recherches de provenance et rencontrer la présidente de la *task force* internationale sur le fonds d'art de Schwabing, en charge de « l'affaire Gurlitt » – du nom du fils d'un collectionneur d'art de l'époque nazie, chez qui ont été retrouvées en 2012 plus d'un millier d'œuvres sur lesquelles des recherches sont menées afin d'en établir la provenance.

La Mission a choisi d'organiser sa réflexion autour des quatre enjeux centraux correspondant aux quatre parties du présent rapport : connaître les collections publiques (**première partie**), les conserver dans de bonnes conditions (**deuxième partie**), assurer une meilleure sécurisation juridique de leur provenance (**troisième partie**) et les faire circuler pour les présenter à un public le plus large possible (**quatrième partie**).

De manière liminaire, les corapporteurs souhaitent souligner la très grande diversité de situations dans lesquelles se trouvent les musées de France, que cela concerne l'avancement des opérations de récolement, l'état matériel de leurs réserves, leur politique plus ou moins active de recherche de provenance des œuvres ou le dynamisme de la circulation des œuvres qu'ils conservent. Cela tient sans doute pour partie aux différences, au sein de la catégorie des « musées de France », entre le statut des musées nationaux et celui des musées territoriaux, mais aussi, au sein de la première catégorie, entre musées constitués en établissements publics et ceux qui sont restés des services à compétence nationale. Les niveaux de financement des différents musées ne sont évidemment pas étrangers à ces disparités.

Pour autant, et compte tenu de l'état dans lequel se trouvent nos finances publiques, les corapporteurs se sont attachés, dans leurs préconisations, à rechercher des solutions pragmatiques, qu'il serait aisé de mettre en œuvre sans grever par trop les finances de l'État ou de celles des collectivités territoriales.

PREMIÈRE PARTIE

CONNAÎTRE LES COLLECTIONS PUBLIQUES : POUR UN ABOUTISSEMENT EFFECTIF DES OPÉRATIONS DE RÉCOLEMENT DES COLLECTIONS, QUI CONSTITUE LA BASE DE TOUTE POLITIQUE MUSÉALE

Comme l'a rappelé lors de son audition M. Bruno Saunier, sous-directeur de la politique des musées à la direction générale des patrimoines du ministère de la culture et de la communication, membre du Haut conseil des musées de France, l'angle d'approche des collections muséales a évolué au cours des trente dernières années : alors que l'accent était auparavant prioritairement mis sur l'enrichissement des collections et les acquisitions, il est désormais davantage mis sur la gestion des collections, leur connaissance et leur mise en valeur. Dans ce cadre, le récolement, qui ne se limite pas à un simple décompte des œuvres, doit être vu comme un outil important au service de cette mise en valeur.

La nature particulière des œuvres conservées dans les musées et le statut des collections publiques ont justifié l'institution par le législateur, en 2002, de méthodes de gestion adaptées : la modernisation de la tenue des inventaires et l'obligation de récolement décennal des collections (I).

Toutefois, alors que la connaissance exhaustive de la consistance des collections conservées dans un musée – dans ses salles d'expositions comme dans ses réserves – semble, de prime abord, constituer le préalable à toute politique muséale, au moment de dresser le bilan du premier récolement décennal des collections – dont l'objet est justement de parfaire cette connaissance – il apparaît que nombre de musées ne sont pas parvenus à remplir leurs obligations dans les temps impartis (II).

S'il est compréhensible que ces opérations ambitieuses et sans précédent aient pu rencontrer quelques difficultés de mise en œuvre, la Mission juge cependant essentiel qu'elles aboutissent au plus vite car elles constituent la base d'une gestion moderne des collections publiques conservées dans les musées (III).

I. LA LOI DU 4 JANVIER 2002 A MIS EN PLACE LES INSTRUMENTS D'UNE MEILLEURE GESTION DES COLLECTIONS DES MUSÉES DE FRANCE

Dans un rapport public particulier consacré aux musées nationaux et aux collections nationales publiées en février 1997⁽¹⁾, la Cour des comptes a pointé les carences de la gestion administrative des collections nationales et leurs conséquences sur l'intégrité du patrimoine, appelant au recours à de nouvelles méthodes : « *La correcte administration des collections, garante de l'intégrité du*

(1) Rapport précité.

patrimoine que l'État confie à la garde des musées nationaux, exige aujourd'hui que des principes clairs d'inventaire, de suivi et de contrôle soient définis et rendus applicables à tous les établissements, que les moyens de les mettre en œuvre soient dégagés et que leur application soit vérifiée »⁽¹⁾. De la même manière, le rapport d'information établi en 2000 par M. Alfred Recours, au nom de la commission des affaires culturelles, familiales et sociales de l'Assemblée nationale⁽²⁾, avait également préconisé une modernisation du droit des musées dans notre pays en la matière.

C'est notamment afin de répondre aux lacunes soulignées par ces deux rapports qu'a été adoptée la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France – dite « loi musées » – qui les a dotés des instruments d'une meilleure gestion des collections publiques : la définition d'un label « musée de France », assorti d'obligations de mise à jour de l'inventaire et d'un récolement décennal de l'ensemble des collections, corollaires directs du statut particulier des collections publiques.

A. UNE APPELLATION UNIFIÉE POUR LES « MUSÉES DE FRANCE » ET UN STATUT CONFORTÉ POUR LEURS COLLECTIONS

1. La définition d'une appellation unifiée « musées de France »

Qu'est-ce qu'un musée ?

La définition que donne le droit français d'un musée fait primer la collection sur le lieu lui-même : ainsi, l'article L. 410-1 du code du patrimoine précise qu'*« est considérée comme musée (...) toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public »*.

Alors que notre droit considère un musée comme une collection d'œuvres avant d'être une institution, le Conseil international des musées (ICOM) – principale organisation internationale de coopération du monde muséal – retient dans ses statuts une définition quelque peu différente, considérant un musée comme une *« institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation »*⁽³⁾.

Si un musée français est avant tout une collection, toute collection n'est pour autant pas nécessairement constitutive d'un musée : l'exemple le plus emblématique est l'importante collection du Centre national des arts plastiques (CNAP) qui comporte près de 100 000 œuvres ayant vocation à être prêtées ou déposées dans des musées ou des institutions publiques mais qui n'accueille pas directement le public et ne peut donc être considéré comme un musée.

(1) Rapport précité, page 69.

(2) Rapport précité.

(3) Extrait de l'article 3 des statuts du Conseil international des musées (ICOM), adoptés par la 22^e assemblée générale tenue à Vienne (Autriche), le 24 août 2007.

La « loi musées » de 2002 a instauré une appellation unifiée « musée de France » qui peut, en application de l'article L. 441-1 du code du patrimoine, être accordée aux musées appartenant à l'État, à une autre personne morale de droit public – communes, communautés de commune, départements, régions – ou à une personne de droit privé à but non lucratif – associations ou fondations. Depuis l'adoption de la loi, l'appellation « musée de France » a été attribuée en premier lieu aux musées nationaux – musées appartenant à l'État, placés sous la **tutelle** de la direction générale des patrimoines du ministère de la culture et constitués sous forme, soit d'établissements publics, soit de services à compétence nationale ; en deuxième lieu, aux musées anciennement « *classés et contrôlés* », tels que définis par l'ordonnance n° 45-1546 du 13 juillet 1945 portant organisation provisoire des musées des beaux-arts, appartenant le plus souvent à des collectivités territoriales et sur lesquels l'État exerce un « **contrôle scientifique et technique** » ; ainsi, en dernier lieu, qu'aux autres musées ayant satisfait aux critères permettant l'accès à l'appellation ⁽¹⁾.

Les missions permanentes des musées de France, définies à l'article L. 441-2 du code du patrimoine, sont de conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ; les rendre accessibles au public le plus large ; concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture ; et contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche, ainsi qu'à leur diffusion.

L'instauration d'une appellation unifiée, outre qu'elle permet au public d'identifier plus aisément les institutions dont les collections présentent un intérêt public – notamment à l'aide d'un logo unique –, a soumis ces différentes institutions à des règles identiques : les musées bénéficiant de l'appellation « musée de France » sont obligatoirement dirigés par un personnel scientifique issu de la filière culturelle – nationale ou territoriale ; ils doivent disposer, en propre ou en réseau avec d'autres musées, d'un service éducatif ; ils doivent tenir à jour un inventaire de leurs collections et rédiger un projet scientifique et culturel (PSC) fixant les grandes orientations de leur action. La loi porte également création d'un Haut Conseil des musées de France, organe représentatif au niveau national de la variété des musées, chargé de veiller à la cohérence globale de la politique muséale, notamment par le biais de la procédure d'attribution de l'appellation.

L'octroi de l'appellation « musée de France » ouvre aux collections qui en bénéficient la possibilité de recevoir des subventions de l'État, pour l'investissement, la conservation préventive, des opérations de restauration d'œuvres, l'organisation d'expositions ou d'activités culturelles ou pédagogiques. Elle rend en outre les musées éligibles aux fonds régionaux d'acquisition des musées (FRAM) financés à parité par l'État et les conseils régionaux. Les

(1) L'attribution de l'appellation « musée de France » s'effectue, à la demande de la ou des personnes morales propriétaires des collections, par décision du ministre chargé de la culture, pris après avis du Haut Conseil des musées de France.

« musées de France » peuvent en outre bénéficier, pour leurs acquisitions, du droit de préemption de l'État, mais également des dispositions fiscales en faveur du mécénat d'entreprise.

Au total, au 31 décembre 2013, on comptait 1 220 musées ayant reçu l'appellation, dont 82 % relevant des collectivités territoriales ou de leurs groupements, 13 % de personnes morales de droit privé – fondations ou associations – et 5 % de l'État.

2. Le statut des collections publiques

Les collections constituent la raison d'être d'un musée : c'est parce qu'une collection est conservée et organisée pour être accessible au public le plus large qu'elle peut bénéficier de l'appellation « musée de France ». Afin de préserver ces collections, notre droit les a placées sous la protection d'un régime juridique spécifique, que la « loi musées » de 2002 est venue renforcer.

Les collections des musées appartenant à des personnes publiques – très majoritaires – font partie du domaine public mobilier de ces personnes et sont, par conséquent, **inaliénables**, ce qui a été réaffirmé expressément par la « loi musées » : l'article L. 451-5 du code du patrimoine qui en est issu dispose que *« les biens constituant les collections des musées de France appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont, à ce titre, inaliénables »*.

En contrepartie et afin d'introduire un élément de souplesse dans la gestion des collections, cette même loi a créé un dispositif permettant à une personne publique de **transférer la propriété** de tout ou partie de ses collections à une autre personne publique si cette dernière s'engage à en maintenir l'affectation à un musée de France, situation qui, jusqu'à l'adoption de la loi, supposait une décision de déclassement.

La procédure de transfert de propriété de tout ou partie d'une collection d'un musée de France

La procédure de transfert de propriété de tout ou partie d'une collection permet à une personne morale propriétaire de collections de demander le transfert, à titre gratuit, de la propriété de tout ou partie de ses collections à une autre personne publique, si cette dernière s'engage à en maintenir l'affectation à un musée de France. Le transfert de propriété doit être approuvé par décision de l'autorité administrative, après avis du Haut Conseil des musées de France (article L. 451-8 du code du patrimoine).

Les biens des collections des musées de France appartenant aux personnes morales de droit privé à but non lucratif acquis par dons et legs ou avec le concours de l'État ou d'une collectivité territoriale ne peuvent être cédés, à titre gratuit ou onéreux, qu'aux personnes publiques et autre personnes morales de droit privé à but non lucratif s'étant engagées, au préalable, à maintenir l'affectation de ces biens à un musée de France (article L. 451-10 du code du patrimoine).

Dans tous les cas, la demande émanant du propriétaire des collections est instruite par la direction régionale des affaires culturelles qui procède à une première analyse du bien-fondé de la demande, puis par le Service des musées de France. C'est à la demande de ce dernier que la Commission scientifique nationale des collections – créée par la loi n° 2010-501 du 18 mai 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections – est chargée d'émettre un avis motivé sur les collections concernées, avant que ne se prononce le Haut Conseil des musées de France. Le transfert de propriété des collections d'un musée de France est approuvé par décision du ministre chargé de la culture, notifiée à la personne morale ayant sollicité ce transfert, ainsi qu'à celle qui l'accepte.

La « loi musées » de 2002 permet en outre, sous réserve de l'avis conforme de la Commission scientifique nationale des collections, de **déclasser** des biens des collections, ce qui les fait sortir du domaine public.

La procédure de déclassement

La procédure de déclassement d'une œuvre appartenant au domaine public est particulièrement encadrée. Outre son caractère collégial – à l'instar de la procédure d'incorporation d'une œuvre dans le domaine public –, elle ne concerne pas tous les biens des collections des musées : les biens acquis par dons, legs ou concours financier ou juridique de l'État ne peuvent, en application de l'article L. 451-7 du code du patrimoine, être déclassés.

Depuis la loi n° 2010-501 du 18 mai 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections, c'est la Commission scientifique nationale des collections, créée en remplacement de la Commission scientifique des collections des musées de France qui avait été créée par la « loi musées », qui est compétente pour examiner les propositions motivées de déclassement. Tout déclassement d'un bien appartenant aux collections des musées de France appartenant à une personne publique ne peut être décidé que sur son avis conforme.

La Commission, dont l'organisation a été précisée par le décret n° 2011-160 du 8 février 2011 est composée de quatre collègues ; installée seulement en novembre 2013, elle n'a à ce jour reçu aucune demande officielle de déclassement de la part ni de l'État ni d'une collectivité territoriale.

La « loi musées » a en outre introduit dans notre droit, pour les collections appartenant à une personne morale de droit privé, une règle d'**imprescriptibilité** – permettant à la personne morale propriétaire de revendiquer, sans limite de temps, un bien de ses collections qui se trouverait entre les mains d'un tiers, notamment en cas de vol, ainsi qu'une règle d'**insaisissabilité** : alors que les collections appartenant à des personnes publiques ne peuvent, comme tous les biens publics, en application de l'article L. 2311-1 du code général de la propriété des personnes publiques, faire l'objet de procédures de saisies diligentées par des créanciers, les collections détenues par des personnes privées se sont vues reconnaître un caractère insaisissable avec l'introduction par la « loi musées » de l'article L. 451-10 du code du patrimoine.

Ainsi, depuis cette loi, les collections des musées de France sont, quelle que soit la personne morale à laquelle elles appartiennent, imprescriptibles et insaisissables, les collections publiques étant, en outre, inaliénables.

B. DES INSTRUMENTS INDISPENSABLES À UNE BONNE GESTION PATRIMONIALE DES COLLECTIONS DES MUSÉES DE FRANCE

1. Une réponse aux critiques fortes adressées par la Cour des comptes en 1997

Dans son rapport consacré en 2011 aux musées nationaux ⁽¹⁾, la Cour des comptes a relevé que « *l'un des acquis les plus importants de la décennie 2000-2010 en matière de gestion des collections tient à la publication d'un corpus légal, réglementaire et méthodologique relatif aux inventaires et aux procédures de récolement au sein des musées eux-mêmes* » ⁽²⁾.

Il faut dire que l'une des critiques les plus fortes qu'elle avait adressées dans son rapport public particulier consacré aux musées nationaux et aux collections nationales d'œuvres d'art en février 1997 ⁽³⁾ tenait à l'impossibilité de retrouver la trace d'un certain nombre d'œuvres inscrites aux inventaires publics et déposés auprès de diverses institutions depuis 1792. Dans ce rapport, la Cour avait relevé les nombreuses insuffisances existant alors dans la gestion administrative des collections publiques, du fait de l'absence de règles et de directives : « *l'administration centrale n'ayant pas jugé nécessaire d'édicter des règles, ni même des principes directeurs, quant à la tenue des inventaires, sinon, au cours des dernières décennies, sous forme de simples instructions attirant l'attention des conservateurs sur ce problème, des pratiques diverses se sont développées qui, privilégiant la dimension scientifique de la description des collections, ne font pas des documents d'inventaire de nombre d'établissements des instruments satisfaisants de gestion patrimoniale* ». Et la Cour de relever ainsi qu'au musée du Louvre, de nombreuses sculptures et objets d'art, faisant partie du

(1) Rapport précité.

(2) Rapport précité, page 93.

(3) Rapport précité, pages 54 et suivantes.

legs Chauchard consenti au musée en 1910, n'avaient jamais été inventoriés, alors même que la dispersion de plusieurs centaines de ces œuvres dans des musées en régions rendait depuis lors la localisation des œuvres d'autant plus ardue. De la même façon, plus de trois cents peintures de la collection Campana, acquise par l'État en 1861, n'avaient pas été inscrites à l'inventaire. La Cour avait aussi noté des cas de double inscription d'une même œuvre dans l'inventaire de deux musées différents et relevé nombre d'imprécisions dans la description de certaines œuvres.

La Cour avait également pointé l'insuffisance des procédures de contrôle ou de vérification de la consistance des collections, les opérations de récolement étant alors épisodiques et souvent non exhaustives, si bien qu'en cas de disparition d'œuvres, il était très difficile de retrouver leur trace et d'établir les responsabilités. Elle avait plaidé pour la systématisation d'opérations exhaustives de récolement des collections.

S'agissant des dépôts, la Cour avait relevé que le récolement physique des œuvres mises en dépôt n'était quasiment jamais effectué, alors même que les œuvres déposées par d'autres musées pouvaient, dans certains établissements, constituer l'essentiel des collections.

2. L'institution d'une obligation de mettre l'inventaire à jour et d'effectuer un récolement décennal

Les procédures de gestion des collections ont été profondément réformées par la « loi musées » de 2002 et les textes réglementaires pris pour son application. En application de l'article L. 451-2 du code du patrimoine, issu de cette loi, « *les collections des musées de France font l'objet d'une inscription sur un inventaire. Il est procédé à leur récolement tous les dix ans* ».

En contrepartie directe de leur inaliénabilité et de leur imprescriptibilité, les collections publiques des musées doivent être inscrites à l'**inventaire** ; le décret n° 2002-852 du 2 mai 2002⁽¹⁾, codifié depuis dans la partie réglementaire du code du patrimoine, a précisé la forme que doit prendre ce « *document unique, infalsifiable, titré, daté et paraphé par le professionnel responsable des collections, répertoriant tous les biens par ordre d'entrée dans les collections* »⁽²⁾, qui doit être conservé dans les locaux du musée. Tout bien acquis à titre gratuit ou onéreux affecté aux collections d'un musée de France par un acte émanant de la personne morale propriétaire du bien doit être inventorié : il lui est attribué un numéro d'inventaire qui doit être identifiable sur le bien lui-même. Pour les biens entrés dans les collections après le 5 mai 2002, date d'entrée en vigueur du décret précité, l'inventaire doit en outre mentionner l'acte d'acquisition, la date et le sens

(1) Décret n° 2002-852 du 2 mai 2002 pris en application de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France.

(2) Article D. 451-17 du code du patrimoine.

de l'avis de l'instance scientifique préalablement consultée ⁽¹⁾, ainsi que, le cas échéant, le prix d'achat et les concours publics dont l'acquisition a bénéficié.

Le **récolement**, pratique très ancienne qui consiste à comparer les œuvres physiquement présentes dans les collections à l'inventaire, constitue une opération nécessaire à la bonne connaissance de la réalité de la consistance des collections conservées dans un musée. Ce n'est pourtant qu'avec la loi de 2002 qu'a été instaurée une obligation de récolement décennal systématique des collections des musées de France dont la mise en œuvre doit permettre aux responsables de musées de vérifier intégralement la tenue à jour des registres d'inventaire, la présence effective des œuvres, leur état de conservation, leur localisation ainsi que la fiabilité de leurs moyens d'identification, qu'il s'agisse de leur description dans les outils de gestion informatisée, de leur marquage ou de leur couverture photographique. Ces contrôles doivent aussi servir à approfondir la connaissance des collections, enrichir la documentation qui s'y rapporte et mettre celle-ci en ligne à la disposition du plus grand nombre.

Comme l'a souligné lors de son audition par la mission M. Jacques Sallois, président de la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art, l'inventaire constitue la garantie de l'inaliénabilité des collections, le récolement étant la condition nécessaire, quoique non suffisante, de la bonne connaissance des collections et un préalable à la circulation des œuvres. Si la Commission qu'il préside n'est compétente que pour les seules œuvres placées en dépôt, l'avancée des opérations qu'elle contrôle est nécessairement tributaire de l'état d'avancement du récolement décennal général des collections des musées, déposants comme dépositaires.

II. QUEL BILAN POUR LE PREMIER RÉCOLEMENT DÉCENNAL DES COLLECTIONS DES MUSÉES DE FRANCE ?

En application de la « loi musées » de 2002 et de l'arrêté du 25 mai 2004 fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au récolement, tous les musées de France devaient achever leur premier récolement décennal avant le **12 juin 2014**.

L'article 11 de ce même arrêté définit le récolement comme « *l'opération qui consiste à vérifier, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son numéro d'inventaire : la présence du bien dans les collections ; sa localisation ; l'état du bien ; son marquage ; la conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentaires, archives, dossiers d'œuvres, catalogues* ».

(1) L'article L. 451-1 du code du patrimoine soumet toute acquisition, à titre onéreux ou gratuit, d'un bien destiné à enrichir les collections d'un musée de France à l'avis d'instances scientifiques.

A. UN BILAN CHIFFRÉ INSATISFAISANT, MALGRÉ UNE NETTE AMÉLIORATION DU TAUX DE RÉCOLEMENT EN FIN DE PÉRIODE

1. L'anticipation, dès avant la date butoir de juin 2014, d'un bilan médiocre pour les musées de France pris dans leur ensemble

Dès les premiers mois des travaux de la mission, il était acquis que, malgré une accélération en fin de période, l'objectif d'achèvement du premier récolement général des collections en juin 2014 ne serait pas tenu et que l'obligation, pourtant fixée par la loi, ne serait pas respectée.

Lors de sa première audition par la mission en novembre 2013, Mme Marie-Christine Labourdette, directrice des musées de France au ministère de la culture et de la communication, avait indiqué que la prise de conscience de la nécessité d'accélérer les opérations de récolement s'était généralisée dans les musées à mesure que l'échéance approchait et que les chiffres de la fin de la période s'annonçaient meilleurs.

Il a été en outre souvent souligné par les personnes entendues par les corapporteurs qu'un chiffre global n'était que peu significatif, tant le récolement dépendait de la nature des œuvres récolées, et qu'il n'aurait que peu de sens d'agréger les données relatives à des collections de peintures à celles de collections archéologiques.

Le caractère inédit des opérations a également très vite été souligné. Comme la mission a pu le constater lors de ses déplacements à l'étranger, l'obligation de récolement décennal de l'ensemble des collections des musées de France est une opération d'une ampleur inédite aussi bien dans notre pays qu'ailleurs dans le monde. Ainsi, en Italie ou aux États-Unis, le récolement relève de chaque musée, propriétaire des œuvres ; en Allemagne, lorsque les corapporteurs ont interrogé sur ce point le directeur des arts et de la culture du ministère bavarois de l'éducation, de la culture, de la science et des arts, celui-ci s'est même félicité de ce que les musées allemands ne se soient pas imposés une telle contrainte.

Les quatre corapporteurs notent néanmoins que l'obligation de récolement décennal imposée par la loi est la conséquence directe de la mauvaise tenue des inventaires qui prévalait jusqu'alors dans certains de nos musées et qu'elle doit permettre à ceux-ci de disposer des instruments nécessaires à la connaissance des collections qu'ils conservent. Au travers de cette obligation, corollaire direct de l'inaliénabilité des collections publiques, le législateur a en outre souhaité doter le ministère de la culture d'un outil lui permettant de dresser un état des lieux solide, non seulement des collections des musées nationaux placées sous le contrôle de la direction générale des patrimoines, mais également de celles des autres musées de France sur lesquels cette direction exerce un contrôle scientifique et technique.

2. Une accélération des opérations en fin de période, traduite par les résultats officiels présentés en octobre 2014

Les résultats du premier récolement décennal des collections des musées de France ont officiellement été présentés par la direction des musées de France lors d'une journée d'étude organisée le 10 octobre 2014 à la Cité de l'architecture et du patrimoine et à laquelle a participé la rapporteure.

Il ressort de ce bilan que le taux global de récolement dans les 1 076 musées de France ayant transmis à la direction des musées de France les données les concernant atteint **40 %** des collections, si toutefois on excepte le cas particulier du Museum national d'histoire naturelle, qui dénombre plus de 68 millions d'items, soit davantage à lui seul que l'ensemble des autres musées de France et dont le taux de récolement n'est que de 13 %.

Ce taux global cache en outre de fortes disparités selon les musées. Les deux critères principaux permettant d'expliquer des différences de taux de récolement sont, en premier lieu, **la collectivité propriétaire des collections**, les musées nationaux enregistrant globalement un meilleur taux de récolement que les musées territoriaux et, en second lieu, **la taille des collections**, le taux de récolement étant globalement d'autant plus élevé que la collection est réduite. Les principales données chiffrées sont synthétisées dans le tableau ci-après :

Taux de récolement selon les catégories de musées et la taille des collections
(hors collections du Museum national d'histoire naturelle)

Nombre d'œuvres à récoiler	Catégorie de musées		
	Musées territoriaux	Musées nationaux relevant du ministère de la culture et de la communication	Total
Plus de 100 000 œuvres	60 musées regroupant au total plus de 30 millions d'œuvres Taux de récolement : 29 %	6 musées regroupant au total plus de 10 millions d'œuvres Taux de récolement : 63 %	66 musées regroupant au total plus de 40 millions d'œuvres Taux de récolement : 36 %
Entre 20 000 et 100 000 œuvres	145 musées regroupant au total près de 6 millions d'œuvres Taux de récolement : 47 %	8 musées regroupant au total plus de 360 000 œuvres Taux de récolement : 71 %	153 musées regroupant au total près de 6,5 millions d'œuvres Taux de récolement : 47 %
Moins de 20 000 œuvres	830 musées regroupant au total près de 4 millions d'œuvres Taux de récolement : 62 %	27 musées regroupant au total plus de 150 000 œuvres Taux de récolement : 60 %	857 musées regroupant au total plus de 4 millions d'œuvres Taux de récolement : 61 %
Total	1 035 musées regroupant au total près de 40 millions d'œuvres Taux de récolement : 35 %	41 musées regroupant au total plus de 10 millions d'œuvres Taux de récolement : 54 %	1 076 musées regroupant au total plus de 50 millions d'œuvres Taux de récolement : 40 %

Source : Direction des musées de France du ministère de la culture et de la communication.

Parmi l'ensemble des musées de France, 36 % ont achevé leur récolement, 34 % affichent un taux de récolement compris entre 50 et 99 % (14,5 % ont dépassé un taux de 80 %) et 30 % n'ont encore pas atteint un taux de 50 %. Au total, la moitié des musées ont récolé leurs collections à au moins 80 %.

Le tableau ci-après présente le taux de récolement des musées nationaux dépendant du ministère de la culture et de la communication :

**RÉCOLEMENT DANS LES MUSÉES NATIONAUX DÉPENDANT DU
MINISTÈRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION**

Musées (classés par volume à récoler décroissant)	Volume à récoler	Volume récolé au 12 juin 2014	Taux de récolement
Musée national de préhistoire des Eyzies de Tayac	6 000 000	5 130 000	86 %
Musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye	3 000 000	107 644	4 %
Musée du Louvre	554 498	484 100	87 %
Musée du quai Branly	357 200	356 895	100 %
Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), Marseille	349 271	315 409	90 %
Musée national d'art moderne – Centre Georges Pompidou	101 393	96 576	95 %
Musée d'Orsay	76 460	76 110	100 %
Musée des châteaux de Versailles et de Trianon (y compris salle du Jeu de Paume et musée des carrosses)	65 000	54 544	84 %
Musée des arts asiatiques Guimet	52 000	27 581	53 %
Musée de la céramique de Sèvres	50 000	14 445	29 %
Musée du château de Fontainebleau	40 000	16 587	41 %
Musée Rodin	32 795	29 945	91 %
Musée Gustave Moreau	25 774	25 774	100 %
Musée du château de Compiègne	22 583	12 122	54 %
Musée de la porcelaine Adrien Dubouché, Limoges	18 787	17 133	91 %
Musée de la Renaissance à Ecouen	15 190	3 360	22 %
Musée des châteaux de Malmaison et de Bois-Préau	14 673	5 164	28 %
Musée du moyen âge – thermes et hôtel de Cluny	14 228	7 971	56 %
Compiègne, musée de la voiture et du tourisme (annexe du musée du château)	12 067	1 645	14 %
Musée franco-américain du château de Blérancourt	11 740	9 320	79 %

Musées (classés par volume à récoiler décroissant)	Volume à récoiler	Volume récoilé au 12 juin 2014	Taux de récolement
Musée du château de Pau	11 500	10 443	91 %
Musée d'Ennery	8 000	2 500	31 %
Musée des monuments français	7 987	2 034	25 %
Musée de Port-Royal des Champs	7 084	6 124	86 %
Musée national Picasso	6 444	6 444	100 %
Musée de la musique, Cité de la musique	6 368	5 413	85 %
Musée Hébert	5 978	4 838	81 %
Musée national de l'histoire de l'immigration	4 249	3 725	88 %
Musée Clémenceau et de Lattre de Tassigny à Mouilleron-en-Pareds	2 007	2 007	100 %
Musée Jean-Jacques Henner	1 800	834	46 %
Musée Magnin à Dijon	1 665	1 665	100 %
Musée des plans et reliefs	1 635	1 635	100 %
Musée Eugène Delacroix	1 000	674	67 %
Musée Marc Chagall à Nice	897	897	100 %
Musée Fernand Léger à Biot	470	470	100 %
Musée de l'Orangerie des Tuileries	192	192	100 %
Musée La Guerre et la Paix de Picasso à Vallauris	1	1	100 %

Source : Direction des musées de France du ministère de la culture et de la communication.

Note : Les musées sans indication géographiques sont situés à Paris.

En présentant ce bilan lors de la journée d'étude précitée, Mme Marie-Christine Labourdette, directrice des musées de France, a fait part de sa satisfaction globale, qualifiant le résultat obtenu de « quasi exploit » rendu possible grâce au travail « acharné et remarquable » des personnels des musées. M. Vincent Berjot, directeur général des patrimoines, a quant à lui reconnu que l'ampleur de la tâche avait sans doute été sous-estimée en amont, mais que les procédures étaient désormais lancées et qu'il convenait d'aborder le sujet avec « modestie et indulgence ».

Les quatre corapporteurs portent un jugement plus nuancé sur les résultats globaux qu'ils ne jugent guère satisfaisants : douze ans après le vote de la loi, seulement 40 % des collections publiques ont fait l'objet du récolement que cette loi imposait pourtant à tous les musées de France. Ils n'en reconnaissent pas moins les efforts importants qui ont été accomplis et souhaitent adresser leurs félicitations à tous les musées qui sont parvenus à respecter les délais imposés.

Ils jugent par ailleurs encourageante l'évolution des taux de récolement au cours du temps, qui traduit une nette **accélération en fin de période**. Pour les seuls musées nationaux, le taux de réalisation du récolement, qui atteint 54 % en juin 2014, avoisinait seulement 40 % à la fin de l'année 2012, soit un gain de

quatorze points en dix-huit mois. Cette nette progression est semble-t-il en partie due à la montée en puissance de l'activité du musée national de la préhistoire des Eyzies-de-Tayac dont les équipes ont, après avoir évalué que plusieurs dizaines d'années seraient nécessaires pour un récolement pièce à pièce des six millions d'objets archéologiques dont la collection est composée – mis au point une méthodologie adaptée au récolement de ces collections très nombreuses. Dans les musées territoriaux, le taux de récolement global de 35 % au mois de juin 2014 marque un doublement par rapport aux résultats de la fin de l'année 2012.

L'accélération des opérations de récolement traduit surtout une implication croissante des équipes et, sans doute, une perception devenue plus positive de l'exercice, vue comme permettant aux conservateurs de disposer d'une meilleure connaissance de leurs collections et de leur état de conservation, et le cas échéant de réévaluer l'intérêt de certains biens et de mettre à jour leurs outils de gestion des collections, en lien avec le service de la régie des œuvres. Les moyens ont parfois été substantiellement renforcés en fin de période, tel musée engageant une personne à temps plein, tel autre passant un marché d'externalisation.

Compte tenu de ces résultats encourageants, Mme Marie-Christine Labourdette a annoncé le **report au 31 décembre 2015** de la date limite d'achèvement du premier récolement général des collections afin de permettre à tous les musées de France – ou du moins une plus grande part d'entre eux – d'avoir achevé les opérations avant que ne soit entamée la deuxième campagne de récolement décennal. À partir de l'estimation selon laquelle le rythme moyen de récolement effectué par une personne à temps plein s'établit à 3 000 pièces récolées par an, elle a annoncé espérer que 75 % des musées de France auront atteint un taux de récolement de 80 % à la fin de l'année 2015.

Malgré toutes les nuances qui méritent d'être apportées au constat d'ensemble, il n'en demeure pas moins que l'obligation légale n'est pas, loin s'en faut, respectée ; les quatre corapporteurs se sont en conséquence interrogés sur les raisons de ce non-respect. Ils ont souhaité, à titre de comparaison, étudier le cas de musées de France dépendant d'un autre ministère que celui de la culture, en l'espèce, le ministère de la défense.

B. LES RAISONS POUVANT EXPLIQUER LE NON-RESPECT D'UNE OBLIGATION POURTANT IMPOSÉE PAR LA LOI

Le récolement général des collections, opération inédite dans son ampleur, n'était à l'évidence pas une opération qui pouvait s'improviser ; les quatre corapporteurs se demandent néanmoins si un temps précieux n'a pas été perdu en début de période, expliquant que l'objectif fixé par la loi n'ait finalement pas été tenu. Le bilan des opérations de récolement, présenté par la direction des musées de France en octobre 2014, confirme le caractère tardif du début des opérations de récolement : près de deux tiers des établissements ont entamé ces opérations après 2007, un quart d'entre eux après l'année 2010.

Les opérations concrètes de récolement n'ont par ailleurs effectivement débuté dans les musées qu'à l'issue d'un long processus méthodologique, au cours duquel des principes ont été arrêtés au plan national avant que chaque musée n'adapte ces principes à sa propre collection et à ses contraintes propres.

S'agissant des **textes d'application**, deux ans ont été nécessaires après l'adoption de la « loi musées » pour que soit pris l'arrêté – du 25 mai 2004 – fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au récolement. Ce n'est encore que deux ans plus tard, par une circulaire en date du 27 juillet 2006 qu'a été précisé l'ensemble de la procédure⁽¹⁾ ; ce texte a été considéré comme le socle méthodologique indispensable aux opérations de récolement et ce n'est qu'à la suite de sa publication que les musées se dotés d'un plan de récolement. Comme le note la Cour dans son rapport de 2011, « *le caractère quelque peu tardif de [cette circulaire] par rapport à la publication de la loi du 4 janvier 2002 explique peut-être le retard pris par les musées, notamment les plus petits, dans l'élaboration de leur plan [de récolement]* »⁽²⁾.

Il est ensuite revenu à chaque musée, par l'établissement d'un « **plan de récolement décennal** », d'adapter les principes établis au plan national aux caractéristiques propres de ses collections et aux contraintes particulières auxquelles il peut être soumis, liées notamment à la topographie des lieux de conservation. Or, dans son rapport de 2011 précité, la Cour des comptes avait relevé qu'en 2009 – soit sept ans après l'adoption de la loi – tous les musées nationaux n'avaient pas encore élaboré ou validé leur plan de récolement, ce qui était notamment le cas de certains départements du Louvre, du musée Delacroix ou des musées du Moyen Âge, de la Renaissance, du château de Fontainebleau ou du château de Compiègne. Et encore la Cour relevait-elle que les musées nationaux étaient globalement plus avancés que les autres musées de France : en 2009, 69 % des musées nationaux étaient dotés de plans de récolement, mais seulement 32,4 % de l'ensemble des musées de France⁽³⁾.

Ces retards dans l'élaboration des plans de récolement se sont doublés de difficultés diverses qui ont pu être rencontrées au cours des campagnes de récolement elles-mêmes. Dans certains musées, ces campagnes ont révélé **les lacunes de l'inventaire**, soit que des biens non inventoriés aient été découverts, nécessitant des recherches pour établir leur provenance et les inscrire à l'inventaire, soit que des biens inscrits à l'inventaire n'aient pas été retrouvés, ce qui impliquait là encore, *a fortiori*, des recherches. Dans certains musées, les legs n'ont pas été scrupuleusement inventoriés par le passé, dans d'autres les inventaires eux-mêmes se révèlent insuffisamment précis.

(1) La circulaire n° 2006/006 du 27 juillet 2006 relative aux opérations de récolement des collections des musées de France fournit toutes les informations méthodologiques sur l'organisation d'une campagne de récolement (mise en œuvre, conséquence du récolement, fiche détaillée de récolement avec son mode d'emploi, formulaire-type de dépôt de plainte et récapitulatif des justificatifs nécessaires dans ce cas).

(2) Rapport précité, page 93.

(3) Rapport précité, page 94.

Le déroulement des opérations de récolement elles-mêmes a aussi pâti, cela a été maintes fois entendu au cours des auditions, d'un **manque de moyens humains**, qu'il s'agisse du personnel scientifique chargé des opérations de récolement proprement dites ou de manutentionnaires à même de déplacer les œuvres lorsque cela est nécessaire, notamment lorsqu'elles sont situées dans des **réserves exigües ou encombrées**. À cela se sont ajoutées des difficultés de nature logistique, liées notamment à l'absence d'informatisation de la gestion des collections de nombreux musées. La nécessité de ne procéder au récolement des collections exposées que les jours de fermeture des musées est encore venue compliquer la tâche des personnels.

Une autre raison complète sans doute toutes celles qui précèdent : celle d'une sous-estimation de l'ampleur de la tâche à accomplir, voire d'une certaine **réticence** de certains conservateurs vis-à-vis d'une tâche qu'ils jugeaient chronophage – alors que la gestion d'un musée est déjà très prenante – et ingrate, car infiniment moins visible par exemple que l'organisation d'une exposition temporaire et susceptible en outre, le cas échéant, de révéler un problème insoupçonné lorsque certaines œuvres ne sont pas retrouvées.

C. LE CAS DU RÉCOLEMENT DANS LES MUSÉES DÉPENDANT DU MINISTÈRE DE LA DÉFENSE

Parmi les musées détenant l'appellation « musées de France », sept dépendent du ministère de la défense. Outre le musée de la Légion étrangère, il s'agit de trois établissements publics – le musée de l'Armée à l'Hôtel des Invalides à Paris, le musée de l'Air et de l'Espace au Bourget et le musée national de la Marine au Palais de Chaillot à Paris – ainsi que de trois autres musées dépourvus de la personnalité morale : le musée de l'Artillerie, à Draguignan, le musée des troupes de marine, à Fréjus et le musée du service de santé des armées, au Val-de-Grâce. Ces sept musées totalisent plus de 600 000 biens culturels.

Soumis à l'obligation de récolement décennal au même titre que tous les musées de France, ces sept musées ont eu à se conformer non seulement aux textes réglementaires concernant l'ensemble des musées de France, mais aussi aux directives ministérielles relatives à la gestion des œuvres d'art et des collections. La direction de la mémoire, du patrimoine et des archives du ministère de la défense n'a établi qu'en février 2012 – date dont le caractère tardif a beaucoup étonné les corapporteurs – une note d'organisation générale du récolement ⁽¹⁾ présentant les différentes méthodologies que les musées de France dépendant de ce ministère devraient adopter.

Le tableau ci-après présente le bilan du récolement des musées de France dépendant du ministère de la défense au 12 juin 2014.

(1) Note 39 DEF/SGA/DMPA/DPC du 21 février 2012.

**BILAN AU 12 JUIN 2014 DU RÉCOLEMENT DES MUSÉES DE FRANCE
DÉPENDANT DU MINISTÈRE DE LA DÉFENSE**

Musée	Estimation du nombre de biens à récoiler	Nombre de biens récolés	Taux de récolement
Musées dont le récolement décennal doit être achevé en 2015			
Musée de l'Air et de l'Espace	36 259	18 522	51,2 %
Musée de l'Armée	500 000	160 951	32,2 %
Musée national de la Marine	25 818	15 630	60,5 %
Musées ayant reçu l'appellation en 2006 et dont le récolement décennal doit être achevé en 2016			
Musée de l'Artillerie	1 967	1 934	98,3 %
Musée du Service de Santé	13 368	553	4,1 %
Musée des Troupes de Marine	19 554	4 000	20,4 %
Musées ayant reçu l'appellation en 2011 et dont le récolement décennal doit être achevé en 2021			
Musée de la Légion étrangère	4 446	/	/

Source : ministère de la défense.

La mission s'est intéressée plus particulièrement aux opérations de récolement menées dans celui de ces musées qui dispose de la collection la plus importante, le musée de l'Armée aux Invalides à Paris, dont le directeur scientifique, M. David Guillet, a pu exposer le déroulement.

Le récolement décennal au musée de l'Armée

Engagé dans un grand chantier de rénovation des espaces d'exposition permanente, le musée de l'Armée n'a commencé les opérations de récolement de ses collections qu'à partir de mars 2009. Le nombre d'objets à récoiler a été estimé à 500 000 items, conservés dans la réunion du musée de l'Armée, du musée historique de l'Armée et du musée de l'Artillerie. Par la numérisation, puis la saisie des inventaires ligne à ligne, les recherches et les recoupements entre les registres ont pu être facilités, en mettant en évidence certains doublons ou en permettant de localiser certaines pièces conservées dans les réserves externalisées.

Les principales difficultés auxquelles ont été confrontées les équipes chargées du récolement résident, d'une part, dans le nombre important d'objets, et, d'autre part, dans la contrainte que représente l'absence de journée hebdomadaire de fermeture au public du musée de l'Armée : il n'est pas aisé de manipuler les objets dans une salle, en présence du public, afin de vérifier la conformité de leur inscription à l'inventaire.

La méthodologie adoptée a connu des évolutions au gré de l'avancement des opérations de récolement : le récolement a pu se faire par département ou bien selon les différents types d'objets, au travers de campagnes dites « typologiques » dépassant les limites chronologiques entre départements, ce qui fut le cas du récolement des armes blanches ou des instruments de musique.

Le bilan des opérations au 12 juin 2014 affiche un nombre de 160 951 items récolés, soit près du tiers du volume estimé de la collection, dont une majeure partie de figurines : le chemin restant à parcourir est encore long, il est vraisemblable que le récolement ne sera pas achevé dans les délais impartis, même prolongés à la fin de l'année 2015.

III. LES PRÉCONISATIONS DE LA MISSION POUR UN ACHÈVEMENT EFFECTIF DES OPÉRATIONS DE RÉCOLEMENT

La Mission estime que les opérations de récolement doivent être vues comme une chance pour les musées et non, comme elles l'ont parfois été, comme une contrainte bureaucratique qui s'imposerait à eux.

Ces opérations devraient s'accompagner dans chaque musée d'une réflexion stratégique leur permettant de s'inscrire pleinement dans le cadre d'une gestion dynamique des collections et d'une plus grande diffusion au public des œuvres conservées.

A. CONSACRER LES MOYENS NÉCESSAIRES À L'ACHÈVEMENT DES OPÉRATIONS DU PREMIER RÉCOLEMENT DANS TOUS LES MUSÉES DE FRANCE

Les résultats présentés en octobre 2014 font état d'une très grande disparité des différents musées de France, les musées territoriaux ayant globalement atteint un taux de récolement inférieur à celui des musées nationaux.

1. Reporter au 31 décembre 2016 la date butoir pour l'achèvement effectif du récolement de l'ensemble des collections des musées de France

La Mission estime nécessaire qu'un délai réaliste soit fixé pour que l'ensemble des collections publiques puissent effectivement être récolées. Compte tenu du bilan présenté en octobre dernier, les corapporteurs jugent que la date du 31 décembre 2015 ne le permettra vraisemblablement pas.

Ils préconisent, par conséquent, que le délai d'achèvement des opérations du premier récolement général des collections soit **reporté d'un an, au 31 décembre 2016**, date qui permettrait effectivement à l'ensemble des musées de se conformer à leur obligation. En contrepartie de ce nouveau report, la Mission souhaite que les crédits d'acquisition alloués aux musées soient conditionnés à l'achèvement du récolement (*cf.* proposition n° 6 *infra*).

<p>Proposition n°1 : Accorder une année supplémentaire aux musées de France pour achever leur premier récolement décennal en fixant la date butoir au 31 décembre 2016.</p>
--

2. Demander aux propriétaires des collections un renforcement ponctuel des moyens financiers alloués aux opérations de récolement

La Mission estime indispensable que les opérations de récolement des collections nationales soient achevées au 31 décembre 2016 et que les ministères dont ils dépendent – le ministère de la culture au premier chef – y consacrent les moyens nécessaires, notamment par des renforts de personnel. Il apparaît en effet difficilement concevable pour l'État de demander aux collectivités territoriales

propriétaires de collections de réaliser un effort important lorsqu'il ne respecte lui-même pas une prescription légale. L'accélération des opérations de récolement constatée en 2014 laisse à penser que l'objectif peut être atteint si les moyens nécessaires sont apportés ; la direction des musées de France ayant calculé qu'une personne qui se consacre à temps plein à cette tâche peut récolter 3 000 objets en une année, il reviendra à chaque musée d'adapter en conséquence les effectifs qu'il consacre à cette tâche.

S'agissant des musées territoriaux, la Mission estime nécessaire que l'État apporte, sous conditions, une aide ciblée aux musées les plus en retard afin de leur permettre d'achever les opérations de récolement au 31 décembre 2016. Cette aide ciblée pourrait passer par le fléchage de financements dédiés – tels que des subventions pour l'acquisition de matériels informatiques, le financement de postes de vacataires ou l'aide à l'établissement d'un plan de récolement s'il n'a toujours pas été conçu –, attribués par le ministère via les directions régionales des affaires culturelles (DRAC), aux musées s'engageant à mener une politique active de récolement.

Il reviendrait à chaque DRAC d'engager un dialogue avec les musées et les collectivités territoriales dont ils dépendent afin de déterminer à quels établissements l'aide de l'État pourrait le plus utilement contribuer à l'aboutissement des opérations de récolement.

Proposition n° 2 : Apporter, sous conditions, une aide financière ciblée aux musées territoriaux accusant un important retard des opérations de récolement général de leurs collections aux fins de permettre à celles-ci d'aboutir.

La Mission n'estime pas moins indispensable de sensibiliser les collectivités territoriales à la nécessité d'apporter les moyens financiers destinés à la réalisation des opérations de récolement – placées sous la responsabilité légale du propriétaire des collections –, ce qui passe par l'octroi de moyens supplémentaires, tant en personnel qu'en matériel informatique. Il a été souvent dit en audition que les élus locaux faisaient plus aisément pression sur les personnels scientifiques afin qu'ils organisent des expositions temporaires qui, visibles du public, assurent un meilleur « retour sur investissement » des crédits alloués au musée.

Proposition n° 3 : Sensibiliser les élus locaux à la nécessité de consacrer les moyens financiers nécessaires à l'achèvement au 31 décembre 2016 des opérations de récolement.

3. Faire usage de méthodes expérimentées dans certains musées et ayant fait leurs preuves

D'une manière générale, la Mission a été frappée, lors des auditions qu'elle a menées, de la solitude de certains personnels scientifiques de musées

territoriaux face aux missions qu'ils doivent accomplir, le récolement notamment. Elle jugerait donc pertinent que puissent être envisagés, sur la base du volontariat, des partenariats prioritaires entre musées géographiquement proches, associant un musée ayant achevé ou en voie d'achever prochainement les opérations de récolement de ses propres collections à un musée ayant rencontré des difficultés. Les quatre corapporteurs estiment que de l'échange entre les personnels scientifiques de ces différents musées peut découler la définition de méthodes de travail plus adaptées.

Proposition n° 4 : Expérimenter des partenariats prioritaires entre musées sur les questions de récolement.

La Mission estime qu'il pourrait être pertinent d'envisager l'élargissement, lorsque cela est possible, du « vivier » des récoleurs au sein des musées eux-mêmes en faisant appel à l'ensemble des personnels du musée, y compris les personnels de surveillance. Une telle solution a été pratiquée avec succès par plusieurs musées, notamment le Museon Arlaten à Arles qui a profité de la fermeture du musée pour travaux pour former et mobiliser l'ensemble de ses personnels, sur la base du volontariat, aux opérations de récolement et d'aménagement des nouvelles réserves.

Les quatre corapporteurs ont également été particulièrement intéressés par l'expérience des musées de la ville d'Angers, où la directrice, Mme Ariane James-Sarazin, entendue en audition, a exposé le système de récolement qu'elle a mis en place afin de mobiliser l'ensemble du personnel des musées, des agents d'accueil aux surveillants de salles, en passant par les restaurateurs d'œuvres : chacun a été invité à participer au récolement, s'il le souhaitait. Après une journée de formation, chacun a pu pratiquer activement le récolement, en binôme, à raison d'une demi-journée de volontariat par mois. Le véritable engouement suscité auprès des personnels par cette nouvelle mission démontre qu'au-delà du respect de l'obligation légale le projet a joué un rôle fédérateur pour l'ensemble des équipes. Ce même type d'expérience a aussi été mis en place au musée national de la porcelaine Adrien Dubouché de Limoges, ce qui a sans doute contribué à permettre au musée d'atteindre un taux de récolement de 91 % en juin 2014.

Au-delà des personnels des musées, les opérations de récolement peuvent aussi utilement associer des étudiants réalisant un stage en lien avec leur formation : étudiants à l'École du Louvre ou inscrits dans des cycles universitaires consacrés à l'histoire de l'art, pour ce qui est du récolement des collections des musées des Beaux-arts ; étudiants en biologie, paléontologie ou archéologie pour les musées d'archéologie ou les muséums d'histoire naturelle, notamment. Enfin, à l'exemple là encore des musées de la ville d'Angers, il peut s'avérer intéressant d'ouvrir, dans une approche pédagogique de médiation, les opérations de récolement à un « club de récoleurs » bénévoles (notamment des agents publics en retraite) qui, après une formation, pourraient assurer, en binôme avec le personnel scientifique du musée, certaines tâches de récolement, à raison de quelques demi-journées par mois.

Proposition n° 5 : Expérimenter un élargissement du « vivier des récoleurs » en faisant appel plus largement, sur la base du volontariat, à l'ensemble du personnel du musée, voire à des étudiants ou à des bénévoles.

4. Conditionner l'allocation des crédits d'acquisition à l'achèvement effectif des opérations de récolement

Au-delà de la date butoir du 31 décembre 2016, il conviendra d'envisager de conditionner l'octroi par l'État de crédits d'acquisition à la réalisation effective des opérations de récolement : le constat d'un faible taux de récolement dans un musée donné pourrait ainsi conduire à la diminution, voire à la suppression par l'État des crédits publics d'acquisition dont bénéficie ce musée dans le cadre du Fonds régional d'acquisition pour les musées (FRAM) et ce, jusqu'à l'achèvement effectif du récolement.

Proposition n° 6 : Conditionner, au-delà de la date butoir du 31 décembre 2016, les crédits d'acquisition alloués par l'État aux musées de France à l'achèvement effectif de leurs opérations de récolement.

B. TIRER TOUS LES ENSEIGNEMENTS DES OPÉRATIONS DU PREMIER RÉCOLEMENT GÉNÉRAL DES COLLECTIONS

La « loi musées » faisant obligation à tous les musées de France de procéder tous les dix ans au récolement général de leurs collections, il convient de tirer tous les enseignements des opérations du premier récolement effectué pour faciliter les prochains exercices. Il est sur ce point établi que les opérations futures seront grandement facilitées par rapport au premier opus, puisque les inventaires des collections auront été mis à jour et que les méthodes auront pu être éprouvées.

1. Adapter les méthodes de récolement dans les musées d'archéologie et muséums d'histoire naturelle

Il est désormais reconnu que le récolement des collections des musées d'archéologie, comme des muséums d'histoire naturelle, doit adopter une méthode différente, adaptée à ces types de collections pour lesquels un récolement pièce à pièce n'est pas pertinent du fait de l'écart considérable qui existe entre les numéros d'inventaire et le nombre de pièces à récoler.

Lors de son audition par la Mission, M. Hilaire Multon, directeur du Musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, a estimé qu'il serait sans doute impossible d'effectuer le récolement d'une collection estimée entre deux et trois millions de pièces – le flou de cette évaluation étant à lui seul un bon indicateur de l'imprécision de la connaissance des collections – mais dont le nombre de numéros d'inventaire se limite à 91 000 car un même numéro d'inventaire peut correspondre à une grande série d'items.

De la même manière, un récolement pièce à pièce des 68 millions d'objets conservés au Museum national d'histoire naturelle – 7 000 spécimens d'animaux, 10 millions d'échantillons composant l'Herbier national du Museum, le plus grand au monde, et encore quelque 40 millions de spécimens de la collection d'insectes, sans compter les collections de minéralogie et du musée de l'Homme, actuellement en cours de rénovation – n'est assurément pas envisageable.

Pour des collections de ce type, il convient d'envisager un récolement par lots. Une méthodologie de cette nature a déjà été expérimentée au musée national de la préhistoire des Eyzies-de-Tayac et, sous une forme voisine, au sein des muséums d'histoire naturelle. La Conférence permanente des muséums de France – qui réunit depuis 2011 une quarantaine de muséums – a ainsi dégagé une méthodologie propre à ces musées, adaptée au gigantisme des collections qu'ils conservent et aux questions spécifiques que pose la nature des objets : un spécimen est-il un objet patrimonial ou un échantillon scientifique ? Cette méthode se fonde sur le récolement d'ensembles dits « complexes », réalisé dans l'attente d'un récolement plus précis qui pourra être engagé dans un deuxième temps : le récolement est effectué par contenant – tiroir d'armoire, boîte, plateau... – et consiste dans une description sommaire du contenu. Grâce à cette méthode, cinq muséums envisagent l'achèvement de leur récolement à la fin de l'année 2015.

Les corapporteurs estiment que cette méthodologie doit néanmoins désormais être formalisée par voie de circulaire afin d'être généralisée à toutes les collections comparables et bien encadrée.

<p>Proposition n° 7 : Formaliser, par circulaire, les méthodes de récolement propres aux musées d'archéologie et aux muséums d'histoire naturelle, confrontés au gigantisme de leurs collections.</p>
--

2. Systématiser la réalisation d'un chantier des collections en cas de réaménagement des espaces de conservation

La Mission a été particulièrement sensible aux exemples réussis des opérations de récolement menées dans des musées dans lesquels un projet de rénovation d'ampleur des espaces d'exposition et/ou de conservation s'est accompagné d'un chantier des collections.

Ces musées ont su saisir l'opportunité offerte par le déménagement de leurs collections – lié à la réalisation de travaux dans des réserves ou au réaménagement des espaces d'exposition –, pour mener les opérations de récolement et d'étude des collections. Telle a été la pratique exemplaire menée par la direction du Museon Arlaten, musée départemental d'ethnographie d'Arles, dont les lourds travaux de rénovation impliquent sa fermeture entre 2009 et 2018. Comme l'a expliqué à la Mission sa directrice Mme Dominique Serena-Allier, l'intégralité des 45 000 objets des collections de ce musée ont été installés dans d'anciens ateliers ferroviaires de la ville, acquis et restaurés par le conseil général

aux fins d'installer un Centre d'étude, de restauration et de conservation des œuvres (Cerco). Le chantier des collections a été lancé dès 2001 afin d'établir l'inventaire, jusque-là lacunaire. Le déménagement des collections a permis de réaliser le récolement de l'ensemble des collections et d'évaluer les besoins de restauration de certaines pièces et d'engager un vaste programme de conservation préventive.

À l'inverse, d'autres musées n'ont pas saisi l'opportunité d'un déménagement, tel le musée de l'Armée aux Invalides qui n'a pas mis à profit le grand chantier de rénovation des espaces d'exposition permanente, mené dans les années 1990, pour faire un chantier des collections, ce qui a retardé d'autant les opérations de récolement.

La Mission préconise donc que tout projet de réaménagement d'ampleur d'un musée soit accompagné d'un chantier des collections, qui permette de faire le point sur l'état de sa collection et d'accélérer les opérations de récolement.

Proposition n° 8 : Prévoir que tout projet de réaménagement d'ampleur d'un musée soit accompagné d'un chantier des collections.
--

3. Encourager le développement de la numérisation de la gestion des collections

Les auditions et déplacements de la Mission ont montré que les opérations de récolement avaient été rendues d'autant plus aisées que les musées étaient avancés dans leur programme de numérisation de leurs collections ou du moins disposaient d'un outil efficace pour les gérer.

La Mission estime, d'une manière générale, nécessaire de développer l'usage de l'outil informatique dans les musées, afin de permettre une exposition plus large des collections publiques – tant pour le public, qui peut ainsi préparer une visite au musée en consultant son site internet – que pour les personnels scientifiques, dans le cadre de la préparation d'expositions temporaires ou de travaux de recherche, notamment. La numérisation doit être vue comme un instrument de connaissance partagée de l'état des collections, qui incite à la circulation des œuvres : ainsi la numérisation il y a quelques années des œuvres du département des arts graphiques du Louvre – environ 140 000 dessins – a entraîné une augmentation substantielle des demandes de prêts.

L'état de la numérisation des collections des musées de France

1. Outil informatique de gestion des collections

En réponse à un questionnaire adressé par les corapporteurs, la direction des musées de France a indiqué que la très grande majorité des musées de France dispose aujourd'hui d'un outil informatique spécifiquement dédié à la gestion des collections. Si beaucoup de musées se sont dotés d'un équipement dès les années 1990, l'utilisation effective des outils informatiques par les équipes scientifiques est en règle générale plus récente, encouragée par le développement de l'usage des photos numériques ; ces instruments ont en outre été vus comme sources d'une aide précieuse pour les opérations de récolement.

2. Numérisation des collections

La part des collections numérisées varie considérablement d'un établissement à l'autre, en fonction des moyens et selon la nature et l'importance quantitative des collections.

Pour ce qui concerne les musées nationaux, la numérisation des collections est principalement assurée par l'agence photographique de la Réunion des musées nationaux-Grand Palais (RMN) ; on estime que toutes les collections significatives des musées nationaux – soit 800 000 photos – sont numérisées et accessibles sur le site de la RMN (www.photo.rmn.fr). Chaque année, 20 000 nouvelles images sont publiées sur le site.

La mise à disposition par chaque musée de ses collections sous forme de bases de données n'est pas systématique, mais les grands établissements publics nationaux proposent aujourd'hui une grande partie de leurs collections sur internet : le musée du Louvre met en ligne la totalité des notices et images des 30 000 œuvres exposées, ainsi que des 140 000 pièces conservées au département des arts graphiques ; les collections du musée d'Orsay sont également mises en ligne sur le site du musée, tout comme celles du musée du quai Branly ou celles du musée national d'art moderne. Ces établissements contribuent également à la base de données *Joconde*, catalogue collectif des collections des musées de France (www.culture.gouv.fr/documentation/joconde/fr), certains musées nationaux – musée Magnin, musée Henner, musée Hébert ou musée Gustave-Moreau, notamment – ayant fait le choix de ne verser les images et notices de leurs collections que sur ce catalogue collectif.

Pour ce qui est des musées territoriaux, une enquête menée auprès d'un échantillon de 437 musées territoriaux en 2011, et qui n'a pas encore pu être actualisée, a fait apparaître que plus de 4 millions d'objets ont été numérisés. Néanmoins, la très grande majorité des photographies ne sont pas d'une qualité éditoriale suffisante pour permettre leur mise en ligne.

La Mission préconise que soit fixé l'objectif, dans le cadre de projets de numérisation des collections des musées de France, que soit établie par tous les musées une fiche numérique pour chaque œuvre, précisant son titre, son auteur, ses dimensions, sa provenance et l'historique de ses différents changements de propriétaire lorsqu'ils sont connus, sa localisation précise dans le musée – dans les salles d'exposition permanente ou les réserves – ou à l'extérieur – lorsqu'elle a été prêtée pour une exposition temporaire ou a été mise en dépôt dans un autre musée. Cette fiche devra s'accompagner de plusieurs photographies de l'œuvre pour la présenter sous différents angles, notamment le revers des toiles et le socle des sculptures.

Les quatre corapporteurs ont pleinement conscience du coût que représente la numérisation de l'ensemble des collections des musées de France ;

s'il n'est ici pas question de préconiser une échéance trop rapide pour la réalisation d'un tel projet, celui-ci doit cependant demeurer un objectif vers lequel doivent tendre tous les musées. D'ailleurs notre pays, qui n'est certes pas en avance puisque seulement environ 10 % des collections des musées de France sont numérisées, est loin d'être le seul : les musées allemands accusent un retard plus grand encore, comme les corapporteurs ont pu le mesurer lors de la visite de musées à Munich et Berlin. Les musées américains en revanche sont bien plus avancés et constituent un modèle qu'il convient de suivre en la matière.

Avant même d'aboutir à une mise à disposition du public, les bases de données pourraient être partagées par la communauté des musées, voire versées à une base de données commune, afin de faciliter les demandes de prêts et de dépôts et d'améliorer la circulation des œuvres entre musées.

Proposition n° 9 : Numériser, à terme, l'ensemble des œuvres des collections publiques des musées de France, afin de les mettre à la disposition de la communauté des musées et du public.

Les quatre corapporteurs insistent également sur la nécessité de consacrer une utilisation libre des photographies d'œuvres, entrées dans le domaine public, prises par les musées ou l'agence photographique de la RMN. La pratique consistant pour la RMN à demander aux musées une rétribution pour l'usage qu'ils font des photographies des œuvres qu'ils conservent – par cession des droits d'utilisation des documents photographiques – est pour le moins contestable – il s'agit du *copyfraud* – et il convient d'y mettre un terme.

Proposition n° 10 : Consacrer le principe d'une utilisation libre des photographies d'œuvres entrées dans le domaine public prises par les musées ou l'agence photographique de la RMN.

4. Valoriser les méthodes retenues par certains musées : pour la publication d'une étude qualitative

Les travaux de la Mission ont montré que, soumis à des contraintes comparables, certains musées n'ont pas réussi à récolter l'ensemble de leurs collections dans les temps impartis par la loi alors que d'autres y sont parvenus, grâce à des méthodes qui peuvent être érigées en modèles.

Les chiffres globalement décevants ne doivent pas occulter les nombreux exemples de campagnes de récolement pleinement réussies que les corapporteurs ont choisi de mettre en avant. De nombreux musées ont su respecter les délais fixés par la loi, qu'il s'agisse de musées nationaux – le musée national d'art moderne, le musée national Gustave-Moreau, notamment – ou de musées en régions, comme cela a été le cas au musée de la Loire de Cosne-Cours-sur-Loire dans la Nièvre.

Les opérations de récolement au musée de la Loire de Cosne-Cours-sur-Loire (Nièvre) : la réussite d'un projet global et très bien préparé.

Le Musée de la Loire de Cosne-Cours-sur-Loire dans la Nièvre est un musée municipal, classé « musée de France » depuis 2003 et dont les collections (environ 2 500 objets) se répartissent entre un volet ethnographique, un autre consacré à la peinture moderne (des œuvres de Dufy, Vlaminck, Utrillo, Derain issues d'un legs) et des collections plus variées (sculptures et peintures du XIX^e siècle, faïences de Nevers ou objets d'arts asiatiques, notamment).

Le musée a souhaité mettre à profit les opérations de récolement pour mettre en place un chantier des collections, afin d'améliorer les conditions de leur conservation, tant pour les œuvres exposées que pour celles conservées dans les réserves. Ces opérations d'ampleur ont été préparées en 2011 (programmation du chantier avec l'aide d'une agence spécialisée en conservation préventive et établissement en parallèle du plan de récolement décennal) et lancées effectivement en janvier 2012, ce qui constitue un défi majeur pour ce musée, doté de peu de personnel (une équipe permanente de quatre personnes à temps plein) et d'un budget réduit (budget annuel de 35 000 euros pour l'investissement et le fonctionnement). Le chantier a nécessité la mobilisation de crédits supplémentaires (37 000 euros sur trois ans, avec le soutien de la DRAC de Bourgogne) et le renforcement des équipes : un agent supplémentaire a été affecté à temps plein au récolement des collections.

La réflexion sur la conception du projet a permis d'optimiser les opérations de récolement : les campagnes de récolement ont, par souci d'efficacité, été définies par typologies d'objets (peintures, sculptures, objets ethnographiques...) et non par localisation. Parallèlement, le musée s'est doté d'une nouvelle base informatique pour l'inventaire et la gestion de ses collections. Au début du chantier, les salles des réserves ont été réaménagées et partiellement équipées d'un nouveau mobilier de stockage adapté aux différents types d'œuvres. L'équipe permanente du musée a été formée par des conservateurs-restaurateurs afin d'apprendre à manipuler, dépolir et conditionner correctement les collections, tandis que des restaurateurs sont intervenus sur les toiles qui le nécessitaient.

Au terme du chantier, pensé de manière globale, le musée non seulement a achevé le récolement de ses collections mais il a profité de cette obligation pour améliorer les conditions de conservation de ses collections dans des réserves réaménagées, et pour rendre plus accessible la connaissance de ses collections grâce à une documentation mise à jour et publiée sur la base en ligne *Joconde*. Si, en contrepartie de cet effort, le musée a dû temporairement réduire son activité la plus visible (aucune exposition temporaire n'a été organisée en 2012 tandis que le nombre de conférences culturelles a sensiblement diminué), il a engagé une opération de communication à destination du grand public au sujet des opérations en cours afin de valoriser ce travail de l'ombre : a ainsi été réalisé un « *Petit journal du chantier* » par des élèves de la ville qui ont suivi le chantier étape par étape, des ateliers pédagogiques et des conférences ont été organisées et des informations ont été régulièrement publiées sur le site internet du musée. Une exposition a été organisée en 2013 présentant les différentes actions menées et intitulée « *Les coulisses d'un musée, Histoire et vie des collections* ».

Le musée Fabre de Montpellier affichait également un taux de récolement de ses collections très satisfaisant au 1^{er} septembre 2014 (85 %, contre 10 % au 1^{er} octobre 2012 et 23 % au 1^{er} avril 2013) ; sa campagne de récolement devrait être achevée en décembre 2014, grâce à l'implication exemplaire d'une attachée de conservation employée à temps plein à cette tâche.

Les quatre corapporteurs préconisent par conséquent, qu'en complément du bilan quantitatif qui vient d'être établi, puisse être publiée une étude qualitative des opérations du premier récolement décennal mettant en valeur les méthodes retenues par les musées ayant achevé leurs opérations dans les délais.

Proposition n° 11 : Réaliser et rendre publique une étude qualitative des opérations du premier récolement décennal mettant en valeur les méthodes retenues par les musées ayant achevé leurs opérations dans les délais initialement impartis (12 juin 2014).

5. Renforcer la formation des personnels de conservation

La Mission estime nécessaire de renforcer la formation continue des conservateurs et attachés de conservation aux opérations de tenue d'inventaire et de récolement, qui pourrait être fondée sur l'étude qualitative précitée, notamment en instaurant des inspections régulières.

Les corapporteurs préconisent la poursuite des efforts, déjà engagés par l'Institut national du patrimoine (INP), pour la formation des conservateurs aux opérations d'inventaire et de récolement par le développement de la formation continue qui pourrait diffuser plus largement les bonnes pratiques.

L'INP forme tous les conservateurs, après recrutement par concours, qu'il s'agisse des conservateurs d'État ou des conservateurs territoriaux. Lors de son audition par la Mission, son directeur, M. Éric Gross, a indiqué que tous les élèves conservateurs, chacun dans leur spécialité, reçoivent une formation à l'inventaire (terme utilisé dans le domaine des monuments historiques) et au récolement (terme utilisé dans les musées et bibliothèques), qui sont à la base du métier de conservateur, responsable d'une collection et se doivent donc d'être au cœur de l'enseignement dispensé à l'INP. Les futurs conservateurs reçoivent une formation aux méthodes et aux outils pour inventorier et cataloguer. Ils peuvent en outre être initiés à ces questions de manière pratique dans le cadre des stages : la formation de dix-huit mois comporte en effet neuf mois de stages, dont cinq mois en « grand stage de spécialité » au cours duquel l'élève conservateur est mis en situation professionnelle dans un établissement relevant de sa spécialité.

Le directeur de l'INP a néanmoins reconnu, lors de la journée d'étude consacrée au récolement le 10 octobre dernier, que tous les stages ne comportent pas nécessairement un volet relatif au récolement, le contenu des stages dépendant de l'organisation de l'établissement d'accueil et du profil de l'élève. S'agissant des formations continues, il a indiqué qu'elles constituaient une priorité pour l'INP mais que celui-ci déplorait une réduction de la fréquentation notamment de la part des conservateurs territoriaux que les collectivités autorisent moins que par le passé à consacrer du temps à ces formations.

Proposition n° 12 : Renforcer la formation initiale et continue dispensée par l’Institut national du patrimoine (INP) aux conservateurs nationaux et territoriaux sur le récolement et la tenue de l’inventaire.

Les corapporteurs préconisent le renforcement de la formation initiale dispensée au Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT) aux futurs attachés territoriaux de conservation du patrimoine, notamment à ceux qui ont une spécialité « musées ».

Les attachés de conservation, recrutés sur concours externe, concours interne ou troisième concours, participent à l’étude, au classement, à la conservation et à la mise en valeur du patrimoine des collections territoriales, mais peuvent également être nommés aux emplois de direction des services et établissements. C’est ainsi que de très nombreux musées de France sont dirigés par des personnels qui n’ont reçu aucune formation à l’INP.

La formation actuellement dispensée au CNFPT aux attachés est très réduite : elle se limite à cinq jours de formation durant l’année suivant la nomination pour l’intégration des candidats issus du concours et à trois jours dans les six mois qui suivent l’affectation à un poste de responsabilité, avec extension possible à dix jours en cas d’accord entre l’agent et l’autorité territoriale.

Proposition n° 13 : Introduire des modules sur le récolement et la tenue de l’inventaire dans la formation initiale et continue dispensée par le Centre national de la fonction publique territoriale aux attachés de conservation.

C. RENFORCER LE PILOTAGE NATIONAL DES POLITIQUES MUSÉALES PAR LA DIRECTION DES MUSÉES DE FRANCE

Les auditions menées par la Mission ont mis en évidence un manque de pilotage national des politiques muséales par le ministère de la culture. Le bilan des opérations de récolement doit être l’occasion de fournir au ministère un tableau de bord fiable de l’état des musées de France sur tout le territoire et de lui permettre ainsi de mieux exercer sa Mission de pilotage des politiques muséales et d’animation du réseau des musées de France.

1. Pour un encadrement stratégique des musées nationaux

Pour ce qui concerne les musées nationaux transformés en établissements publics, le renforcement du contrôle que la Mission appelle de ses vœux n’est que la nécessaire contrepartie à la plus grande autonomie que leur confère ce statut. Cette réflexion rejoint d’ailleurs un constat contenu dans le rapport public thématique consacré par la Cour des comptes aux musées nationaux en 2011, dans lequel la Cour a estimé que la politique menée depuis 2002 consistant à accorder davantage d’autonomie aux musées nationaux, si elle a porté ses fruits, s’est aussi traduite par un affaiblissement du pilotage national des politiques muséales : *« À l’ancienne tutelle des actes devait succéder un encadrement stratégique, incarné par le choix de dirigeants missionnés et par l’inscription des objectifs*

assignés aux établissements dans un cadre pluriannuel formalisé par un contrat » écrivait la Cour, qui déplorait que cette évolution n'ait pas eu lieu et que se soit installée « *une coexistence régulée pour l'essentiel par les relations directes entre les équipes dirigeantes des musées et les autorités politiques [...] sans que les services du ministère de la culture parviennent à assurer, au quotidien, la continuité d'une politique nationale* »⁽¹⁾.

La Mission propose que soit envisagé un renforcement du contrôle exercé par le ministère de la culture sur les musées nationaux constitués en établissements publics, au travers de sa présence dans leur conseil d'administration ou de la signature des contrats d'objectifs et de moyens.

Proposition n° 14 : Renforcer les moyens de contrôle du ministère de la culture sur les musées nationaux constitués en établissements publics.

2. Pour un contrôle renforcé sur les autres musées de France

a. Réaliser une mission d'étude et d'inspection sur les musées « fermés » et l'avenir de leurs collections

Il est important de rappeler que le contrôle exercé par l'État n'est pas de même nature selon qu'il s'agit de musées nationaux, appartenant à l'État, et placés sous la tutelle de la direction générale des patrimoines du ministère de la culture et de la communication, ou qu'il s'agit de musées appartenant à des collectivités territoriales ou à leurs groupements ayant reçu l'appellation « musée de France » et sur lesquels l'État n'exerce qu'un « *contrôle scientifique et technique* », l'article L. 442-11 du code du patrimoine précisant que l'État peut dans leur cas « *diligenter des missions d'étude et d'inspection afin de vérifier les conditions dans lesquelles ces musées exécutent les missions qui leur sont confiées par la loi* ».

La Mission préconise qu'une mission d'étude et d'inspection soit diligentée par la direction des musées de France, afin de déterminer, au vu des résultats des opérations de récolement, quels établissements, considérés comme « fermés » car n'ayant pas répondu à leurs obligations de transmission des données sur le récolement les concernant, ne doivent plus bénéficier de l'appellation « musée de France » et de faire des préconisations pour ce qui concerne l'avenir des collections que ces musées conservaient. Ces collections, désormais en déshérence, devront être transférées dans un ou plusieurs autres musées de France avant que le musée originel ne puisse se voir retirer l'appellation. Il reviendra à l'État d'aider à la recherche d'un repreneur pour les collections.

Le tableau ci-après reprend, en les synthétisant, des éléments rendus publics lors de la journée organisée sur le bilan du premier récolement décennal par la direction des musées de France.

(1) Rapport précité, page 27.

SYNTHÈSE RÉGIONALE DES RÉSULTATS DU RÉCOLEMENT : ÉTAT DES MUSÉES DE FRANCE EN RÉGION (hors musées nationaux)

Régions	Nombre de musées ayant reçu l'appellation « musées de France »	Nombre de musées déclarés fermés	Nombre de musées disposant d'un personnel de conservation, scientifique ou assimilé	Nombre de musées disposant d'un « projet scientifique et culturel » (PSC)	Part des musées de France en activité disposant d'un PSC
Alsace	48	4	36	21	47,7 %
Aquitaine	54	13	36	10	24,4 %
Auvergne	32	3	18	11	37,9 %
Basse-Normandie	49	3	27	3	6,5 %
Bourgogne	68	10	52	21	36,2 %
Bretagne	33	0	31	30	90,9 %
Centre	65	8	50	9	15,8 %
Champagne-Ardenne	35	5	25	19	63,3 %
Corse	9	0	9	1	11,1 %
Franche-Comté	33	4	32	11	37,9 %
Haute-Normandie	40	1	40	26	66,7 %
Ile-de-France	88	10	78	34	43,6 %
Languedoc-Roussillon	59	5	46	19	35,2 %
Limousin	10	0	10	4	40,0 %
Lorraine	38	1	38	19	51,4 %
Midi-Pyrénées	74	5	57	29	42,0 %
Nord Pas-de-Calais	46	5	36	30	73,2 %
Pays de la Loire	52	10	40	28	66,7 %
Picardie	35	3	27	16	50,0 %
Poitou-Charentes	42	5	40	35	94,6 %
Provence Alpes Côte d'Azur	116	19	83	80	82,5 %
Rhône-Alpes	107	12	86	28	29,5 %
Outre-mer Guadeloupe	5	1	2	3	75,0 %
Outre-mer Guyane	3	0	0	2	66,7 %
Outre-mer Martinique	6	1	4	4	80,0 %
Outre-mer Réunion	5	0	5	5	100,0 %
Outre-mer Saint-Pierre-et-Miquelon	1	0	1	0	0,0 %
Total	1 158	128	909	498	48,3 %

Ce tableau présente pour chaque région, parmi les musées territoriaux ayant reçu l'appellation « musée de France », le nombre de ceux déclarés fermés, qui s'établit à ce stade, au plan national, à 128.

Proposition n° 15 : Diligenter une mission d'étude et d'inspection sur les musées territoriaux réputés fermés et sur l'avenir de leurs collections.

b. Faire à moyen terme obligation aux musées de France d'établir un projet scientifique et culturel, sous peine de retrait de l'appellation

La Mission préconise de faire de l'établissement d'un projet scientifique et culturel (PSC) une condition *sine qua non* à l'octroi ou au maintien de l'appellation « musée de France », afin d'affirmer le rôle central du PSC dans l'exercice du contrôle scientifique et technique de l'État.

Le PSC, établi par le chef d'établissement en lien avec les équipes scientifiques, définit les grandes orientations et les stratégies du musée. Il analyse de manière prospective les collections, les grandes lignes d'une politique d'acquisition, définit une politique à l'égard des publics, ou analyse les besoins d'entretien des bâtiments du musée. L'établissement d'un tel document, qui donne une identité propre au musée, lui confère aussi une meilleure visibilité auprès de ses partenaires – collectivité propriétaire des collections et autres musées, notamment. Il doit aussi être vu comme un outil favorisant l'investissement collectif du personnel vers un objectif commun.

En l'état actuel du droit, le code du patrimoine prévoit que l'élaboration d'un PSC n'est obligatoire que dans un cas précis : lorsque, dans le cadre de la construction ou de la rénovation d'un musée, l'accès aux subventions publiques est conditionné par l'existence d'un PSC. Dans tous les autres cas, le PSC n'est que recommandé.

Les corapporteurs sont conscients de l'effort ainsi demandé aux musées, puisqu'il ressort du tableau présenté ci-avant qu'à l'heure actuelle, moins de la moitié des 1 158 musées de France territoriaux en activité disposent d'un PSC. Il conviendra de définir un délai raisonnable pour que ces musées puissent se conformer à cette nouvelle obligation avant d'envisager la sanction de son non-respect, qui se traduirait par le retrait de l'appellation.

Proposition n° 16 : Faire, à terme, de l'établissement par les musées d'un projet scientifique et culturel (PSC) une condition *sine qua non* à l'octroi ou au maintien de l'appellation « musée de France ».

La Mission préconise en outre de réfléchir à l'instauration, dans le respect du principe constitutionnel de libre administration des collectivités territoriales, d'une procédure de mise en demeure des personnes morales propriétaires de collections labellisées « musées de France » mais déclarées défaillantes et d'introduire une procédure de travaux d'office, sur le modèle de ce qui prévaut pour les monuments historiques. Il serait logique en la matière de transposer, en l'adaptant, aux collections publiques menacées de péril, le modèle offert par notre droit en matière d'immeubles classés.

La mise en demeure et les travaux d'office sur les immeubles classés au titre des monuments historiques

Le code du patrimoine (articles L. 621-12 et suivants) permet à l'autorité administrative, lorsque la conservation d'un immeuble classé au titre des monuments historiques est gravement compromise par l'inexécution de travaux de réparation ou d'entretien par son propriétaire, après avis de la Commission nationale des monuments historiques, de mettre en demeure le propriétaire de faire procéder auxdits travaux en lui indiquant le délai dans lequel ceux-ci devront être entrepris et la part de dépense qui sera supportée par l'État, laquelle ne pourra être inférieure à 50 %.

Faute par le propriétaire de se conformer, soit à la mise en demeure s'il ne l'a pas contestée, soit à la décision de la juridiction administrative qu'il aurait saisie d'un recours en annulation, l'autorité administrative peut soit exécuter d'office les travaux, soit poursuivre l'expropriation de l'immeuble au nom de l'État. Si les travaux sont exécutés d'office, le propriétaire peut solliciter l'État d'engager la procédure d'expropriation. En cas d'exécution d'office, le propriétaire est tenu de rembourser à l'État le coût des travaux exécutés par celui-ci, dans la limite de la moitié de son montant.

Si une telle solution devait être retenue, une procédure propre aux musées devrait être définie.

Proposition n° 17 : Mener une réflexion en vue de l'instauration d'une procédure de mise en demeure des collectivités propriétaires de collections labellisées musées de France déclarées défailtantes.

3. Pour l'animation d'un réseau de musées

Au cours des auditions, a été plusieurs fois soulignée la grande solitude éprouvée par les personnels scientifiques de certains musées. Les corapporteurs proposent de contribuer à y remédier en préconisant que soient mis à leur disposition de nouveaux outils d'échanges propres à consolider les liens entre musées, au sein d'un véritable « réseau » dont la direction des musées de France devrait assumer le rôle d'animateur.

Les quatre corapporteurs estiment important que la direction des musées de France prenne pleinement conscience de ce fait et assume, davantage qu'elle ne le fait aujourd'hui, un rôle d'animation d'un réseau de musées à construire sur l'ensemble du territoire. La répartition des tâches entre le niveau central et le niveau déconcentré est peut-être à repenser ; du moins convient-il que les personnels scientifiques des musées en régions aient **un interlocuteur identifié au niveau de l'État**, ce qui n'est semble-t-il pas toujours le cas aujourd'hui, les DRAC n'étant pas toujours en capacité de répondre aux attentes des musées.

En tout état de cause, il paraît difficilement acceptable que puisse se reproduire la situation, constatée dans les musées de la ville d'Angers, pour lesquels les opérations de récolement n'ont débuté qu'en 2013, à l'occasion d'un changement de l'équipe dirigeante, sans que l'État ne se soit semble-t-il interrogé

sur l'absence d'une quelconque avancée des opérations de récolement au cours des années précédentes.

La direction des musées de France devrait élaborer et mettre à jour un tableau de bord lui permettant de vérifier que les musées se plient effectivement aux obligations qui leur sont faites par la loi, afin, le cas échéant, de missionner une inspection sur place aux fins d'établir un diagnostic des difficultés rencontrées par tel ou tel musée et d'aider à y apporter des réponses.

Proposition n° 18 : Donner au service des musées de France un rôle d'animation d'un véritable réseau de musées sur l'ensemble du territoire.

Les corapporteurs estiment que les moyens technologiques actuels doivent permettre de remédier à la solitude de certains conservateurs ou attachés de conservation et préconisent la création d'un forum dématérialisé, administré par la direction des musées de France et réservé aux conservateurs, attachés de conservation et personnels scientifiques des musées afin de leur permettre d'échanger entre eux sur des sujets aussi divers que la méthodologie employée pour le récolement, l'information sur un projet d'exposition et la demande informelle de prêts, ou encore sur des outils innovants de médiation.

S'agissant des opérations de récolement, la direction des musées de France s'est félicitée de ce que l'organisation de journées d'études chaque année depuis 2011 ait été une occasion régulière de « *préciser de nombreuses questions méthodologiques* » mais aussi de « *créer une communauté de bonnes pratiques et d'échanges entre les personnels chargés du récolement* »⁽¹⁾. La préconisation des corapporteurs en la matière consiste à institutionnaliser un cadre permanent d'échanges entre les personnels scientifiques des musées, au-delà des seules opérations de récolement.

Proposition n° 19 : Créer, sur le site intranet du ministère de la culture, un forum d'échanges à destination des conservateurs, attachés de conservation et personnels scientifiques des musées.

D. APPORTER TOUT LE SOIN NÉCESSAIRE AUX OPÉRATIONS DITES DE « POST-RÉCOLEMENT » DANS CHAQUE MUSÉE

Dès la fin des opérations de récolement, tout musée doit aborder les opérations dites de « post-récolement » – telles les opérations de marquage des œuvres, de mise à jour des inventaires, de couverture photographique, de recherches des œuvres manquantes ou de mise en place des outils de gestion numérisée des collections –, dont les personnes entendues par la Mission se sont accordées pour reconnaître qu'elles sont au moins aussi importantes que le récolement lui-même.

(1) Réponse de la Direction des musées de France de ministère de la culture et de la communication au questionnaire adressé par les corapporteurs.

Ainsi, Mme Marie-Cécile Forest, directrice du musée national Gustave-Moreau, qui a pu achever les opérations de récolement dans les temps impartis grâce à l'affectation d'un personnel dédié à cette tâche, a souligné que l'aboutissement du récolement ne marque que le début d'un processus et que les étapes de « post-récolement » nécessiteront encore de nombreuses années de travail : il incombe désormais à ses équipes d'inventorier les œuvres découvertes et qui ne figuraient pas à l'inventaire, de consulter et numériser les dossiers d'œuvres, et enfin de marquer les œuvres afin, à terme, de constituer un inventaire totalement informatisé, renseignant sur la localisation des œuvres.

Le récolement est une étape indispensable à la bonne connaissance des collections mais en aucun cas un aboutissement. C'est pourquoi la Mission préconise la publication rapide par la direction des musées de France d'une circulaire fournissant la base méthodologique de ces opérations qui doivent le suivre et les modalités de leur mise en œuvre, qui peut déjà débiter dans les musées ayant achevé leur premier récolement. Il conviendrait d'éviter en la matière qu'un trop grand retard dans la publication des textes réglementaires ne conduise à retarder les opérations de post-récolement comme cela a semble-t-il été le cas pour le récolement lui-même.

Les corapporteurs estiment notamment crucial que soit définie une procédure lorsqu'une œuvre ne sera pas retrouvée, malgré des recherches approfondies. Les opérations de récolement pourront en effet conduire à mener des enquêtes visant à établir si l'œuvre peut avoir été détruite ou volée ; dans ce dernier cas, une procédure pénale avec dépôt de plainte devrait être systématiquement engagée.

Les opérations de post-récolement seront aussi l'occasion, pour les personnels de conservation, d'identifier les œuvres, produites avant 1945 et entrées dans les collections à partir de 1933, qui feront par la suite l'objet d'une recherche systématique de leur provenance (*cf.* troisième partie).

Proposition n° 20 : Publier rapidement une circulaire fournissant la base méthodologique des opérations dites de « post-récolement » – qui peuvent déjà débiter dans les musées ayant achevé leur premier récolement, ainsi que les modalités de leur mise en œuvre.

DEUXIÈME PARTIE

CONSERVER LES COLLECTIONS : POUR UNE GESTION RÉNOVÉE DES RÉSERVES DES MUSÉES DE FRANCE

Un musée ne se limite pas à ses salles d'exposition ouvertes au public. Pour bien fonctionner, il doit disposer de réserves, à la fois lieux de stockage des œuvres qui ne peuvent être exposées, mais aussi lieux d'étude et, plus largement, de gestion des collections conservées par le musée. Les corapporteurs se sont donc intéressés aux « coulisses » des musées, abordant la question des réserves tant du point de vue des conditions matérielles de stockage des œuvres, qui doivent assurer la sécurité des collections – cette question revêt une acuité particulière pour les établissements parisiens situés en bord de Seine dont les réserves demeurent placées sous la menace d'une éventuelle crue centennale –, que du point de vue scientifique : les réserves constituent en effet une zone fonctionnelle de traitement des collections, qui sert à les conserver, mais aussi à les étudier, parfois même à les restaurer et à les gérer pour permettre toutes les formes de diffusion et de présentation. Après avoir dressé un rapide état des lieux (I), les corapporteurs ont souhaité faire un point sur les voies ayant récemment été suivies pour la modernisation des réserves (II) avant de faire part de leurs préconisations pour une gestion rénovée des réserves des musées (III).

I. LES RÉSERVES DES MUSÉES DE FRANCE : QUEL ÉTAT DES LIEUX ?

A. LES DIFFÉRENTES FONCTIONS REMPLIES PAR LES RÉSERVES DES MUSÉES

La fonction première des réserves est d'accueillir les œuvres conservées par le musée qui ne sont pas exposées dans les salles ouvertes au public. **Il s'agit en premier lieu des objets qui, par nature, ne peuvent être durablement exposés au public**, tels que les textiles, les photographies ou les dessins ; pour ces derniers, les normes internationales de conservation imposent en effet qu'après une période d'exposition de trois mois, sous des conditions de luminosité donnée, ils soient placés dans l'obscurité durant trois ans. La Mission a pu observer lors de ses déplacements à l'étranger, et notamment lors d'une discussion avec l'équipe de restaurateurs du Cabinet des estampes de la *Gemäldegalerie* de Berlin, que ces règles étaient très scrupuleusement appliquées, tant par les musées allemands que par les musées autrichiens.

D'une manière générale, les normes internationales de conservation préventive, dont l'objet est de concevoir, planifier et mettre en œuvre des procédures efficaces pour assurer la sauvegarde des collections, prennent avant tout en compte l'environnement dans lequel se situent les réserves, afin de contrôler tous les risques auxquels elles pourraient être exposées. Ces normes portent notamment sur le contrôle des conditions climatiques – exigeant une

température constante et adaptée à chaque type d'objets conservés – un contrôle des niveaux de luminosité ou de l'exposition aux vibrations, mais aussi à différents polluants – polluants gazeux ou poussières – ou à des risques de contamination par des insectes ou des moisissures.

Par ailleurs, **sont traditionnellement conservés en réserve les objets d'études scientifiques dont la vocation n'est pas d'être montrés au public** ; ainsi, les collections des muséums d'histoire naturelle recèlent des séries d'objets dont l'intérêt scientifique est grand, mais pour lesquels une exposition exhaustive ne présenterait pas grand sens pour les visiteurs. Dans un musée archéologique, une série d'une centaine de silex retrouvés sur un même site présente un intérêt majeur pour la communauté scientifique des archéologues, mais n'a pas, pour faire comprendre au public l'intérêt de la découverte, à être intégralement présentée dans les salles d'exposition du musée. Seuls quelques spécimens auront vocation à être exposés, accompagnés des explications nécessaires, tandis que les autres seront conservés dans les réserves du musée.

Enfin, les réserves permettent d'**adapter les collections exposées au goût du public**, qui évolue selon les époques, rendant ainsi possible le retour sur les cimaises d'œuvres qui redeviendraient à la mode, à l'instar des artistes dits « pompiers » de la seconde moitié du XIX^e siècle que notre époque juge à nouveau dignes d'être exposés.

Les auditions menées par la Mission ont cependant mis en évidence la trop fréquente mise en réserve d'œuvres qui ne devraient pas s'y trouver, telles celles qui ne sont **plus en état d'être exposées**, faute d'avoir pu être restaurées. Il en allait ainsi d'une très grande toile de Titien, *La Vénus du Pardo*, en cours de restauration par le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), qui, du fait de son très mauvais état de conservation, a dû être maintenue dans les réserves du Louvre pendant de nombreuses années.

B. LES DIFFICULTÉS AUXQUELLES SONT CONFRONTÉS LES MUSÉES DANS LA GESTION DE LEURS RÉSERVES

À l'issue de ses travaux, la Mission d'information a identifié trois séries de difficultés principales auxquelles sont confrontés les musées dans la gestion de leurs réserves, difficultés dont l'intensité varie selon les musées et les types de collections conservées.

1. L'exiguïté des réserves, problème récurrent accentué par l'accroissement tendanciel du volume des collections publiques

Nombre de musées de France sont confrontés à **une inadaptation de la surface de réserves disponibles** pour accueillir leurs collections. À titre d'exemple, le musée national Gustave-Moreau disposait – avant les travaux commencés en 2013 – de seulement 25 m² de réserves pour conserver quelque 15 000 œuvres dont 12 000 dessins.

D'une manière générale, l'exiguïté des lieux de stockage aboutit souvent à un amoncellement des œuvres qui nuit à la bonne connaissance des collections et, par conséquent, à leur circulation. En cas de nécessité, par exemple due à un sinistre, le déplacement des œuvres en est également d'autant plus malaisé.

L'exiguïté des réserves a également souvent été citée comme facteur ayant sensiblement ralenti les opérations de récolement ; ainsi, lorsque l'étude d'une œuvre rend nécessaire le déplacement de plusieurs autres, parfois volumineuses ou très lourdes, il est aisé de comprendre que la tâche des conservateurs en charge du récolement en est grandement ralentie (*cf.* première partie).

Le manque d'espaces de réserves est un problème récurrent auquel sont confrontés les musées et qui ne fera que s'accroître du fait de l'accroissement tendanciel du volume des collections publiques, régulièrement enrichies par la voie des acquisitions ou des dons ou legs alors que le principe d'inaliénabilité interdit toute sortie des œuvres des collections publiques, sauf mise en œuvre de la procédure de déclassement.

2. Des conditions de sécurité insuffisantes du fait de l'exposition élevée à certains risques

Un certain nombre de réserves pâtissent de conditions de sécurité insatisfaisantes, voire potentiellement dangereuses pour les collections. Ainsi, sur les bords de Seine à Paris, la menace de la crue centennale pèse sur les musées de l'Orangerie, d'Orsay, des Arts décoratifs et du Louvre, ce qui les a conduits, à la suite de l'alerte donnée en 2002 par la Préfecture de Police, à évacuer une partie de leurs réserves dans un centre de stockage provisoire situé dans le nord de la capitale.

Le cas du Louvre reste cependant problématique puisque des œuvres demeurent encore stockées dans les 8 600 m² de réserves inondables dans les sous-sol de la Cour Napoléon et ne sauraient, comme les récents exercices l'ont mis en évidence, être intégralement évacuées dans le délai de 72 heures fixé par le plan de prévention du risque inondation (PPRI) de la préfecture de police. Ainsi, lors de sa visite des réserves, la Mission a pu constater que des salles entières de réserves de statues antiques – trop lourdes pour être rapidement et aisément déplacées – ne pourraient être préservées de la montée des eaux en cas de crue, ce qui pourrait leur occasionner des dégâts irréversibles.

Le plan de mobilisation mené face au risque de crue centennale à Paris

Dès 2002, faisant suite aux alertes de la préfecture de police de Paris sur un risque de crue de la Seine, le ministère de la culture et de la communication, soucieux de préserver les réserves des musées nationaux concernés (musée du Louvre, musées d'Orsay et de l'Orangerie, musée des Arts décoratifs) mais aussi l'École nationale supérieure des Beaux-Arts (ENSBA) et le Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), a engagé un plan de mobilisation de grande ampleur, dont les opérations se sont déroulées en deux temps.

Un premier temps a consisté, dans l'urgence, à déplacer les œuvres dans des parties des bâtiments non susceptibles d'être inondées. Dans un second temps, compte tenu du volume des collections menacées, un site de réserves, choisi à proximité immédiate de Paris en zone non inondable, a permis d'accueillir dans de bonnes conditions de sécurité et de conservation les collections nationales sur une surface totale d'environ 10 000 m².

Des déménagements préventifs de grande envergure ont été organisés en 2003 et 2004 afin de protéger une part essentielle des œuvres menacées des musées d'Orsay et de l'Orangerie, des Arts décoratifs et de l'ENSBA.

Ils n'ont cependant pas permis de régler le cas de certaines collections encore en réserves, notamment l'essentiel de celles du musée du Louvre, qui se distinguent par leur ampleur. Devant l'impossibilité de préserver ou de mettre à l'abri, dans le délai de la période d'alerte de 72 heures fixée par le plan de prévention du risque inondation (PPRI) de la préfecture de police, les quelque 8 600 m² de réserves du Louvre situées en zone inondable, le musée a dû envisager une solution alternative (*cf. infra*).

Pour les autres institutions (musées d'Orsay et de l'Orangerie, des Arts décoratifs et ENSBA), les objets qui restent conservés dans différentes réserves sont entreposés dans des conditions permettant leur déplacement vers des zones protégées au sein de chaque établissement dans le délai de 72 heures. Chaque établissement a dû établir un plan de protection contre les inondations (PPCI) et organiser des exercices d'ampleur d'évacuation des collections, chaque simulation devant permettre d'évaluer la méthodologie, les temps nécessaires aux mouvements, la mobilisation des agents, les matériels indispensables à mettre à la disposition du personnel, et de tester les cheminements et les hypothèses en zone de repli.

Sans aller jusqu'à ces cas extrêmes, des lieux de réserves inadaptés à la nature des collections conservées posent également des problèmes de sécurité des œuvres, comme c'est le cas, par exemple, au musée Antoine-Lécuyer de Saint-Quentin dans l'Aisne dont le directeur, M. Hervé Cabezas, a déploré lors de son audition que la cave qui fait office de réserve n'autorise pas le maintien de conditions de température et d'hygrométrie adaptées à la préservation des œuvres conservées, notamment une très importante collection de pastels.

3. La précarité juridique des réserves situées dans des bâtiments pris en location

Certains musées, dont les réserves sont situées dans des locaux loués à des propriétaires privés, se trouvent confrontés à une autre forme d'insécurité, de nature juridique, liée à l'incertitude pesant sur le renouvellement du bail considéré ; tel est notamment le cas des réserves externalisées du musée national

d'art moderne, dont le bail prendra fin en 2020, mais la même question se posera en 2021 pour le renouvellement du bail locatif des réserves des musées nationaux déplacées dans le nord de Paris en 2003-2004.

Les réserves du musée national d'art moderne externalisées dans le nord de Paris

L'essentiel des réserves du musée national d'art moderne (MNAM) est externalisé au nord de Paris dans des entrepôts loués à une société privée pour un loyer annuel d'environ deux millions d'euros. L'installation dans ce lieu a nécessité des travaux très importants afin de permettre aux conservateurs et aux restaurateurs de travailler dans un espace adapté et relativement proche du musée afin de conserver un lien quotidien et une dynamique commune.

Les réserves se composent d'un espace de 13 000 m², de plain-pied, permettant d'accueillir des œuvres de grande taille et des installations d'art contemporain. Les normes de sécurité répondent aux mêmes exigences que celles du MNAM lui-même, le lieu étant gardienné jour et nuit ; en outre aucune communication n'est faite sur sa localisation précise.

Les réserves sont organisées de façon très lisible, le titre de chaque œuvre ainsi que le nom de son auteur étant systématiquement apposés sur le support sur lequel elle repose, et la localisation de chaque œuvre étant précisée dans un catalogue informatisé, ce qui a sensiblement facilité les opérations de récolement décennal. La Mission a également pu constater que les conditions de conservation et de stockage traduisent une recherche constante d'adaptation aux différents types d'œuvres. Ainsi par exemple, les installations d'art contemporain sont conservées dans des caisses en bois conçues sur mesure.

Les réserves accueillent en outre plusieurs ateliers de restauration, organisés selon les disciplines artistiques et la taille des œuvres. L'une des spécificités du MNAM est qu'il dispose de sa propre équipe de restaurateurs, auxquels s'ajoutent ponctuellement, en fonction des besoins, des restaurateurs libéraux ou des experts du C2RMF. Une salle dite « d'aller voir » est installée au cœur des réserves afin de mettre les œuvres à disposition des conservateurs et des chercheurs lorsqu'ils en font la demande, mais aussi de permettre aux restaurateurs d'en vérifier l'état et de déterminer les interventions éventuellement nécessaires.

Outre un manque prévisible d'espace à l'horizon 2020 – date à laquelle la direction du musée estime ses besoins à 25 000 m² – les réserves du MNAM sont confrontées à la question de leur avenir, le bail actuel devant prendre fin en 2020 ce qui implique qu'une décision soit prise au plus vite, sans doute dès 2015, sur l'avenir des réserves du musée : la reconduction du bail, l'éventuel achat du lieu ou le déménagement des réserves étant les trois options qui doivent être étudiées. Lors de la visite des réserves, l'équipe de direction a fait part à la Mission de son souhait de conserver ce lieu – dans lequel des travaux ont été réalisés qui permettent son adaptation aux collections conservées – tout en l'agrandissant par l'utilisation de locaux qui pourraient être rendus disponibles dans le même bâtiment. L'hypothèse d'une mutualisation des réserves du musée avec celles du Centre national des arts plastiques, dont le fonds constitutif est très proche de celui du musée et présente donc des besoins en restauration et en conservation similaires, a également été évoquée.

4. De mauvaises conditions de conservation en réserves qui se traduisent *in fine* par un coût certain pour les finances publiques

Outre qu'elles peuvent se révéler dangereuses pour les œuvres, de mauvaises conditions de conservation en réserves peuvent également être très

coûteuses pour les finances publiques ; ainsi, les collections de moulages en plâtre du musée national des arts asiatiques-Guimet, entreposées pendant des années sans entretien à l'Abbaye de Saint-Riquier dans la Somme, ont nécessité de coûteux travaux de restauration et de conditionnement en vue de la présentation au public de certains moulages de statues et bas-reliefs des temples khmers réalisés au XIX^e siècle lors de l'exposition consacrée par le musée à la fin de l'année 2013 à *Angkor : Naissance d'un mythe-Louis Delaporte et le Cambodge*.

Ces difficultés auxquelles sont confrontés nombre de nos musées ne sont pas une spécificité française ; les interlocuteurs allemands rencontrés par la Mission à Munich comme à Berlin ont souligné le manque drastique d'espace dont pâtissent les musées allemands, confrontés à l'exiguïté de leurs réserves et au risque d'inondations, très élevé à Berlin.

II. LES VOIES DE MODERNISATION EXPLORÉES AU COURS DES DERNIÈRES ANNÉES : DES RÉSERVES MUTUALISÉES, EXTERNALISÉES, VOIRE VISITABLES ?

Il ressort des auditions menées par la Mission qu'une bonne connaissance des collections, accompagnée d'une gestion des réserves adaptée aux œuvres conservées, permet d'**enclencher un cercle vertueux de mise en valeur des œuvres par des prêts et des dépôts**. C'est pourquoi la Mission a souhaité se pencher sur les différentes voies explorées au cours des dernières décennies aux fins de moderniser les conditions de conservation des œuvres en réserves.

La Mission a pu constater que, dans la grande majorité des récents projets de rénovation de musées, la question des réserves avait figuré parmi les points essentiels. Il en est allé ainsi des opérations menées au cours de la dernière décennie à Dijon, Nancy, Montauban ou Arles.

Dans le cadre de la création de nouveaux musées, la question des réserves a tout naturellement pris une place importante, comme l'illustre le cas des réserves du musée du quai Branly ou celles du MuCEM à Marseille, que les corapporteurs ont pu visiter.

A. DES RÉSERVES EXTERNALISÉES ET, LE CAS ÉCHÉANT, MUTUALISÉES : UN SUJET CONTROVERSÉ MAIS QUI OFFRE AUSSI DES EXEMPLES PROMETTEURS EN RÉGIONS

1. Un sujet controversé au sein des musées nationaux

Lors des premières auditions menées par la Mission, un certain nombre de responsables de musées se sont déclarés défavorables, voire hostiles, à la création de réserves externalisées, éloignées du musée lui-même. Ainsi, M. Guy Cogeval, président de l'établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie, a insisté sur l'importance à ses yeux « vitale » pour ce musée de conserver les

réserves à proximité immédiate des lieux d'exposition, dans la mesure où ce musée pratique une très importante rotation de l'accrochage des collections qu'il expose, et où il convient donc de faciliter le travail quotidien de l'équipe scientifique qui doit pouvoir accéder aux réserves à tout moment, sans perte de temps.

Cet avis a été assez largement partagé par les responsables de collections et directeurs de musées rencontrés par la Mission, qui ont pour certains d'entre eux estimé important que les réserves soient installées au sein même du musée afin de permettre l'exercice par les conservateurs de leur travail scientifique, qu'il s'agisse du récolement des collections ou de l'étude des œuvres en vue de l'écriture de publications ou de l'organisation d'expositions, notamment.

À l'inverse, M. Hilaire Multon, directeur du musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye, n'a quant à lui pas exclu l'éloignement des réserves du musée, en raison de la nature particulière des collections archéologiques, conservées en réserves davantage à des fins d'étude que d'exposition dans le musée. Le projet d'externalisation des réserves qu'il défend maintiendrait en outre un espace de réserves dans le musée lui-même, destiné aux œuvres les plus importantes.

Le projet de réserves externalisées du musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye

Les réserves du musée d'archéologie nationale de Saint-Germain-en-Laye sont aujourd'hui situées pour l'essentiel dans le Château lui-même : un espace de réserves se trouve à l'entresol, juste derrière une salle d'exposition ; un second espace, plus grand, occupe l'intégralité du deuxième étage et n'est accessible que par un monte-charge. Des réserves externalisées complètent celles du Château, la première dans une annexe située rue Thiers, en face du Château, et la seconde dans le Blockhaus « Von Rundstedt » en centre-ville ; toutefois, l'ensemble des trois lieux reste insuffisant pour accueillir la collection, situation qui ne va pas s'améliorer à l'avenir, un accroissement du volume de celles-ci de 10 % étant attendu dans les vingt prochaines années. Au total, les réserves représentent près de 4 500 m², alors que l'augmentation passée et à venir des collections nécessiterait au moins 6 000 m² d'espaces consacrés aux réserves.

Il apparaît que l'organisation de ces réserves, situées dans des espaces n'ayant pas, à l'origine, été conçus pour conserver des collections archéologiques, ne répond que très imparfaitement aux besoins du musée ; les conditions de conservation ne sont pas adaptées à tous les types d'objets, l'organisation des réserves ne permet pas de bonnes conditions de maintenance et rend très difficile l'octroi de prêts à d'autres musées.

Afin de répondre aux besoins spécifiques qu'il a identifiés, le musée d'archéologie nationale envisage la mise en place d'un espace externalisé constitué non seulement d'espaces de réserves, mais également d'un **centre de recherche et de documentation** à destination des chercheurs français et étrangers. La direction du musée souhaite créer ce lieu en partenariat avec d'autres institutions archéologiques de l'ouest de l'Île-de-France qui pourraient également y déposer leurs réserves.

2. Des exemples prometteurs en régions

Certains projets d'externalisation de réserves, parfois mutualisées entre plusieurs musées – notamment à Tours ou Bordeaux – démontrent cependant l'intérêt que peut présenter une telle organisation. Le plus souvent, ce type de réserves permet en effet aux musées de gagner en surfaces de stockage, mais aussi de mutualiser leurs savoir-faire, notamment en rapprochant le lieu de conservation des centres de restauration ou en rapprochant des collections de même nature, quoique conservées par des musées distincts.

Pour prendre deux exemples de projets d'externalisation non assortis d'une mutualisation, la Mission s'est intéressée au cas du Cerco⁽¹⁾ du Museon Arlaten à Arles où elle s'est rendue. Spécialement conçu pour accueillir la collection du musée pendant ses longs travaux de rénovation, le Cerco est bien plus qu'un simple lieu de stockage : il s'agit d'un centre technique innovant bénéficiant d'équipements de haute technologie – notamment des équipements de désinsectisation par congélation et par anoxie, mais aussi d'ateliers de restauration.

De la même manière, le musée de Valence, art et archéologie, qui a fait l'objet d'importants travaux de rénovation en 2013, a choisi d'externaliser ses réserves hors du centre historique de la ville dans un centre de conservation et d'étude des collections. Ce centre, d'une surface de 1 200 m², a accueilli les œuvres du musée pendant les travaux, et permet aujourd'hui au musée de renouveler régulièrement ses accrochages, de pérenniser la politique d'enrichissement et de restauration de ses collections, mais également d'accueillir les chercheurs désirant travailler sur les collections du musée.

Plusieurs villes ont quant à elles fait le choix de réserves à la fois externalisées et mutualisées entre plusieurs musées. C'est notamment le cas de Tours et Marseille.

Le projet de réserves mutualisées et externalisées de Tours est né du constat, partagé par les trois musées de la ville, de la surabondance des richesses muséales qui ne permettait plus de conserver les œuvres de manière satisfaisante : le musée des Beaux-Arts se voyait contraint d'entasser les œuvres dans des réserves dispersées sur les cinq niveaux du musée, dans des locaux peu conformes aux normes actuelles de conservation ; le Museum d'histoire naturelle, qui compte quelque 5 000 pièces dont environ 1 600 acquises récemment, manquait également d'espaces de réserves, d'autant que la taille des pièces conservées par ce type d'établissement varie de quelques millimètres à plusieurs mètres ; enfin, le musée du compagnonnage abrite 2 000 chefs-d'œuvre des trois sociétés de compagnonnage contemporaines, jusque-là entreposés dans des locaux annexes n'offrant pas de bonnes conditions de consultation, ni de conservation. La ville de Tours, avec l'appui de la communauté d'agglomérations « Tour(s) Plus », du

(1) Centre d'étude, de restauration et de conservation des œuvres.

conseil régional du Centre et du ministère de la culture et de la communication, a pris la décision de regrouper l'ensemble des réserves des trois musées au sein d'un même bâtiment, situé dans une commune proche, Saint-Avertin. Les collections de chaque musée, de nature différente, sont cependant séparées les unes des autres pour des raisons de conservation. Les travaux, commencés en 2011, devraient s'achever en 2015.

À Marseille, le projet de mutualisation a été poussé plus loin. Les musées de la ville de Marseille – parmi lesquels le musée des Beaux-Arts du Palais de Longchamp, le musée d'art moderne de Cantini, le musée d'art contemporain (MAC), le musée regards de Provence, le musée Borély, musée des arts décoratifs, de la faïence et de la mode ou encore le musée d'archéologie méditerranéenne – se sont dotés en 2004 de réserves mutualisées, la « Conservation du patrimoine des musées », située dans le quartier de la friche de la Belle de Mai – désormais à proximité immédiate du Centre de conservation et de ressources du MuCEM. Auparavant, chacun de ces musées municipaux disposait de ses propres réserves, les fonds étant conservés dans des conditions souvent inadaptées dans une douzaine de lieux différents.

Service mutualisé de la direction des musées de la ville, la Conservation du patrimoine des musées est un centre de gestion des quelque 125 000 œuvres des collections, compétent non seulement pour conserver les œuvres dans un espace de stockage composé de dix-neuf magasins sur une surface de 6 000 m², mais aussi pour veiller à la conservation préventive, assurer le suivi de la circulation des œuvres et faciliter l'étude des collections par les chercheurs.

Lors de la visite de ces lieux, la Mission a pu pleinement mesurer les nombreux avantages que présente une telle mutualisation : économies d'échelle, adaptation des lieux à la manutention des œuvres, accélération des opérations de récolement – qui ont par ailleurs été confiées à un prestataire privé – répartition des œuvres dans les magasins en fonction non pas du musée dont elles dépendent, mais des conditions de conservation particulières qu'elles exigent... Ce mode de répartition présente l'avantage de donner à voir des œuvres analogues dans un même lieu, ce qui peut susciter à un conservateur de nouvelles idées d'exposition. En outre, tous les conservateurs des différents musées ont accès à l'inventaire des collections de tous les musées, ce qui facilite les prêts entre eux.

Un projet de réserves mutualisées est par ailleurs à l'étude à Toulouse, où la mairie a étudié le possible regroupement sur un seul site de l'ensemble des réserves des musées municipaux (musée des Augustins, Abattoirs, musée Saint-Raymond, Muséum, musée Paul-Dupuy) afin de répondre à des difficultés de différentes natures (exposition de certaines réserves au risque d'inondations, coûts liés à la location de locaux en centre-ville, conditions de conservation imparfaites), mais aussi de réaliser de substantielles économies d'échelle et d'accroître les capacités d'exposition par la libération d'espaces dans les musées eux-mêmes.

B. LES RÉSERVES VISITABLES : UNE UTOPIE ?

Ouvrir les espaces de réserves au public a parfois été envisagé par certains musées. Ces « réserves visitables » conjuguent deux usages *a priori* contradictoires, la recherche, la conservation et la restauration des œuvres semblant peu compatibles avec la présence du public, qui implique, *a minima*, dans ce cas, ou dans celui d'un musée classique, une surveillance des salles ouvertes à la visite, voire l'établissement d'un projet pédagogique ou muséographique, au risque de devoir mettre en place un véritable « musée *bis* ».

Lors de la visite des réserves externalisées du musée national d'art moderne, il a été indiqué aux corapporteurs que l'incorporation des réserves au musée avait été envisagée dès l'ouverture du Centre Georges Pompidou en 1977, afin de donner davantage d'œuvres à voir aux visiteurs, mais que cette initiative avait été abandonnée au bout de quelques mois seulement, en raison des contraintes techniques trop importantes qui en résultaient.

Certains musées sont cependant parvenus à composer avec ce paradoxe en offrant des visites encadrées de leurs réserves, à l'image de ce que propose le Louvre-Lens qui a fait le pari de la transparence et de l'ouverture afin de donner au public une idée plus juste de la nature même de l'institution muséale. Le musée des Beaux-Arts de Strasbourg dispose également de réserves visitables ouvertes au public un jour par mois, tout comme le musée de l'ancien Havre ou celui des Arts et métiers à Paris qui propose occasionnellement des visites guidées de ses réserves externalisées.

Si de tels exemples démontrent la possibilité de mettre en place un dispositif de réserves visitables, ils soulignent aussi l'importance de la conception des réserves à cette fin, la solution la plus aisée étant que les réserves aient été précisément programmées et construites pour être visitables. En outre, l'ouverture des réserves ne permet pas leur usage aussi complet que des réserves fermées et ne semble par conséquent pas pouvoir être étendue à tous les musées, ni à toutes les réserves, ainsi que l'illustrent les expériences récentes du musée du quai Branly à Paris ou du MuCEM à Marseille.

C. LES RÉSERVES « MODÈLES » DES NOUVELLES CONSTRUCTIONS

Les musées installés dans des bâtiments construits au cours de la période récente font souvent figure de modèles dans la gestion de leurs réserves qu'ils ont – à l'instar du musée du quai Branly à Paris ou du MuCEM à Marseille – inclus dès l'origine dans leur programme scientifique et culturel, permettant ainsi leur pleine adaptation aux objectifs de conservation, mais aussi d'accessibilité.

C'est pourquoi la Mission a souhaité visiter ces deux sites afin de mesurer l'intérêt particulier que leur conception représente pour la conservation des œuvres. Le musée du quai Branly, ouvert en 2006, abrite des collections d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques ; le MuCEM, ouvert en 2013, a

pour sa part « hérité » des collections du Musée national des arts et traditions populaires et du musée de l'Homme, enrichies depuis le début des années 2000 d'objets provenant de l'aire méditerranéenne. Le premier conserve 300 000 objets, 700 000 photographies, 10 000 instruments de musique et 25 000 pièces textiles ou vêtements et 320 000 ouvrages et périodiques ; le second 250 000 objets, 130 000 tableaux, estampes ou dessins, 450 000 photographies, ainsi que près de 100 000 ouvrages et périodiques.

Dans les deux musées, certaines collections sont marquées par une grande fragilité. Au musée du quai Branly, nombre d'objets sont par exemple constitués de plusieurs matériaux, ce qui rend leur conservation particulièrement complexe.

1. Un choix différent pour la localisation des réserves

Le musée du quai Branly dispose de ses réserves sur le site-même du musée, dans des espaces situés en sous-sol, protégés de la montée des eaux par une paroi moulée de 750 mètres de long sur 30 mètres de profondeur, destinée à protéger l'ensemble du bâtiment d'une crue centennale de la Seine. Un plan d'évacuation des œuvres a néanmoins été établi, fondé sur un classement des œuvres selon trois niveaux de priorité. Les 10 000 chefs-d'œuvre du musée seraient selon ce plan évacués en moins de six heures, tandis que les 60 000 œuvres classées au deuxième niveau de priorité seraient intégralement évacuées dans un délai de 72 heures.

Lors de la visite des réserves qu'a effectuée la Mission, l'atout principal de cette localisation, mis en avant par M. Stéphane Martin, président de l'établissement public du musée du quai Branly, est qu'elle réduit le transport des objets conservés dans la collection, objets qui sont particulièrement fragiles.

Dans le cas du MuCEM à l'inverse, le projet a, dès sa conception, consacré la partition entre le bâtiment d'exposition, le « J4 » conçu par l'architecte Rudy Ricciotti, et les réserves, intégrées dans un Centre de conservation et de ressources situé dans le quartier de la Belle de Mai, non loin de la gare Saint-Charles, ainsi qu'il a été indiqué précédemment.

Comme l'ont indiqué aux corapporteurs, lors de leur visite, Mme Émilie Girard, responsable du département des collections et des ressources documentaires, et son adjointe Mme Marie-Charlotte Calafat, l'originalité du centre de conservation et de ressources du MuCEM réside dans la conjugaison, au sein d'un même équipement, de deux fonctions : la conservation des collections, d'une part, leur valorisation et leur diffusion, d'autre part. Les salles d'exposition du bâtiment-phare du musée ne permettant de valoriser qu'une faible part des fonds du MuCEM, il s'agit, par le biais du Centre, de donner vie à l'intégralité de ces fonds en les offrant à l'étude et à la recherche.

2. Des réserves adaptées à la conservation des différents types de collections conservées

Les réserves du musée du quai Branly, achevées en 2010, sont les premières à avoir été conçues spécifiquement pour être adaptées à la conservation des différents types d'œuvres composant la collection du musée. Comme les corapporteurs ont pu le mesurer lors de leur visite des lieux, les moindres détails ont été scrupuleusement analysés pour améliorer la conservation des œuvres et faciliter le travail des conservateurs et des restaurateurs dans les quelque 6 000 m² de réserves : les sols sont parfaitement lisses, adaptés au déplacement sans heurts des œuvres sur des chariots à roulettes ; d'importants progrès dans la gestion climatique des collections ont été recherchés, un dispositif de vidéo-surveillance adapté a été installé.

Face à l'importance du nombre d'œuvres à stocker, la direction du musée a pris la décision de déplacer plus d'une centaine d'œuvres de très grand format dans des réserves externalisées, afin d'en optimiser la conservation. Là aussi, tout a été conçu d'une manière adaptée aux collections : la mesure de l'évolution des conditions climatiques de ces réserves externalisées est accessible à distance et en temps réel par le pôle conservation-restauration du musée.

Au quotidien, un système de veille sanitaire est mis en place dans les réserves afin d'identifier d'éventuelles infestations ou moisissures : lorsque les contrôles s'avèrent positifs, des traitements curatifs ou préventifs sont immédiatement mis en œuvre sur les œuvres.

Au MuCEM, de la même manière, les conditions de conservation sont adaptées aux différents types d'œuvres. Les réserves, réparties sur trois niveaux, sont compartimentées en modules permettant de conserver les collections selon leur taille et leur encombrement, leur matière, voire des conditions climatiques spécifiques pour certaines. D'une manière générale, les conditions de stockage dans ce bâtiment entièrement conçu pour garantir la sécurité et la bonne conservation des collections respectent les normes internationales de conservation préventive : température adaptée et constante ; taux d'hygrométrie fixé en fonction de chaque type d'objets. Quatre petites réserves dites de « basse température » sont destinées à accueillir les objets les plus sensibles. Il en résulte des contraintes de réseaux et de fluides très importantes en termes de croisement et de cheminement.

3. Un musée qui donne à voir certaines de ses coulisses

Au point de vue muséographique, une des spécificités du musée du quai Branly réside dans le parti pris architectural que constitue la réserve dite de « la tour des instruments de musique » située dans le musée lui-même. Régulièrement entretenues, ces 620 m² de réserves, réparties à l'intérieur d'une tour de verre de six niveaux placée au centre du grand escalier du musée, abritent près de

9 500 instruments rendus ainsi visibles par le public du musée qui peut ainsi avoir un aperçu des « coulisses » du musée.

Le MuCEM a poussé plus loin cette logique. Le Centre de conservation et de ressources consacre, à côté des espaces de réserves et de travail sur les collections, des espaces conçus pour accueillir le public et offrir des moyens de connaissance et de redécouverte des fonds, entièrement accessibles aux chercheurs comme au grand public, sur demande. Il dispose, en outre, d'une petite salle d'exposition, de surface réduite, dont l'objet n'est pas d'accueillir de grandes expositions, mais de présenter la vision des collections du MuCEM portée par des personnalités du monde culturel (aussi bien des commissaires d'expositions que des architectes, écrivains, chorégraphes ou artistes plasticiens) auxquelles est donnée « carte blanche ». Cette démarche vise à s'éloigner de la seule approche par l'anthropologie pour laisser place à un nouveau regard, distancié, éventuellement même décalé.

Trois salles de consultation sont en outre équipées pour accueillir un public désireux d'étudier les collections au sens le plus large: une salle pour les ressources documentaires, disposant de postes d'accès aux ressources numérisées et aux catalogues en ligne, associée à une plus petite salle hébergeant les fichiers manuels conservés par le musée, et une salle consacrée à la mise à disposition des collections d'objets qui permet, sur demande, la consultation des pièces manipulables et leur étude, avec l'aide d'installateurs-monteurs d'objets d'art.

Enfin, le centre dispose d'une réserve spécialement imaginée et conçue pour la visite – dénommée l'« appartement témoin » – accessible sur demande. Cet espace de 950 m² propose à la fois un échantillonnage des collections conservées par le musée, en donnant à voir dans ce lieu, contrairement aux autres réserves organisées par matériau ou par type d'objets, des objets composés de différents matériaux, et provenant de différentes époques ou origines géographiques, mais également un échantillonnage des modes de rangement d'objets en réserves, présentant tous les types de mobilier utilisés dans l'ensemble des réserves (armoires vitrées, rayonnages, meubles à tiroirs...).

La conception de ce lieu permet à de petits groupes de visiteurs – particuliers, mais aussi élus qu'il est important de sensibiliser aux fonctions remplies par les réserves – de déambuler au sein d'une réserve représentative, tant sur le plan de sa forme que de son contenu. Des visites sont organisées, pour les visiteurs individuels, sur inscription préalable, chaque premier lundi après-midi du mois. Pour les groupes constitués, les visites sont organisées à la demande, en fonction des disponibilités des personnels qui doivent assurer l'encadrement de ces visites. Au cours des six premiers mois après son ouverture, le centre avait déjà accueilli près de deux mille personnes.

Les corapporteurs ont été particulièrement intéressés par le centre de conservation et de ressources du MuCEM, qui conjugue les impératifs de conservation et la nécessité de diffuser les collections auprès du plus grand nombre.

III. LES PRÉCONISATIONS DE LA MISSION POUR UNE GESTION MODERNISÉE DES RÉSERVES

Si la Mission a souhaité avant tout mettre en lumière les exemples de rénovations réussies, elle reste pleinement consciente qu'il reste encore, dans de nombreux musées, à repenser les réserves afin de les désengorger et de les rationaliser, tout en les ouvrant davantage au public (A). Elle estime nécessaire que soit tranchée la question d'un hypothétique projet de centre de conservation commun aux musées nationaux parisiens menacés par une crue centennale de la Seine (B), décision qui conditionne l'avenir de plusieurs réserves de musées parisiens. S'interrogeant enfin sur la finalité ultime des réserves, les corapporteurs plaident pour que le maintien du principe de l'inaliénabilité des collections publiques soit contrebalancé par une plus grande circulation des œuvres dont la vocation est avant tout d'être montrées au public (C).

A. RATIONALISER L'ORGANISATION DES RÉSERVES EN DEMANDANT À CHAQUE MUSÉE DE FRANCE D'INSCRIRE LA QUESTION DE SES RÉSERVES DANS SON PROGRAMME SCIENTIFIQUE ET CULTUREL

Il reste encore, dans de nombreux musées, à repenser les réserves afin de les désengorger et de les rationaliser. L'état des réserves et leur encombrement ont maintes fois été avancés pour expliquer le retard pris par les opérations de récolement des collections.

1. Pour une réflexion prospective de chaque musée sur ses réserves

La Mission estime nécessaire que chaque musée engage, si cela n'a pas déjà été fait, une **réflexion prospective sur ses réserves**, intégrée dans son projet scientifique et culturel.

La conclusion à laquelle sont parvenus les corapporteurs est qu'il n'y a pas de modèle unique de réserves et que chaque musée doit adapter à ses collections les conditions dans lesquelles elles doivent être conservées en réserves, tout en tenant compte des contraintes qui s'imposent à lui – contraintes d'espaces et de financement, essentiellement.

La Mission estime ainsi nécessaire d'adapter systématiquement la conception de nouvelles réserves ou la rénovation des réserves existantes à la nature de la collection, dans le cadre du projet scientifique et culturel du musée. Dans cette perspective, des pôles d'œuvres comparables pourraient être constitués, par nature ou par période, selon les choix des conservateurs, pour favoriser les rapprochements. Un musée qui mène une active politique de prêts et procède donc à une rotation rapide des œuvres exposées dans ses salles ne concevra pas ses réserves de la même manière qu'un musée conservant des collections d'études.

La Mission a jugé particulièrement intéressantes les expériences d'externalisation des réserves qu'elle a pu observer, en France, comme à l'étranger.

Deux modèles de réserves externalisées peuvent être dégagés : d'une part, des lieux de stockage passif des collections, éloignés du centre-ville où se situe le musée, essentiellement pour des raisons du coût du foncier et de manque d'espace disponible et, d'autre part, des centres de conservation et de valorisation des collections, lieux à la fois de conservation des collections, de leur valorisation (où s'effectuent les travaux de recherche scientifique, mais aussi de restauration) ainsi, le cas échéant, que de leur mise à la disposition du public. À la première catégorie appartiennent les réserves du MoMA (*Museum of modern Art*) externalisées dans le *Queens* à New-York ; les musées de Bavière envisagent une solution analogue pour accueillir une partie de leurs collections. De la seconde catégorie relèvent le Centre de conservation et de ressources du MuCEM ou le Centre d'étude, de restauration et de conservation des œuvres – Cerco – du Museon Arlaten, musée départemental d'ethnographie à Arles. Dans le premier cas, le centre de la gestion des collections reste au musée lui-même ; dans le second, c'est le centre de gravité du musée qui se déplace vers un centre de conservation extérieur au bâtiment-phare du musée.

Si ces expériences sont intéressantes et pourraient utilement être transposées dans d'autres musées confrontés à des difficultés dans la gestion de leurs réserves, notamment pour des questions de coût ou d'exposition au risque d'inondations, les corapporteurs demeurent cependant sensibles à la question de la localisation effective des réserves externalisées, qui ne doit pas donner aux personnels le sentiment qu'ils sont ainsi relégués loin du musée lui-même.

En tout état de cause, l'externalisation des lieux de conservation peut avoir un autre effet induit positif, la libération d'espaces dans le musée lui-même permettant, par exemple, de développer des actions de médiation culturelle nouvelles, notamment à destination des jeunes publics. Le manque d'espaces disponibles induit nécessairement un arbitrage entre les fonctions de conservation et les fonctions de médiation. Une solution pertinente peut consister à externaliser les premières – tout en donnant un accès au public à ces coulisses, soit physiquement dans le cadre de réserves partiellement visitables, soit virtuellement – afin de donner plus d'espaces aux secondes dans l'accompagnement des publics dans leur visite du musée.

La Mission juge à l'inverse plus contestable la pratique de certains musées tendant à scinder les lieux de stockage des œuvres en deux réserves distinctes en fonction de la qualité supposée des œuvres : les œuvres susceptibles d'être exposées ou prêtées restent dans le musée ou à proximité immédiate des lieux d'exposition, tandis que les œuvres à moindre valeur muséale et qui ont par conséquent une plus faible chance d'être exposées sont stockées dans des réserves externalisées. Le risque sous-jacent à de telles solutions est une relégation d'une

partie de la collection, qui risque de ne plus faire l'objet d'aucun travail scientifique.

Proposition n° 21 : Demander à chaque musée qui n'y aurait pas procédé d'engager, dans le cadre de son projet scientifique et culturel, une réflexion prospective sur ses réserves.

2. Pour des réserves rendues partiellement visitables, sous conditions

La Mission a été très sensible aux expériences de réserves rendues partiellement visitables. Elle a été tout particulièrement intéressée par l'exemple de l'« appartement témoin » mis en place au MuCEM (*cf. supra*). Les corapporteurs estiment que la demande du public de nouveaux lieux d'exposition laisse présager l'accroissement de l'intérêt que celui-ci porte aux coulisses des musées que sont les réserves. S'il n'est à l'évidence pas question de permettre un accès illimité et inconditionnel du public à tous les lieux de conservation des musées, la Mission estime nécessaire que les musées se penchent sur cette question, notamment lors de projets de rénovation, en s'inspirant par exemple de la solution retenue au MuCEM.

La Mission préconise en conséquence le développement de projets de réserves visitables, selon un dispositif encadré et réglementé : celles-ci seraient limitées à des réserves dites « témoins », afin de sauvegarder la fonction essentielle normalement dévolue aux réserves, à savoir le travail scientifique sur les œuvres et la recherche.

Proposition n° 22 : S'inspirer des exemples prometteurs en ouvrant, sous conditions, certaines « réserves témoins » au public des musées.

B. TRANCHER LA QUESTION D'UN CENTRE DE CONSERVATION COMMUN AUX MUSÉES NATIONAUX PARISIENS MENACÉS PAR UNE CRUE CENTENNALE DE LA SEINE

1. L'abandon du projet d'un Centre de conservation, de recherche et de restauration des musées de France à Cergy-Pontoise

En juin 2008, la communauté d'agglomérations de Cergy-Pontoise avait été choisie dans le cadre d'un appel d'offres lancé par le ministère de la culture et le musée du Louvre pour accueillir les réserves des musées nationaux situés en zone inondable en cas de crue centennale de la Seine, tout en associant les établissements d'enseignement (Institut national du patrimoine) et de restauration (Centre de recherche et de restauration des musées de France – C2RMF – et Laboratoire de recherche des monuments historiques) dans un projet de centre globalisé. Le projet associait ainsi des actions de protection et d'entretien des œuvres, un système plus rationnel de gestion des réserves et un lieu pour la recherche technique, scientifique et historique sur les œuvres.

Ce projet a finalement été abandonné en septembre 2012 pour différentes raisons invoquées lors des auditions. En premier lieu, ce projet ambitieux impliquait sans doute un trop grand nombre d'acteurs, aux intérêts parfois divergents – la question de l'ouverture des réserves au public faisait notamment débat entre collectivités locales et musées –, ce qui n'a pas permis de trouver un consensus sur la forme qu'il devrait adopter. En outre, son financement – évalué à environ 200 millions d'euros – reposait en partie sur les intérêts du fonds de dotation du Louvre Abu Dabi, mais les retards pris par les travaux aux Émirats arabes unis ont plongé le projet dans une incertitude financière. Enfin, certaines des parties impliquées ont montré une réticence, parfois forte, vis-à-vis de ce projet, en particulier les personnels du C2RMF qui ne souhaitaient pas s'éloigner du Louvre pour des raisons techniques – le déplacement de l'accélérateur de particules AGLAE étant matériellement très difficile.

2. La solution trouvée par le musée du Louvre

L'abandon de ce projet de centre de conservation, de recherche et de restauration des musées de France à Cergy-Pontoise a conduit les différentes parties prenantes à rechercher une alternative. Pour le musée du Louvre, qui doit de manière urgente trouver une solution pour protéger les œuvres conservées dans ses réserves, c'est chose faite : il a, le 2 octobre 2013, signé avec la région Nord-Pas de Calais et le ministère de la culture un protocole d'accord relatif à la création d'un Centre de réserves externalisées à proximité du Louvre-Lens, placé sous la seule responsabilité du musée lui-même, mais financé, quasiment à parité, par le conseil régional. Le transfert des collections devrait s'achever en 2017.

L'année 2014 a été consacrée à la programmation et au lancement d'un concours de maîtrise d'œuvre. Le maître d'œuvre devrait être choisi et les études réalisées en 2015 et 2016, afin que les marchés de travaux soient attribués à l'automne 2016, de façon à livrer l'équipement à la fin de l'année 2017. Le centre, d'une surface de 20 000 m² et dédié à la conservation et à l'étude des collections du Louvre, devrait, d'ici à la fin de l'année 2017, se voir transférer une grande partie des réserves du musée ; il regroupera des lieux de stockage, des entrepôts destinés à la logistique de l'emballage et du transport, mais également des espaces de recherche.

3. Les questions qui restent à trancher

La Mission préconise qu'une décision soit rapidement prise quant à l'hypothèse de la création d'un centre de réserves mutualisées des autres musées nationaux parisiens.

Une telle solution aurait le mérite de dégager des espaces pour la médiation culturelle et l'exposition des œuvres dans le centre de Paris en regroupant les réserves sur un site où le foncier est moins coûteux que dans la capitale et en assurant une solution pérenne pour les œuvres déjà conservées dans des réserves externalisées prises en location en 2004 mais dont le bail arrivera à

échéance dans quelques années. Elle suppose néanmoins qu'une réflexion d'ensemble soit engagée, en lien avec les personnels concernés.

En tout état de cause, certains directeurs de musées attendent qu'une décision soit prise par le Gouvernement, avant de pouvoir envisager leur propre programme de rénovation de leurs réserves.

Proposition n° 23 : Engager rapidement une réflexion sur l'hypothèse de réserves mutualisées des musées nationaux parisiens menacés par la crue centennale.

C. DES RÉSERVES, POUR QUOI FAIRE ?

Si, comme les corapporteurs en sont persuadés, les réserves sont au cœur de la gestion des collections des musées, il n'en demeure pas moins que les œuvres ont avant tout vocation à être exposées au public. Devant l'épuisement de la solution qu'a représenté la création d'antennes de grands musées en régions (1), les corapporteurs se sont interrogés sur l'hypothèse d'un assouplissement du principe de l'inaliénabilité des collections publiques, avant de l'écarter (2).

1. La création d'antennes en régions : une bonne réponse pour la mise en valeur des œuvres jusque-là conservées en réserves ?

Le mouvement de création d'antennes décentralisées de grands musées nationaux en régions a été initié par le Centre Pompidou, très vite suivi par le Louvre. Les sites de Metz et Lens ont été respectivement choisis pour accueillir ces grands projets de décentralisation d'établissements culturels parisiens dont le succès est incontestable puisqu'en 2012, année de son ouverture, le Louvre-Lens a attiré près de 900 000 visiteurs et le Centre Pompidou-Metz, ouvert en mai 2010, a attiré un million de visiteurs en moins d'un an et demi. Ce type de projets semble *a priori* constituer une bonne solution pour permettre l'exposition d'une part plus conséquente des collections, tout en « désengorgeant » les réserves des musées parisiens.

Le Louvre-Lens comme le Centre Pompidou-Metz sont constitués en établissements publics de coopération culturelle (EPCC), statut qui garantit non seulement l'autonomie des choix scientifiques et culturels de ces nouveaux musées qui développent leur propre programmation, mais aussi l'engagement et le contrôle des collectivités territoriales qui en assument le financement – région Nord-Pas de Calais, département du Pas de Calais, communauté d'agglomération Lens-Liévin et Ville de Lens pour le premier ; communauté d'agglomération de Metz-Métropole, région Lorraine et Ville de Metz pour le second – et le lien avec le musée national avec lequel ils sont liés par une convention scientifique et culturelle. Comme cela a été souligné en audition par M. Bernard Blistène, directeur du musée national d'art moderne, le Centre Pompidou-Metz bénéficie du savoir-faire, du réseau et de la notoriété du Centre Pompidou et peut puiser dans les collections de ce dernier, qui détient avec le MoMA de New York l'une des

deux plus riches collections au monde dans le domaine de l'art moderne et contemporain.

Le président du Centre Pompidou, M. Alain Seban, dans un rapport remis en mai 2013 à la ministre de la culture et de la communication ⁽¹⁾, nuance les effets de ce type d'antennes sur les réserves des musées. En effet, le faible taux d'exposition des œuvres du musée national d'art moderne – de l'ordre de 2 % – s'explique davantage par la nature même des collections – une part très importante du fonds est constituée de photographies, que les normes internationales interdisent d'exposer plus de trois mois par période de trois ans ⁽²⁾ – que par le manque d'espace d'exposition. Et le président du Centre Pompidou de pointer à cet égard que l'exposition inaugurale du Centre Pompidou–Metz, intitulée « Chefs-d'œuvre ? » a mobilisé environ 800 prêts d'œuvres souvent majeures du Centre Pompidou Beaubourg, œuvres « *pour beaucoup décrochées des cimaises parisiennes, tant il nous apparut évident qu'un Centre Pompidou en région ne pouvait être un Centre Pompidou de seconde zone* ».

De ce fait, si ce type de projet semble une bonne solution pour l'aménagement du territoire, le rééquilibrage entre Paris et les régions et la démocratisation culturelle, il ne résout pas pour autant les questions de l'engorgement des réserves et de l'exposition de collections peu montrées au public.

En outre, malgré le succès rencontré par ces deux projets novateurs, les responsables du Louvre et du musée national d'art moderne s'accordent à dire que ce type de projet ne saurait se développer davantage en raison de son coût élevé.

La Mission estime que la démocratisation passe avant tout par une politique ambitieuse de prêts et de dépôts au sein des musées en régions, mais aussi sans doute par une circulation des œuvres en dehors des musées, (cf. quatrième partie).

2. Une remise en cause du caractère absolu de l'inaliénabilité des collections publiques ?

Toute réflexion sur les réserves des musées conduit inéluctablement à se poser la question du statut des œuvres qui y sont déposées. Si les réserves ont vocation à accueillir des œuvres en attente d'exposition, doivent-elles devenir des lieux de stockage d'œuvres qui ne seront sans doute jamais montrées au public ? Ce questionnement renvoie au principe d'inaliénabilité des collections publiques, objet récurrent de controverses, même si la « loi musées » de 2002 a réaffirmé le

(1) Rapport précité.

(2) Sur les 100 000 œuvres conservées par le musée, près de 80 % sont des photographies, dont plusieurs milliers de négatifs non exposables, des œuvres sur papier ou des documents d'architecture qui ne peuvent pas non plus être exposés en permanence.

principe d'inaliénabilité des collections des musées de France ⁽¹⁾ tout en prévoyant une procédure de déclassement, à ce jour jamais mise en œuvre (*cf. supra*).

Le principe d'inaliénabilité ne peut être écarté que par des lois spécifiques telles que celle qui a permis de restituer les têtes maories à la Nouvelle-Zélande en 2010 : c'est ainsi que l'article 1^{er} de la loi n° 2010-501 du 18 mai 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections dispose qu'à compter de la date d'entrée en vigueur de la loi « *les têtes maories conservées par des musées de France cessent de faire partie de leurs collections pour être remises à la Nouvelle-Zélande* ».

Des voix se font cependant entendre, qui plaident pour un assouplissement du principe. Ainsi, l'Association des amis de Théodore Chassériau a fait parvenir aux corapporteurs une contribution écrite dans laquelle elle souligne que, compte tenu du manque de visibilité des œuvres de ce peintre conservées dans les réserves du musée du Louvre, il faudrait autoriser leur mise en vente, ce qui permettrait, tout en apportant une source de financement supplémentaire aux musées, d'assurer une meilleure circulation des œuvres.

M. Guillaume Cerutti, président-directeur général de Sotheby's France, a pour sa part plaidé pour qu'une solution de moyen terme soit trouvée entre le dogme absolu de l'inaliénabilité et la dilapidation caricaturale des collections nationales. Il a proposé que soit par exemple étudiée la possibilité d'expérimenter la mise en vente des biens entrés dans les collections publiques depuis au moins cinquante ans – délai permettant notamment d'éviter qu'une œuvre acquise par le précédent directeur soit immédiatement mise en vente par son successeur – dès lors qu'une commission d'experts aurait donné un avis favorable et que le produit de la vente serait intégralement consacré aux acquisitions nouvelles du musée. Une telle solution rapprocherait notre pays des pratiques des musées aux États-Unis où il n'est pas rare qu'un musée vende une ou plusieurs œuvres afin de disposer des moyens nécessaires pour acquérir une œuvre importante qui manque à ses collections.

(1) Le premier alinéa de l'article L. 451-5 du code du patrimoine dispose que les biens constituant les collections des musées de France appartenant à une personne publique font partie de leur domaine public et sont, à ce titre, inaliénables.

L'aliénabilité des collections aux États-Unis

Les musées américains ont des principes de conservation très différents de ceux des collections françaises. Ils disposent en effet de la possibilité de se séparer de certaines pièces de leur collection, de les revendre sur le marché, selon la procédure de *deaccessioning*, par opposition au principe français d'inaliénabilité des collections publiques.

Dans le cadre de cette procédure, la vente doit néanmoins respecter un certain nombre de principes : le musée doit privilégier le fait pour l'œuvre de continuer à appartenir au domaine public plutôt que d'être cédée à un collectionneur privé ; il doit agir en toute transparence et conformément à la Mission qui lui est dévolue ; – il doit prendre en compte l'importance locale de l'œuvre.

Le *Museum of Modern Art* (MoMA) de New York participe ainsi régulièrement à des ventes pour se donner les moyens d'acquérir de nouvelles pièces et faire évoluer ses collections en faisant des acquisitions jugées plus importantes pour l'équilibre ou la richesse de ses collections. En 2011, le musée a ainsi vendu – *via* la maison de vente Christie's – neuf chefs-d'œuvre de l'art moderne dont des œuvres de Dubuffet, Magritte ou de Chirico, pour un total de 28,8 millions de dollars. Cette vente a permis d'acquérir des œuvres nouvelles d'artistes peu ou pas encore représentés au sein du musée.

De la même manière, la *National gallery of art* de Washington, pourtant seul musée subventionné par le gouvernement fédéral des États-Unis, obéit aux mêmes principes d'aliénabilité des collections que les autres musées américains, ce qui lui permet, grâce aux ventes, de réaliser régulièrement des acquisitions importantes. Dernièrement, le musée a ainsi acquis la photographie intitulée *May flowers* de Carrie Mae Weems en 2013, le tableau *Donna che indica* de Michelangelo Pistoletto et un tableau sans titre d'Yves Tanguy.

Les corapporteurs ont jugé cette suggestion très intéressante mais n'en demeurent pas moins persuadés de l'importance de tenir les musées français éloignés d'une conception mercantile de leurs collections, d'autant que la vente d'œuvres aujourd'hui conservées en réserves ne rapporterait sans doute que peu de recettes aux musées et ne renforcerait pas substantiellement, sauf à prévoir des ventes massives, leur capacité d'acquisition. Disposer de réserves fournies permet en outre une active politique de prêts en permettant un nouvel accrochage temporaire en attendant le retour sur les cimaises des œuvres prêtées.

Leur jugement a été conforté par l'exemple des musées allemands. Lors de leur déplacement à Munich, les corapporteurs ont interrogé M. Martin Schawe, directeur général adjoint des collections de l'État de Bavière (*Bayerische Staatsgemäldesammlungen*) sur la pratique des musées allemands. Celui-ci a répondu qu'en Allemagne, rien n'interdit par principe la vente d'une œuvre par un musée ; pourtant, quelques exemples malheureux de ventes réalisées notamment au XIX^e siècle conduisent les musées à ne jamais faire usage de cette faculté. Le royaume de Bavière avait, en effet, en 1852 vendu – voire bradé – quelque 1 500 œuvres d'art dont on perçoit qu'elles auraient pourtant eu toute leur place dans les collections des musées. Cette décision est considérée comme ayant occasionné une perte incommensurable pour les collections des musées.

Les corapporteurs jugent pertinentes les préconisations prudentes qui figurent dans un rapport remis en 2008 ⁽¹⁾ à Mme Christine Albanel, alors ministre de la culture, par M. Jacques Rigaud. Celui-ci, après avoir envisagé la possibilité pour les musées d'aliéner des œuvres de leurs collections, a finalement conclu à la nécessité de conforter l'inaliénabilité, vue comme un **principe de précaution appliqué au patrimoine de la Nation**. Il rappelle que ce principe explique en grande partie la richesse actuelle des collections publiques et permet régulièrement la redécouverte d'œuvres oubliées, pourtant d'une très grande qualité, et que *« l'inaliénabilité n'est pas une contrainte arbitrairement imposée pour des raisons de principe, mais un devoir qui procède de la mission de service public assignée aux musées depuis la Révolution et qui n'a, jusqu'ici, jamais été remise en cause. C'est précisément parce qu'ils ont la charge d'un patrimoine qui appartient à la Nation et dont ils ne peuvent disposer que les musées ont chez nous droit à la protection et au soutien de l'État, garant en fin de compte de leur permanence au service de l'intérêt public et du bien commun »* ⁽²⁾.

Si les corapporteurs estiment qu'il ne saurait être envisagé de remettre en cause le principe de l'inaliénabilité des collections publiques, garante de leur qualité face aux variations des goûts à travers les âges, face aux risques d'erreur d'attribution de toiles que les progrès scientifiques peuvent venir corriger bien des années plus tard, ils jugent qu'il pourrait être envisagé d'aménager la procédure de déclassement de certaines œuvres.

Ils regrettent néanmoins de n'avoir pu prendre connaissance d'un rapport, attendu pour la fin de l'année 2014, présentant les recommandations de la Commission scientifique nationale des collections – instituée par la loi en 2010 mais effectivement seulement mise en place à la fin de l'année 2013 – en matière de déclassement relatif à l'absence ou à la perte d'intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de la science ou de la technique.

(1) Rapport précité.

(2) Rapport précité, page 29.

TROISIÈME PARTIE

SÉCURISER LES COLLECTIONS : POUR UNE RECHERCHE SYSTÉMATIQUE DE LA PROVENANCE DES ŒUVRES À L'ORIGINE DOUTEUSE

S'interroger sur la gestion des collections publiques conduit inéluctablement à étudier la question de la provenance des œuvres qui entrent ou sont entrées dans les collections. Les opérations de récolement et de post-récolement menées dans les musées permettent de vérifier l'inscription sur leur inventaire de l'origine des œuvres, de la date de leur entrée dans les collections publiques, voire de l'historique de leurs différents changements de propriétaires.

Les musées sont régulièrement confrontés à des contestations de la propriété publique de telle ou telle œuvre qui n'aurait pas dû entrer dans les collections publiques car volée à son légitime propriétaire. C'est notamment le cas des œuvres spoliées sous l'Occupation en France. Prenant la suite de la mission menée au Sénat en 2012 par la sénatrice Mme Corinne Bouchoux ⁽¹⁾, les corapporteurs ont en premier lieu souhaité faire le point sur la situation des œuvres dites « MNR » – pour « *Musées nationaux récupération* » – sur lesquelles plane le doute d'une spoliation de leur propriétaire durant la Seconde Guerre mondiale et qui restent sous la garde des musées en attendant leur éventuelle restitution (I).

Les corapporteurs ont, au-delà du cas des MNR, étudié les moyens mis en œuvre par les musées de France, d'une part, pour rechercher la provenance des œuvres dont l'origine peut apparaître douteuse en raison des modalités de leur entrée dans les collections publiques ou de l'historique de leurs changements de propriétaires et, d'autre part, pour s'assurer que les conditions d'entrée des œuvres dans les collections publiques permettent de se prémunir contre le risque d'acquisition d'œuvres dont l'origine est incertaine (II).

Prenant exemple sur les méthodes retenues par certains musées à l'étranger, ils plaident pour qu'une recherche de provenance soit systématiquement menée sur les œuvres produites antérieurement à 1945 et entrées dans les collections publiques depuis 1933 (III).

(1) Mission menée par la sénatrice Mme Corinne Bouchoux, au nom de la commission de la culture du Sénat, pour l'amélioration du processus de restitution des œuvres spoliées pendant l'Occupation (janvier 2013) ; http://www.senat.fr/fileadmin/Fichiers/Images/redaction_multimedia/4P_C_Bouchoux_oeuvres_spoliees_vJM_cor_CB.pdf.

I. DES ŒUVRES À L'ORIGINE DOUTEUSE DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES CONSERVÉES PAR LES MUSÉES DE FRANCE : LES MNR

A. LES ACTES DE SPOLIATION PERPÉTRÉS EN FRANCE DURANT L'OCCUPATION

Sous l'Occupation a été organisé dans notre pays un pillage systématique des œuvres d'art provenant, pour l'essentiel, de collections privées détenues par des propriétaires juifs. Si l'objet de la Mission n'est pas de refaire l'historique d'événements que d'autres ont précisément décrits ⁽¹⁾, les corapporteurs souhaitent brièvement revenir sur les trois phases de ce pillage dont l'histoire explique les difficultés rencontrées aujourd'hui encore pour restituer les œuvres.

Mme Rose Valland, attachée de conservation au Jeu de Paume dont les carnets de notes joueront après-guerre un rôle décisif dans l'identification des œuvres spoliées, de leur provenance et du lieu où elles ont été envoyées, a, dans son ouvrage *Le front de l'art* ⁽²⁾, très bien décrit les différentes vagues de pillages.

Une campagne dite « de sauvegarde » des collections détenues par des propriétaires juifs a, dès l'arrivée des troupes allemandes, été menée par l'ambassade d'Allemagne à Paris : c'est dès ce moment qu'ont été pillées les collections du baron Édouard de Rothschild, puis les collections Seligmann, Wildenstein, Alphonse Kahn, Rosenberg ou Bernheim, certains des tableaux ainsi saisis étant rapidement revendus aux enchères à Paris. Les œuvres spoliées, notamment celles relevant de ce que la terminologie nazie qualifiait d'« art dégénéré », étaient devenues des monnaies d'échange pour les nazis désireux d'acquérir des œuvres plus conformes au goût des hauts dignitaires auxquels elles étaient destinées, le plus souvent des œuvres flamandes ou hollandaises.

Très vite, l'action des diplomates entre en conflit avec l'armée allemande qui prend le contrôle des pillages : à partir d'octobre 1940, c'est l'état-major d'intervention du commandant du Reich Alfred Rosenberg (*Einsatzstab Reichsleiter Rosenberg für die Besetzten Gebiete* ou ERR) qui prend en charge les opérations, très vite soutenu par le *Reichsmarschall* Hermann Göring qui cherche à adapter les ambitions de ce service à ses propres intérêts et à son avidité personnelle pour les œuvres d'art.

La première action de l'ERR consiste d'ailleurs à retirer de l'ambassade d'Allemagne les objets d'art qu'elle détient et à les transporter dans trois salles du musée du Louvre, réservées à cet effet. Ces salles révèlent très vite leur insuffisance, du fait de l'ampleur des pillages, ce qui conduit à la réquisition du musée du Jeu de Paume au tout début du mois de novembre 1940 – le Jeu de Paume restera le lieu de stockage des œuvres d'art destinées à être envoyées en

(1) Cf. notamment, Rose Valland, « Le front de l'Art – Défense des collections françaises (1939-1945) », 1961 ; Hector Feliciano, « Le musée disparu, Enquête sur le pillage d'œuvres d'art en France par les nazis », 1998, traduction française parue aux éditions Gallimard, 2008.

(2) Rose Valland, « Le front de l'Art – Défense des collections françaises (1939-1945) », 1961.

Allemagne jusqu'en août 1944. En une seule journée de novembre 1940, les soldats allemands vident quelques centaines de caisses, accrochent des centaines d'œuvres à la hâte et sans ménagement en vue de l'exposition qui doit accueillir dans les jours suivants la visite de Göring. Toutes les opérations se déroulent sous l'œil attentif de Rose Valland, qui écrit dans ses carnets : « *les toiles enlevées des grandes galeries d'art parisiennes étaient réunies, pour la première fois peut-être, sans compétition ni priorité. Les chefs-d'œuvre étaient de tous les temps et tous les prix. Bien disparate cette exposition ! Mais rien n'y était indifférent ou sans valeur* ». Des toiles de Rembrandt ou Vermeer côtoyaient des œuvres de Renoir ou Gauguin. « *Il est probable, écrit encore Rose Valland, que si cette première exposition n'avait pas ébloui le Reichsmarschall, l'histoire de l'ERR et des œuvres d'art confisquées eut été différente* ». À partir de cette date, si Alfred Rosenberg reste administrativement le chef de l'ERR, l'autorité effective relève désormais de Göring.

Plus tard, à partir de mars 1942, sera organisé, dans le cadre de l'« action meubles » (*Möbel Aktion*) un pillage plus systématique des logements laissés vides par les familles juives, soit qu'elles aient été arrêtées, soit qu'elles se soient enfuies pour se cacher – pillages dont le produit était partiellement destiné aux familles allemandes victimes des bombardements alliés. Au cours de cette action de grande envergure, 70 000 logements de familles juives ont été entièrement vidés, dont 38 000 à Paris. L'absence d'inventaire des biens saisis dans ce cadre rend plus délicat le travail d'identification des propriétaires des œuvres pillées.

Parallèlement, les autorités françaises de Vichy font leur la politique d'aryanisation économique voulue par les nazis et mettent en place une politique de spoliation (vol légal) des biens juifs : c'est la loi du 22 juillet 1941 relative aux entreprises, biens et valeurs appartenant aux Juifs qui dénie à ceux-ci le droit à la propriété privée sur tout le territoire français et rend la spoliation effective par la nomination d'administrateurs provisoires pour ces biens.

Au total, à la fin de la guerre, près de 100 000 réclamations concernant des vols d'œuvres d'art furent enregistrées.

B. UN CADRE JURIDIQUE AD HOC PERMETTANT LA RESTITUTION DES ŒUVRES SPOLIÉES

1. Des ordonnances emportant nullité des actes de spoliation

La nullité des actes de spoliation a été affirmée, dès 1943, lorsque le Comité national français, représentant la France libre, a pris depuis Alger une ordonnance ⁽¹⁾ prévoyant la nullité des actes de spoliation accomplis par l'occupant ou sous son contrôle. Cette ordonnance rendait exécutoire une déclaration solennelle, signée à Londres le 5 janvier 1943 par les gouvernements alliés et le

(1) Ordonnance du 12 novembre 1943 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou sous son contrôle, publiée au Journal officiel du 18 novembre 1943.

Comité national français, qui précisait que les signataires « *ont l'intention de faire tout ce qui est en leur pouvoir pour mettre en échec les méthodes d'expropriation pratiquées par les gouvernements avec lesquels ils sont en guerre, contre les pays et les populations qui ont été cruellement assaillis et pillés* » et qu'ils « *se réservent tous droits de déclarer non valables tous transferts ou transactions relatifs à la propriété, aux droits et aux intérêts de quelque nature qu'ils soient, qui sont ou étaient dans les territoires sous l'Occupation ou le contrôle direct ou indirect, des gouvernements avec lesquels ils sont en guerre, ou qui appartiennent ou ont appartenu aux personnes (y compris les personnes juridiques) résidant dans ces territoires* ». Cette déclaration précisait expressément que l'avertissement ainsi donné « *s'applique tant aux transferts ou transactions se manifestant sous forme de pillage avoué ou de mise à sac, qu'aux transactions d'apparence légale, même lorsqu'elles se présentent comme ayant été effectuées avec le consentement des victimes* ».

Deux ans plus tard, l'ordonnance du 21 avril 1945 ⁽¹⁾ précise, quant à elle, la procédure permettant aux propriétaires spoliés de rentrer légalement en possession de leurs biens, droits ou intérêts, par application du principe de la nullité des actes de transfert. Elle dispose que « *lorsque la nullité est constatée, le propriétaire dépossédé reprend ses biens, droits ou intérêts exempts de toutes charges et hypothèques dont l'acquéreur ou les acquéreurs successifs les auraient grevés* ». L'ordonnance édicte surtout le principe selon lequel **sont présumés avoir été passés sous l'empire de la violence** les contrats et actes juridiques passés postérieurement au 16 juin 1940 par des personnes physiques ou morales dont la situation a été réglée avant ou après la date de ces actes par des actes pris par le Gouvernement de Vichy ou par des dispositions prises à leur encontre par l'ennemi, la preuve de la violence n'incombant au propriétaire dépossédé que si l'acquéreur ou détenteur apporte la preuve que son acquisition a été faite au juste prix. L'acquéreur ou les acquéreurs successifs sont considérés comme possesseurs de mauvaise foi au regard du propriétaire dépossédé.

2. Une première vague de restitutions dans l'immédiat après-guerre

À la fin de la Seconde Guerre mondiale, plus de 60 000 œuvres retrouvées en Allemagne ou en Suisse sont envoyées en France en raison d'indices laissant penser qu'elles en provenaient. Une première phase de restitutions s'ouvre alors avec la mise en place en 1944 de la Commission de récupération artistique (CRA) dont la mission est de procéder aux recherches relatives à la récupération des œuvres d'art, souvenirs historiques, objets précieux, livres ou manuscrits enlevés par l'ennemi à des collectivités ou des ressortissants français. L'Office des biens et intérêts privés (OBIP) est réactivé afin de recenser et restituer l'ensemble des biens spoliés en France et transportés à l'étranger. Ce travail débouche sur

(1) Ordonnance n° 45-770 du 21 avril 1945 portant deuxième application de l'ordonnance du 12 novembre 1943 sur la nullité des actes de spoliation accomplis par l'ennemi ou sous son contrôle et édictant la restitution aux victimes de ces actes de leurs biens qui ont fait l'objet d'actes de disposition.

l'établissement d'un « répertoire des biens spoliés » regroupant 85 000 fiches d'identification classées par catégorie d'œuvres.

À la dissolution de la CRA à la fin de l'année 1949⁽¹⁾ et malgré le peu de temps dont elle a disposé pour mener à bien une tâche immense, les trois quarts des biens ont été récupérés, soit 45 441 œuvres ou objets culturels, ont pu être restitués à leurs propriétaires ou ayants droit.

Il restait donc de l'ordre de 15 000 œuvres n'ayant pu retrouver leurs propriétaires, réparties en deux catégories : 2 143 d'entre elles furent sélectionnées par une « commission de choix », présidée par le directeur général des arts et lettres, pour être exposées au musée de Compiègne de 1950 à 1954 avant, si elles n'avaient pu être restituées à leurs ayants droit, d'être placées sous la garde des musées : ce sont les « *Musées nationaux récupération* » ou MNR. Les quelque 13 000 autres furent vendues par l'administration des Domaines.

Il importe de noter que le fait qu'une œuvre a été ou non spoliée ne figurait pas parmi les critères de ladite commission de choix, qui a sélectionné les œuvres MNR pour leur qualité artistique ou leur valeur historique⁽²⁾.

3. Le statut des œuvres MNR placées depuis 1949 sous la garde des musées nationaux

C'est un décret du 30 septembre 1949⁽³⁾ qui définit le statut juridique des MNR⁽⁴⁾. Il précise, dans son article 5, que « *ces œuvres d'art seront exposées dès leur entrée dans (les) musées et inscrites sur un inventaire provisoire qui sera mis à la disposition des collectionneurs pillés ou spoliés jusqu'à expiration du délai légal de revendication* »⁽⁵⁾.

Ces œuvres sont, depuis lors, conservées par les musées, sans pour autant faire partie des collections publiques, l'État n'en étant que le détenteur provisoire. Elles ont un statut particulier, marqué par certaines spécificités : elles doivent être accessibles au public de manière permanente et clairement identifiables par une mention expresse sur le cartel de présentation ; elles ne doivent pas sortir du

(1) Décret n° 49-1344 du 30 septembre 1949 relatif à la fin des opérations de la commission de récupération artistique, publié au Journal officiel du 2 octobre 1949.

(2) Les critères de choix ont été exposés lors de la séance de la commission de choix du 21 décembre 1949 : « Les tableaux de haute qualité, dignes du Louvre, puis les œuvres de maîtres secondaires mais signées et datées ou les œuvres curieuses et rares destinées aux salles d'étude du Louvre et à ses réserves. Ensuite, un certain nombre de tableaux ont été envisagés dans l'intention de les proposer aux musées historiques. La province a fait aussi l'un des soucis particuliers de ce classement. Enfin, il a été pensé que l'occasion pouvait être saisie de commencer une collection d'œuvres qui seraient destinées à pourvoir les ambassades, ministères et autres organismes officiels ».

(3) Décret n° 49-1344 du 30 septembre 1949 précité.

(4) Le sigle MNR correspond au préfixe des numéros d'inventaire des seules peintures anciennes confiées au département des peintures du Louvre (de l'ordre d'un millier), mais, par commodité de langage, il a fini par désigner de manière générique l'ensemble des 2 143 œuvres, alors même que le préfixe d'inventaire est « OAR » pour les objets d'art et « RFR » pour les sculptures.

(5) Un dispositif analogue a été prévu pour les bibliothèques à l'article 6 du même décret.

territoire national, afin que la France demeure la seule à pouvoir statuer sur le bien-fondé d'une demande de restitution sans se voir imposer une décision juridictionnelle étrangère dont elle pourrait ne pas partager les conclusions ⁽¹⁾.

Héritage historique, les MNR sont placés sous l'autorité juridique du directeur des archives du ministère des affaires étrangères, le ministère de la culture et de la communication ayant la charge de leur bonne conservation, de leur présentation au public et de la diffusion des informations les concernant. Un site internet répertorie depuis 1996 l'ensemble de ces œuvres ; dénommé, après sa refonte en 2011, *Rose-Valland* ⁽²⁾, il contient également une documentation historique permettant de replacer ces œuvres dans leur contexte.

C. LE LONG TRAVAIL DE RESTITUTION DES ŒUVRES

Comme cela a été souvent rappelé lors des auditions menées par la Mission, une fois le premier travail de restitution effectué dans l'immédiat après-guerre, nombreux ont été les acteurs du monde muséal à considérer que le sujet était clos. D'ailleurs peu de restitutions ont eu lieu entre 1951 et 1994 : si entre 1951 et 1955, vingt-cinq MNR ont été restitués, il n'y eut que quatre restitutions entre 1957 et 1979 et aucune entre 1979 et 1994.

En 1997, le rapport de M. Jean Mattéoli (*cf. infra*) note d'ailleurs que « *les musées de France n'ont pas poursuivi, avec la détermination montrée dans les années 1945-1950 pour la restitution de 45 000 objets, les recherches en propriété sur les 2 000 œuvres et objets d'art qui leur avaient été alors confiés* ». Comme l'écrit Mme Corinne Bouchoux dans sa thèse sur le sujet, « *l'administration et ses fonctionnaires vont en quelque sorte hériter d'une situation quelque peu floue qui deviendra une sorte de secret de famille dans le monde des musées, de l'art, de la culture* » ⁽³⁾.

Les années 1990 marquent le retour du sujet sur le devant de la scène. Dans un discours prononcé à l'emplacement du Vélodrome d'hiver le 16 juillet 1995, le Président de la République M. Jacques Chirac reconnaît « *la dette imprescriptible de la France* » envers les victimes de déportation. En novembre 1996, la direction des musées de France et la direction des archives du ministère des affaires étrangères organisent un colloque intitulé « *Pillages et restitutions : le destin des œuvres sorties de France pendant la Seconde Guerre mondiale* », tandis que le catalogue de ces œuvres est mis en ligne sur internet. En avril 1997, les œuvres MNR font l'objet d'une présentation exceptionnelle dans

(1) Une exception à cette règle a été faite en 2008 lors de la présentation au musée d'Israël de Jérusalem de l'exposition *À qui appartenaient ces tableaux ? La politique française de recherche de provenance, de garde et de restitution des œuvres d'art pillées durant la Seconde Guerre mondiale, exposition à l'occasion de laquelle la France a demandé à Israël de prendre une loi d'insaisissabilité sur les MNR exposés.*

(2) <http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr>.

(3) Mme Corinne Bouchoux, « Si les tableaux pouvaient parler... », Le traitement politique et médiatique des retours d'œuvres d'art pillées et spoliées par les nazis (France 1945-2008), *Presses Universitaires de Rennes*, 2013, p. 77.

quatre musées nationaux – le Louvre, Sèvres, Orsay et le musée national d'art moderne – et cent vingt musées en province.

C'est également en 1997 que le Premier ministre M. Alain Juppé confie à une commission présidée par M. Jean Mattéoli, ancien résistant et président du Conseil économique et social, une mission d'étude sur la spoliation des Juifs en France ; les travaux de cette commission dureront trois ans et se concluront par un rapport général, assorti de sept rapports sectoriels, dont un est relatif au pillage de l'art en France pendant l'Occupation ⁽¹⁾.

Ces travaux s'inscrivent dans un mouvement international en faveur d'une plus grande transparence sur les spoliations : une conférence, qui fera date, réunit en décembre 1998 à Washington quarante-quatre pays – dont la France, les États-Unis et l'Allemagne – et treize organisations non gouvernementales qui acceptent de faire application des principes dégagés lors de cette conférence (*cf. infra*).

De 1996 à 2000, trente-trois œuvres classées MNR ont été restituées ; la documentation des œuvres a été facilitée par l'ouverture des archives publiques de la période de l'Occupation, désormais consultables par les ayants droit. Depuis lors, le rythme des restitutions a marqué un net ralentissement, seulement neuf MNR étant restitués entre 2003 et 2006. En mars 2013 ont été restituées sept œuvres spoliées, dont six à un seul et même ayant droit, lui-même âgé de 84 ans.

Les trois dernières restitutions datent du mois de mars 2014 : une huile sur toile du XVIII^e siècle *Portrait de femme*, d'un anonyme français (MNR 667) jusque-là présentée au Louvre, a été restituée aux ayants droit de la famille Oppenheimer ; une peinture sur bois *Paysage montagneux (avec chapelle)* de Joos de Momper (MNR 410) a été restituée aux ayants droit du baron Cassel : attribuée au Louvre en 1950, cette peinture était depuis 1953 exposée au musée des Beaux-Arts de Dijon ; enfin, un tableau sur bois *La Vierge à l'enfant* d'après un artiste du cercle de Lippo Memmi (MNR 808), conservé au Louvre, a été remis aux héritiers de M. Richard Soepkez.

Au total, ce sont donc cent deux œuvres MNR qui ont été restituées depuis 1951, ce qui semble bien peu si on rapporte ce chiffre aux 2 143 œuvres classées MNR après-guerre. Les corapporteurs mesurent pleinement la difficulté qu'il peut y avoir aujourd'hui, soixante-dix ans après la Libération, à restituer ces œuvres à leur légitime propriétaire mais il n'en demeure pas moins que notre pays a le devoir moral de continuer à rechercher les ayants droit de ces œuvres, même s'ils ne résident pas en France.

Dans ce contexte, ils saluent la mise en place en mars 2013 par Mme Aurélie Filippetti, alors ministre de la culture et de la communication, d'un

(1) Mme Isabelle Le Masne de Chermont et M. Didier Schulmann, *Le pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation des 2 000 œuvres confiées aux Musées nationaux, 2000* ; <http://www.culture.gouv.fr/documentation/mnr/Matteoli/RM-musees-nationaux.pdf>.

« groupe de travail », placé auprès de la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation (CIVS) et chargé, afin de rendre plus efficace la politique de restitution, d'adopter une démarche proactive de recherche des ayants droit des œuvres MNR réputées spoliées avec un niveau élevé de certitude⁽¹⁾, dont le nombre s'élève à 145⁽²⁾. Le groupe de travail, composé de conservateurs de musées, de membres du service des archives du ministère des affaires étrangères et des archives nationales, de membres de la CIVS, d'un membre de la Fondation pour la mémoire de la Shoah ainsi que d'une chercheuse de l'Institut national d'histoire de l'art (INHA) est présidé par un magistrat honoraire, rapporteur auprès de la CIVS. Il s'est réuni une fois par mois depuis le mois de mars 2013.

La Commission d'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation (CIVS)

Commission administrative placée auprès du Premier ministre depuis sa création par un décret du 10 décembre 1999⁽³⁾, la Commission d'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation (CIVS) est chargée d'examiner les demandes individuelles présentées par les victimes ou par leurs ayants droit, français comme étranger, pour la réparation des préjudices consécutifs aux spoliations de biens intervenues du fait des législations antisémites prises, pendant l'Occupation, tant par l'occupant que par les autorités de Vichy. Elle indemnise les préjudices matériels liés à la perte des biens, estimés à la valeur de l'époque, réévaluée au cours actuel de la monnaie, mais n'indemnise ni le préjudice moral, ni la perte de revenus découlant de la spoliation elle-même.

Depuis sa création, la CIVS a examiné les demandes de quelque 30 000 requérants et préconisé aux services du Premier ministre des indemnisations à hauteur de 500 millions d'euros. Sur ce montant global, 26 millions d'euros constituent les parts dites « réservées », conservées dans l'attente de l'identification de leurs bénéficiaires.

Parmi l'ensemble des biens spoliés, les biens culturels ne représentent qu'une toute petite part de l'activité de la CIVS : ils représentent 3 000 dossiers d'indemnisation instruits depuis 1999, dont seulement 256 œuvres d'art au sens strict – la majorité étant pour l'essentiel constituée de bibliothèques, de livres ou d'instruments de musique ; pour autant, ces œuvres, peu nombreuses, représentent de l'ordre de 10 % des montants indemnisés depuis 1999, soit 50 millions d'euros.

(1) Parmi les MNR, les travaux de la commission Mattéoli ont permis de distinguer trois catégories : les œuvres dont on a la certitude ou des présomptions très fortes qu'elles proviennent de spoliations ; celles dont on est assuré qu'elles n'ont aucune origine spoliatrice, soit que l'historique comporte après vérification un achat régulier avant l'Occupation, soit parce qu'il s'agit de commandes allemandes réalisées durant la guerre et par conséquent envoyées en France par erreur – il en va ainsi d'un tapis commandé par Göring pendant l'Occupation aux ateliers des Gobelins et conservé dans les réserves du musée national d'art moderne car son esthétique rend inenvisageable sa présentation au public. Enfin, la troisième catégorie recouvre la grande part des œuvres dont on ne connaît pas l'historique des changements de main pendant la période de l'Occupation ou qui ont été retrouvées en Allemagne sans trace d'achat.

(2) La commission Mattéoli avait en 2000 identifié 163 œuvres comme relevant de cette catégorie, mais le ministère a réactualisé ce nombre après des études ayant montré que 18 œuvres ne pouvaient être classées dans la catégorie des œuvres spoliées avec certitude.

(3) Décret n° 99-778 du 10 septembre 1999 instituant une commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites en vigueur pendant l'Occupation.

Ce groupe de travail mène ses travaux de recherche dans les archives, en France comme à l'étranger, afin d'identifier le propriétaire spolié, puis, dans un second temps, de rechercher ses ayants droit. Mme Aurélie Filippetti, alors ministre de la culture et de la communication, avait indiqué lors de la clôture d'un colloque organisé sur ce sujet au Sénat en janvier 2014 que les premiers travaux du groupe de travail avaient d'ores et déjà permis de dégager des pistes prometteuses pour l'identification des propriétaires de vingt-huit MNR ⁽¹⁾.

II. DES ŒUVRES SPOLIÉES DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES ?

Au-delà du cas des MNR, les corapporteurs ont souhaité savoir si des œuvres au passé trouble pourraient être présentes dans les collections publiques. Ils ont donc étudié les moyens mis en œuvre par les musées de France, d'une part, pour assurer une recherche de la provenance des œuvres dont l'origine peut apparaître douteuse en raison des modalités de leur entrée dans les collections publiques ou de l'historique de leurs changements de propriétaires (A) et, d'autre part, pour s'assurer que les conditions d'entrée des œuvres dans les collections publiques permettent de se prémunir contre le risque d'acquisition d'œuvres dont l'origine est incertaine (B).

A. DES ŒUVRES AU PASSÉ TROUBLE SANS DOUTE PRÉSENTES DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES

La Mission a souhaité se pencher sur la question de la présence potentielle d'œuvres qui seraient entrées légalement dans les collections publiques alors qu'elles auraient eu une origine spoliatrice. Compte tenu de l'histoire des spoliations et de l'organisation par les Domaines dans les années 1950 de la vente de plus de 13 000 œuvres de retour d'Allemagne et des changements de propriétaires qui ont pu intervenir depuis, **rien n'interdit de penser qu'il y ait aujourd'hui, dans les collections publiques, des œuvres qui, bien qu'y étant entrées légalement ou même vendues ou léguées par des propriétaires de bonne foi, sont d'origine spoliatrice.**

Une telle hypothèse n'avait d'ailleurs pas été écartée en janvier 2014 par la ministre de la culture de l'époque, en clôture du colloque précité : après avoir relevé que l'immense majorité des œuvres conservées dans les musées français sont entrées dans les collections publiques bien avant la Seconde Guerre mondiale, la ministre avait déclaré être « *absolument favorable à ce que le premier récolement décennal de l'ensemble des collections des musées de France, qui va s'achever en juin 2014, soit l'occasion de travailler sur la provenance des œuvres qui sont passées sur le marché de l'art entre 1933 et 1945 et qui sont ensuite entrées dans les collections publiques. Ce sont en effet ces œuvres sur lesquelles*

(1) Discours de Mme Aurélie Filippetti, ministre de la culture et de la communication, prononcé à l'occasion de la clôture du colloque sur le Bilan des actions publiques en France et perspectives suite aux conclusions de la mission d'information parlementaire sur les œuvres d'art spoliées par les nazis organisé le 30 janvier 2014 au Sénat.

on peut être suspicieux »⁽¹⁾. Elle s'était ensuite engagée, d'une part, à adresser une circulaire à l'ensemble des propriétaires des musées de France précisant les critères déterminant le champ d'investigation de la provenance des œuvres et, d'autre part, à fournir chaque année aux commissions chargées des affaires culturelles de l'Assemblée nationale et du Sénat un rapport sur l'activité de son ministère dans le champ des MNR.

Des recherches de provenance, déjà menées dans certains musées, ont d'ailleurs établi que certaines œuvres des collections publiques avaient une origine spoliatrice. Ainsi en 2011, il a été établi que trois tableaux de Fédor Löwenstein – *Paysage, Les peupliers* et *Les arbres* –, volés à l'artiste durant l'Occupation⁽²⁾, ont pourtant été, par erreur, inscrits dans les collections du Centre Pompidou lors de sa fondation en 1973, avec la mention « don anonyme ». Le 16 novembre 2011, par arrêté, les trois toiles ont été radiées de l'inventaire des collections du musée national d'art moderne et demeurent en attente d'être restituées aux ayants droit du peintre. Ces trois toiles ont été exposées entre mai et août 2014 au musée des Beaux-Arts de Bordeaux sous le titre « *Fédor Löwenstein (1901-1946) : trois œuvres martyres* »⁽³⁾ ; l'exposition a permis de faire connaître du grand public l'histoire de ces toiles, que le peintre, la paix revenue, n'a pas réclamées. Les toiles conservent les stigmates de leur passage par la salle des martyrs du Jeu de Paume puisqu'une grande croix rouge les barre, pour indiquer qu'elles étaient – parmi d'autres – destinées à être détruites.

De la même manière, il a été indiqué lors de l'audition par la Mission de représentants du ministère de la défense, qu'à l'occasion des opérations de récolement, le service de conservation du musée national de la marine a effectué des recherches approfondies sur la provenance de certaines œuvres, notamment une maquette de navire exposée dans la section « marine de commerce ». Le musée ayant conservé toutes les archives concernant la provenance des pièces exposées, des recherches ont très vite pu établir que la maquette, entrée dans les collections en mai 1944 par don d'un armateur, est en réalité issue d'une spoliation d'une famille juive. Le 26 juin 2014, le musée a sollicité l'avis de la commission scientifique d'acquisition et de cession d'objets destinés à l'enrichissement des collections des musées de France du ministère de la défense pour rayer cet objet de son inventaire. Après avis favorable à l'unanimité de la commission, le conseil d'administration du musée a décidé de radier cette maquette des collections, de façon à pouvoir la restituer à l'ayant droit de la famille qui, après l'avoir récupérée symboliquement, a décidé de la laisser à titre de dépôt au musée.

(1) *Discours précité.*

(2) *Le peintre d'origine juive avait décidé d'envoyer ses toiles à New York en 1940 mais certaines d'entre elles furent saisies au port de Bordeaux en décembre 1940.*

(3) *Exposition « Fédor Löwenstein (1901-1946) : trois œuvres martyres », commissariat général : Mme Sophie Barthélémy, directrice du musée des Beaux-Arts de Bordeaux ; commissariat scientifique : Mme Florence Saragoza, M. Marc Favreau et M. Didier Schulmann. Musées des Beaux-Arts de Bordeaux, 15 mai – 24 août 2014.*

B. LES PROCÉDURES D'ACQUISITION DANS LES MUSÉES DE FRANCE GARANTISSENT-ELLES QU'AUCUNE ŒUVRE À L'ORIGINE DOUTEUSE NE PUISSE ENTRER DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES ?

Le code du patrimoine soumet toute acquisition, à titre onéreux ou gratuit, d'un bien destiné à enrichir les collections d'un musée de France à l'avis – simple – d'instances scientifiques⁽¹⁾ : commissions d'acquisitions des musées nationaux ; commissions scientifiques régionales des collections des musées de France, présidées par les directeurs régionaux des affaires culturelles, pour ce qui est des autres musées de France.

Chaque commission rend un avis scientifique sur le projet d'acquisition – au regard notamment du lien entre l'objet et le projet scientifique et culturel du musée, de l'authenticité de l'œuvre ou de l'appréciation de son prix ; cet avis n'est que consultatif, mais, au cas où une décision d'acquisition interviendrait malgré un avis défavorable de la commission, il est fait obligation au musée de mentionner sur son inventaire l'existence de cet avis négatif.

La décision d'acquisition incombe, depuis le 1^{er} janvier 2004, pour les musées nationaux érigés en établissements publics, au directeur de l'établissement ; pour les musées simplement constitués en services à compétence nationale, les acquisitions demeurent décidées par arrêté du ministre chargé de la culture⁽²⁾ ; dans les autres musées de France, la décision est prise par la personne morale propriétaire des collections.

Pour l'acquisition par les musées nationaux des œuvres de grande valeur, dépassant un seuil fixé par arrêté du ministre chargé de la culture, l'avis du Conseil artistique des musées nationaux est également requis⁽³⁾. Lors de son audition, son président M. Michel David-Weill, a souligné l'importance de l'intervention de ce regard extérieur à l'institution destinataire, porté sur l'œuvre susceptible d'être acquise.

Les procédures d'acquisition des œuvres par les musées de France prévoient ainsi systématiquement le croisement de regards extérieurs et une forme de collégialité dans la décision, les conservateurs ne décidant jamais seuls d'une

(1) *L'article L. 451-1 du code du patrimoine dispose que « Toute acquisition, à titre onéreux ou gratuit, d'un bien destiné à enrichir les collections d'un musée de France est soumise à l'avis d'instances scientifiques dont la composition et les modalités de fonctionnement sont fixées par décret ». La procédure d'acquisition, fixée par voie réglementaire, dépend du statut de chaque musée.*

(2) *Afin de promouvoir l'autonomie des musées, la procédure des acquisitions des musées nationaux a été, à compter du 1^{er} janvier 2004, modifiée par le décret n° 2003-1302 du 26 décembre 2003 relatif au conseil artistique des musées nationaux. C'était jusque-là la direction des musées de France du ministère de la culture et de la communication qui administrerait directement les collections des musées nationaux, constitués en autant de services administratifs, placés sous son autorité.*

(3) *L'avis du Conseil artistique des musées nationaux est également requis lorsque l'État envisage d'exercer son droit de préemption en vente publique pour les musées nationaux. Son avis est également sollicité pour les acceptations de dons (assez nombreux) ou de donations (pour lesquelles il se prononce uniquement sur la valeur artistique du bien et non sur son prix).*

acquisition. Pour autant, la décision finale échappe le plus souvent au ministère de la culture et de la communication.

Les corapporteurs ont donc souhaité savoir si ces procédures étaient suffisamment encadrées pour garantir qu’aucune œuvre au passé douteux ne puisse entrer dans les collections de nos musées.

Dans cette perspective, ils se sont saisis d’un cas précis : celui de l’acquisition, controversée, par le musée d’Orsay, en novembre 2013, d’un tableau de Hans Thoma, *Hercule délivrant Hésione*, dont l’origine pouvait apparaître douteuse. Alors que la direction des musées de France préconisait de surseoir à la décision afin qu’une enquête approfondie soit menée sur la provenance de cette œuvre, le musée a finalement décidé de l’acquérir, faisant primer l’intérêt artistique de l’œuvre – intérêt indéniable que la Mission ne remet nullement en cause – sur le risque potentiel de faire entrer une œuvre au passé flou dans les collections publiques. Lors de son audition par les corapporteurs, M. Guy Cogeval, président de l’établissement public du musée d’Orsay et du musée de l’Orangerie, a fait valoir que cette œuvre avait certes été acquise à une galerie en 1938 par les proches de Hitler afin de figurer au futur musée de Linz mais que cela n’en faisait pas pour autant une œuvre spoliée, qu’il avait, avant de prendre sa décision, interrogé un historien américain spécialisé dans les questions de spoliation qui avait estimé que rien ne s’opposait à cette acquisition et que c’est donc en connaissance de cause qu’il avait pris la décision d’acquérir le tableau.

La direction des musées de France, interrogée sur ce point par les corapporteurs, a fait valoir que les musées nationaux constitués en établissements publics disposent de leur propre commission d’acquisition, souveraine pour les œuvres dont la valeur ne dépasse pas un certain seuil – au-delà duquel le projet devrait également être soumis au Conseil artistique des musées nationaux, sauf dans le cas du musée national d’art moderne. Un représentant du service des musées de France est présent dans les commissions d’acquisition où il dispose d’une voix. Dans le cas du tableau de Hans Thoma, ce représentant a demandé au musée d’Orsay de produire des éléments complémentaires sur la provenance de l’œuvre qui ont été fournis par le musée.

Il n’en demeure pas moins que l’ensemble des doutes pesant sur cette œuvre n’avaient pas été levés avant que la décision d’acquisition soit néanmoins prise.

III. LES PRÉCONISATIONS DE LA MISSION POUR UNE RECHERCHE SYSTÉMATIQUE DE LA PROVENANCE DES ŒUVRES AU PASSÉ FLOU

Il ne s’agit pas ici pour les corapporteurs de mettre en cause telle ou telle administration ni de stigmatiser tel ou tel musée, mais de faire des préconisations pragmatiques afin que soit donnée une impulsion décisive permettant une accélération des démarches déjà engagées.

C'est en ce sens qu'ils souhaitent, en premier lieu, que notre pays s'achemine vers le règlement de la question des œuvres MNR, dont le statut juridique actuel ne peut être que provisoire (A). Ils recommandent, en second lieu, que les recherches de provenance des œuvres au passé flou, déjà menées dans certains musées, soient généralisées et systématisées, à l'image de ce qui a été décidé dans les musées allemands au début des années 2000 (B).

A. POUR UN RÈGLEMENT DE LA QUESTION DES MNR

Les corapporteurs souhaitent qu'un coup d'accélérateur soit donné aux démarches engagées ces dernières années afin qu'un règlement de la question des MNR soit envisageable d'ici quelques années.

Il ne s'agit pas de condamner le passé, ni de prétendre que rien n'a été fait en la matière, ce qui serait faux, comme le prouve l'histoire des restitutions. Mais c'est sur les questions de rythme et de méthode que se sont penchés les corapporteurs. Il y a en effet urgence à traiter ces questions, non seulement en raison de l'âge de certains requérants, mais aussi du fait que, en droit français, il n'est pas possible d'hériter au-delà du sixième degré de parenté – or des cousins germains sont déjà éloignés de quatre degrés – et, qu'avec le temps, les œuvres, considérées comme en déshérence faute d'héritier successible, ne pourront en tout état de cause plus être restituées et deviendront automatiquement propriété de l'État.

Aussi estiment-ils qu'un **effort d'ensemble**, relayé par les médias, doit être réalisé, permettant tout à la fois d'améliorer les conditions d'information du grand public, peu familier du sigle « MNR » (1), d'aider les ayants droit à identifier les œuvres qui leur reviennent (2) tout en pérennisant et renforçant les moyens affectés à la démarche proactive initiée par le Gouvernement (3) et de réintégrer dans les collections publiques les œuvres dont les recherches auront montré qu'elles n'ont pas d'origine spoliatrice (4).

1. Améliorer les conditions d'information du grand public

La Mission estime qu'il convient, en premier lieu, d'améliorer l'information des visiteurs de musées sur l'origine des œuvres qui sont exposées, tout particulièrement des œuvres MNR ; aujourd'hui, rien ou presque ne distingue ces œuvres dans le parcours de visite des musées, hormis une mention « MNR », inscrite en petits caractères sur leur cartel, qui ne peut être comprise que des seuls initiés. Or, il est légitime que le visiteur d'un musée ait connaissance de l'histoire et du statut de ces œuvres, à l'origine incertaine, et qui ne sont placées sous la garde des musées – sans pour autant faire partie prenante de leurs collections – que tant que la question de leur propriété n'aura pas été tranchée.

C'est pourquoi la Mission préconise en premier lieu qu'une terminologie plus explicite soit désormais employée, qui permette à tous les publics de

comprendre ce que sont les MNR. Elle propose la formulation « *Œuvre récupérée en 1945 – Origine incertaine* ».

Proposition n° 24 : Remplacer, dans la communication publique, la terminologie « MNR », connue aujourd’hui des seuls initiés, par une formulation explicite qui puisse être comprise de tous.

Les corapporteurs préconisent en outre que les œuvres classées MNR se voient apposées, à côté de leur cartel existant – dont il a été dit aux corapporteurs en audition que leur remplacement serait coûteux et prendrait du temps – **un logo aisément repérable de loin**, y compris par un visiteur déambulant dans les salles du musée, et qui pourrait ressembler à celui-ci :



Proposition n° 25 : Apposer un logo, aisément repérable, à côté du cartel des œuvres récupérées en 1945 à l’origine incertaine.

Cette préconisation rejoint d’ailleurs en large part les conclusions du rapport de la commission Mattéoli qui estimait que l’utilité de l’exposition des MNR dans les musées était subordonnée à « *la mise en œuvre systématique des trois actions suivantes : diffusion la plus large, dans les musées accueillant des œuvres de la spoliation, du catalogue des œuvres spoliées ; installation aux abords immédiats de chacune des œuvres spoliées ou d’origine incertaine d’un cartouche régulièrement actualisé, présentant les éléments de connaissance disponibles sur ces origines ; mise en place dans chacun de ces musées d’un site Internet accessible au public présentant les œuvres spoliées ou d’origine incertaine et projection permanente en boucle de ces œuvres* »⁽¹⁾.

L’apposition de ce logo devrait s’accompagner de dispositifs spécifiques de médiation que les musées pourraient mettre en place, avec l’aide de la direction des musées de France, pour informer le public sur l’histoire des spoliations, le retour des œuvres après la guerre et le statut particulier des œuvres classifiées MNR après-guerre. L’information pourrait figurer sur des panneaux explicatifs ou des bornes numériques dans les salles d’exposition ; de petits documents explicatifs pourraient par ailleurs être mis à la disposition des visiteurs, dont les

(1) Préconisation n° 14 du rapport précité.

informations pourraient être reprises sur une page dédiée du site internet du musée, accompagnées de photos des œuvres – prises sur toutes leurs faces – et d'un lien vers le catalogue en ligne du site internet *Rose-Valland* qui répertorie l'ensemble des œuvres MNR placées sous la garde des musées de France.

Proposition n° 26 : Demander à tous les musées conservant des œuvres MNR de mettre en place des actions spécifiques de médiation pour informer les visiteurs.

Certains musées ont d'ores et déjà mis en place des outils de médiation à destination du public, d'autres envisagent de le faire, tel le musée Fabre de Montpellier qui devrait, dans le cadre de la refonte de son site internet, disposer d'un onglet spécifiquement dédié aux quelques œuvres MNR qu'il conserve, notamment en dépôt du musée d'Orsay. Les corapporteurs saluent tout particulièrement les initiatives prises, notamment, par le musée national d'art moderne et par les musées de la Ville d'Angers, dont les autres musées pourraient s'inspirer.

Des exemples d'actions de médiation spécifiques autour des œuvres MNR

• Au **musée national d'art moderne**, quarante-cinq œuvres sont inscrites à l'inventaire spécial des MNR : il s'agit de vingt peintures – de Maurice Utrillo, Joaquin Torres-Garcia, Max Ernst, Othon Friez ou Fédor Löwenstein, notamment –, quatorze sculptures – d'Aristide Maillol et Charles Despiau, pour la grande majorité d'entre elles – et une dizaine d'œuvres graphiques – de Maurice Utrillo, André Derain, Raoul Dufy, Max Ernst ou Othon Friez, notamment. Dix-huit de ces œuvres sont en dépôt dans d'autres musées en province ou à Paris – cinq sculptures de Maillol sont en dépôt au musée d'Orsay depuis 2013. Les autres sont soit exposées dans les collections, soit situées en réserves, parce qu'elles ne peuvent être exposées ; tel est notamment le cas d'un immense tapis glorifiant l'idéologie nazie, commandé aux ateliers des Gobelins par Göring pendant l'Occupation, et curieusement classé comme MNR à la fin de la guerre (*cf. supra*).

Sur le site internet du musée, à la page qui présente l'ensemble de ses collections, le menu déroulant permet à l'internaute de rechercher une œuvre par le nom de l'artiste, son pays de naissance, le type d'œuvre, un mot du titre ou son année de création, et fait un sort à part aux « *œuvres récupérées en Allemagne après la chute du III^e Reich (MNR)* »

• Les **musées de la Ville d'Angers**, sous l'impulsion de leur directrice Mme Ariane James-Sarrazin, ont également développé une approche dynamique de la médiation autour des sept œuvres MNR – six toiles de primitifs italiens et une esquisse datant du XVIII^e siècle – placées sous leur garde. Une salle est spécifiquement dédiée à l'exposition de ces œuvres ; les cartels des œuvres ont été réécrits afin de rendre explicite leur statut particulier et d'expliquer leur histoire ; une notice explicative à visée pédagogique est mise à la disposition des visiteurs afin de leur expliquer ce que sont les MNR. Des réflexions sont en cours au sujet de la conception d'une borne multimédias. Le site internet des musées comporte une page dédiée à ces œuvres, qui reprend le contenu de la documentation disponible dans les salles, ainsi qu'une présentation détaillée des sept MNR du musée ; il porte en outre l'indication de la méthode qu'il convient de suivre si on souhaite se signaler comme ayant droit sur une de ces œuvres. Un projet de « jeu intelligent » est à l'étude afin de sensibiliser le jeune public.

Enfin, afin de donner davantage de visibilité aux actions accomplies par notre pays pour restituer les œuvres à leur légitime propriétaire, la Mission préconise que soit envisagée l'organisation d'une exposition itinérante présentant l'ensemble ou une grande part des œuvres MNR, financée sur les crédits alloués au titre d'une année aux expositions dites « d'intérêt national ». Cette exposition, dont la première étape pourrait avoir lieu au Grand Palais à Paris, pourrait par la suite être accrochée dans plusieurs musées en régions.

Proposition n° 27 : Envisager l'organisation d'une exposition itinérante présentant l'ensemble – ou une grande part – des œuvres MNR, afin de donner une plus grande visibilité aux actions menées pour restituer les œuvres à leur légitime propriétaire.

2. Aider les ayants droit dans leurs recherches

Restituer des œuvres aux ayants droit des personnes qui en ont été spoliées ne doit pas être considéré comme la réparation d'un préjudice matériel, mais bien comme le rétablissement d'un titre de propriété légitime. C'est une question de justice, qui doit, aux yeux des corapporteurs, être réaffirmée avec force, d'autant que, près de soixante ans après la fin de la guerre, les enfants des victimes de spoliation sont parfois eux-mêmes déjà assez avancés en âge.

Les corapporteurs ne méconnaissent pas la difficulté de la tâche : les œuvres qui restent à restituer sont les plus mal connues, celles pour lesquelles la documentation est la plus rare ou parcellaire alors même que toute décision de restitution, qui établit un titre de propriété légale sur une œuvre, suppose qu'une certitude absolue soit établie.

Lors de son audition, M^e Corinne Hershkovitch, avocate spécialisée dans le droit de l'art, a exposé les difficultés auxquelles sont confrontés les ayants droit lorsqu'ils revendiquent la propriété d'une œuvre spoliée à un de leur ascendant pendant la Seconde Guerre mondiale : bien souvent, les familles ne disposent plus d'éléments prouvant leur titre de propriété, ce qui rend très difficile la tâche des nouvelles générations, parfois plus enclines que les précédentes à réclamer leur dû. C'est donc vers les institutions publiques qu'elles doivent se tourner aux fins de consulter les différentes archives pertinentes.

Afin d'aider des ayants droit potentiels à connaître l'existence des œuvres et à rechercher des preuves de leurs droits sur celles-ci, il appartient à la puissance publique de **mettre effectivement à leur disposition, dans le respect des restrictions apportées par la législation à la communication de certaines archives, l'ensemble des informations qu'elle conserve.**

Les principales règles de communicabilité des archives publiques

La loi n° 2008-696 du 15 juillet 2008 relative aux archives a substitué au délai de communication des archives publiques de trente ans, auparavant en vigueur, un principe de libre communicabilité⁽¹⁾, à toute personne, des archives publiques qui ne mettent pas en cause l'un des secrets protégés par la loi ; le régime d'accès aux archives publiques a ainsi été aligné sur celui des documents administratifs, tel qu'il résulte de la loi n° 78-753 du 17 juillet 1978 portant diverses mesures d'amélioration des relations entre l'administration et le public et diverses dispositions d'ordre administratif, social et fiscal.

La loi de 2008 a par ailleurs réduit le délai à partir duquel les archives publiques remettant en cause un secret protégé deviennent communicables de plein droit, en application de l'article L. 213-2 du code du patrimoine ; ainsi notamment, alors qu'ils relevaient jusque-là d'un délai de soixante ans, relèvent désormais d'un délai de cinquante ans les documents dont la communication porte atteinte au secret de la défense nationale, aux intérêts fondamentaux de l'État dans la conduite de la politique extérieure, à la sûreté de l'État, à la sécurité publique et au secret en matière de statistiques. Un délai de soixante-quinze ans s'applique aux archives juridictionnelles et aux minutes notariales, auparavant soumises à un délai de cent ans.

a. Pour une modernisation du site internet Rose-Valland

En premier lieu, les corapporteurs préconisent une modernisation du site internet présentant les œuvres classées MNR – le site *Rose-Valland* – afin de le rendre plus ergonomique. Il convient surtout qu'il soit régulièrement mis à jour, ce qui n'est pas aujourd'hui systématiquement le cas, faute de moyens humains suffisants – ainsi, il a pu être rapporté en auditions que les œuvres restituées ne sont pas systématiquement renseignées comme telles sur la base – et mieux interconnecté avec les autres bases en ligne mises en place par d'autres États, la base *lostart.de* en Allemagne, notamment.

Il serait nécessaire que chaque fiche soit régulièrement complétée de toute information permettant d'étayer l'historique de l'œuvre, ainsi que de photos, prises sur toutes les faces de celle-ci. On sait en effet que le verso des tableaux comporte souvent des marques et inscriptions qui apportent beaucoup d'informations sur le parcours de l'œuvre ; or, rares sont les photos mises en ligne reproduisant les châssis des œuvres.

De tels enrichissements du site éviteraient, comme l'a souligné lors de son audition la galeriste Mme Elizabeth Royer-Grimblat, que les chercheurs ne soient contraints à d'incessantes consultations aux archives des musées nationaux ou à celles du ministère des affaires étrangères.

Une uniformisation de la présentation des fiches serait en outre particulièrement précieuse, car elle ferait immédiatement apparaître un certain nombre d'informations capitales pour les chercheurs : date de vente, identité des acheteurs lorsqu'elle est connue, existence de recherches antérieures, éventuelle restitution...

(1) Article L. 213-1 du code du patrimoine.

La Mission a été étonnée d'entendre en audition que le site ne met pas à disposition des ayants droit les résultats des recherches effectuées par les musées, alors même que ces éléments figurent parfois sur leurs propres sites ; ainsi il apparaît que les recherches menées par le musée national d'art moderne, dont les fiches ont été présentées aux corapporteurs, ne sont pas pleinement exploitées sur le site *Rose-Valland*.

**L'exemple des fiches MNR établies
par le musée national d'art moderne**

Lors de son audition par la Mission, M. Didier Schulmann, conservateur du patrimoine, directeur de la Bibliothèque Kandinsky du musée national d'art moderne, et coauteur en 2000 d'une contribution au rapport de la mission d'étude sur la spoliation des Juifs de France sur *Le pillage de l'art en France pendant l'occupation et la situation des 2 000 œuvres confiées aux Musées nationaux*, a indiqué qu'entre 1997 et 2008, neuf œuvres MNR détenues par le musée avaient pu être restituées à leurs propriétaires : ainsi, un *Paysage* d'Albert Gleizes (huile sur toile de 1911) a été restitué aux ayants droit d'Alphonse Kahn en juillet 1997, *la Femme en rouge et vert* de Fernand Léger (huile sur toile de 1914) a été restituée aux ayants droit de Paul et Léonce Rosenberg en 2003. Si l'essentiel des restitutions ont été effectuées à la requête des ayants droit, c'est sur recommandation de la CIVS que la toile *Tête de femme* de Pablo Picasso (huile sur toile de 1921) a été restituée en 2003 à M. Francis Warin, mandataire pour la succession Alphonse Kahn, tandis que deux toiles ont été restituées sur l'initiative directe du musée, grâce à des découvertes fortuites : il s'agit des *Deux femmes nues* de Léonard-Tsuguharu Fujita (huile sur toile de 1929) et de *la Plage de Trouville* de Jacques Mauny (huile sur carton de 1923).

Ces restitutions ont été grandement facilitées par l'établissement, par le musée, d'une fiche très complète pour chaque œuvre. L'ensemble de ces fiches, quoique destinées à alimenter la base de données en ligne *Rose-Valland*, ne sont pas à ce jour complètement exploitées. Chaque fiche comporte le numéro d'inventaire, la description de l'œuvre et des éléments sur les changements de propriétaire pendant la guerre, lorsqu'ils sont connus : ainsi, on peut lire sur la fiche du *Paysage* d'Albert Gleizes, restitué en 1997 que l'œuvre a été saisie par l'ERR en octobre-novembre 1940 chez Alphonse Kahn à Saint-Germain-en-Laye, qu'elle est restée au Jeu de Paume pendant l'Occupation et chargée en août 1944 dans un train afin d'être acheminée à Nikolsburg, train qui a finalement été intercepté en gare d'Aulnay par l'armée française. Alors qu'il aurait pu être très vite restitué à la famille d'Alphonse Kahn, ce tableau a été transféré par erreur à la Commission de récupération artistique au même titre que les œuvres d'origine inconnue provenant d'Allemagne et inscrit à l'inventaire des MNR.

L'information de l'existence même de ces recherches, y compris lorsqu'elles n'ont pas abouti, serait pourtant très précieuse puisqu'elle éviterait que des recherches analogues soient à nouveau engagées, avec le même résultat.

Proposition n° 28 : Moderniser le site internet *Rose-Valland* : prévoir une présentation uniforme des fiches établies pour chaque œuvre, comportant des photos de toutes les faces de l'œuvre et régulièrement mises à jour.

La Mission préconise en outre que le catalogue en ligne du site internet *Rose-Valland* soit **traduit en plusieurs langues**, à l'instar du site allemand qui

est, lui, traduit en anglais et contient des pages disponibles en français, espagnol, russe, arabe ou hébreu. Les corapporteurs ne méconnaissent pas l'ampleur de la tâche qu'une telle traduction représenterait ; ils jugent cependant primordial que les formulaires d'interrogation du répertoire des MNR soient, à court terme, traduits en plusieurs langues et accompagnés d'un texte explicatif – également traduit – des procédures à suivre. Cette traduction serait à l'évidence très précieuse pour des ayants droit qui, le plus souvent, résident à l'étranger et ne parlent pas nécessairement français.

Proposition n° 29 : Faire traduire en plusieurs langues, dont l'anglais, certaines pages du site internet *Rose-Valland*, notamment le formulaire d'interrogation du répertoire et la description des procédures à suivre pour les ayants droit.

b. Pour un plus large accès effectif aux archives publiques

En second lieu, la Mission estime nécessaire de promouvoir la plus grande accessibilité possible aux archives pertinentes pour la recherche de provenance, notamment celles conservées par le ministère des affaires étrangères.

La Mission a souhaité connaître les conditions dans lesquelles toute personne peut avoir accès à ces archives. Elle salue les efforts récemment mis en œuvre pour mettre davantage de documents à la disposition des chercheurs.

Lors de leur audition, M. Frédéric du Laurens, ancien directeur des archives diplomatiques, en charge d'une mission sur les biens spoliés auprès de l'actuel directeur, et Mme Anne Liskenne, conservateur du patrimoine au département des archives historiques, ont indiqué que les archives des services français chargés de la récupération des biens spoliés entre 1940 et 1945, conservées par la direction des archives du ministère des affaires étrangères, sont librement communicables dans leur intégralité et peuvent être consultées au siège de la direction des archives situé à La Courneuve.

Leur caractère précieux, la fragilité des supports, la valeur juridique attachée à ces documents imposent néanmoins que leur soit accordé un soin particulier, ce qui explique qu'une procédure spécifique ait été mise en place : le demandeur doit se déplacer sur place pour consulter une base de données lui permettant de déterminer dans quels cartons d'archives se trouvent les documents qu'il recherche. Si ces documents ont déjà fait l'objet d'une numérisation, ils ne sont consultables qu'en salle des microfilms, sur un poste informatique dédié. Sinon, le carton est sorti des archives afin d'être consulté par le demandeur en salle de consultation, sous réserve que les documents demandés aient bien été préalablement estampillés. Les fichiers constitués dans l'immédiat après-guerre, notamment par la CRA et l'OBIP, ne sont pas dans un état de conservation propre à permettre leur consultation directe par le demandeur ; dans l'attente de leur numérisation complète, qui sera longue et coûteuse, ces supports de taille et de

qualité très variables exigeant une numérisation feuille à feuille, il revient à un conservateur d'effectuer la recherche pour le compte du demandeur.

Les photographies sans flash sont autorisées mais il est interdit de photocopier les documents, la reproduction des documents devant exclusivement être réalisée par l'atelier de reprographie.

Comme l'a indiqué aux corapporteurs M. Frédéric du Laurens, la difficulté principale des ayants droit et des chercheurs, dans l'attente de l'indexation et de la numérisation complète des fonds d'archives – qui prendra des années –, est la dispersion des archives pouvant contenir les éléments de preuves nécessaires pour établir un titre de propriété sur une œuvre : à côté du fonds de la récupération artistique (qui représente déjà 200 mètres linéaires d'archives) et du fonds de l'OBIP (qui en représente 500 mètres, mais dont tout ne correspond pas aux spoliations), il faudrait aussi étudier les archives de l'administration des Zones françaises d'occupation en Allemagne (1945-1949) et en Autriche (1945-1955), qui peuvent renseigner sur le transport de certaines œuvres, mais également la correspondance politique et les archives de la direction juridique.

Il a par conséquent jugé nécessaire l'élaboration d'un guide des sources à destination des chercheurs, qui, au-delà même des seules archives diplomatiques, pourrait établir la liste des archives pouvant contenir des éléments intéressant les spoliations : archives du ministère de la justice (archives notariales, archives des études de commissaires-priseurs), du ministère des finances (ventes des Domaines), de la défense (archives des zones d'occupation) ou de la police (séquestres réalisés sous l'occupation) ainsi que l'ensemble des archives départementales.

Les corapporteurs font leur cette suggestion qui permettra de simplifier sensiblement les recherches des ayants droit.

Proposition n° 30 : Élaborer un guide méthodologique de la recherche de provenance comportant la liste des sources archivistiques utiles pour établir l'historique des œuvres sous l'Occupation.

La Mission préconise la mise en ligne la plus rapide possible des inventaires de ces fonds d'archives, afin de permettre aux chercheurs de préparer leurs demandes de documents, ce qui rendra la tâche des requérants étrangers bien plus aisée.

Proposition n° 31 : Mettre en ligne des inventaires de ces différents fonds d'archives.

La Mission préconise que les archives elles-mêmes – qu'il s'agisse de celles placées sous la responsabilité du ministère des affaires étrangères ou de celles qui dépendent du service des bibliothèques, des archives et de la documentation générale du service des musées de France, notamment celles

relatives aux collections privées d'avant-guerre, au séquestre du Louvre ou à la commission de choix – soient, au fur et à mesure de leur numérisation, mises à la disposition directe, par la voie d'un partage de données numériques, au bureau de recherche de provenance dont elle préconise la création au sein du service des musées de France du ministère de la culture et de la communication (*cf. infra*).

Proposition n° 32 : Donner accès aux archives numérisées au bureau en charge de la recherche de provenance au sein du service des musées de France (*cf. proposition n° 39*).

Ces différents fonds pourront se voir adjoindre la base numérisée des catalogues de ventes publiques que met en place l'Institut national d'histoire de l'art (INHA), avec le soutien de la Fondation pour la mémoire de la Shoah : Mme Emmanuelle Polack, chercheuse à l'INHA entendue par les corapporteurs, mène à cet effet un programme de numérisation des catalogues des ventes publiques réalisées entre 1938 et 1950. Cette source documentaire sera précieuse pour identifier le passage, sur le marché de l'art, d'œuvres au passé douteux.

**Le projet de numérisation des catalogues de ventes publiques
par l'Institut national de l'histoire de l'art**

L'Institut national de l'histoire de l'art, établissement d'enseignement supérieur et de recherche ayant le statut de grand établissement, a été chargé en 2012 par le ministère de la culture de mettre en œuvre un programme d'étude du marché de l'art à Paris pendant la Seconde Guerre mondiale, financé en partie par la Fondation pour la Mémoire de la Shoah et porté par l'historienne Mme Emmanuelle Polack, auteure d'une thèse à l'Université de Paris I sur le marché de l'art à Paris sous l'Occupation.

Ce travail, dénommé « *French sales* » par référence à celui réalisé en Allemagne par l'université d'Heidelberg et le Getty Museum dans le cadre d'un programme dénommé « *German Sales* », porte sur les catalogues des ventes aux enchères intervenues entre 1938 et 1950, qu'il recense et numérise afin de constituer une base de données. À la date de l'audition de Mme Emmanuelle Polack par la Mission (décembre 2013), ce travail avait permis la numérisation et l'indexation de 3 000 catalogues de ventes, essentiellement intervenues à l'Hôtel Drouot.

Comme l'a rappelé Mme Emmanuelle Polack lors de son audition, l'identification d'une œuvre sur un catalogue – rendue malaisée par l'absence fréquente de photographies – ne préjuge pas d'une spoliation ; pour établir celle-ci, le chercheur doit encore croiser les informations, vérifier les prix d'acquisition pour établir l'existence ou non d'une vente forcée, ou consulter les archives des musées nationaux à la recherche des autorisations d'exportation d'œuvres.

Les corapporteurs souhaitent que ce travail puisse se prolonger par la numérisation des catalogues concernant la période 1933-1938.

Proposition n° 33 : Prolonger le travail engagé de numérisation des catalogues de ventes publiques à Paris pour couvrir l'intégralité de la période 1933-1950.

3. Pour l'amplification de la recherche proactive des ayants droit des victimes de spoliation

La restitution d'une œuvre suppose que deux éléments soient réunis : il convient, en premier lieu, que des recherches établissent avec certitude quel était le propriétaire de l'œuvre lorsque celle-ci a été spoliée, mais il faut aussi, en second lieu, que soit établie la liste des ayants droit de ce propriétaire afin que l'œuvre puisse leur être rendue.

C'est ce qui explique que le Gouvernement ait initié en 2013 une politique de recherche proactive d'ayants droit au travers de la création d'un « *groupe de travail sur les provenances d'œuvres récupérées après la Seconde Guerre mondiale* » chargé d'étudier tout particulièrement les quelque 145 œuvres MNR précitées réputées spoliées avec un haut degré de certitude. Cette démarche proactive est ainsi venue compléter la voie offerte aux familles consistant à porter réclamation en restitution d'une œuvre.

Il ressort des auditions de plusieurs des membres de ce groupe de travail qu'il a pu progresser sur la provenance, au moment de leur spoliation, d'un certain nombre d'œuvres, aboutissant même à quelques certitudes, – qui permettraient, sous réserve de l'identification des ayants droit, de restituer quatre œuvres MNR – et à un nombre, plus important, de présomptions très fortes qui nécessiteraient néanmoins quelques recherches complémentaires. Ses travaux lui ont également permis de progresser dans le traitement de la documentation des MNR – par la mise à jour des fiches des 145 œuvres sur le catalogue en ligne du site internet *Rose-Valland* et des fonds d'archives ⁽¹⁾.

Certains ont toutefois regretté la méthode consistant à partir d'une liste d'œuvres pour retrouver des sources d'information pertinentes, qui n'avait pas à leurs yeux permis de progresser aussi vite qu'ils l'auraient souhaité. Sans doute serait-il plus pertinent de partir de l'exploitation de fonds archivistiques à la recherche d'informations sur des œuvres car une recherche dans des archives peut permettre de découvrir des éléments concernant des œuvres qui ne figurent pas sur la liste préalablement établie. Le dépouillement de ces fonds documentaires aurait cependant supposé la constitution d'une équipe d'une tout autre ampleur. C'est donc pour s'adapter aux contraintes de disponibilité des différents membres du groupe de travail qu'il a été décidé de travailler plutôt à partir d'un échantillon d'œuvres.

Se fondant sur ces résultats plus qu'encourageants, quoique encore modestes, les corapporteurs préconisent la pérennisation d'une structure pluridisciplinaire, sur le modèle du groupe de travail, chargée de prolonger le travail de recherches déjà menées en l'amplifiant, grâce à une équipe étoffée comprenant, outre des experts de profils variés – comme ceux qui participaient au

(1) Cf *Le rapport établi par le groupe de travail en novembre 2014 ; <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Rapports/Rapport-definitif-du-groupe-de-travail-sur-les-provenances-d-oeuvres-recuperees-apres-la-seconde-guerre-mondiale>*.

groupe de travail – une équipe de personnes – conservateurs de musées, chercheurs en histoire ou en histoire de l’art – qui se consacraient à temps plein à une recherche systématique dans les différents fonds d’archives.

Proposition n° 34 : Pérenniser et étoffer le groupe de travail chargé de la recherche des ayants droit d’œuvres spoliées avec un haut degré de certitude.

Cette structure pourra prolonger le travail mené et le faire aboutir à des restitutions ; les corapporteurs préconisent qu’au-delà de l’identification des propriétaires au moment de la spoliation, la structure soit habilitée à rechercher aussi leurs ayants droit.

En l’état actuel du droit, aucun obstacle législatif ne s’oppose à ce que l’État prenne l’initiative de telles recherches. Si l’activité consistant à rechercher les héritiers d’une personne décédée est licite, l’article 36 de la loi n° 2006-728 du 23 juin 2006 n’en exige pas moins la conclusion d’un contrat de mandat de recherche pour que le généalogiste sollicité aux fins d’identification des héritiers « *dans une succession ouverte ou dont un actif a été omis lors du règlement de la succession* » puisse réclamer une rémunération. Le mandat de recherche peut être donné « *par toute personne qui a un intérêt direct et légitime à l’identification des héritiers ou au règlement de la succession* » ce qui est manifestement le cas de l’État lorsqu’il recherche les ayants droit de biens dont il a la garde et qui ont été spoliés à leur légitime propriétaire.

Une difficulté pratique est néanmoins soulevée : le généalogiste mandaté agissant au bénéfice de l’ayant droit, c’est à ce dernier d’assumer le coût des recherches et de rétribuer les services du généalogiste après avoir accepté la signature d’un contrat de révélation de succession. Les corapporteurs estiment qu’il pourrait être envisagé, dans le cas où les ayants droit ne disposent pas des moyens financiers nécessaires, qu’une aide leur soit apportée.

Plus délicate est la question de la fiabilité de la dévolution successorale. L’État se trouve dans la nécessité, avant toute restitution, de s’assurer avec certitude qu’il dispose de la liste exhaustive de tous les ayants droit ; or le recours à un généalogiste ne saurait garantir par elle-même une telle certitude, sauf à ce qu’il soit mandaté par un notaire et ait ainsi accès aux documents utiles pour la réalisation de sa mission (consultation des registres d’état civil de moins de cent ans, accès aux déclarations de successions de moins de cinquante ans détenues par les services fiscaux, notamment).

Il pourrait être envisagé que l’État demande à un notaire de mandater un généalogiste aux fins d’établir la dévolution successorale. Lors de son audition par la Mission, Me Samuel Auger a souligné la compétence des notaires pour apporter la preuve de la qualité d’ayant droit – établie par acte de notoriété – et définir la quote-part de chaque ayant droit à la succession. Il a rappelé que ces officiers publics ministériels tenaient des consultations gratuites, dans le cadre des chambres de notaires, et qu’il pourrait être judicieux pour les instances publiques

d'en informer les requérants qui se présentent à elles. Un partenariat entre la CIVS ou l'instance publique chargée de la recherche proactive et le notariat pourrait ainsi utilement être noué.

Proposition n° 35 : Établir une procédure faisant intervenir notaires et généalogistes permettant de déterminer la liste des ayants droit auxquels restituer les œuvres spoliées.

4. Clarifier le statut juridique des œuvres MNR au regard des résultats des recherches menées

Malgré toutes les recherches qui ont été entreprises et le seront à l'avenir, une réalité objective s'impose : il ne sera pas possible de restituer toutes les œuvres dont on estimera qu'elles auront été spoliées, avec un plus ou moins grand niveau de certitude. Il y a tout d'abord toutes les œuvres pour lesquelles demeurent des zones d'ombre mais dont la certitude de spoliation ou de vente forcée ne pourra être établie ; retrouver l'historique des changements de propriétaires ne sera pas possible lorsque les archives qui auraient permis d'apporter des preuves ont disparu ; et même dans le cas d'œuvres spoliées avec certitude il ne sera pas toujours possible de retrouver trace du propriétaire de l'époque : ainsi, les œuvres spoliées dans le cadre de l'action meuble (« *Möbel-Aktion* »), pour lesquelles n'était dressé aucun inventaire, sont très difficilement restituables.

Tous les biens en déshérence ne retrouveront pas leur légitime propriétaire ; tous les ayants droit ne réclameront par leurs biens. Il conviendra donc de trancher la question du statut de toutes ces œuvres qui résisteront toujours aux investigations menées.

Le statut MNR est un statut provisoire qui n'a pas été conçu pour être pérennisé ; il emporte d'ailleurs des conséquences qui peuvent s'avérer lourdes pour les œuvres puisque celles-ci, conservées dans les musées, ne font, par principe, pas l'objet de restauration, alors même que des actions pourraient être nécessaires : comme l'a indiqué aux corapporteurs Mme Lorraine Mailho, chef du département restauration du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF), la puissance publique, qui n'en est que détenteur provisoire, a en effet décidé, dans la droite ligne des conclusions de la commission Mattéoli, de ne plus intervenir sur ces œuvres dont l'aspect ne doit pas être modifié afin de les rendre plus aisément reconnaissables par de potentiels requérants.

Les corapporteurs ont donc souhaité réfléchir aux solutions de long terme qui pourraient être trouvées. Reprenant les catégories dégagées dès les travaux de la commission Mattéoli, les corapporteurs identifient trois cas de figure :

— *Premier cas* : des œuvres dont on est assuré qu'elles n'ont aucune origine spoliatrice, soit que les recherches aient permis d'établir que leur historique comporte un achat régulier avant l'Occupation, soit qu'il s'agisse

d'œuvres de commandes réalisées durant la guerre à la demande de dignitaires nazis et par conséquent envoyées en France par erreur, tel ce tapis précité, commandé par Göring pendant l'Occupation aux ateliers des Gobelins et conservé dans les réserves du musée national d'art moderne car son esthétique rend inenvisageable sa présentation au public.

Les corapporteurs estiment que ces œuvres devraient être intégrées aux collections publiques.

— *Deuxième cas* : des œuvres dont on a la certitude ou des présomptions très fortes qu'elles proviennent de spoliations.

Les corapporteurs estiment que ces œuvres doivent être maintenues, dans l'attente d'une possible restitution, dans un statut d'« œuvre récupérée en 1945 à l'origine inconnue » et faire l'objet de recherches approfondies par le groupe de travail pérennisé et renforcé.

— *Troisième cas* : des œuvres dont on ne connaît pas l'historique des changements de main pendant la période de l'Occupation et pour lesquelles les zones d'ombre ne permettent de dégager aucune certitude sur leur provenance.

Les corapporteurs préconisent que ces œuvres, après avoir fait l'objet d'une recherche poussée par la structure pluridisciplinaire chargée de rechercher la provenance des œuvres MNR, puissent être proposées pour être versées aux collections publiques. Le versement dans les collections publiques ne priverait nullement de la possibilité d'une restitution ultérieure dans la mesure où une **procédure de déclassement en vue de restitution** devrait être parallèlement mise en place pour le cas où, à l'avenir, de nouvelles investigations permettraient d'établir le légitime propriétaire des œuvres en cause.

Dans un tel cas, il reviendrait à la direction des musées de France de saisir la Commission scientifique nationale des collections, instituée par la loi n° 2010-501 du 18 mai 2010 visant à autoriser la restitution par la France des têtes maories à la Nouvelle-Zélande et relative à la gestion des collections, d'une demande de déclassement des œuvres en cause, selon une procédure inspirée de celle qui a été instaurée par la loi musées de 2002, en vue de leur possible restitution à leur légitime propriétaire.

Proposition n° 36 : Intégrer aux collections nationales les œuvres MNR dont une recherche approfondie aura établi qu'elles n'ont pas d'origine spoliatrice, ou dont l'origine spoliatrice n'aura pu être établie à l'issue d'une recherche approfondie. Cette possible intégration devra être impérativement assortie de la mise en place d'une procédure de déclassement aux fins de restitution pour le cas où des recherches ultérieures permettraient d'établir l'origine des œuvres.

Ces préconisations rejoignent en large part les conclusions du rapport Mattéoli, dont la recommandation n° 13 relative aux œuvres et objets d'art précisait : « *La mission recommande que les œuvres et objets d'art dont on a la*

preuve qu'ils n'ont pas été spoliés soient intégrés définitivement aux collections nationales ».

B. POUR UNE RECHERCHE SYSTÉMATIQUE DE LA PROVENANCE DES ŒUVRES ANTÉRIEURES À 1945 ET ENTRÉES DANS LES COLLECTIONS PUBLIQUES DEPUIS 1933

Nombre de personnes entendues par la Mission ont souligné qu'en matière de recherche de provenance, les « MNR » ne sont que l'« arbre qui cache la forêt ». Pour Mme Isabelle le Masne de Chermont, directrice des manuscrits à Bibliothèque nationale de France, auteure en 2000 avec M. Didier Schulmann, directeur de la Bibliothèque Kandinsky du musée national d'art moderne, d'une contribution au rapport de la mission Mattéoli ⁽¹⁾, le moment est sans doute venu, après toutes les études menées et les recherches effectuées, de faire de la question de la provenance des œuvres d'art une préoccupation majeure à tous les niveaux.

Les corapporteurs préconisent la mise en place d'une **recherche systématique de provenance des œuvres dont l'origine est douteuse**, notamment parce qu'ils ont changé de propriétaire entre 1933 et 1945 dans des conditions qui méritent d'être clarifiées. En cela, notre pays ne ferait que se conformer aux principes de Washington (*cf. infra*), qui ont été mis en œuvre depuis des années déjà dans d'autres pays, tels les États-Unis, le Royaume-Uni ou l'Allemagne où les corapporteurs se sont rendus afin, notamment, de rencontrer des conservateurs de musées spécialisés dans la recherche de provenance.

Les corapporteurs ne méconnaissent pas les initiatives qui ont pu être prises dans certains musées français ; tout ne reste pas à faire, loin de là. Mais ils estiment nécessaire de mettre en place les structures – tant au niveau central que dans les DRAC et dans chaque musée – appuyant une démarche systématique de recherche afin de pouvoir proclamer, une fois la recherche effectuée, que les collections de nos musées sont irréprochables. Il en va de la réputation d'excellence de nos musées – c'est d'ailleurs sur le seul critère de leur réputation que les grandes maisons de vente aux enchères que sont Sotheby's et Christie's mènent, depuis des années déjà et en dehors de toute obligation légale, des recherches systématiques de la provenance des œuvres qu'elles s'approprient à mettre en vente.

1. Une recherche systématique qui figure parmi les principes dits de Washington et qui est mise en œuvre aux États-Unis comme en Allemagne

La nécessité de procéder à une recherche systématique de la provenance des œuvres sous-tend l'ensemble des principes dits « de Washington », principes – certes non contraignants – adoptés lors de la Conférence qui s'est tenue en décembre 1998 à Washington sur les biens confisqués à l'époque de l'Holocauste et dont notre pays est signataire.

(1) Rapport précité.

**Les principes de la Conférence de Washington applicables aux œuvres d'art
confisquées par les nazis**

*communiqués à l'occasion de la Conférence de Washington sur les biens confisqués à
l'époque de l'Holocauste – Washington DC, 3 décembre 1998*

« Recherchant un consensus sur les principes non contraignants qui favorisent la résolution des questions liées aux œuvres d'art confisquées par les nazis, la conférence reconnaît que les nations participantes sont régies par des systèmes juridiques différents et que les pays agissent dans le contexte de leur propre législation.

I. Les œuvres d'art qui ont été confisquées par les nazis et n'ont pas fait l'objet d'une restitution ultérieure devraient être recensées.

II. Les fichiers et archives pertinents devraient être ouverts et accessibles aux chercheurs, conformément aux directives du Conseil international des archives.

III. Du personnel et des moyens devraient être mis à disposition pour faciliter le recensement de toutes les œuvres d'art ayant été confisquées par les nazis et n'ayant pas été restituées ultérieurement.

IV. Lorsque l'on veut établir qu'une œuvre d'art a été confisquée et n'a pas été restituée ultérieurement, il faudrait tenir compte des lacunes ou des ambiguïtés inévitables concernant sa provenance, du fait de l'époque et des circonstances dans lesquelles s'inscrit l'Holocauste.

V. Il ne faudrait ménager aucun effort pour faire connaître les œuvres d'art qui ont été reconnues confisquées par les nazis et qui n'ont pas été ultérieurement restituées afin de retrouver leurs propriétaires d'avant-guerre ou leurs ayants droit.

VI. Il conviendrait de s'employer à constituer un registre centralisant toutes ces informations.

VII. Les propriétaires d'avant-guerre ou leurs ayants droit devraient être encouragés à se faire connaître et à faire valoir leurs droits sur les œuvres d'art qui leur ont été confisquées par les nazis et qui ne leur ont pas été restituées ultérieurement.

VIII. Si l'on peut identifier les personnes qui, avant-guerre, possédaient des œuvres d'art ayant été reconnues confisquées par les nazis et ne leur ayant pas été restituées ultérieurement ou si l'on peut identifier leurs ayants droit, il faudrait prendre des mesures dans les meilleurs délais pour trouver une solution juste et équitable, sachant qu'il peut y avoir plusieurs variantes en fonction des faits et des circonstances propres à un cas donné.

IX. Si l'on ne peut identifier ni les personnes qui, avant-guerre, possédaient des œuvres d'art ayant été reconnues confisquées par les nazis, ni leurs ayants droit, il conviendrait de prendre des mesures dans les meilleurs délais pour parvenir à une solution juste et équitable.

X. Il y aurait lieu d'équilibrer la composition des commissions ou autres organes créés dans le but de recenser les œuvres d'art ayant été confisquées par les nazis et de faciliter le règlement des questions relatives au droit de propriété.

XI. Les nations sont invitées à mettre en place des processus nationaux pour appliquer ces principes, notamment dans la mesure où il s'agit de nouveaux mécanismes de résolution des différends permettant de régler des problèmes de droit de propriété ».

Lors de leur récent déplacement en Allemagne, les corapporteurs ont pu mesurer à quel point l'adoption de ces principes à la fin des années 1990 avait constitué le point de départ d'une démarche globale de recherche de provenance des œuvres au passé flou dans les collections des musées de ce pays, démarche soutenue par les ministères de la culture des seize Länder, comme par le ministère fédéral de la culture.

Proposition n° 37 : Conformément aux principes dits « de Washington », mettre en place une recherche systématique de provenance des œuvres à l'origine douteuse.

2. Mettre en place un réseau de référents en recherche de provenance en s'inspirant des exemples étrangers

Les corapporteurs estiment nécessaire que, sur le modèle de ce qu'ils ont pu constater aux États-Unis ou en Allemagne, soit mis en place dans notre pays un réseau de référents en recherche de provenance.

La politique de recherche de provenance mise en place dans les musées allemands depuis la fin des années 1990

L'histoire de la prise de conscience en Allemagne est assez similaire à celle qui a prévalu en France : des lois de restitution et d'indemnisation ont été votées immédiatement après la Guerre, puis la question a connu un recul dans les années 60-80 et une ré-émergence à la fin des années 1990 avec la Conférence de Washington, dont nos deux pays ont approuvé les principes.

Toutefois, à la suite de cette conférence, l'Allemagne a mis en place une véritable action en faveur de la recherche de provenance (« *Provenienzforschung* ») associant tous les niveaux (niveau fédéral, *Länder* et communes) afin d'identifier l'art spolié et les ayants droit des œuvres et de permettre leur restitution le plus rapidement possible.

Lors de l'entretien qu'elle a eu avec les corapporteurs, Mme (Dr.) Ingeborg Berggreen-Merkel, directrice de la *taskforce* « Fonds d'art de Schwabing » (« *Schwabinger Kunstfund* ») en charge de l'affaire dite « Gurlitt », a fait valoir que, alors que la loi autrichienne est souvent citée en exemple, celle-ci ne vaut que pour l'échelon fédéral, contrairement à la déclaration commune qu'ont signée l'État fédéral allemand, les *Länder* et les différentes collectivités locales en Allemagne : cette voie juridique était la seule qui permettait d'associer ainsi tous ces niveaux afin de donner plus de poids à politique de recherche de provenance.

Afin d'aider les musées à effectuer ces recherches, l'État fédéral allemand consacre chaque année une enveloppe budgétaire au financement de projets émanant des musées ; d'abord abondé à hauteur d'un million d'euros par an, ce budget a été une première fois doublé en 2011, puis à nouveau en 2014 pour atteindre 4 millions d'euros. Il devrait prochainement être porté à 6 millions d'euros. Chaque projet bénéficie en outre d'un financement complémentaire apporté par le Land.

L'Allemagne a en effet pris conscience de l'ampleur de la tâche et décidé d'y consacrer davantage de moyens.

Lors de son entretien avec les corapporteurs, M. Toni Schmid, directeur des arts et de la culture du ministère de l'éducation, de la culture, de la science et des arts du Land de Bavière, a reconnu que, malgré une prise de conscience réelle et tous les efforts réalisés depuis la fin des années 1990, l'ampleur de la tâche à accomplir avait sans doute été sous-estimée et indiqué que ces efforts allaient être amplifiés. L'affaire Gurlitt aura, à ses yeux, joué un rôle d'accélérateur, en soulignant l'importance de la réalisation de recherches de provenance et incitant par conséquent les autorités allemandes à y consacrer les moyens financiers nécessaires.

Un **bureau coordonnateur pour la recherche de provenance**, situé à Berlin, est chargé d'instruire les dossiers présentés par les musées et de proposer le versement de subventions pour une durée maximale de trois ans. Un bureau situé à Magdebourg est chargé de la mise à disposition de la documentation et de la mise à jour du site internet *Lostart.de* créé il y a dix ans. À compter du 1^{er} janvier 2015, les deux bureaux seront fusionnés dans un grand ensemble, situé à Magdebourg, en charge de l'ensemble de la politique de recherche de provenance, en lien avec **un réseau de cent dix référents en recherche de provenance** répartis sur tout le territoire ; le plus souvent, ces référents sont des agents contractuels, mais il arrive qu'un poste permanent soit créé, comme c'est le cas aux collections de Bavière (« *Bayerische Staatsgemäldesammlungen* »), où le poste est occupé par la conservatrice en chef Mme (Dr). Andrea Christine Bambi, ou au cabinet d'estampes « *Kupferstichkabinett* » de la *Gemäldegalerie* de Berlin, où Mme (Dr) Hanna Strzoda mène également un important travail de recherche de provenance. Toutes deux ont indiqué aux corapporteurs que le réseau des référents dispose d'un **espace virtuel de travail**, leur permettant d'échanger très rapidement des informations, mais aussi des interrogations. Ce réseau peut également échanger avec les référents en recherche de provenance identifiés dans les musées autrichiens ou américains et a hâte, comme l'a indiqué Mme Bambi, de pouvoir faire de même avec des homologues français.

Dans chaque musée de France ou chaque département de grand musée national, il conviendrait d'identifier un référent en recherches de provenance. Les corapporteurs se sont interrogés avant de faire cette préconisation sur le risque de déresponsabilisation des autres conservateurs que pourrait induire la désignation d'un référent sur ces questions. Les exemples étrangers les ont cependant confortés dans l'idée qu'il était nécessaire d'identifier une personne dans chaque musée, appelée à participer à un réseau plus large dédié à la recherche de provenance.

Proposition n° 38 : Identifier dans chaque musée ou chaque département de grand musée national un référent en recherches de provenance.

Au plan national, la Mission estime que la direction des musées de France devrait se doter d'une équipe spécialisée dans la recherche de provenance, bien plus étoffée que celle en charge des seuls MNR aujourd'hui et dont les effectifs ne permettent déjà pas une mise à jour régulière du catalogue en ligne sur le site *Rose-Valland*.

Ce « bureau pour les recherches de provenance » pourrait être chargé de coordonner certaines recherches, notamment celles du groupe institutionnalisé sur les MNR, mais aussi être consulté dans les procédures d'acquisition des œuvres par les musées afin de veiller à ce que les musées n'acquièrent ou n'acceptent en

dons que des œuvres que l'on sait irréprochables. Ce bureau pourrait, le cas échéant, avoir un correspondant privilégié dans chaque DRAC.

Il pourrait entre autre être chargé, le cas échéant avec l'aide d'un groupe de chercheurs spécialisés, de la rédaction d'un guide de la recherche de provenance, sur le modèle du « *provenance guide* » américain ou du guide de recherche de provenance des musées allemands, à destination des personnels des musées.

Proposition n° 39 : Créer au sein du service des musées de France un bureau pour les recherches de provenance dont la première tâche serait de rédiger un guide de la recherche de provenance à destination de tous les musées de France ; ce bureau pourrait aussi, à titre expérimental, délivrer aux musées des subventions dédiées au financement de projets de recherches de provenance.

3. Expérimenter un financement par l'État de projets de recherches de provenance engagés par les musées de France

La Mission estime qu'il pourrait être envisagé, dans un premier temps, à titre expérimental, d'allouer des subventions aux musées de France s'engageant dans des projets de recherches de provenance. S'inspirant du modèle allemand (*cf. infra*), le dispositif pourrait consister dans un appel à projets que l'État lancerait chaque année et qui permettrait de financer plusieurs projets de recherches de provenance, initiés par les musées eux-mêmes, en fonction des besoins qu'ils auront eux-mêmes définis au regard de la nature de leurs propres collections. Un cofinancement de tels projets à parité avec les collectivités territoriales propriétaires desdits musées pourrait être encouragé.

Proposition n° 40 : Expérimenter un financement par l'État, sur appels à projets, de recherches de provenance engagées par les musées de France sur certains œuvres de leurs collections.

4. Développer un savoir académique sur la recherche de provenance et renforcer la formation initiale et continue des personnels scientifiques des musées de France

Les corapporteurs jugent nécessaire d'encourager au développement du savoir académique sur la recherche de provenance, dont les personnes entendues en audition ont déploré l'absence dans notre pays, contrairement aux États-Unis ou à l'Allemagne. La recherche de provenance est une discipline à part entière et doit par conséquent s'appuyer sur une démarche méthodique, codifiée et transparente. Ils estiment que l'Institut national d'histoire de l'art ou l'école du Louvre pourraient être incités à lancer des programmes de recherche en ce domaine.

Ils jugent en outre pertinente la suggestion qui leur a été faite par M. Didier Schulmann conservateur du patrimoine, directeur de la Bibliothèque Kandinsky du musée national d'art moderne, d'encourager l'ouverture d'un laboratoire d'excellence (*LabEx*) dans le cadre du programme des Investissements d'avenir afin de donner à l'enseignement supérieur français en la matière une réelle visibilité internationale. À l'image du *LabEx* mis en place par les Universités de Cergy-Pontoise et de Versailles Saint-Quentin-en-Yvelines, sur « *l'analyse, la conservation et la restauration des œuvres d'art* », il pourrait être imaginé que des universités mettent en place un *LabEx* sur les recherches de provenance des œuvres des collections publiques.

Proposition n° 41 : Encourager le développement d'un savoir académique sur la recherche de provenance, par exemple par l'ouverture d'un *LabEx* consacré aux recherches de provenance des collections publiques.

Les corapporteurs préconisent en outre un renforcement de la formation initiale et continue dispensée sur les questions de recherche de provenance à l'Institut national du patrimoine (INP), dans le but de faire de la recherche de provenance un nouveau réflexe pour les conservateurs : le devoir de mémoire ne doit pas être occulté par la mission première de conservation des œuvres d'intérêt muséal.

Interrogé sur cette question, M. Éric Gross, directeur de l'INP, a indiqué aux corapporteurs que les élèves-conservateurs en formation initiale reçoivent un enseignement au droit du patrimoine, qui comporte un volet relatif aux trafics d'œuvres d'art. Par ailleurs, dans le cadre d'un travail sur la déontologie du conservateur, un module intitulé « les risques du métier », animé par M. Vincent Noce, journaliste à *Libération*, se consacre aux spoliations et aux restitutions et bénéficie des interventions de différentes personnalités (la sénatrice Mme Corinne Bouchoux, M. Thierry Bajou, chargé des MNR et de la base *Rose-Valland* à la direction des musées de France, M. Didier Schulmann ou Me Corinne Herschkovitch, notamment). Il arrive en outre que les élèves consacrent une partie de leur stage, en lien avec une pratique du récolement, à effectuer des recherches de provenance.

Les corapporteurs jugent que cet enseignement doit être renforcé, en lien avec la priorité qui doit être davantage affirmée dans les musées d'une recherche systématique de provenance des œuvres des collections publiques ou susceptibles d'y entrer. Ils estiment qu'une formation continue en la matière pourrait être rendue obligatoire pour les référents en recherches de provenance des différents musées.

Une sensibilisation systématique des élèves conservateurs au cours de leur stage de longue durée, dispensée par le référent en recherche de provenance du musée, devrait en outre être prévue.

Les corapporteurs voient un signe d'espoir dans le choix, par les jeunes diplômés de la promotion 2012-2013 de l'INP, de baptiser leur promotion « *Rose Valland* ».

Proposition n° 42 : Renforcer la formation initiale et continue dispensée à l'INP en matière de recherches de provenance.

QUATRIÈME PARTIE

VALORISER LES COLLECTIONS : POUR UNE POLITIQUE DYNAMIQUE ET COHÉRENTE DE DÉPÔTS ET DE PRÊTS

Les prêts et dépôts d'œuvres d'art d'un musée à destination d'un autre, qui présentent l'intérêt d'assurer non seulement une diffusion des collections à un public le plus large, mais aussi un meilleur équilibre territorial dans la répartition des collections publiques, sont une tradition déjà ancienne : dès leur création, les musées de l'État ont reçu mission d'irriguer le réseau des musées ouverts sur l'ensemble du territoire en leur confiant, sous des formes juridiques diverses, des œuvres susceptibles d'enrichir leurs collections. Si le premier texte formel sur les dépôts d'œuvres d'art appartenant à l'État date de 1910 ⁽¹⁾, l'ambition de l'État de déployer les collections nationales sur l'ensemble du territoire s'inscrit dans une politique ininterrompue depuis 1792 ⁽²⁾. Les dépôts ont d'ailleurs constitué l'un des fondements de la mise en place du réseau des musées dits « classés et contrôlés », musées qui bénéficiaient des dépôts de l'État les plus substantiels, ce qui justifiait qu'ils soient dirigés par un conservateur du corps d'État.

Les prêts et les dépôts, qui constituent un très utile moyen de diffuser les œuvres auprès d'un plus large public, mériteraient d'être davantage encouragés (I) ; les corapporteurs ont souhaité identifier les freins qui peuvent peser sur ces procédures (II) afin d'être en mesure de faire des propositions pour dynamiser la circulation des œuvres (III).

I. LA CIRCULATION DES COLLECTIONS PUBLIQUES : ÉTAT DES LIEUX

A. LE CADRE JURIDIQUE ET PROCÉDURAL

Prêts et dépôts diffèrent moins dans leur nature juridique que dans la durée pour laquelle ils sont consentis : ils consistent tous deux en une mise à disposition de pièces appartenant à une collection publique au profit d'un autre utilisateur qui en reçoit la garde temporaire. Mais alors que les prêts sont accordés pour quelques mois à une institution française ou étrangère pour permettre la réalisation d'une exposition à caractère scientifique, les dépôts, quant à eux, sont consentis pour une durée de cinq ans – renouvelables – afin de renforcer la présentation des collections permanentes au sein de musées de France ou de monuments historiques ouverts au public. Ainsi, les dépôts peuvent s'analyser comme « une aide de longue durée accordée par une institution richement dotée à une

(1) Il s'agit du décret du 24 juillet 1910 relatif au dépôt dans les musées de province d'œuvres d'art appartenant à l'État.

(2) L'arrêté Chaptal du 1^{er} septembre 1801 prévoyait la constitution de quinze collections de tableaux prélevées sur le Muséum central (le Louvre) et le Musée spécial de l'école française à Versailles pour être mises à disposition de grandes villes, notamment Genève, Mayence ou Bruxelles. Le décret dit « de Vichy » signé le 11 juillet 1862 par Napoléon III disposait qu'après la réunion de la Collection Campana, certaines des œuvres en cause pourraient être « concédées » à des musées dans les départements.

autre qui l'est moins »⁽¹⁾, tandis que les prêts visent essentiellement à enrichir des expositions temporaires.

Le code du patrimoine autorise les musées nationaux à **prêter** les œuvres appartenant aux collections qui sont confiées à leur garde pour des **expositions temporaires** à caractère culturel organisées, en France ou à l'étranger, par des personnes publiques ou des organismes de droit privé à vocation culturelle, agissant sans but lucratif. Il prévoit que tout prêt fait l'objet d'une **convention** passée entre l'État et l'emprunteur, après avis du comité consultatif des prêts et dépôts, qui étudie le projet scientifique de l'exposition, examine l'état des œuvres dont le prêt est demandé et apprécie les garanties de sécurité ainsi que les conditions de conservation prévues pour le transport et l'exposition. Toute prolongation du prêt est soumise à l'accord du ministre chargé de la culture et doit faire l'objet d'une demande expresse adressée à celui-ci, un mois au moins avant la date prévue pour la fin du prêt.

Les œuvres confiées à la garde des musées nationaux peuvent également faire l'objet d'un **dépôt** dans un certain nombre d'institutions – musées de France, musées étrangers, monuments historiques appartenant aux collectivités territoriales, parcs et jardins des domaines nationaux – « *en vue de leur exposition au public* », comme le précise expressément l'article D. 423-9 du code du patrimoine. Les décisions de dépôts (comme d'ailleurs de prêts) des musées nationaux relèvent, s'il s'agit de services à compétences nationales, de la compétence du ministre chargé de la culture, après examen par la commission scientifique des musées nationaux ; pour les musées constitués en établissements publics, la décision incombe au président de l'établissement. Il est à noter que certains musées ne sont pas autorisés à mettre les œuvres de leurs collections en dépôt : il s'agit de ceux, à l'instar du musée national Gustave-Moreau, dont les collections sont issues d'un legs qui l'interdit expressément⁽²⁾.

La demande de dépôt qui, dans le cas de musées de France appartenant à une collectivité territoriale, doit émaner de l'assemblée délibérante de cette collectivité, doit inclure l'engagement de supporter les frais de toute nature occasionnés par le dépôt et, notamment, les conséquences d'éventuels vols, pertes et dégradations. Les bénéficiaires de dépôts peuvent être autorisés par le ministre chargé de la culture à prêter à leur tour, pour des expositions temporaires, des œuvres reçues en dépôt.

(1) M. Jean Chatelain, ancien directeur des musées de France, dans *Droit et administration des musées, La documentation française, 1993, p. 432.*

(2) *Le musée national Gustave-Moreau n'est pas autorisé à déposer des œuvres qui sont issues du legs de l'artiste, lequel a exprimé la volonté que toute la collection reste dans le musée qu'il a lui-même aménagé.*

B. LES CONTRAINTES PESANT SUR LES PRÊTS ET DÉPÔTS

La circulation des collections place les œuvres dans une situation de plus grande insécurité physique, mais aussi juridique. Les œuvres qui circulent sont soumises à de multiples manipulations, des changements d'environnement climatique, l'accumulation des vibrations successives qui sont la conséquence des opérations de décrochage, emballage, transport et raccrochage. Ces opérations, qui ont un impact sur l'état de conservation des collections, doivent donc être confiées à des spécialistes, sous le contrôle constant des responsables du musée. Tout déplacement doit être motivé par la nécessité – par exemple, l'intérêt culturel d'une exposition temporaire – en obéissant à un protocole qui permette de vérifier l'état du bien au départ, à l'arrivée et à chaque étape de son déplacement.

L'insécurité juridique, quant à elle, résulte de la prise en charge du bien par un tiers, lequel doit donc s'engager – souvent par contrat ou par convention – à protéger le bien et à assumer les éventuelles conséquences – y compris financières – de toute dégradation, perte ou vol, ainsi qu'il a été précédemment indiqué.

Cette insécurité juridique devient plus grande encore lorsque le tiers à qui l'on confie le bien se trouve hors du territoire national. L'œuvre ou l'objet prêté doit alors être exporté temporairement hors de France pour une période plus ou moins longue durant laquelle il ne bénéficie plus de la protection du régime de la domanialité publique. Pour cette raison, toute sortie de France pour exposition, restauration, expertise ou dépôt dans une institution étrangère, doit faire l'objet d'une autorisation délivrée par le ministère de la culture et de la communication et d'un contrôle par la conservation au retour du bien sur le territoire.

Le code du patrimoine fait obligation à l'État de s'assurer, avant d'autoriser le dépôt d'une œuvre, que les locaux d'accueil présentent les garanties de sécurité requises pour les œuvres déposées et qu'ils sont placés sous la surveillance d'un personnel scientifique de conservation. C'est ce personnel qui est chargé de tenir l'inventaire des dépôts et d'assurer la garde et la conservation des œuvres déposées. Il doit informer sans délai le ministre chargé de la culture de tout risque de détérioration de l'œuvre. La restauration d'une œuvre déposée ne peut être effectuée que par une personne désignée par le ministre chargé de la culture. Le code du patrimoine fait obligation à l'État de prononcer le retrait du dépôt en cas d'insuffisance de soins, d'insécurité ou de transfert sans autorisation hors du lieu de dépôt ou encore si l'œuvre n'est pas exposée au public.

S'agissant des prêts d'œuvres, les conventions de prêt doivent prévoir un transfert à l'emprunteur de la responsabilité des œuvres en cas de vol, perte ou détérioration. Une assurance couvrant ces différents risques doit être souscrite, sauf dispense expresse par le ministre chargé de la culture au vu des garanties que présente la personne publique⁽¹⁾. La convention de prêt doit également comporter l'engagement du bénéficiaire du prêt d'accepter un contrôle exercé par le musée prêteur sur les précautions prises pour la protection de l'œuvre prêtée.

(1) Article D. 113-4 du code du patrimoine.

C. L'ÉVOLUTION DU NOMBRE DE PRÊTS ET DÉPÔTS

Le nombre de prêts consentis dépend en très large part de la conjoncture plus ou moins favorable à l'organisation d'expositions temporaires. On constate sur la période récente une contraction globale du nombre d'œuvres prêtées : entre 2009 et 2011, le nombre d'œuvres prêtées à l'étranger a baissé de 16 % (passant de 4 964 à 4 158) et celui des œuvres prêtées en France de 17 % (passant de 3 878 à 3 223). Les prêts accordés à des musées en région sont en très net repli : ils sont passés de 3 039 à 1 857, soit un recul de 39 %⁽¹⁾.

S'agissant des dépôts, les éléments transmis par la direction des musées de France font état d'une relative stabilité du nombre de nouveaux dépôts consentis chaque année par les musées nationaux relevant de la compétence du ministère de la culture (entre 350 et 390 nouveaux dépôts, selon les années, depuis 2009).

En termes de « stock », l'évaluation du nombre d'œuvres placées en dépôt, dans un premier temps estimée à 100 000 œuvres, s'est affinée au fur et à mesure de la réalisation des opérations de récolement ; en 2013, la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art l'estimait à 134 780, dont 114 176 ont été récolées au 31 décembre 2013⁽²⁾.

En pratique, tous les musées étudiés par la Mission ne font pas circuler leurs œuvres avec la même intensité. Parmi les musées les plus actifs en la matière, les corapporteurs saluent l'exemple du musée d'Orsay qui compte parmi les musées de France ayant la politique de dépôts et de prêts la plus volontariste. Ils ont été particulièrement intéressés par les initiatives prises pour nouer des partenariats privilégiés avec des musées en régions.

L'active politique de prêts et dépôts du musée d'Orsay

Le musée d'Orsay a une politique particulièrement active en matière de prêts et de dépôts : environ 6 000 de ses œuvres sont déposées dans des musées de région ou diverses collectivités publiques – même si le musée a choisi depuis plusieurs années de réorienter sa politique de dépôts vers les seuls musées –, ce qui représente 7,8 % des œuvres conservées par le musée.

Par ailleurs, le musée prête chaque année un très grand nombre d'œuvres en vue d'expositions temporaires. Il a ainsi été le principal prêteur de l'exposition *Le grand atelier du midi* qui s'est tenue en 2013, dans le cadre de la manifestation « *Marseille-Provence 2013, Capitale Européenne de la Culture* » et a reçu quelque 220 000 visiteurs dans ses deux volets *De Van Gogh à Bonnard* exposé au Palais Longchamp à Marseille et *De Cézanne à Matisse* exposé au musée Granet d'Aix-en-Provence : pour ces deux expositions, Orsay avait prêté 40 des 200 chefs-d'œuvre exposés.

(1) D'après les éléments transmis par le service des musées de France, cités dans le rapport de M. Alain Seban, cf. rapport précité, p. 5.

(2) Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art, Rapport d'activité pour 2013, juin 2014, p. 11.

C'est cette très active politique de prêts qui justifie qu'une partie substantielle des réserves situées sous le musée soit constituée d'un lieu de transit pour les œuvres en partance ou celles qui reviennent de prêt et restent en attente de raccrochage.

Le musée d'Orsay a en outre noué des partenariats avec certains musées de province. Contrairement à d'autres musées nationaux, le musée d'Orsay n'a pas fait le choix d'une seconde implantation en région ou d'expériences mobiles – l'expérience du *Pompidou Mobile* a d'ailleurs montré que de telles initiatives peuvent s'avérer délicates pour les finances locales des communes hôtes. Sa politique de diffusion des œuvres passe par la signature de conventions avec des musées partenaires. Trois de ces conventions ont déjà été passées avec le musée des impressionnistes de Giverny, auquel le musée d'Orsay prête chaque année plusieurs œuvres de Monet, avec le musée Courbet d'Ornans auquel le musée d'Orsay a prêté l'œuvre phare de son exposition temporaire organisée à l'été 2014, *l'Origine du monde*, mais encore avec le musée Bonnard du Cannet, auquel le musée d'Orsay prête régulièrement des œuvres de Pierre Bonnard, Édouard Vuillard ou Maurice Denis. D'autres projets de partenariat pourraient voir le jour avec le musée des Beaux-Arts de Quimper ou le musée de la Cour d'Or de Metz.

Dans son rapport d'activité pour 2012⁽¹⁾, la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art faisait état d'un taux moyen de dépôts des musées nationaux – rapportant le nombre de dépôts au volume total des collections – inférieur à 6 %. Ce taux varie sensiblement d'un musée à l'autre, la nature des collections expliquant largement les disparités. Ainsi, un tiers des peintures du Louvre comme du musée d'Orsay sont en dépôt dans d'autres musées. En revanche, les collections d'arts graphiques comme les collections de photographies n'ont pas vocation à être déposées en raison de leur fragilité qui, selon les règles internationales de conservation, n'autorise leur exposition que trois mois tous les trois ans. C'est pourquoi la présentation d'un ratio global est à apprécier avec précautions, d'autant que le récolement des dépôts n'est pas achevé, en raison du retard pris par le récolement des collections des musées déposants eux-mêmes. Il n'en demeure pas moins, toujours selon la Commission de récolement, qu'il reste « *d'importantes marges pour de nouveaux dépôts des musées nationaux au profit des musées de France* »⁽²⁾.

II. IDENTIFIER LES FREINS AU DÉVELOPPEMENT DES DÉPÔTS

Se fondant sur la conclusion de la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art, les corapporteurs ont cherché à identifier les freins à la circulation des œuvres.

A. LA MAUVAISE CONNAISSANCE DE L'ÉTAT DES LIEUX

Le premier constat rejoint celui qui a été fait dans la première partie du présent rapport pour ce qui est du récolement des collections des musées : le récolement des dépôts est une condition nécessaire, quoiqu'insuffisante, d'une

(1) Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art, Rapport d'activité pour 2012, juin 2013, p. 10.

(2) Rapport précité, p. 10.

plus grande circulation des œuvres. C'est d'ailleurs dès 1996 qu'a été créée la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art chargée de suivre l'ensemble des opérations de récolement des dépôts.

Ces opérations permettent aux musées nationaux de se pencher à nouveau sur leurs dépôts anciens qui étaient souvent peu documentés, de les étudier en détail et parfois même de les transférer dans un autre musée dépositaire, afin qu'ils soient mieux mis en valeur. L'étude de chaque pièce permet parfois des avancées scientifiques et des œuvres ont même pu être réattribuées à l'occasion des opérations de récolement.

Pour être pleinement efficaces, les opérations de récolement doivent s'accompagner de la numérisation des œuvres et de la mise en ligne de bases de données des collections publiques, car c'est cette plus grande information sur la localisation des œuvres qui pourra susciter de nouvelles demandes de dépôts.

B. LES LIMITES DES PROCÉDURES ACTUELLES

Dans son rapport remis en mai 2013 sur la dynamisation de la circulation des collections publiques sur l'ensemble du territoire national ⁽¹⁾, M. Alain Seban, président du Centre Georges Pompidou, a pointé les limites des procédures actuelles, estimant « *permis de se demander si les processus de décision laissent place à une politique des dépôts qui soit autre chose que la constatation ex post des mises en dépôt effectuées. [...] ; force est de constater que [la politique des prêts et dépôts des musées nationaux] est largement impulsée par les établissements eux-mêmes, et reste tributaire des relations interpersonnelles entre les conservateurs concernés* ».

Ce même rapport a pointé le caractère insatisfaisant des conditions dans lesquelles ont trop souvent dans le passé été décidés les dépôts, dénonçant leur caractère « *inconditionné, aveugle et perpétuel* » qui nuit à la cohérence de la politique nationale des dépôts ; il a ainsi relevé la tendance forte des dépôts à se pérenniser du fait de la quasi-systématisation du renouvellement tous les cinq ans, au point que le dépôt « *passé pour un acquis aux yeux du dépositaire* ». On a ainsi pu observer des cas de refus de restitution de l'œuvre déposée, et même de refus de restitution temporaire le temps pour le musée déposant d'organiser lui-même une exposition.

III. LES PRÉCONISATIONS DE LA MISSION POUR UNE MEILLEURE CIRCULATION DES ŒUVRES

Les corapporteurs plaident pour une plus grande circulation des œuvres qui favorise un meilleur accès de tous à la culture et un enrichissement du patrimoine muséal exposé, ne reposant pas uniquement sur les crédits d'acquisition.

(1) Rapport précité, p. 7.

Ayant analysé les freins à la circulation des œuvres, ils plaident pour la définition d'une réelle politique des dépôts, cohérente et équilibrée, permettant, d'une part, d'assurer une meilleure égalité des territoires – entre Paris et les régions mais aussi entre les métropoles régionales et les collectivités plus petites – et, d'autre part, de mettre davantage en cohérence les fonds des musées dépositaires avec leur projet scientifique et culturel.

Les dépôts ont longtemps servi à désengorger les réserves des musées déposants ; ce ne doit plus être le cas et il convient au contraire de davantage les valoriser dans un projet d'étude et de conservation cohérent.

Dans ce contexte, les corapporteurs jugent particulièrement pertinentes certaines des préconisations du rapport précité remis par M. Alain Seban, notamment celle tendant à renforcer le rôle de l'actuelle Commission de récolement des dépôts afin d'en faire une instance nationale de coordination et de pilotage d'une politique cohérente des dépôts.

La Mission estime d'une manière générale que la politique de dépôts ne peut se concevoir uniquement comme une politique d'aide des musées déposants vers les musées dépositaires, mais doit contribuer à rendre les collections accessibles au public le plus large possible. Dans le contexte budgétaire tendu actuel, il faut encourager une gestion plus dynamique des dépôts des collections nationales en régions.

A. FAIRE DE LA COMMISSION DE RÉCOLEMENT DES DÉPÔTS UNE INSTANCE NATIONALE DE COORDINATION ET DE PILOTAGE D'UNE POLITIQUE COHÉRENTE DES DÉPÔTS

La Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art a été créée par voie réglementaire en 1996, est, depuis 2009, présidée par M. Jacques Sallois, président de chambre honoraire à la Cour des comptes, qui a été entendu par la Mission.

La Commission veille au récolement des dépôts d'œuvres d'art effectués par les musées nationaux, le Centre des monuments nationaux, le Centre national des arts plastiques, le Mobilier national et l'établissement de Sèvres-Cité de la céramique, au bénéfice des musées, des monuments historiques, des palais nationaux, des bâtiments administratifs, des assemblées parlementaires ou des représentations diplomatiques à l'étranger. Son existence a été pérennisée et sa compétence étendue en 2007 aux dépôts effectués par les ministères en charge des affaires étrangères, de la justice, de l'intérieur, de la défense, de l'économie et des finances, de l'éducation nationale et de l'enseignement supérieur, ainsi que par les musées relevant de ces ministères.

Les corapporteurs estiment que les missions de la commission devraient être renforcées afin de la transformer en un « *Haut conseil des dépôts d'œuvres d'art* », instance de coordination et de pilotage d'une nouvelle politique cohérente

des dépôts préservant la dimension interministérielle de l'actuelle Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art.

Le travail d'un tel Haut conseil pourrait être relayé au niveau des directions régionales des affaires culturelles en les chargeant d'organiser chaque année une journée de rencontres entre musées destinée à encourager les demandes de dépôts et à mieux les organiser.

Proposition n° 43: Transformer l'actuelle Commission de récolement des dépôts en Haut conseil des dépôts d'œuvres d'art, chargé de la coordination et du pilotage d'une politique cohérente des dépôts sur l'ensemble du territoire.

B. CLARIFIER LE RÉGIME DES DÉPÔTS

1. Mettre en cohérence les dépôts avec le projet scientifique et culturel des musées dépositaires

Les corapporteurs estiment, à l'issue de leurs travaux, qu'il est nécessaire de réfléchir à une meilleure répartition des œuvres sur le territoire, entre les musées, et de renforcer la cohérence des dépôts avec le projet scientifique et culturel des musées dépositaires.

C'est la finalité même des dépôts qui s'en trouverait modifiée, puisque, pendant longtemps, ils ont servi à désengorger les réserves des musées déposants. Certains dépôts très anciens témoignent encore de cette volonté.

La meilleure connaissance des collections publiques, permise par le récolement général, l'obligation faite à tous les musées de France d'établir un projet scientifique et culturel et l'impulsion que pourrait donner un tel nouveau Haut conseil des dépôts d'œuvres d'art devraient être de nature à rendre possible l'évolution souhaitée par les corapporteurs.

Proposition n° 44 : Rationaliser la politique des dépôts des musées en la mettant en cohérence avec le projet scientifique et culturel des musées dépositaires.

2. Responsabiliser davantage les musées dépositaires

En contrepartie de la prise en considération de leur projet scientifique et culturel pour la mise en dépôts d'œuvres dans leurs collections, les musées dépositaires pourraient se voir imposer quelques contreparties.

Comme le rapport précité de M. Alain Seban l'a montré et comme les corapporteurs ont pu le mesurer dans certains musées, les dépôts anciens sont souvent vus comme un acquis de la part des musées dépositaires.

Ainsi qu'il a été dit précédemment, la politique de dépôts ne peut se concevoir uniquement comme une politique d'aide des musées déposants vers les musées dépositaires mais doit contribuer à rendre les collections accessibles au public le plus large, ce qui passe sans doute par une plus grande conditionnalité des dépôts consentis par les premiers à un certain nombre d'engagements que devraient prendre les seconds, notamment en matière de médiation : un dépôt d'une durée de cinq ans peut donner lieu à une exposition temporaire dont les œuvres déposées seraient le centre ou à des conférences ou activités diverses à destination du public.

Proposition n° 45 : Instaurer une plus grande conditionnalité des dépôts consentis par les musées déposants à un certain nombre d'engagements que devraient prendre les musées dépositaires.

3. Étendre la règle du transfert de propriété automatique des dépôts de longue durée

La « loi musées » de 2002 a instauré une procédure de transfert automatique de propriété des œuvres mises en dépôt de très longue durée dans un musée de France : l'article L. 451-9 du code du patrimoine, dans sa rédaction issue de cette loi, dispose ainsi que « *Les biens des collections nationales confiés par l'État, sous quelque forme que ce soit, à une collectivité territoriale avant le 7 octobre 1910 et conservés, au 5 janvier 2002, dans un musée classé ou contrôlé (...) deviennent, après récolement, la propriété de cette dernière et entrent dans les collections du musée, sauf si la collectivité territoriale s'y oppose ou si l'appellation " musée de France " n'est pas attribuée à ce musée* ». Il est précisé que cette disposition ne s'applique pas aux biens donnés ou légués à l'État.

La date du 7 octobre 2010 correspond à la publication du premier texte formel sur les dépôts d'œuvres d'art appartenant à l'État : le décret du 24 juillet 1910 relatif au dépôt dans les musées de province d'œuvres d'art appartenant à l'État. C'est pourquoi cette date a été retenue par le législateur en 2002 comme la césure entre les œuvres déposées qui sont transférées en pleine propriété aux collectivités territoriales et les biens qui conservent leur statut de dépôt et demeurent propriété de l'État.

Quel bilan pour la procédure de transfert automatique de propriété instaurée en 2002 ?

L'évaluation du nombre d'œuvres pouvant relever de la procédure de transfert car déposées avant 1910 a été revue à la baisse par le service des musées de France : alors qu'il était estimé à environ 100 000, dans une note établie en décembre 2009, la mission « Transfert des dépôts de l'État » au sein de la sous-direction des collections sues service des musées de France l'évalue désormais à trois fois moins, soit 33 000, dont une bonne part ne sont pas éligibles au transfert, soit en raison du statut particulier des collections déposées (don, legs ou dévolution consentis à l'État), soit en raison de ce qu'a révélé le récolement et de la nécessité de clarifier leur statut juridique.

Les opérations de transferts sont très largement tributaires de l'état d'avancement du récolement des dépôts ; comme le note la Commission de récolement des dépôts dans son rapport d'activité pour 2013, *« les délais exigés par le récolement et le post-récolement des œuvres, les recherches complémentaires demandées par la commission, la validation des listes par les déposants, les réponses des collectivités territoriales et leur prise en compte expliquent que le traitement d'un dossier [de transfert de propriété] puisse prendre plusieurs années »*.

D'après les éléments transmis à la Mission par la direction des musées de France, 251 collectivités sont éligibles à une proposition de transfert de propriété. En 2011, aucune collectivité n'a pu bénéficier du transfert de propriété au titre de cet article. En 2012, vingt collectivités ont bénéficié de transferts pour un total de 995 biens culturels : il s'agit d'Arras, Baugé, Bordeaux, Bourgoin-Jallieu, Brest, Carcassonne, Carpentras, Châteauroux, Digne-les-Bains, Dinan, Fontenay-le-Comte, La Roche-sur-Yon, Le Mans, Limoux, Lorient, Montpellier, Tourcoing, Vienne et Villeneuve-lès-Avignon.

Au total, depuis la mise en place effective de la procédure en 2008, 182 dossiers de transfert à des collectivités territoriales ont été instruits : 140 d'entre elles ont accepté le transfert, 2 l'ont refusé totalement ; 40 n'ont pas encore répondu à la proposition qui leur a été faite. Le nombre total d'œuvres transférées au 31 décembre 2012 s'élevait à près de 6 500.

Les corapporteurs rappellent ici la nécessité de faire aboutir le plus rapidement possible les opérations de récolement des collections publiques, comme des dépôts. Aucun organisme déposant ne peut se dispenser d'appliquer le transfert de propriété prévu par la loi, ne serait-ce que parce que tout retard dans les opérations de récolement conduit à faire obstacle à l'application d'autres prescriptions législatives importantes.

Les corapporteurs estiment qu'il pourrait être envisagé, comme la suggestion en a été faite à plusieurs reprises lors des auditions, de décaler la césure dans le temps, fixée à 1910, en retenant l'année 1945, mais en assortissant ce transfert automatique d'une recherche de provenance de l'œuvre en question afin de s'assurer qu'aucun doute ne persiste sur la propriété actuelle de l'État.

Proposition n° 46 : Étendre la règle du transfert automatique de propriété des dépôts de longue durée à tous ceux datant d'avant 1945, sous réserve qu'une recherche approfondie sur la provenance des œuvres permette d'écartier tout doute sur la propriété actuelle de l'État.

C. ENCOURAGER AU RECOURS À LA PROCÉDURE DES PRÊTS DE LONGUE DURÉE PAR L'ÉTAT D'« ŒUVRES SIGNIFICATIVES » DE SES COLLECTIONS

La loi n° 2004-809 du 13 août 2004 relative aux libertés et aux responsabilités locales, entrée en vigueur le 1^{er} janvier 2005, a introduit une procédure nouvelle dite de prêt de longue durée par l'État d'« œuvres significatives » de ses collections.

L'article 98 de cette loi précise que, « afin de favoriser sur l'ensemble du territoire un meilleur accès aux œuvres d'art appartenant à l'État et dont les musées nationaux ont la garde », l'État prête aux musées de France relevant des collectivités territoriales, « pour des durées déterminées », des « œuvres significatives provenant de ses collections ». C'est une convention passée entre l'État et la collectivité territoriale en question qui doit définir les conditions et les modalités du prêt.

L'article précise en outre que le Haut Conseil des musées de France, régulièrement informé de cette opération, procède à son évaluation, tous les deux ans, par un rapport adressé au ministre chargé de la culture, qui en transmet les conclusions au Parlement. Dans le rapport qu'il a remis en 2009, le Haut Conseil a relevé que les œuvres prêtées dans ce cadre juridique sont le plus souvent des œuvres majeures des collections nationales, souvent prêtées dans le cadre d'expositions ayant bénéficié du label « exposition d'intérêt national », et que leur répartition équilibrée sur l'ensemble du territoire témoigne d'une volonté de satisfaire aux demandes de tous les musées de France dès lors qu'ils remplissent les conditions de sécurité et de conservation adéquates ⁽¹⁾.

Cette procédure peut servir de base juridique à des liens renforcés entre musées nationaux et musées territoriaux. Ces liens, autrefois plus étroits, se sont reformés différemment au travers de partenariats récemment noués : le musée d'Orsay a noué des partenariats avec le musée des impressionnistes de Giverny, le musée Bonnard au Cannet ou le musée Courbet d'Ornans (cf. encadré *supra*) tandis que le musée du quai Branly établissait un partenariat avec l'abbaye de Daoulas dans le Finistère.

Proposition n° 47 : Encourager au recours à la procédure des prêts de longue durée par l'État d'« œuvres significatives » de ses collections à des musées territoriaux, procédure qui peut servir de base à des partenariats renforcés entre musées nationaux et musées territoriaux.

(1) Rapport du Haut conseil des musées de France au ministre de la culture et de la communication sur la politique des prêts en faveur des musées de France relevant des collectivités territoriales, p. 8 et 9.

CONCLUSION

À l'issue de ses travaux, la Mission a acquis la conviction que les musées de France ont beaucoup entrepris au cours des dernières années pour se moderniser et ouvrir leurs collections à un plus large public, notamment au travers d'expositions temporaires emblématiques, mais qu'il est aujourd'hui nécessaire de mettre à leur disposition de nouveaux outils leur permettant de mieux gérer leurs collections, mais aussi de s'insérer dans un véritable réseau, dont l'animation serait confiée au service des musées de France.

Au travers de 47 propositions, dont certaines très pragmatiques et opérationnelles, la Mission a souhaité dessiner les contours d'une gestion modernisée des collections, marquée par l'achèvement des opérations de récolement, l'obligation pour chaque musée d'établir effectivement un projet scientifique et culturel incluant, notamment, une réflexion prospective sur ses réserves, l'instauration d'une recherche systématique de provenance des œuvres à l'origine potentiellement douteuse et l'encouragement à une meilleure circulation des œuvres entre musées.

Les corapporteurs souhaitent vivement que leurs propositions puissent recevoir un accueil favorable de la part de la ministre de la culture et de la communication et que certaines de leurs préconisations soient mises en œuvre rapidement. Ils envisagent, en tout état de cause, de demander à la commission de pouvoir faire usage de la faculté que leur donne le règlement de l'Assemblée nationale de s'assurer du suivi de leurs préconisations : l'article 145-8 du règlement permet en effet, à l'issue d'un délai de six mois suivant la publication du rapport d'une mission d'information, à un membre de la commission, désigné par elle à ce effet, de présenter un rapport sur la mise en œuvre des conclusions de ladite mission d'information.

TRAVAUX DE LA COMMISSION

I. PRÉSENTATION EN COMMISSION DE LA NOTE D'ÉTAPE ÉTABLIE PAR LA MISSION

La commission des affaires culturelles et de l'éducation, sous la présidence de M. Patrick Bloche, s'est réunie le mercredi 9 juillet 2014, pour procéder à la présentation de la note d'étape de la mission d'information sur la gestion des réserves et dépôts des musées (Mme Isabelle Attard, rapporteure, MM. Marcel Rogemont, Michel Herbillon et Michel Piron, corapporteurs).

M. le Président Patrick Bloche. Je vous rappelle que la mission d'information sur la gestion des réserves et dépôts des musées, composée de quatre de nos collègues – Isabelle Attard, Michel Herbillon, Michel Piron et Marcel Rogemont– a démarré ses travaux le 5 novembre dernier et a depuis procédé à de nombreuses auditions et visites ; elle a également effectué deux déplacements, à Londres fin 2013 et, tout récemment, à New York et Washington. Quel contraste avec les déplacements effectués dans le cadre de la mission sur les relations entre les parents et l'école dont nous venons d'approuver la publication du rapport !

Madame la rapporteure, je sais que la mission souhaite poursuivre ses travaux jusqu'à la fin de l'année mais il m'a semblé utile que nous puissions faire avec vous et les corapporteurs présents – M. Michel Herbillon n'a pu être présent ce matin et m'a demandé de bien vouloir l'en excuser auprès de l'ensemble des membres de la commission – un point d'étape pour connaître les axes de travail que vous avez dégagés et les problématiques que vous souhaitez désormais privilégier.

Mme Isabelle Attard. Plus de dix ans après la publication de la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France – à l'élaboration de laquelle mes collègues corapporteurs Marcel Rogemont et Michel Herbillon, comme d'autres membres de la commission, ont été particulièrement impliqués –, la commission des affaires culturelles et de l'éducation a souhaité nous confier une mission d'information chargée de faire un tour d'horizon des différents aspects de la gestion des collections des musées de France, plus précisément leurs réserves et la circulation des œuvres. Nous avons choisi d'adopter un point de vue global et d'aborder les différents aspects de la gestion des collections des musées, de l'entrée des œuvres dans les collections jusqu'à leur exposition au public. La mission a étudié les conditions de conservation des œuvres dans les réserves des musées, les modalités de leur circulation – notamment, au travers de prêts ou de dépôts –, mais aussi les conditions de leur restauration et enfin la question de la recherche de provenance des œuvres qui entrent ou sont entrées dans les collections publiques. Nous avons ainsi abordé à la suite des travaux de Corinne

Bouchoux au Sénat, la question de la présence dans nos collections publiques d'œuvres aux origines douteuses car spoliées durant la Seconde Guerre mondiale.

À l'issue des huit premiers mois de travaux, nous avons souhaité vous présenter un point d'étape. Comme le rappelait le président, nous avons déjà procédé à une quarantaine d'auditions et visité plusieurs réserves de musées que ce soit celles du Louvre, celles du Musée national d'art moderne situées dans le nord de Paris ou celles du musée du quai Branly. Nous nous sommes rendus à Londres où nous avons rencontré les responsables de trois grands musées et visité les réserves. Nous nous sommes en effet intéressés non pas aux salles d'exposition mais aux parties cachées des musées, essentielles à la vie de ces établissements. La mission a également rencontré à Londres les responsables de la Commission pour l'art spolié en Europe. À Washington et New York d'où nous revenons, nous avons procédé de même, en visitant des réserves de musées et rencontrant également des personnalités extérieures au monde des musées *stricto sensu* : avocats, responsables de grandes maisons de vente aux enchères, représentants de grandes organisations juives...

Nous avons choisi d'organiser notre réflexion autour de quatre enjeux centraux : connaître les collections publiques, les conserver dans de bonnes conditions, assurer une meilleure sécurisation juridique de leur provenance et, enfin, les faire circuler pour les présenter à un public le plus large.

Le premier sujet sur lequel s'est penchée la mission est celui du récolement général des collections publiques, prévu par la loi de 2002 et qui devait s'achever en juin 2014. Il est clair que de très nombreux musées n'ont pas rempli cette obligation légale, qui consiste à rapprocher les collections physiquement présentes dans les collections des inventaires.

Nous avons cherché à comprendre les raisons du retard pris par ces opérations dans une proportion très importante de musées et identifié d'ores et déjà plusieurs explications : le retard pris pour publier les textes d'application ; le retard pris par certains musées pour établir leur propre « plan de récolement décennal » ; les difficultés diverses qui ont pu être rencontrées au cours des campagnes de récolement elles-mêmes, lorsqu'elles ont révélé des lacunes de l'inventaire, notamment ; le manque de moyens humains mais aussi informatiques. À toutes ces raisons s'ajoute une certaine sous-estimation de l'ampleur de la tâche à accomplir, voire d'une certaine réticence de certains conservateurs vis-à-vis d'une tâche chronophage et ingrate, infiniment moins visible que l'organisation d'une exposition temporaire.

Sur ce premier point, nos pistes de réflexion sont les suivantes : nous souhaitons, en premier lieu, procéder à l'analyse fine des résultats du récolement qui nous seront transmis par le ministère de la culture, afin d'identifier avec plus de précision les raisons du retard pris par les opérations de récolement et de mettre en avant les méthodes retenues par les musées qui sont parvenus à réaliser leur récolement dans les temps. Nous pensons d'ores et déjà clairement qu'il convient

de distinguer le cas des collections des musées d'archéologie. En outre, il est apparu lors des premières auditions que ce ministère n'était pas en capacité aujourd'hui de faire le point exact sur le nombre de musées de France qui ne sont plus en activité ; nous estimons que des marges de progrès substantiels existent, d'autant que le bilan des opérations de récolement devrait fournir l'occasion de disposer d'un tableau de bord fiable de l'état des musées de France sur tout le territoire. Nous allons enfin nous pencher sur les opérations dites de « post-récolement » qui permettent des recherches complémentaires sur certaines œuvres (restaurations antérieures, changements de localisation, recherche de provenance) mais aussi la recherche pure et simple des œuvres manquantes, voire le dépôt de plainte pour vol.

S'agissant de notre deuxième sujet, celui des conditions de conservation des œuvres dans les réserves des musées, je dire de manière liminaire qu'un musée ne se limite pas à ses salles d'expositions ouvertes au public et que, pour bien fonctionner, il doit disposer de réserves, à la fois lieux de stockage des œuvres qui ne peuvent être exposées, mais aussi lieux d'étude et, plus largement, de gestion des collections conservées par le musée.

Nous nous sommes intéressés aux « coulisses » des musées, à ces zones fonctionnelles de traitement des collections que ne voit pas le public mais qui sont pourtant centrales dans la vie du musée lui-même. Or nous avons constaté que peu de musées datant de plus de dix ans ont engagé une réflexion sur une plus grande efficacité de la gestion de leurs réserves.

La fonction première des réserves est de contenir les œuvres conservées par le musée qui ne sont pas exposées dans les salles ouvertes au public, que ce soit parce que des œuvres ne peuvent, pour des raisons de conservation, être durablement exposées au public (c'est le cas des textiles, des photographies ou des dessins, notamment) ou parce qu'elles ne sont pas en état d'être exposées et nécessitent une restauration, ou bien encore parce que leur exposition n'aurait que peu de sens pour le grand public (ce qui est le cas des séries d'objets dans les collections de comparaison des muséums d'histoire naturelle, par exemple) ou bien enfin parce qu'elles ne correspondent pas au goût de l'époque : les réserves permettent d'adapter les collections exposées au goût du public rendant ainsi possible l'exposition d'œuvres qui redeviendraient à la mode.

À l'issue de ses premiers mois de travaux, la mission d'information a identifié trois séries de difficultés principales auxquelles sont confrontés les musées dans la gestion de leurs réserves. Nombre de musées sont en premier lieu confrontés à une inadaptation de la surface de réserves disponibles pour accueillir leurs collections et exercer les missions qui leur sont confiées. Un certain nombre de réserves pâtissent en outre de conditions de sécurité insatisfaisantes, voire potentiellement dangereuses pour les collections. C'est le cas des musées situés sur les bords de Seine à Paris et menacés par le risque de crue centennale. Enfin, certains musées dont les réserves sont situées dans des locaux loués à des propriétaires privés se trouvent confrontés à une insécurité de nature juridique, liée

à l'incertitude du renouvellement du bail ; c'est notamment le cas des réserves décentralisées du Musée national d'art moderne, dont le bail prendra fin en 2020.

Sur ce deuxième sujet, nos pistes de réflexion sont les suivantes : la mission va poursuivre ses travaux afin d'analyser plus précisément les exemples de « réserves modèles » et d'identifier les lignes directrices qui pourraient être celles d'une gestion rénovée des réserves. Nous souhaitons poursuivre nos investigations sur les conséquences de l'abandon du projet d'un Centre de conservation, de recherche et de restauration des musées de France à Cergy-Pontoise et sur la recherche d'autres solutions durables pour les réserves des musées parisiens concernés, notamment le Musée national d'art moderne. Plus largement nous allons approfondir nos réflexions sur la mutualisation des réserves qui ne sont pas toujours la solution la plus pertinente, comme cela nous a été dit aux États-Unis ou à Londres. Nous allons enfin élargir notre réflexion à celle du statut des œuvres qui sont déposées en réserves : si les réserves ont vocation à accueillir des œuvres en attente d'exposition, doivent-elles demeurer des lieux de stockage d'œuvres qui ne seront sans doute jamais montrées au public ?

Notre troisième axe d'étude est un sujet qui porte davantage à polémique : il s'agit de la sécurisation juridique des collections et des recherches de provenance des œuvres à l'origine douteuse.

S'interroger sur la gestion des collections publiques conduit en effet inéluctablement à étudier la question de la provenance des œuvres entrées dans les collections après avoir changé de propriétaires.

Les musées sont régulièrement confrontés à des contestations de la propriété publique de telle ou telle œuvre qui n'aurait pas dû entrer dans les collections publiques car volée à son légitime propriétaire, ce qui est, notamment, le cas des œuvres spoliées sous l'Occupation en France.

Sur les 60 000 œuvres retrouvées en Allemagne ou en Suisse à la fin de la Seconde Guerre mondiale et envoyées en France en raison d'indices laissant penser qu'elles en provenaient, plus de 45 000 ont été restituées à leur légitime propriétaire dans l'immédiat après-guerre. Les œuvres restantes ont été réparties en deux catégories : 2 000 d'entre elles sont sélectionnées par une « commission des choix », présidée par le directeur général des arts et lettres pour être exposées au musée de Compiègne de 1950 à 1954 avant d'être placées sous la garde des musées : ce sont les « *Musées nationaux récupération* » ou MNR – acronyme indigeste, certes, mais qu'il convient de connaître. Les quelque 13 500 autres ont été vendues par le service des Domaines.

Ce qu'il est important de savoir, c'est que les œuvres MNR, conservées dans nos musées, ont un statut particulier, fixé par un décret du 30 septembre 1949 : elles sont exposées dans les musées et inscrites sur un inventaire distinct car elles ne font pas partie des collections des musées, l'État n'en étant que le détenteur provisoire dans l'attente d'une restitution éventuelle.

Comme cela a été souvent rappelé lors des auditions, une fois le premier travail de restitution effectué dans l'immédiat après-guerre, nombreux ont été les acteurs du monde muséal à considérer que le sujet était clos. D'ailleurs peu de restitutions ont eu lieu entre 1951 et 1994 : si entre 1951 et 1955, ce sont 25 MNR qui ont été restitués, il n'y eut que 4 restitutions entre 1957 et 1979 et aucune entre 1979 et 1994. Comme l'écrit Mme Corinne Bouchoux dans sa thèse consacrée sur le sujet, *« l'administration et ses fonctionnaires vont en quelque sorte hériter d'une situation quelque peu floue qui deviendra une sorte de secret de famille dans le monde des musées, de l'art, de la culture »*.

Le sujet est revenu sur le devant de la scène dans les années 1990, sous l'impulsion du président Jacques Chirac qui a confié à une commission présidée par M. Jean Mattéoli une mission d'étude sur la spoliation des Juifs en France dont un des sept rapports sectoriels porte sur le pillage de l'art en France pendant l'Occupation. Grâce à cette démarche que l'on peut qualifier de proactive, ce ne sont pas moins de trente-trois MNR qui ont été restitués entre 1996 à 2000. Depuis lors, le rythme des restitutions a marqué un net ralentissement, le sujet retombant quasiment aux oubliettes.

Au total, ce sont donc 102 œuvres MNR qui ont été restituées depuis 1951, ce qui semble bien peu si on rapporte ce chiffre aux quelque 2 000 œuvres classées MNR après-guerre. Si nous mesurons la difficulté qu'il peut y avoir aujourd'hui, près de 70 ans après la Libération, de restituer ces œuvres à leur légitime propriétaire, il n'en demeure pas moins que notre pays, qui ne sera jamais propriétaire de ces œuvres, a le devoir moral de continuer à rechercher les ayants droit.

Dans ce contexte, nous saluons la politique volontariste engagée par la ministre Aurélie Filippetti et la mise en place en 2013 d'un « groupe de travail », placé auprès de la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations (CIVS), chargé d'adopter une démarche proactive de recherche des ayants droit des MNR réputés spoliés avec un niveau élevé de certitude. On peut en attendre un fort accroissement du nombre de restitutions, même s'il faut se rendre à l'évidence : tout ne pourra pas être restitué. Il faut en tout cas tout mettre en œuvre pour tourner cette page sombre de notre histoire.

Au-delà du cas des MNR, nous avons souhaité étudier la question du cas potentiel d'œuvres entrées légalement dans les collections publiques alors qu'elles auraient une origine spoliatrice. Compte tenu de l'histoire des spoliations, rien n'interdit de penser qu'il y ait aujourd'hui, dans les collections publiques, des œuvres qui, bien qu'entrées légalement dans les collections publiques et même vendues ou léguées par des propriétaires de bonne foi, sont d'origine spoliatrice. Nous avons donc eu deux séries d'interrogations : les procédures d'acquisition des œuvres sont-elles suffisamment encadrées pour garantir qu'aucune œuvre au passé douteux ne puisse entrer aujourd'hui dans les collections de nos musées ? Comment nos musées pourraient-ils approfondir leurs recherches de la provenance des œuvres de leurs collections ?

Sur ce troisième sujet, la mission va poursuivre ses travaux afin d'affiner les préconisations qu'elle entend formuler au sujet des œuvres MNR. Nous souhaitons que s'engage un effort général de transparence avec un plus large accès aux archives aux fins d'identification des ayants droit potentiels, une modernisation du site internet *Rose-Valland* qui n'est pas régulièrement mis à jour, et l'identification plus claire des œuvres MNR dans les salles des musées pour mieux les distinguer des œuvres des collections. La mission veut aussi mettre en lumière les pratiques de certains musées qui se sont voulues exemplaires en la matière, comme à Angers. Elle veut enfin réfléchir à la définition d'un statut pour les œuvres MNR qui n'auront pu être restituées une fois passé un certain délai et qui auraient vocation à rejoindre les collections publiques. Faut-il prévoir une sorte de musée virtuel qui regrouperait toutes les œuvres ou même un lieu qui les exposerait toutes ?

La mission va en outre formuler des préconisations pour que se diffuse plus largement dans nos musées une culture de la recherche systématique de la provenance des œuvres des collections publiques ayant changé de mains entre 1933 et 1945. Elle va aussi s'intéresser à la formation des conservateurs : il ressort des premières auditions qu'un renforcement de la formation initiale et continue des conservateurs dispensée à l'Institut national du patrimoine sur les questions de recherche de provenance est nécessaire. Nous allons, enfin, nous intéresser aux pratiques des maisons de ventes volontaires en France ; nous avons rencontré à New York le responsable des recherches de provenance de chez Sotheby's et nous souhaitons interroger les maisons françaises sur leurs politiques de recherche de provenance des œuvres qu'elles mettent en vente.

J'aborde enfin le dernier sujet étudié par la mission : la circulation des œuvres. Prêts et dépôts d'œuvres, qui sont une tradition déjà ancienne de nos musées, présentent l'intérêt d'assurer une diffusion des collections à un public le plus large, mais aussi un meilleur équilibre territorial dans la répartition des collections publiques : les prêts sont accordés pour quelques mois à une institution française ou étrangère pour permettre la réalisation d'une exposition temporaire tandis que les dépôts sont consentis pour une durée de cinq ans – renouvelables – afin de renforcer la présentation des collections permanentes au sein de musées de France ou de monuments historiques ouverts au public.

Or il apparaît qu'il existe d'importantes marges pour de nouveaux dépôts des musées nationaux au profit des autres musées de France. Nous avons donc cherché à identifier les freins à la circulation des œuvres. Le premier d'entre eux résulte de la trop mauvaise connaissance de l'état des lieux ; le second a trait aux procédures qui font des décisions de mise en dépôt des actions inconditionnées et perpétuelles, au détriment d'une politique cohérente avec le projet culturel de chaque musée.

Nous plaçons donc pour une plus grande circulation des œuvres qui favorise un meilleur accès de tous à la culture et un enrichissement du patrimoine muséal ne reposant pas uniquement sur les crédits d'acquisition qui, on le sait,

diminuent chaque année. Nous allons prolonger nos travaux afin, en premier lieu, de poursuivre les investigations sur les freins à la circulation des œuvres, en s'intéressant notamment aux régimes d'assurance. En second lieu, nous souhaitons définir les axes d'une réelle politique des dépôts, cohérente et équilibrée, permettant d'une part d'assurer une meilleure égalité des territoires – entre Paris et la province mais aussi entre les métropoles régionales et les collectivités plus petites – et, d'autre part, de mettre davantage en cohérence les fonds des musées dépositaires avec leur projet scientifique et culturel. Les dépôts ont longtemps servi à désengorger des réserves des musées déposants ; ce ne doit plus être le cas et il convient au contraire de davantage les valoriser dans un projet d'étude et de conservation cohérent.

Voici les constats partagés par les rapporteurs – du moins je le crois ! – ainsi que les principales pistes de réflexion qui vont guider la suite de nos travaux. L'intégralité de nos préconisations vous seront présentées à la fin de l'année. Je tiens à souligner l'ambiance studieuse et amicale dans laquelle nous avons travaillé tous les quatre sur ce sujet passionnant des « coulisses » de nos musées, indispensables à leur bon fonctionnement.

M. le Président Patrick Bloche. Je vous remercie de cette présentation aussi complète et me réjouis que la mission ait aussi bien avancé dans sa collecte d'information, ce qui lui a permis de dégager des axes de réflexion clairs et tout à fait passionnants. Nous avons donc rendez-vous en décembre pour la présentation du rapport final.

Je donne la parole maintenant aux deux corapporteurs présents.

Marcel Rogemont, corapporteur. Je souhaite souligner les qualités de Mme la rapporteure, qui apporte à la mission son expérience professionnelle sur les questions qui nous intéressent. Sans revenir sur l'ensemble des points déjà traités, je voudrais faire trois observations. La première pour rappeler qu'il y a un intérêt à revisiter la loi musée du 4 janvier 2002 à la rédaction de laquelle nombre de députés ici présents ont participé. La deuxième concerne les avancées en matière de gestion de nos musées, qu'ils soient nationaux ou territoriaux. La troisième porte sur les collections et les restitutions.

Revisiter la « loi musées » fait partie de notre travail parlementaire. C'est ainsi que nous exerçons notre contrôle sur le Gouvernement ou les gouvernements successifs et, au-delà, sur la façon dont les administrations prennent possession des lois que nous adoptons. Même si la mission ne s'est pas donnée essentiellement comme objectif de regarder l'application de la « loi musées », il est clair qu'elle en permet une évaluation, au moins partielle. L'appellation « musée de France » est entrée pleinement dans le champ muséal. Elle couvre, fin 2012, 1 218 musées, dont 84 % sont des musées territoriaux, 13 % sont liés à des personnes morales et 5 % à l'État. Cette appellation permet aujourd'hui de jongler aisément avec les notions d'imprescriptibilité, d'insaisissabilité et d'inaliénabilité. Par ailleurs, nous constatons aujourd'hui que le nombre de musées nationaux

ayant acquis la personnalité juridique devient significatif : Orsay, Versailles, Pompidou, Guimet, Picasso, Fontainebleau ont rejoint Le Louvre en devenant des établissements publics à vocation administrative. Nous aurons à cœur, bien sûr, d'en dresser la liste complète.

Sur les avancées en matière de gestion, il est clair que le label « musée de France » a permis l'application de principes communs, notamment scientifiques, à tous les musées. C'est un résultat encourageant à mettre au crédit de cette loi. Le récolement décennal dont Isabelle Attard a parlé, est en cours. Il devait être réalisé pour le 12 juin 2014. Ses résultats ne sont pas si mauvais que cela, dès lors que nous prenons en compte la diversité des musées et la date de parution de la circulaire d'application, en 2006 seulement. Le bilan de ce récolement n'est pas si mauvais car il donne lieu à une vraie prise de conscience. On constate que le nombre de plans de récolement est significatif. Dans la suite de nos travaux, nous le précisons et donnerons leur état. Cela nous permettra d'avoir une connaissance réelle de nos richesses et de faciliter leur circulation.

Ma troisième observation concerne les collections, leur circulation et leur conservation. Nous aurons intérêt à creuser davantage la notion de dépôt pour la clarifier. La situation des dépôts qui ont été réalisés auprès des musées territoriaux au fil du temps doit être redéfinie. Le rapport d'étape signale qu'il y a des marges nettes de progression ; il conviendra d'être plus précis et de faire des propositions. Concernant les restitutions, je ne reprendrais pas les propos d'Isabelle Attard. Je voudrais simplement reprendre l'adage populaire selon lequel « *quand je me regarde, je me désole ; quand je me compare, je me console* ». Notre déplacement à New York et notre rencontre avec un service compétent en la matière montre que, dès lors qu'une question est posée à la France, une solution est vite trouvée. Pourquoi alors ne pas être plus proactif comme le suggère Mme la rapporteure ? Incontestablement, nous avons intérêt à remettre ce sujet sur l'établi. Pour de nombreux conservateurs, cette question est désormais derrière eux. Si tel est le cas, alors n'ayons pas peur d'une plus grande transparence. Peut-on renforcer la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations (CIVS) ? Peut-on, comme la rapporteure le demande, rendre plus accessible le site *Rose-Valland* ? Et pourquoi ne pas trouver une autre dénomination pour les œuvres « *Musées Nationaux Récupération* » ? La restitution des œuvres est un devoir envers les familles spoliées pendant la dernière guerre, mais aussi envers notre pays tout entier.

Cependant, derrière le terme de « restitution » des œuvres, se cachent des arrière-pensées. La notion même de musée est interrogée. La Vénus Hottentote ou les têtes Maories montrent que derrière la question de la restitution, la question de l'inaliénabilité des œuvres est posée. Qui n'est pas ému en constatant qu'au moment où des travaux importants sont réalisés pour la restauration du Parthénon, ses frises sont conservées à Londres ? Je serais tenté de dire qu'une réflexion et des précisions sont nécessaires pour éviter la tentation de l'ethnocentrisme. Le musée que l'on nomme communément « Musée du quai Branly » s'appelle en réalité « Musée des cultures d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des deux

Amériques ». Où est l'Europe ? Au centre, laissant entendre que les autres cultures seraient secondaires par rapport à celle de l'Europe ? Il y a là, je le vois bien, matière à réfléchir sur la notion de musée, sur notre rapport à la culture, à la conservation et... à la restitution.

Pour conclure le travail qui avance correctement sous l'autorité de Mme la rapporteure, nous pourrions prochainement vous apporter encore plus de matière afin de préciser les préconisations que pourrait retenir notre commission.

M. Michel Piron, corapporteur. Je remercie le Président de notre commission de nous avoir confié cette mission et mes deux collègues de la majorité qui m'ont très bien traité ! Je témoigne de l'ambiance agréable dans laquelle nous avons travaillé. Je m'en tiendrai à quelques observations complémentaires. À propos de la gestion des réserves, on a évoqué des modes qui passent. Le principe d'inaliénabilité fait ressurgir des œuvres qui, sans lui, auraient été occultées ou oubliées pendant quelques décennies. Nous avons une gestion moins active des collections que les Anglo-saxons qui se sont exonérés de ce principe. Ils échangent et commercent.

Je ne reviens pas sur tout ce qui a été dit et que je partage totalement, y compris sur la question du récolement. J'ai eu le sentiment, à Londres, d'un choc des cultures et des méthodologies en voyant à quels types de récolements procédaient les Anglais. Nous avons, nous Français, un goût de l'exhaustivité *a priori* qui rend la tâche impossible. Cela a été parfaitement dit par notre rapporteure s'agissant des millions de pièces de certaines collections qui ne peuvent être inventoriées aussi aisément que des tableaux. Ce goût de l'exhaustivité a probablement donné quelques missions impossibles à certains musées alors que c'était possible dans d'autres. Il y a à établir des distinctions – voire des hiérarchies – dans le temps ou dans l'espace.

S'agissant du sujet très douloureux des œuvres que l'on estime spoliées, il y a en réalité énormément de doutes. Beaucoup a été fait, cela a été rappelé. 45 000 œuvres restituées, ce n'est pas rien. Nous sommes aujourd'hui, la plupart du temps, dans des « zones grises », dans lesquelles on ne sait pas si l'œuvre a été spoliée ou non. On sait par qui l'œuvre a été peinte, éventuellement par qui elle a été achetée et puis il y a un blanc dans son histoire pendant une dizaine d'années, entre 1933 et 1945. Que fait-on quand on ne sait pas ? Est-ce qu'on l'affiche de manière explicite, comme cela se fait aux États-Unis, ou est-ce qu'on ne l'affiche pas ? L'affichage de la non-connaissance manque dans notre pays : quand on retrace l'histoire d'une œuvre, pourquoi ne pas mettre de manière très explicite des points de suspension, notamment sous les photographies en haute définition qui figurent sur les sites Internet ? Cela pourrait déclencher, chez des ayants droit de la génération actuelle, un souvenir ou l'envie de chercher. On a des progrès à faire en matière de ce que l'on appelle, en philosophie, la connaissance apophatique, c'est-à-dire afficher le fait qu'on sait que l'on ne sait pas.

Enfin, je suis sensible au fait qu'à l'heure de la mondialisation, les échanges ne concernent pas seulement les prêts et les dépôts, mais aussi les réseaux qui se constituent avec les musées des pays émergents. Ces échanges soulèvent la question complexe des droits nationaux et internationaux. Ce n'est pas systématiquement le même droit qui s'applique dans les pays avec lesquels nous sommes susceptibles d'échanger. La possibilité de ces échanges est une question de droit international intéressante à soulever, sur laquelle pèse aussi le droit à la restitution. Jusqu'où s'exerce-t-il ? Il ne fait aucun doute qu'il s'exerce sur les œuvres spoliées de la période récente. En revanche, l'appliquer à un passé lointain interroge le concept même de musée, puisque tout espace muséal est par définition un espace meublé à la suite d'un « rapt », puisque les objets qui sont là ne sont pas dans leur lieu d'origine. N'allons tout de même pas jusqu'à poser la question existentielle du musée à travers un droit à restitution qui pourrait devenir un peu fantasmatique.

M. Patrick Bloche, président. Merci, mon cher collègue, pour cette contribution utile. Trois groupes se sont exprimés à travers nos trois corapporteurs. En excusant à nouveau M. Michel Herbillon, je donne la parole à Mme Dominique Nachury qui s'exprimera, comme elle le souhaite, en son nom personnel ou bien au nom de son groupe.

Mme Dominique Nachury. Je m'exprimerai au nom du groupe UMP. Tout d'abord je souhaite remercier Mme Isabelle Attard et les corapporteurs pour le travail qu'ils fournissent dans le cadre de cette mission resserrée. J'évoquerai trois points. Premier point, la loi musée prévoit un récolement décennal. Vous estimez que cette obligation ne sera pas tenue. Quelles sont les conséquences directes de cette insuffisance pour les musées concernés et comment y remédier ? Que pensez-vous des propositions du rapport Seban en matière d'inventaire ? Il propose, pour assurer plus de cohérence des fonds, un redéploiement des œuvres et le renforcement de la commission du récolement en un haut conseil des dépôts d'œuvres d'art.

Deuxième point, votre note d'étape souligne l'exiguïté des réserves. Peut-on envisager des réserves externalisées ou visitables ? Le plan de conception des musées récents intègre la gestion de ces réserves. Le problème se pose pour les musées dits anciens. Comment lutter contre les risques qui pèsent sur leurs collections ? On sait que plusieurs musées, dont Orsay, le quai Branly ou Le Louvre manquent de place. Ils entreposent une partie de leurs collections dans d'autres musées ou dans un entrepôt parisien. Le manque de rationalisation de cette configuration, les allers et retours qu'elle implique ont un coût. Avez-vous une idée de ce coût ? Quelle autre solution allierait moindre coût et sécurité ? Vous ne semblez pas avoir évoqué la sauvegarde de ces réserves face aux risques naturels, notamment d'inondation. Pensez-vous que des dispositions ont été prises à leur égard ?

Troisième point, vous reconnaissez dans votre note d'étape que le principe d'inaliénabilité des œuvres est parfois indirectement mis à mal.

Que répondez-vous à certains rapports que l'on pourrait qualifier de provocateurs ? Je pense à celui de l'Institut français pour la recherche sur les administrations et les politiques publiques (IFRAP), qui préconise de revenir sur ce principe pour permettre la vente des collections publiques inutilisées ou conservées dans des conditions insatisfaisantes. Certains acteurs considèrent que cela permettrait une gestion plus dynamique des collections dans le cadre d'une charte de bonnes pratiques, telles qu'en usage dans d'autres pays.

M. Christophe Premat. Merci pour cette note d'étape passionnante. J'avais eu l'occasion d'assister à une de vos auditions et je retrouve les questions posées à l'époque. Vous faites un lien dynamique entre le dépôt, la réserve et la circulation des œuvres. Vous évoquez une baisse de 16 % de leur circulation à l'étranger entre 2009 et 2011 et vous avancez des pistes d'explications. Vous évoquez une gestion décentralisée dynamique des œuvres en réserve ou leur usage dans des expositions thématiques à l'étranger qui sont très prisées et très utiles pour l'image de notre pays qui est identifié à la culture, pour le dire vite. Est-ce que cela pourrait contribuer à les mettre davantage en circulation ?

J'ai assisté, il y a quelques années, à l'Institut nordique des études africaines d'Uppsala, à une communication passionnante d'une chercheuse américaine de l'université de Philadelphie sur le trafic des œuvres culturelles, qui est apparemment plus profitable que le trafic de drogues. Ce trafic est la face cachée de la circulation des œuvres. Pour revenir à la logique de la conception muséale, faut-il adopter la position proudhonienne selon laquelle « *la propriété, c'est le vol* » ? Je pense que la régression à ce niveau est un piège. La chercheuse avait participé à la restitution d'un objet rituel africain du musée de Philadelphie au village kényan. Elle nous avait montré le rituel passionnant de l'accueil de l'œuvre. C'est un sujet compliqué, peut-être à la marge de votre mission, qui susciterait peut-être en soi une autre mission d'information et un autre rapport.

M. Frédéric Reiss. Je souhaiterais connaître vos préconisations s'agissant des petits musées de province, dont la note d'étape souligne – fait inquiétant – que bon nombre ne sont plus en activité, ce qui pose des questions à la fois de moyens, de conservation et de collections.

M. William Dumas. À la lecture de la note d'étape j'ai été surpris de constater que des œuvres d'une telle valeur ne sont pas mieux inventoriées. Je tiens par ailleurs souligner que la circulation des œuvres est rendue difficile par le coût des assurances. Ce point est d'autant plus dommageable que cela empêche l'accès de ces collections à d'autres publics et la démocratisation de la culture.

M. le Président Patrick Bloche. Avant de redonner la parole aux corapporteurs, je salue l'intérêt qu'a suscité cette présentation. Je me souviens des débats que nous avons eus à l'occasion du vote de la loi sur les restitutions de têtes Maories en Nouvelle-Zélande. Deux de nos collègues avaient d'ailleurs participé à un cérémonial d'échange. La détermination du bon point d'équilibre entre la restitution de ces œuvres présentes dans les musées européens ou

américains et la nécessité d'échanger, de partager la connaissance de ces cultures est délicate à trouver.

M. Marcel Rogemont. Je partage la dernière remarque du président. Hormis la problématique des œuvres spoliées dans la période récente, qu'à l'évidence il faut distinguer, où doit s'arrêter la restitution ? Le rapport de la mission devra par ailleurs proposer des pistes de réflexion sur les moyens d'améliorer la circulation des œuvres, les prêts et dépôts et de disposer de lignes directrices des musées sur le sujet. Un renouvellement des dépôts effectués au moment de la Révolution française ne pourra se faire sans un récolement préalable.

M. Michel Piron. Il convient d'éviter la confusion entre restitution, qui a du sens si l'œuvre est conservée et exposée, et le « droit à restitution ». S'agissant des têtes Maories et d'autres objets du musée du quai Branly, je souligne que les conditions de conservation, très élaborées, offertes par ce musée ont permis de les conserver et d'éviter leur disparition. Je ne pense pas que la restitution soit la bonne réponse au fantasme des origines. Notre président a rappelé que la justification essentielle d'un musée est d'être un lieu d'échanges et de connaissance qui ne pourrait avoir lieu autrement.

M. le Président Patrick Bloche. J'ajouterai que les têtes Maories sont d'une nature particulière – des restes humains à caractère sacré – et ne sauraient être comparées aux frises du Parthénon.

M. Michel Piron. Permettez-moi de contester l'argument de la dimension religieuse. Le sacré des uns peut être le profane des autres et le sacré d'hier sera le profane d'aujourd'hui. Je reste donc très prudent et interrogatif sur ces questions.

M. Marcel Rogemont. Je précise que je ne fais pas d'amalgame entre les frises du Parthénon et les têtes Maories. La notion de restitution interroge le principe d'inaliénabilité des œuvres. La loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France permet déjà à une personne publique de transférer la propriété de tout ou partie de ses collections à une autre personne publique. La mission devra faire des propositions sur cette possibilité d'échanger des œuvres entre musées.

M. le Président Patrick Bloche. La laïcité est le respect des croyances des autres, quelles que soient les époques...

Mme Isabelle Attard. S'agissant de la question posée par Mme Dominique Nachury sur les réserves visitables, je ne pense pas que cette solution soit toujours souhaitable, exceptée dans un cadre pédagogique comme c'est le cas au musée du quai Branly. Plutôt que de les rendre visitables par un large public, il convient de réfléchir à la manière de les rendre accessibles et disponibles aux chercheurs et aux étudiants. Au-delà, la question de l'organisation et du classement des réserves rejoint aussi celle de l'évacuation des œuvres en cas de risque naturel. Les plans « Éta. Ré ». (Établissements répertoriés) prévoient une

procédure mais le travail des pompiers est grandement facilité si les réserves sont bien organisées d'un point de vue logistique.

L'inaliénabilité des œuvres est importante car les goûts changent. Beaucoup de musées français possèdent des œuvres françaises des XVIII^e et XIX^e siècles, qui sont très prisées des Japonais et que nous pouvons leur prêter dans le cadre d'expositions temporaires. Il est heureux que nous ne les ayons pas vendues ! Néanmoins, si les collections publiques doivent être conservées en l'état, elles doivent être également mises en valeur. L'organisation d'expositions temporaires est difficile en raison des coûts – au minimum 150 000 euros pour la moindre exposition organisée en province ; même si le prêt des œuvres entre musées reste gratuit, il subsiste d'autres dépenses d'assurance, de transports ou de confection du catalogue, notamment.

Certains musées sont, en effet, tombés en désuétude et manquent de personnel. Le service des musées de France en est conscient mais n'est pas en mesure d'apporter l'aide nécessaire. Se pose donc la question de répartir les collections de ces musées dans d'autres établissements.

Je souligne enfin que la mutualisation des réserves, qui est une question au centre de nos réflexions, est une opération délicate sur le plan humain car si l'on externalise les réserves, il importe que le conservateur et ses équipes gardent le sentiment de leur utilité et ne se sentent pas relégués sur un site secondaire en tant que simples gardiens d'entrepôts...

M. Marcel Rogemont. En la matière, nécessité fait loi. Le problème de l'externalisation ne se pose que dans les musées qui manquent de place dans leur bâtiment principal.

M. le Président Patrick Bloche. Quand on pense que l'Assemblée nationale et le Sénat n'ont pas été en mesure de mutualiser la conservation de leurs archives dans le cadre de la prévention du risque de crue... Il me reste à remercier nos corapporteurs.

II. EXAMEN DU RAPPORT EN COMMISSION

La commission des affaires culturelles et de l'éducation, sous la présidence de M. Patrick Bloche, s'est réunie le mercredi 17 décembre 2014, pour examiner le rapport de la mission d'information sur la gestion des réserves et des dépôts des musées.

M. le président Patrick Bloche. La dernière réunion de notre commission, pour l'année 2014, est consacrée à la présentation d'un rapport que nous attendons depuis un an. La mission d'information sur la gestion des réserves et des dépôts des musées, dont les travaux ont commencé le 5 novembre 2013, nous a présenté, le 9 juillet dernier, un rapport d'étape. Hier, elle a adopté son rapport définitif. Je donne la parole successivement aux quatre corapporteurs pour vous présenter les quatre parties de leur rapport.

Mme Isabelle Attard, rapporteure. Pour mener à bien cette mission commencée il y a treize mois, nous avons entendu, en auditions et lors de déplacements, une centaine de personnes. Nous nous sommes déplacés en France, ainsi qu'aux États-Unis, en Grande-Bretagne et en Allemagne. Ce matin, nous concentrerons nos interventions sur les préconisations de la mission, le constat vous ayant très largement été présenté le 9 juillet dernier comme le président vient de le rappeler.

Aux termes de loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France, dite « loi musées », sur laquelle avaient travaillé nos collègues Marcel Rogemont et Michel Herbillon, tous les musées de France sont tenus de procéder au récolement décennal de leurs collections, c'est-à-dire de confronter l'inventaire et les œuvres effectivement présentes dans les établissements.

Si la commission des affaires culturelles et de l'éducation réfléchit souvent au budget d'acquisition des musées, qui permet d'enrichir les collections, voire au tarif d'entrée ou aux jours ou heures d'ouverture des établissements, notre mission a choisi de se pencher sur cette partie immergée de l'iceberg, que constituent les œuvres des collections publiques conservées dans les réserves. Nous nous sommes intéressés à l'étude, au récolement, à l'inventaire, à la restauration, à la recherche de provenance et à la circulation de ces œuvres, tâches qui échappent au public, mais constituent l'essentiel du travail des personnels scientifiques des musées. Notre étude porte sur l'ensemble des musées de France, placés, *via* le service des musées de France, sous le contrôle du ministère de la culture.

Michel Herbillon fera le point sur le récolement décennal, objet de la première partie du rapport. Michel Piron évoquera la gestion des réserves, abordée dans la deuxième partie. Marcel Rogemont s'intéressera à la circulation des œuvres, aux conditions de leur mise en dépôt ou de leur prêt, dont il est question dans la quatrième partie. Enfin, j'interviendrai sur le sujet qui occupe la troisième partie du rapport : la recherche de provenance des œuvres spoliées qui, depuis la

Seconde Guerre mondiale, n'ont toujours pas été rendues à leurs propriétaires ou aux ayants droit de ceux-ci.

M. Michel Herbillon, corapporteur. La connaissance des collections est la base de toute politique muséale, mais elle demeure encore bien imparfaite. C'est pourquoi le récolement, loin de se limiter à un simple décompte des œuvres, est un outil important au service d'une gestion dynamique des collections, de leur mise en valeur et de leur présentation au public. La loi du 4 janvier 2002 a mis en place les instruments d'une meilleure gestion, en définissant l'appellation « musée de France » et en imposant aux musées une double obligation : constituer ou mettre à jour l'inventaire de leurs collections et effectuer un récolement décennal systématique.

Douze ans après le vote de la loi, assez peu de musées ont pu s'acquitter de cette obligation, même si certains ont consenti de louables efforts à l'approche de la date butoir du 12 juin 2014. Le bilan chiffré est médiocre : notre rapport, qui cite les chiffres annoncés en octobre par la direction des musées de France, présente les résultats en fonction des catégories de musées et de la taille des collections.

Bien que certains musées aient mené à bien la totalité de leur mission, et l'on peut saluer leurs efforts, le taux global de récolement des collections publiques atteint seulement 40 %. Il est de 35 % dans les musées territoriaux et de 54 % dans les musées nationaux, qui relèvent du ministère de la culture. Au vu de ces résultats, Mme Marie-Christine Labourdette, directrice des musées de France, a annoncé le report au 31 décembre 2015 de la date limite d'achèvement du premier récolement général des collections.

Si l'on comprend aisément que ces opérations ambitieuses aient rencontré des difficultés de mise en œuvre, la mission recommande qu'elles aboutissent au plus vite. À cet effet, elle formule des recommandations concrètes et opérationnelles pour un achèvement effectif des opérations de récolement, en évitant vœux pieux et bonnes intentions, et en prenant en compte la situation difficile de nos finances publiques.

Les responsables administratifs doivent considérer ce récolement non comme une contrainte bureaucratique, mais comme une chance pour les musées, puisqu'il permettra une gestion moderne et dynamique des collections, ainsi qu'une meilleure diffusion des œuvres auprès du public. Vingt des quarante-sept recommandations que nous avons formulées dans notre rapport ont trait à la connaissance des collections.

La première orientation du rapport concerne l'aboutissement effectif des opérations de récolement. Notre première proposition consiste à reporter la date butoir au 31 décembre 2016. La deuxième vise à apporter, sous conditions, une aide financière ciblée aux musées territoriaux dont le récolement accuse un retard important. La sixième tend à conditionner, au-delà du 31 décembre 2016, les

crédits d'acquisition alloués par l'État aux musées à l'achèvement effectif de leurs opérations de récolement.

La deuxième orientation consiste à tirer tous les enseignements du premier récolement des collections, afin de faciliter les suivants. Ayant constaté que les opérations sont plus aisées dans les musées dont le programme de numérisation est avancé, nous proposons, dans notre neuvième recommandation, de numériser à terme toutes les œuvres des collections publiques, afin de les mettre à la disposition de la communauté des musées et du public. La dixième proposition tend à consacrer le principe d'une libre utilisation des photographies d'œuvres entrées dans le domaine public, prises par les musées ou l'agence photographique de la Réunion des musées nationaux (RMN). La douzième et la treizième recommandations concernent le renforcement de la formation initiale et continue des conservateurs et des attachés de conservation, en matière de tenue d'inventaire et de récolement. Ces formations s'effectueront tant à l'Institut national du patrimoine (INP) qu'au Centre national de la fonction publique territoriale (CNFPT).

La troisième orientation insiste sur le nécessaire renforcement du pilotage national des politiques muséales. Les propositions quatorze à dix-neuf tendent à donner au service des musées de France un rôle d'animation d'un véritable réseau des musées. La dix-neuvième proposition vise à créer, sur le site intranet du ministère de la culture, un forum d'échanges permettant aux conservateurs, attachés de conservation et personnels scientifiques des musées, qui souffrent actuellement d'une certaine solitude, de mutualiser leurs expériences. Au titre de la seizième proposition, l'établissement par les musées d'un projet scientifique et culturel (PSC) pourrait devenir, à terme, une condition *sine qua non* à l'octroi ou au maintien de l'appellation « musée de France ». Je rappelle que la moitié des musées de France n'ont pas encore établi de PSC, alors que la loi leur en fait pourtant obligation.

La quatrième orientation consiste à apporter tout le soin nécessaire aux opérations dites de « post-récolement », au moins aussi importantes que le récolement lui-même : marquage des œuvres, mise à jour des inventaires, couverture photographique des collections, recherche des œuvres manquantes, mise en place des outils de gestion numérisés des collections. La vingtième proposition prescrit de publier rapidement une circulaire fournissant la base méthodologique de ces opérations, lesquelles peuvent débiter dans les musées qui ont achevé leur premier récolement, et prévoyant les modalités de leur mise en œuvre.

M. Michel Piron, corapporteur. Je présenterai pour ma part l'état des réserves, les voies de modernisation à explorer et les préconisations de la mission en la matière.

Les réserves rassemblent des objets qui ne peuvent être durablement exposés au public, même si, compte tenu de la fluctuation des modes, ils ne sont

pas tous condamnés à rester éternellement dans les réserves. L'exiguïté des locaux est un problème récurrent qu'accentue l'accroissement tendanciel du volume des collections publiques. Ainsi, par exemple, avant les récents travaux dont il a fait l'objet, le musée Gustave-Moreau ne disposait que de vingt-cinq mètres carrés pour entreposer quelque 15 000 œuvres, dont 12 000 dessins. La sécurité constitue un autre problème. Le risque de crue centennale de la Seine pèse sur de grands musées parisiens – musées du Louvre, d'Orsay, de l'Orangerie, des arts décoratifs mais aussi sur l'École supérieure des Beaux-Arts. Les plans de prévention mis en place ne permettraient pas de mettre toutes les œuvres à l'abri en soixante-douze heures. Au Louvre, en cas de sinistre, la statuaire antique risquerait de subir des dommages considérables. Certaines réserves souffrent également d'une précarité juridique, car les locaux sont soumis à des baux locatifs, sujets à échéances. Enfin, du fait de degrés d'hygrométrie ou de températures inadaptés, les conditions de conservation laissent parfois à désirer. Ce bilan n'est ni pleinement satisfaisant ni catastrophique, mais il appelle un diagnostic et des mesures de correction.

Les voies d'amélioration explorées depuis quelques années sont diverses. Sans doute n'y a-t-il pas lieu de chercher des réponses standardisées pour tous les musées. L'externalisation des réserves est un sujet très controversé au sein des musées nationaux. Les tenants du *continuum* soulignent qu'un lieu unique facilite les relations aux œuvres pour les conservateurs et les chercheurs. Les autres mettent en avant le prix du foncier, qui incite à opter pour des solutions moins coûteuses. C'est pour cette raison qu'à Tours, Bordeaux, Valence ou Marseille, les réserves ont quitté le centre-ville pour un horizon parfois plus lointain.

L'ouverture des réserves au public est un autre sujet de controverse. Quand des compromis ont été trouvés, c'est généralement qu'une partie des réserves avait été rendue visitable en amont. Quoi qu'il en soit, la réponse, qui ne peut pas être la même pour tous les lieux, doit être encadrée, par respect pour le travail des personnels des musées, qui ne peut s'accommoder des perturbations induites par des visites trop fréquentes. Les constructions récentes contiennent des réserves adaptées aux différents types de collections et permettent de voir en partie les coulisses du musée. C'est le cas au MuCEM à Marseille. Nous préconisons que chaque musée de France inscrive au moins la question de ses réserves dans son programme scientifique et culturel. On ne peut pas toutes les rendre visitables, mais cette éventualité ne peut pas être éliminée *a priori*.

Il a été envisagé de doter tous les musées nationaux parisiens menacés par la crue centennale d'un centre de conservation commun, mais le projet de Cergy-Pontoise, qui a connu plus de malheurs que d'heurs, a finalement été abandonné. La solution du Louvre à Lens, certes intéressante, ne concerne qu'un seul musée. Si la création d'antennes en région permet une gestion plus dynamique des réserves, elle reste néanmoins coûteuse et difficile à mettre en œuvre.

Le fonctionnement des musées américains nous a par ailleurs amenés à nous interroger sur notre principe d'inaliénabilité des collections publiques.

La mode, c'est ce qui se démode. Si l'inaliénabilité a permis de redécouvrir des œuvres dont on avait fait peu de cas pendant un siècle, on ne peut nier que la cession d'œuvres redondantes telle que pratiquée par les musées aux États-Unis permettrait de dégager des moyens financiers bienvenus. La question reste ouverte et nous ne nous sommes pas permis de la trancher définitivement.

M. Marcel Rogemont, corapporteur. Je tiens à remercier mes collègues pour la qualité du travail collectif qu'ils ont réalisé, même si certains, – je pense à Isabelle Attard – ont fourni un travail plus collectif que d'autres.

Cette mission nous aura permis d'ausculter en toile de fond – et même sur le devant de la scène – la loi du 4 janvier 2002, dite « loi musées », dont l'ambition était de participer à la renaissance des musées en recherchant une meilleure organisation, une meilleure reconnaissance et une meilleure valorisation des collections.

Qu'en est-il aujourd'hui ? Si la compétence et le dévouement des professionnels sont restés intacts, la conception muséale tend moins à enrichir les collections qu'à les mettre en valeur. Dans cet esprit, la mission s'est intéressée à la circulation des œuvres. Elle s'est demandé quelles initiatives proposer pour développer encore leur mobilité, notamment par des dépôts et des prêts.

Nous avons été encouragés dans cette voie par le rapport d'activité pour 2012 de la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art, qui signale, en page 10, l'existence « *d'importantes marges pour de nouveaux dépôts des musées nationaux au profit des musées de France* ». Dès lors, nous sommes favorables à ce que l'on donne plus de pouvoirs à cette commission, comme le préconise d'ailleurs M. Alain Seban dans un récent rapport sur le sujet. Nous proposons qu'elle se transforme en un « *Haut Conseil des dépôts d'œuvres d'art* », chargé de la coordination et du pilotage d'une politique cohérente des dépôts sur l'ensemble du territoire.

Nous pouvons en attendre une rationalisation de la politique de dépôt, qui mettra davantage en adéquation le dépôt d'une œuvre avec le projet scientifique et culturel du musée d'accueil. Nous pourrions demander des engagements précis au musée dépositaire, notamment en matière de médiation culturelle autour de l'œuvre déposée.

La loi du 4 janvier 2002 proposait un transfert automatique de propriété aux musées présentant des œuvres déposées avant le 7 octobre 1910. Nous proposons d'étendre ce dispositif aux œuvres déposées avant 1945, à condition notamment que l'origine de la possession par l'État de ladite œuvre soit connue.

En matière de prêt, nous avons salué le travail du Haut Conseil des musées de France, qui veille à ménager un équilibre territorial. Dans cet esprit, il nous paraît important d'encourager les prêts de longue durée d'œuvres significatives à des musées territoriaux, ce qui permet de nouer des partenariats fructueux entre musées.

Mme Isabelle Attard, rapporteure. La recherche de la provenance des œuvres s'inscrit dans la logique d'une meilleure connaissance des collections publiques, tant dans les réserves que dans les salles d'exposition. Le sigle « MNR » – musées nationaux récupération –, que peu de gens comprennent, estampille quelque 2 000 œuvres – tableaux, sculptures ou tapisseries – volées à des musées ou à des familles pour créer le musée d'Hitler à Linz, et jamais restituées à leurs propriétaires ou à leurs ayants droit.

Entre 1945 et 1951, des dizaines d'œuvres ont été rendues à leurs propriétaires, comme l'illustre le récent film de George Clooney *Monuments men*. On y voit quelques-uns des trois cent cinquante hommes, pour la plupart américains, qui ont débarqué en Normandie et sont allés récupérer jusqu'en Allemagne ou en Autriche des œuvres qui avaient parfois été entreposées dans des carrières ou dans des mines pour constituer un musée qui n'a jamais vu le jour.

En France, sur les 2 143 œuvres spoliées, que l'État ne possède pas mais détient à titre provisoire – même si ce délai provisoire est fort long –, seules 200 ont été restituées. Notre rapport préconise, dans un but pédagogique, de chercher un sigle plus clair qui, placé à côté du cartel des œuvres, attirerait le regard du visiteur : « *Œuvre récupérée en 1945 – Origine incertaine* ». On accélérerait ainsi sans doute le traitement des requêtes. Nous préconisons aussi l'organisation d'une exposition itinérante, sur le modèle de celle de 1990, qui permettrait aux ayants droit de retrouver leurs biens.

Le film *L'Antiquaire* de François Margolin, projeté en avant-première à l'Assemblée nationale, illustre bien la difficulté que rencontrent les familles, comme les musées, dans leurs recherches. On entend parfois dire qu'il n'y a plus lieu de procéder à des recherches, quand les œuvres n'ont pas été réclamées pendant soixante-dix ans. C'est faux. Après la guerre, les familles qui ont souffert de spoliations se sont imposé le silence. Les langues ne se sont déliées qu'à la troisième génération. À présent que les familles ont fait leur deuil et que le sentiment de culpabilité a disparu de part et d'autre, la Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations (CIVS) peut enfin rouvrir certains dossiers. Nous préconisons de faciliter l'accès des archives à tous ceux qui ont besoin d'effectuer des recherches. Il faut aussi regrouper et numériser des archives aujourd'hui dispersées entre ministères.

Dans un premier temps, les familles peuvent se rendre sur le site internet *Rose-Valland* – du nom de l'attachée de conservation au musée du Jeu de Paume qui a décrit dans ses carnets les œuvres qui passaient entre ses mains et dont le travail a facilité, après la guerre, la restitution des œuvres à leurs propriétaires. Certes, le site n'est pas mis à jour régulièrement, il contient des photographies souvent de piètre qualité et sa consultation n'est pas agréable. Néanmoins, les musées ont cherché à améliorer les fiches transmises, et fourni des photos de l'endroit, mais aussi du revers des tableaux, où se trouve parfois une indication de provenance, comme l'adresse ou le nom d'un propriétaire. Il faut à présent

traduire ce site en anglais pour faciliter les recherches des nombreux descendants de victimes de la Shoah, qui vivent à l'étranger.

Si la direction des musées a longtemps préféré ignorer le sujet, c'est parce que la France éprouvait un fort sentiment de culpabilité. Pourtant, dans une position encore bien moins confortable que la nôtre, les Allemands ont su agir, dès la fin des années 1990, conformément aux principes adoptés lors de la conférence de Washington applicables aux œuvres d'art confisquées par les nazis. Leur site *lostart.de* fait interagir cent dix spécialistes de la recherche de provenance travaillant dans les musées ou les bibliothèques des différents *Länder*.

Certes, toutes les œuvres n'ont pas nécessairement d'origine suspecte, mais, dès lors qu'on ne peut fournir d'historique précis d'une œuvre, il faut effectuer des recherches pour lever le doute, après quoi, toute hésitation étant écartée, l'œuvre pourra intégrer les collections publiques. Quand son historique n'est pas connu, il faut pousser les recherches plus loin. Si la preuve d'une spoliation est apportée, on octroiera à l'œuvre un statut particulier. On recherchera ses ayants droit de manière diligente. Si, malgré les recherches, ils ne sont pas retrouvés, la mission préconise que l'œuvre en question soit intégrée aux collections publiques, tout en maintenant la possibilité d'un déclassement aux fins de restitution, au cas où des preuves apparaîtraient ultérieurement.

Je terminerai en revenant sur un point qu'a évoqué Michel Herbillon. À mes yeux, même si certains établissements ont peu d'œuvres, emploient peu de personnel ou reçoivent peu de visiteurs, il n'existe pas de « petit » musée. J'ai d'ailleurs banni cette expression du rapport. En revanche, je suis sensible à la solitude du personnel scientifique. À la différence des archives, les musées ne possèdent pas de réseau, où il serait possible d'échanger des bonnes pratiques ou de valoriser l'élaboration d'outils pédagogiques, qui pourraient servir de modèles aux autres musées.

L'absence d'une telle circulation « horizontale » de l'information explique aussi le retard en matière de récolement. Certains musées se sont organisés tout seuls pour trouver des solutions adaptées à leurs collections. D'eux-mêmes, les muséums d'histoire naturelle se sont organisés en réseau. S'il est vrai que les musées des Beaux-Arts doivent comptabiliser chaque œuvre, les muséums d'histoire naturelle, compte tenu du gigantisme de leurs collections, ne peuvent inventorier que des séries.

Le rapport propose l'ouverture des musées à une communauté de chercheurs bénévoles, ces « récoleurs anonymes », pour citer le terme employé en audition par Mme Ariane James-Sarazin, directrice des musées d'Angers. Tout expert doit pouvoir apporter son aide pour faire avancer le récolement. Un travail merveilleux a ainsi été effectué sur l'herbier du Muséum national d'histoire naturelle par une vaste communauté d'internautes, qui a aidé à constituer des fiches sur les différentes plantes. Ce type d'action exige, à défaut d'argent, un

changement d'état d'esprit, afin de mettre en évidence l'excellence des musées de France.

M. le président Patrick Bloche. Je vous remercie d'avoir présenté vos utiles conclusions à ce travail au long cours sur ces sujets que je connais bien pour avoir représenté l'Assemblée nationale au Haut Conseil des musées de France, créé par la loi de 2002. Je parage vos analyses sur la politique muséale qui est très vivante. Si le Haut Conseil n'attribue plus guère l'appellation « musée de France », il peut en revanche la retirer. Il s'intéresse au problème du récolement. Il y a une dizaine de jours, lors d'une de ses réunions, j'ai également appris qu'environ cent cinquante musées avaient été fermés sur le territoire. Un tel chiffre fait réfléchir.

Mme Colette Langlade. L'évolution des dépôts, et surtout des prêts consentis, dépend essentiellement de la conjoncture, plus ou moins favorable à l'organisation d'expositions temporaires. Tous les musées ne font pas circuler leurs œuvres avec la même intensité. Certains adoptent une politique plus volontariste que d'autres en matière de dépôts ou de circulation des œuvres. Vous vous êtes intéressés, avec raison, aux initiatives visant à nouer des partenariats privilégiés en régions. Vu les contraintes organisationnelles, comment améliorer par ce biais la circulation des œuvres ? La constitution de réseaux et de forums d'échange me semble également un bon moyen de rompre la solitude des personnels.

Mme Dominique Nachury. Je constate avec vous que, en matière de récolement – opération qui constitue pourtant la base de toute politique muséale –, les résultats sont très médiocres, voire mauvais. Il faut maintenant aboutir. Le retard accumulé n'est-il pas dû à un manque de moyens et à de trop faibles budgets ? Pour ce qui est de la délégation et de la mutualisation de la gestion des réserves, comment apprécier jusqu'à quel point l'externalisation est performante ou pertinente ? Quant à la politique dynamique et cohérente des dépôts et des prêts évoquée par votre proposition n° 43, qui fait rêver, elle devrait, à mon sens, aller jusqu'à permettre de faire sortir du château d'Écouen les œuvres qui sont postérieures à la Renaissance ou de montrer hors du Panthéon – qui n'est certes pas un musée, mais tout de même abrite des collections publiques – les plâtres actuellement entreposés dans ses combles.

M. Christophe Premat. Sans doute la loi à venir sur la protection du patrimoine pourra-t-elle inclure des dispositions relatives au récolement. Il me semble cependant paradoxal de plaider à la fois pour l'élargissement de la communauté des récoleurs, auxquels pourraient par exemple se joindre des étudiants de l'École du Louvre, et pour l'exigence de spécialisation, d'expertise et de formation, indispensables pour mener à bien des opérations parfois fastidieuses. En raison de l'évolution constante des méthodes et des logiciels de numérisation, celles-ci s'apparentent d'ailleurs souvent à un travail de Sisyphe, ce qui explique aussi le faible taux de récolement. De manière plus générale, il paraît parfois difficile de trouver le juste équilibre entre les objectifs de l'éducation populaire et

artistique, et les contraintes inhérentes à la spécialisation des chercheurs et à leurs travaux de recherches.

Mme Annie Genevard. Je remercie nos collègues pour ce travail passionnant. Le déménagement des 250 000 œuvres contenues dans les réserves du Louvre, soit la totalité des réserves à l'exception des dessins, plus fragiles, continue de faire débat. Certes, tout le monde en convient, le musée doit se doter d'espaces aménagés propres à protéger ses œuvres du risque de crue centennale. Le Président François Mitterrand avait déjà relevé la disproportion qui existe au Louvre entre l'espace alors réservé à l'exposition des œuvres, soit 80 %, et celui qui restait pour les réserves, et c'est fort de ce constat qu'il avait lancé les travaux du grand Louvre.

Après dix ans de débats et après qu'a été abandonnée l'idée d'installer ces réserves à Cergy-Pontoise, c'est le site de Liévin qui est désormais retenu. Or, quarante conservateurs viennent d'adresser à la ministre de tutelle une lettre en urgence sur la nécessité de concilier la protection des œuvres avec le souci de les rendre accessibles au public, aux chercheurs et aux conservateurs. Comment ceux-ci pourront-ils étudier ce qui se trouvera si loin d'eux ? Les œuvres seront toujours sur les routes. La coupure géographique ne peut que perturber l'exigence scientifique. Avez-vous évoqué la question avec les conservateurs que vous avez entendus ? En avez-vous auditionnés qui soient hostiles à ce déplacement ?

Par ailleurs, l'État ne finance que 51 % de l'opération, grâce aux ressources tirées du Louvre Abu Dhabi, et la région Nord-Pas de Calais apporte les 49 % restants. Une telle répartition rappelle plutôt la constitution du capital d'une entreprise privée. Les mauvaises langues prétendent même qu'on assiste là à une OPA de la Région sur le Louvre ! Il n'est pas douteux que, en finançant quasiment la moitié de l'équipement, cette dernière aura des exigences à faire valoir. Qui, en définitive, gardera la main sur les réserves ?

Sur la question de l'inaliénabilité, votre rapport fait preuve de beaucoup de prudence. Toute autre position reviendrait en effet à un saut dans l'inconnu. La vérité artistique d'aujourd'hui n'est pas nécessairement celle de demain. Méprisé durant des décennies, l'art pompier fait aujourd'hui certaines belles salles du musée d'Orsay. Sans l'inaliénabilité, ces œuvres n'auraient pas été protégées.

M. Rudy Salles. Je félicite le travail excellent des rapporteurs. Le Président de la République a annoncé que le musée du Louvre, le musée d'Orsay et le château de Versailles pourraient bientôt être ouverts sept jours sur sept. Ces mesures présentent un intérêt touristique et économique évident, comment évaluez-vous son impact sur la démocratisation culturelle, objectif que nous avons tous en partage ? Comment lever les freins à la circulation des œuvres ? Nous ne voulons pas de désert culturel, mais au contraire une meilleure égalité entre les territoires.

Les collections publiques sont susceptibles d'abriter des œuvres à l'origine spoliatrice. Il est, par conséquent, impératif de travailler méthodiquement sur la provenance des œuvres passées sur le marché de l'art entre 1933 et 1945. La ministre de la culture s'est engagée, d'une part, à adresser une circulaire à l'ensemble des propriétaires des musées de France précisant les critères déterminant le champ d'investigation de la provenance des œuvres et, d'autre part, à fournir chaque année aux commissions chargées des affaires culturelles de l'Assemblée nationale et du Sénat un rapport sur l'activité de son ministère dans le champ des MNR. Comment ces annonces s'articulent-elles avec les propositions de votre rapport en ce domaine ?

M. Frédéric Reiss. Je voudrais saluer ce rapport riche et remercier les quatre rapporteurs pour ce travail remarquable. Votre proposition n° 3, relative à la sensibilisation des élus locaux, paraît anodine. En cette période de restrictions budgétaires, la culture devient malheureusement une variable d'ajustement alors qu'il serait nécessaire de disposer de moyens en personnel et en informatique supplémentaires. Dans ces circonstances, le délai supplémentaire d'une année que vous préconisez pour mener à bonne fin le récolement ne sera pas de trop.

Dans ma circonscription, de petites structures muséales sont fermées au public, alors que les collections dans les réserves sont très importantes. Ne faut-il pas aller plus loin dans la mutualisation ? Madame Attard, vous évoquiez des « réseaux thématiques » ; Monsieur Herbillon, vous parliez « d'échanges d'expérimentation » : la mutualisation à l'échelle d'un territoire ou d'un parc ne devrait-elle pas être, elle aussi, envisagée ?

À l'heure où les professions réglementées sont chahutées par un projet de loi récemment déposé, votre proposition n° 35 ne sera-t-elle pas perçue comme une provocation, puisqu'elle prévoit une procédure faisant intervenir notaires et généalogistes pour déterminer la liste des ayants droit auxquels restituer les œuvres spoliées ?

Enfin, la proposition n° 16 suggère de faire de l'établissement d'un projet scientifique et culturel une condition *sine qua non* à l'octroi ou au maintien de l'appellation « musée de France ». Ce document donnerait une identité propre au musée et lui conférerait une meilleure visibilité. N'est-il pas tout aussi important, dans le même temps, de constituer une cellule pédagogique à destination des jeunes publics ?

Mme Sophie Dessus. Je salue, à mon tour, le superbe travail de nos rapporteurs. On ne peut qu'être désolé lorsqu'on apprend que 80 % des collections du musée des Monuments français sont dans les réserves. Votre proposition n° 18, visant à donner au service des musées de France un rôle d'animation d'un véritable réseau de musées sur l'ensemble du territoire, pourrait permettre de faire circuler des œuvres, jusqu'ici conservées en réserves, de musée en musée, dans de bonnes conditions d'exposition et de conservation. Elles pourraient ainsi toucher un public qui ne se rend pas dans les musées parisiens : or nous avons tous

l'ambition de diffuser l'art auprès de tous les publics. Cela pourrait même empêcher certains musées de fermer et rapprocher le public des œuvres.

Tout à l'heure, alors que je visitais le musée du quai Branly, des guides-conférencières m'ont interpellée au sujet de l'avenir de leur profession, que le projet de loi dit « Macron » envisagerait d'ouvrir à des personnes ne disposant pas des mêmes qualifications qu'elles. Leurs compétences et leur savoir-faire me semblent pourtant mériter d'être préservés, et nous devrions travailler à les rassurer.

M. le président Patrick Bloche. Nous sommes conscients de ce problème, à propos duquel nous avons été alertés. Mais aucune disposition de ce genre ne serait, *a priori*, incluse dans le projet de loi sur la croissance et l'activité.

Mme Claudine Schmid. Merci aux corapporteurs pour leur travail. À propos de la circulation des réserves, vous avez évoqué les prêts et les partenariats fructueux entre musées en France. *Quid* des partenariats avec l'étranger ? Combien d'œuvres circulent à présent à l'étranger et quel en est le type ? Les musées ont-ils pris toutes les garanties pour que leurs œuvres ne puissent y être retenues ?

M. Hervé Féron. Je voudrais pour ma part revenir sur la question des collections nationales qui ne sont pas exposées. Le musée de Saint-Étienne possède des peintures anciennes qui ne sont pas exposées, dont des œuvres de Charles Le Brun, de Gustave Courbet ou de Claude Monet. Dans des cas semblables – peut-être est-ce un peu radical comme proposition –, l'État ne pourrait-il récupérer ces dépôts pour les affecter à d'autres musées qui complèteraient ainsi leurs collections et s'engageraient à les présenter au public ?

Dans votre rapport vous évoquez la nécessaire numérisation des collections. Lancé en 2011, le projet de numérisation *Google Art Project* propose aux internautes la visualisation de 45 000 œuvres conservées dans quarante pays différents, au travers de photos de très haute définition montrant des détails qui ne sont pas visibles à l'œil nu. Faut-il, à vos yeux, encourager les projets de ce type, sortes de musées virtuels pour les amateurs d'art ? Coupent-ils ou attisent-ils l'envie de découvrir physiquement les musées ? Une coopération de Google avec les musées de France est-elle souhaitable ? Ou pensez-vous au contraire que le tout numérique puisse à terme tuer l'art dans les musées ?

M. Patrick Hetzel. Je m'associe aux louanges pour féliciter nos rapporteurs pour leur travail. De toute évidence, ce rapport ne restera pas sur une étagère. Vous formulez de nombreuses propositions, mais le propos prend un tour subtil et contrasté au sujet de l'inaliénabilité des collections publiques, pour lequel vous ne faites pas de propositions. Quand des œuvres ne sont pas exposées depuis des décennies, doivent-elles rester dans le patrimoine national ? C'est une vraie question et vous n'y répondez pas. Vous regrettez de n'avoir pu prendre connaissance des recommandations de la Commission scientifique nationale des

collections « *en matière de déclassement relatif à l'absence ou à la perte d'intérêt public du point de vue de l'histoire, de l'art, de l'archéologie, de la science ou de la technique* ». Cette formulation elle-même m'inquiète. Si l'on en vient à considérer qu'une œuvre ne mérite plus de faire partie du patrimoine national, ne risque-t-on pas d'en dégrader la valeur au moment même où on envisage de la vendre ? Il est urgent de développer un regard économique sur la question, en se gardant d'apposer toute estampille dévalorisante sur notre patrimoine.

M. François de Mazières. Je m'associe également aux félicitations de mes collègues. Quand je présidais la Cité de l'architecture et du patrimoine, j'ai dû faire face au mauvais état de ses réserves. En raison de la crise, nombre de locaux, équipés de la climatisation, étaient pourtant disponibles autour de Paris. Une location serait revenue à 500 000 euros par an. Aussi ai-je proposé à la tutelle de souscrire un emprunt qui aurait permis de trouver rapidement des locaux sur le marché. Je ne l'ai pas obtenu, au motif qu'un établissement public culturel ne peut emprunter. L'investissement aurait pourtant été rapidement rentabilisé et les économies sur le budget de fonctionnement auraient été substantielles. Sans doute faut-il réfléchir à faire évoluer notre législation sur cette question.

Quant à la mutualisation, elle trouve ses limites dans la forte spécificité des collections : les conditions de conservation ne sont pas les mêmes pour des peintures ou pour des moulages. Mais ces limites sont également humaines : les conservateurs ne s'occupent pas que des objets exposés, ils travaillent aussi sur ceux figurant dans les réserves. Pour les conservateurs du musée du Louvre, c'est une hérésie d'imaginer qu'on puisse installer les réserves si loin du musée. La Cité de l'architecture et du patrimoine ayant un temps été associée au projet, j'ai assisté aux innombrables réunions où il fut discuté, et je sais que les palinodies en ce domaine ont déjà coûté une fortune. Votre proposition n° 19 me semble plus prometteuse. Mais l'*open data* – une autre forme de mutualisation – permettrait non seulement aux spécialistes, mais aussi au grand public, de mieux connaître l'ensemble des œuvres qui sont déposées dans les musées.

Enfin, dans la suite logique de votre proposition n° 25, je pense qu'il faut intégrer le coût des réserves non seulement dans l'investissement, mais aussi dans le budget de fonctionnement des musées. Les superbes réserves du musée du quai Branly ont coûté une fortune et font, avec celles du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), figure d'exception dans le paysage des réserves françaises, jusqu'à susciter quelques jalousies. Alors que la tutelle formule tant de demandes, elle devrait aussi exiger l'intégration du coût des réserves dans le budget de fonctionnement des établissements.

M. le président Patrick Bloche. Je me réjouis de ce débat extrêmement riche. En ce qui concerne les suites à donner au rapport d'information, gardons présent à l'esprit que notre assemblée pourrait voir inscrit à son ordre du jour d'avril prochain l'examen d'un projet de loi relatif à la liberté de création, à l'architecture et au patrimoine. Les propositions de la mission qui sont de nature législative pourront être relayées à cette occasion.

M. Marcel Rogemont, corapporteur. En réponse aux questions posées sur la démocratisation culturelle, je vous indique que la gratuité du musée du Louvre pour les jeunes coûte 11 millions d'euros par an, alors qu'elle bénéficie surtout à de jeunes touristes étrangers. Lorsqu'il était président de l'établissement public du musée du Louvre, M. Henri Loyrette avait indiqué qu'il aurait quant à lui préféré porter de 700 000 euros à 2 millions d'euros les crédits affectés à l'accueil des scolaires dans un parcours artistique et de découverte du musée. Quant à l'ouverture du Louvre ou du château de Versailles sept jours sur sept, elle répond davantage à des attentes touristiques qu'à un souci de démocratisation culturelle.

Les œuvres circulent principalement à l'occasion des expositions temporaires. Leur diffusion à l'étranger, au travers de prêts, devrait sans doute être accélérée. Mais le récolement complet constitue une condition préalable ; il est impératif de le mener à bien pour pouvoir connaître et faire vivre les collections.

Quant à l'inaliénabilité, la loi du 4 janvier 2002 avait ouvert des perspectives qui n'ont guère été explorées. Aux États-Unis, ce sont des œuvres majeures qui sont parfois vendues, soit pour financer des travaux, soit pour acquérir d'autres œuvres. On peut se demander s'il est conforme à l'intérêt collectif de vendre des œuvres majeures qui risquent de quitter le territoire national ?

C'est pourquoi notre rapport propose d'encourager plutôt la circulation des œuvres entre musées de France.

La mutualisation doit s'appuyer sur l'identité des musées existants. Le musée des Beaux-Arts de Rennes, qui compte tant de peintures du XVII^e siècle, devrait ainsi être le principal destinataire de dépôts d'œuvres de cette période. Les dépôts doivent correspondre à un projet scientifique et culturel et aller de pair avec une obligation de présentation des œuvres. Si elles ne sont pas exposées, il faut les récupérer.

M. Michel Herbillon, corapporteur. Sur la question des moyens, je tiens à souligner que le retard pris dans les opérations de récolement n'est pas seulement dû à un manque de moyens humains ou financiers. Il fait suite à des décisions incompatibles avec le calendrier fixé par la loi de 2002. Du fait d'un démarrage tardif, le récolement n'a commencé, dans les deux tiers des musées, qu'en 2007, voire, pour un quart d'entre eux, après 2010, alors même que les inventaires disponibles n'étaient pas toujours de bonne qualité, ce qui explique l'impossibilité de terminer le récolement à la date prévue de juin 2014.

Mais il y a aussi d'autres raisons à ce retard : les textes d'application de la loi de 2002 ont tardé à être publiés. Le décret fixant les normes techniques relatives à la tenue de l'inventaire, du registre des biens déposés dans un musée de France et au récolement n'a été publié qu'en mai 2004, tandis que l'ensemble des procédures applicables n'a été défini par circulaire qu'en 2006, conduisant à un

retard dans l'élaboration des plans de récolement. Des causes multiples se sont ensuite conjuguées : inventaires lacunaires, absence d'informatisation de la gestion des collections de nombreux musées, sous-estimation de l'ampleur du travail à accomplir, mais aussi, parfois, réticences des conservateurs à entreprendre une tâche moins gratifiante que la préparation d'une exposition temporaire. Le retard pris dans le récolement n'est donc pas seulement dû à un manque de moyens, mais aussi à une mauvaise définition des priorités. En proposant de repousser la date limite pour mener à bien le récolement, notre Mission part du principe qu'il est difficile de conduire quelque politique muséale que ce soit sans connaître l'état exact des réserves, voire celui des œuvres en place sur les cimaises. Le récolement constitue un préalable nécessaire.

La création de forums dématérialisés d'échange des bonnes pratiques devrait également permettre de rompre l'isolement du personnel scientifique et des attachés de conservation. Certains musées ont un taux de récolement de 100 %, ce qui prouve bien que l'entreprise n'est pas utopique. Le service des musées de France pourrait s'appuyer sur ces exemples de réussite pour offrir un meilleur pilotage des opérations.

Selon la nature des collections, le recours à des étudiants ne pose pas les mêmes problèmes d'expertise. Nous nous sommes entretenus avec des conservateurs qui ont estimé possible de faire appel à eux, pourvu qu'ils travaillent sous la houlette de spécialistes.

Monsieur Féron, je ne crois pas que le numérique tuera les musées. La photographie d'une œuvre ne procure pas la même émotion que l'œuvre elle-même. J'en veux pour preuve les témoignages des visiteurs de tous âges du Louvre-Lens, dont certains entraient pour la première fois dans un musée : quelques-uns avaient déjà vu sur internet les tableaux qui y étaient exposés, mais ils étaient surpris de constater que cela n'avait rien à voir.

Quant à l'inaliénabilité, il est vrai que nous n'avons pas tranché la question parce qu'il y a un vrai débat sur ce sujet. Elle peut se poser pour des collections dormantes, qui n'ont pas été exposées depuis des lustres, mais il est difficile de savoir ce que l'avenir nous réserve en matière de goût esthétique. Des œuvres aujourd'hui au purgatoire pourront recueillir de nouveau demain la faveur du public.

Mme Annie Genevard. La récente redécouverte de Charlotte Salomon en est la preuve.

M. Michel Herbillon, corapporteur. Je souscris à la proposition de notre collègue François de Mazières, qui veut que les réserves soient intégrées, dès l'origine, dans une logique d'investissement et de fonctionnement d'un musée, comme au musée du quai Branly ou au MuCEM.

M. Marcel Rogemont, corapporteur. On peut d'ailleurs considérer que la proposition n° 21 prend cette préoccupation en compte.

M. Michel Herbillon, corapporteur. Enfin, il serait en effet judicieux d'expérimenter des partenariats au niveau territorial, comme l'a souligné M. Reiss, afin de mutualiser davantage les réserves des musées territoriaux.

M. Michel Piron, corapporteur. Certes, l'éloignement des réserves pose un problème aux conservateurs, et nous avons entendu leurs récriminations, mais où doit-on mettre ce qu'il est plus possible de stocker en place ? On ne peut éliminer complètement la possibilité de séparer les réserves des lieux d'exposition. Mieux vaut réfléchir à une organisation du travail tenant compte des modalités pratiques et des temps de déplacement de personnels.

La mutualisation des réserves n'est pas toujours possible, les conditions de conservation n'étant pas les mêmes pour tous les objets. Mais les solutions retenues à Marseille doivent attirer notre attention. Les objets sont regroupés, non selon le musée d'origine, mais selon les conditions de conservation nécessaires pour chaque type d'objets. La transversalité l'emporte alors sur le cloisonnement entre les structures : des contacts se nouent, allant même jusqu'à susciter des idées d'exposition. Les exemples de Tours et de Toulouse mériteraient également un examen plus approfondi.

Quant à l'inaliénabilité, je suis à titre personnel très réticent à sa suppression, mais nous avons vu que, dans les musées américains, les œuvres vendues sont souvent redondantes dans les collections. Le produit de la vente peut conduire à enrichir ces dernières dans des domaines où elles sont plus faibles. La vente n'est donc pas effectuée dans une logique purement mercantile mais inscrite dans un véritable projet pour les collections. Cinquante ans de désintéret peuvent-ils justifier l'aliénation ? À l'heure où le court-termisme prévaut en tous domaines, cette durée me semble cependant trop courte. Elle n'aurait pas suffi à préserver la possibilité d'un retour des peintres pompiers dans les salles d'exposition. Il faut donc être très prudent, et continuer de « questionner le questionnement » comme une invitation à réfléchir.

Mme Isabelle Attard, rapporteure. À tous les directeurs de musées, nous avons posé des questions sur la mutualisation ou sur l'externalisation des réserves. À la *Tate Modern* de Londres, au *Museum of Modern Art* (MoMA) de New York, les réserves sont externalisées, sans que cela soulève trop de difficultés chez les conservateurs.

Mme Annie Genevard. Mais les objets restent dans la même ville !

Mme Isabelle Attard, rapporteure. Certes, mais les réserves du MOMA sont très éloignées du centre-ville : on a ici affaire à un problème psychologique. Faut-il des réserves qui ne soient que des hangars de haute technologie, avec un taux d'hygrométrie maîtrisé, des modalités particulières d'accès et une distribution fonctionnelle ? Seul compte alors le prix du mètre carré. Tel est l'état d'esprit qui prévaut souvent à l'étranger. Ou bien les réserves externalisées doivent-elles être des centres de recherche et d'analyse, où puissent être par exemple menés des

travaux de numérisation ou de restauration ? En ce cas, elles n'accueillent plus seulement des agents de surveillance et des régisseurs, mais aussi du personnel scientifique. Il importe alors qu'elles ne soient pas situées dans un quartier où personne n'a envie d'aller.

À Munich, où la réflexion sur la gestion des réserves en est au même stade qu'en France – car, en la matière, nous ne sommes nullement en retard –, un projet prévoit de mutualiser les réserves des musées de la ville. Mais elles seraient regroupées dans un quartier attrayant, quoique le prix du mètre carré n'y soit pas aussi élevé que dans le centre-ville ; le personnel n'y est pas opposé. Il faut donc prendre en compte la dimension humaine. Les musées ne sont-ils pas destinés à devenir un lieu de présentation des œuvres où travaille un personnel de médiation ? Il ne serait pas illogique que les réserves, qui peuvent abriter 80 % des œuvres d'un musée, deviennent le lieu principal de travail et d'études des chercheurs, où ils pourraient recevoir des collègues étrangers, des étudiants, mais aussi le public. Au MuCEM, les réserves incluent un « appartement-témoin », partie visitable des réserves qui permet de sensibiliser les élus et, plus largement, le public à la cause muséale. Les musées ont d'abord pour but de mettre en valeur des collections pour qu'elles circulent, mais aussi d'assurer la promotion d'œuvres retrouvées, notamment grâce aux opérations de récolement. Si cette diffusion et cette circulation sont réelles, l'inaliénabilité ne fera plus débat. Une œuvre oubliée à un endroit pourra susciter l'intérêt à un autre.

Monsieur Féron, je me suis émue auprès de Mme Fleur Pellerin, ministre de la culture et de la communication, de ce que la numérisation de nos collections soit menée par un mastodonte américain, alors que la France dispose de services de numérisation compétents. L'entreprise Google pourra désormais faire ce qu'elle veut des images qu'elle s'est procurées parce que nous n'avons pas fait le travail. Il est bon que 40 000 œuvres soient ainsi mises à la disposition de tous, mais fallait-il vraiment que ce soit Google qui mène l'opération ? Ne disposons-nous pas, en France, de musées, d'experts, de visiteurs ? Qui songerait à dire : « Je n'irai pas au Louvre, j'ai déjà vu une photo de *La Joconde* » ? Il s'agit peut-être du tableau le plus reproduit au monde, mais tout le monde veut voir l'original. Le *Rijksmuseum* d'Amsterdam vient de numériser et de mettre en ligne toutes ses collections : sa fréquentation n'a jamais été aussi élevée. Il faut désormais promouvoir une numérisation en haute définition, afin de mettre les œuvres à disposition du monde entier.

Ancienne directrice d'un musée qui ouvrait sept jours sur sept, je peux témoigner que cela n'est pas sans causer de difficultés. Le musée n'est pas seulement un lieu d'exposition. Le nettoyage, l'étude des œuvres ou le transfert des objets sont autant d'opérations nécessaires à la vie quotidienne du lieu. Si le musée est ouvert tous les jours, les missions d'entretien et de restauration, qui peuvent représenter jusqu'à 80 % des activités d'un musée, ne pourront être effectuées que la nuit.

Concernant la question sur les guides-conférencier, je suis personnellement opposée à ce que cette profession devienne libre d'accès à tous.

Parfois titulaires d'une formation bac + 5, les guides-conférenciers ont passé des examens exigeant plusieurs années de préparation. La détention de la carte professionnelle atteste leur connaissance des langues étrangères et leurs compétences auprès des visiteurs et des touristes. Si leur profession était ouverte à des personnes ne disposant pas des diplômes requis, ils seraient le dindon de la farce. La justice élémentaire réclame la reconnaissance du travail accompli.

Enfin, je vous encourage à venir assister à Bayeux, le 5 janvier, à l'avant-première du film *L'Antiquaire*. Vous pourrez visiter une belle ville, épargnée par les bombardements de la Seconde Guerre mondiale, et un musée où est exposée, comme unique objet, une fameuse tapisserie. Ce musée ne fait cependant pas partie des 1 200 musées de France auxquels la mission d'information avait circonscrit son champ d'investigation.

La Commission autorise à l'unanimité la publication du rapport d'information.

ANNEXE N° 1 :
LISTE DES PERSONNES AUDITIONNÉES PAR LA MISSION

(par ordre chronologique)

- **Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art** – **M. Jacques Sallois**, président de chambre honoraire à la Cour des comptes, président
- **Ministère de la culture et de la communication – Direction des musées de France** – **Mme Marie-Christine Labourdette**, directrice, **Mme Claire Chastanier**, adjointe au sous-directeur des collections, et **M. Christophe Clément**, adjoint au sous-directeur de la politique des musées
- **Haut Conseil des musées de France** – **M. Bruno Saunier**, conservateur général du patrimoine, sous-directeur de la politique des musées à la direction générale des patrimoines, futur membre du Haut Conseil des musées de France
- **Conseil artistique des musées nationaux** – **M. Michel David-Weill**, président, et **Mme Claire Chastanier**, adjointe au sous-directeur des collections
- **Institut national du patrimoine (INP)** – **M. Éric Gross**, directeur
- **Centre national des arts plastiques** – **M. Richard Lagrange**, directeur, **Mme Aude Bodet**, chef du bureau des collections, **M. Xavier-Philippe Guiochon**, chef de la mission récolement
- **Institut national d'histoire de l'art (INHA)** – **Mme Antoinette Le Normand-Romain**, directrice générale, et **Mme Emmanuelle Polack**, chercheuse associée, spécialiste du marché de l'art à Paris sous l'Occupation
- **Commission pour l'indemnisation des victimes de spoliations intervenues du fait des législations antisémites pendant l'Occupation (CIVS)** – **M. Michel Jeannotot**, président, **M. Jean-Pierre Le Ridant**, directeur, **M. Pierre-Alain Weill**, rapporteur général, et **M. Jean-Pierre Bady**, membre du collège délibérant
- **Mme Isabelle Le Masne de Chermont**, directrice des manuscrits à la Bibliothèque nationale de France, et **M. Didier Schulmann**, conservateur du patrimoine, directeur de la Bibliothèque Kandinsky du musée national d'art moderne, auteurs en 2000 d'une contribution au rapport de la mission d'étude sur la spoliation des juifs de France sur *Le pillage de l'art en France pendant l'Occupation et la situation des 2 000 œuvres confiées aux Musées nationaux*
- **Inspection des patrimoines** – **Mme Isabelle Balsamo**, conservatrice générale du patrimoine, cheffe de l'inspection des patrimoines, et **Mme Marie-Hélène Joly**, conservatrice générale du patrimoine, inspectrice des patrimoines
- **Me Corinne Hershkovitch**, avocate à la cour, spécialisée dans le droit de l'art

- **Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou** – **Mme Agnès Saal**, directrice générale, **M. Bernard Blistène**, directeur du musée national d'art moderne-centre de création industrielle, et **M. Jean-Marc Auvray**, directeur juridique et financier
- **Mme Francine Mariani-Ducray**, membre du Conseil supérieur de l'audiovisuel, ancienne directrice des musées de France au ministère de la culture et de la communication (2001-2008)
- **Fédération des villes moyennes** – **M. Hervé Cabezas**, conservateur du musée Antoine Lécuyer de Saint-Quentin, et **Mme Frédérique Goerig-Herrgott**, conservatrice du Musée Unterlinden de Colmar, en charge de l'art moderne et contemporain
- **M. Thierry Bajou**, conservateur en chef du patrimoine à la direction des musées de France du ministère de la culture et de la communication, membre français de la *task force* internationale réunie sur l'affaire dite « Gurlitt »
- **Établissement public du musée d'Orsay et du musée de l'Orangerie** – **M. Guy Cogeval**, président, et **M. Alain Lombard**, administrateur général
- **Musée national Gustave-Moreau** – **Mme Marie-Cécile Forest**, directrice, et **M. David Ben si Mohand**, secrétaire général
- **Musée d'archéologie nationale – Domaine de Saint-Germain-en-Laye** – **M. Hilaire Multon**, directeur, et **M. Francis Roche**, secrétaire général
- **Mme Patrizianna Sparacino-Thiellay**, ambassadrice pour les droits de l'Homme en charge de la dimension internationale de la Shoah, des spoliations et du devoir de mémoire
- **Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF)** – **Mme Marie Lavandier**, directrice, **M. Philippe Goergen**, chef du département de la conservation préventive, et son adjointe, **Mme Anne de Mondenard**
- **Mme Élisabeth Royer-Grimblat**, galeriste
- **Christie's France** – **Mme Stéphanie Ibanez**, directrice du département juridique, et **Mme Victoire Gineste**, chargée des inventaires
- **Conseil des ventes volontaires de meubles aux enchères publiques** – **Mme Catherine Chadelat**, conseillère d'État, présidente, et **M. Loïc Lechevalier**, secrétaire général
- **Sotheby's France** – **M. Guillaume Cerutti**, président-directeur général
- **Axa Art** – **Mme Sylvie Gleises**, directrice générale, **M. Philippe Bouchet**, délégué artistique, et **M. Marc Rome**, souscripteur en charge des expositions
- **Hiscox France** – **M. Jean-Baptiste Costa de Beauregard**, expert en charge du marché art et clientèle privée

- **Conseil Supérieur du Notariat – Me Samuel Auger**, notaire, et **Mme Christine Mandelli**, chargée des relations avec les institutions
- **Service des archives du ministère des affaires étrangères – Mme Anne Liskenne**, conservateur du patrimoine au département des Archives historiques, second membre français de la *task force* internationale réunie sur l’affaire dite « Gurlitt », et **M. Frédéric du Laurens**, ancien directeur des archives, chargé d’une mission sur les biens spoliés auprès de l’actuel directeur
- **Musées d’Angers – Mme Ariane James-Sarazin**, directrice des musées et de l’artothèque de la ville d’Angers, responsable du département des collections
- **Ministère de la Défense – M. Philippe Navelot**, directeur de la mémoire du patrimoine et des archives, **M. Laurent Veysièrre**, chef de la délégation des patrimoines culturels, **M. Alexis Neviaski**, chargé de mission, et **M. David Guillet**, directeur scientifique du musée de l’Armée
- **Ministère de la culture et de la communication – Direction des musées de France – Mme Marie-Christine Labourdette**, directrice, **M. Vincent Lefèvre**, sous-directeur des collections et **Mme Claire Chastanier**, son adjointe

ANNEXE N° 2 : DÉPLACEMENTS DE LA MISSION

I. EN FRANCE

➤ Déplacements au Musée du Louvre :

– Rencontre avec **M. Jean-Luc Martinez**, président-directeur du musée du Louvre, et **M. Hervé Barbaret**, administrateur général ;

– Visite de réserves de statuaire antique en compagnie de **M. Christophe Piccinelli**, responsable de la régie des œuvres au département des Antiquités grecques, étrusques et romaines

– Visite de réserves du département des peintures en compagnie de **M. Vincent Pomarède**, directeur du département des peintures, et de **Mme Aline François-Colin**, responsable de la régie des œuvres au département des peintures

➤ Visite du Centre de recherche et de restauration des musées de France (C2RMF) :

– **Mme Marie Lavandier**, conservatrice en chef du patrimoine, directrice

● Département restauration

– **Mme Lorraine Mailho**, conservatrice en chef du patrimoine, chef de département, **M. Pierre Curie**, conservateur en chef du patrimoine, chef de la filière peinture du département, **Mme Roberta Cortopassi**, conservateur du patrimoine, chef de la filière Arts décoratifs du département, **M. Marc André Paulin**, chef des travaux d'art, responsable de l'atelier ébénisterie, filière arts décoratifs, et **M. Frédéric Leblanc**, technicien d'art au sein de ce même atelier

● Département recherche

– **Mme Anne Bouquillon**, ingénieur de recherche, chef du groupe objets du département, **Mme Élisabeth Ravaud**, ingénieur de recherche, responsable du pôle peinture de chevalet du département, **Mme Claire Pacheco**, ingénieur de recherche, responsable de l'accélérateur de particules « AGLAE », et **M. Laurent Pichon**, ingénieur informatique, traitement du signal et électronique d'« AGLAE »

● Département conservation préventive

– **M. Philippe Goergen**, conservateur du patrimoine, chef du département et **Mme Anne de Mondenard**, conservateur du patrimoine, adjointe au chef du département

➤ **Visite des réserves externalisées du musée national d'art moderne « Paris Nord » :**

– Visite des réserves en compagnie de **M. Bernard Blistène**, directeur du musée, **Mme Ariane Coulondre**, conservateur, chef du service des collections, **Mme Véronique Sorano-Stedman**, restaurateur, chef du service de la restauration, **M. Didier Schulmann**, conservateur, responsable de la Bibliothèque Kandinsky, **Mme Astrid Lorenzen**, restaurateur, service des collections arts plastiques, et de **M. Sébastien Dugauguez**, directeur adjoint de la direction du bâtiment et de la sécurité

➤ **Déplacement au musée du quai Branly**

– Visite des réserves en compagnie de **M. Stéphane Martin**, président de l'établissement public du musée du quai Branly, **M. Yves Le Fur**, directeur du département du patrimoine et des collections, **M. Karim Mouttalib**, directeur général délégué, **M. Jérôme Bastianelli**, directeur général délégué adjoint et de **M. Frédéric Keck**, directeur du département de la recherche et de l'enseignement

➤ **Déplacement à Montpellier, Arles et Marseille**

• **À Montpellier**

– **Visite des réserves du musée Fabre** en compagnie de **Mme Martine Tourre-Darcourt**, directrice adjointe et directrice administrative, **M. Olivier Zeder**, conservateur en chef pour les peintures et sculptures anciennes, chef du service de la documentation, **Mme Marie Lozon de Cantelmi**, conservateur des collections XIXe et XXe siècles, **Mme Claire Sigaut**, remplaçant **Mme Pauline Marlaud**, régisseuse des œuvres, **Mme Marine Pauzier**, attachée de conservation chargée du récolement, et de **Mme Marina Bousvarou**, gestion du cabinet des arts graphiques

• **À Arles**

– **Visite du centre de restauration et de conservation des œuvres (Cerco)** en compagnie de **Mme Dominique Serena-Allier**, conservateur en chef du patrimoine, directrice du Museon Arlaten, musée d'ethnologie d'Arles, et de **Mme Véronique Seyfried**, adjointe au conseiller pour les musées et l'ethnologie à la direction régionale des affaires culturelles de la région Provence-Alpes-Côte d'Azur

• **À Marseille**

– **Visite des réserves du Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM)** en compagnie de **Mme Émilie Girard**, conservateur du patrimoine, responsable du département des collections et des ressources documentaires, et de **Mme Marie-Charlotte Calafat**, adjointe au responsable du département des collections et des ressources documentaires, et entretien avec

M. Jean-François Chougnat, président, et **M. Zeev Gourarier**, directeur scientifique et des collections

– **Visite des réserves mutualisées des musées de la ville de Marseille**, avec **Mme Annie Philippon**, conservateur en chef, responsable du service des collections, **M. Benoît Coutancier**, conservateur en chef dans ce même service, et **Mme Dominique Samanni**, responsable de la conservation du patrimoine des musées

II. À l'étranger

➤ Déplacement à Londres

– Entretien avec **Mme Anne Webber**, coprésidente de la Commission pour l'art spolié en Europe (*Commission for Looted Art in Europe*), et **M. Mark Caldon**, conseiller « *Cultural Property* » auprès du DCMS (*Department for Culture, Media and Sport*) et *Secretary of the Spoliation Advisory Panel*

– **Victoria & Albert Museum** : visite du *Clothworkers – Centre for the Study and Conservation of Textiles* en compagnie de **Mme Edwina Ehrman**, directrice, et entretien avec **Mme Anaïs Aguerre**, *Head of International Initiatives*

– **Tate Britain** : entretien avec **M. Simon Hawkes**, *Head of Art Handling & Storage*, et **Mme Kate Parsons**, *Head of Collection Management*

– **British Museum** : entretien avec **M. Jonathan Williams**, directeur adjoint, et **Mme Lesley Fitton**, conservatrice

➤ Déplacement à Washington DC et New York

● À Washington DC

– Entretien avec **M. Douglas Davidson**, *Special Envoy for Holocaust Issues* au Département d'État

– **Musée de l'Holocauste** : entretien avec **Mme Judy Cohen**, *director of the Photo Archives*, **M. Brad Bauer**, *Chief Archivist of the Museum*, **Mme Jane Klinger**, *Chief conservator*, et **M. Arthur Berger**, *Senior Advisor, External Affairs*

– **Phillips Collection** : entretien avec **Mme Dorothy Kosinski**, Directrice, **Mme Elizabeth Steele**, *Chief Conservator*, **Mme Patricia Favero**, *Associate Conservator*, **Mme Elsa Smithgall**, *Curator*, et **Mme Liza Strelka**, *Curatorial Coordinator*, et visite des réserves et des ateliers de restauration

– **Freer Gallery of Art and Arthur M. Sackler Gallery** : entretien avec **M. Julian Raby**, directeur, **Mme Elizabeth Duley**, *Head of Collections Management*, ainsi qu'avec **M. William G. Tompkins**, *National collections coordinator* de la **Smithsonian Institution**, et visite des réserves

– **National Gallery** : entretien avec **Mme Anne Halpern**, *provenance researcher at the Department of Curatorial Records and Files* et **Mme Lisa MacDougall**, *senior loan officer*

– Entretien avec **M. Daniel S. Mariaschin**, vice-président exécutif du **B'nai B'rith International**, accompagné de **M. Eric A. Fusfield**, *director of legislative affairs*, et **M. Gérard Leval**, *general counsel*

● **À New York**

– Visite des réserves externalisées du MoMA dans le Queens, en compagnie de **M. Tom Kruger**, *Assistant Manager of Art Handling and Preparation*

– Rencontre avec les organisations communautaires juives : **M. Robert Sugarman**, *Chairman of the Conference of Presidents of Major American Jewish Organizations*, **M. Ken Jacobson**, *Deputy National Director of the Anti-Defamation League (ADL)*, et **M. Michael Miller**, vice-président du *Jewish Community relations council (JCRC) of New York*

– MoMA : entretien avec **Mme Leah Dickerman**, *Curator*, **Mme MaryKate Cleary**, *Collection specialist*, **M. Jay Levenson**, *Director of the International Program* et **Mme Sarah Lookofsky**, *Assistant Director, International Program*

– Entretien avec **M. Lucian Simmons**, vice-président de **Sotheby's**, *Head of Sotheby's worldwide restitution and provenance research department*

– **Metropolitan Museum of Art** : visite des salles de peintures européennes avec **Mme Katherine Baetjer**, conservatrice du Département des peintures européennes ; visite des laboratoires et studios de conservation des peintures avec **M. Michael Gallagher**, *Sherman Fairchild Conservator in charge of Paintings Conservation* ; visite du département de la conservation des objets avec **Mme Lisa Pilosi**, chef du département

– Entretien avec **Mme Anna Rubin**, directrice de l'*Holocaust Claims Processing Office* de l'État de New York

➤ **Déplacement à Munich et Berlin**

● **À Munich**

– *Kunsthalle der Hypo-Kulturstiftung* : entretien avec **M. (Dr.) Roger Diederer**, directeur et visite des salles d'exposition en travaux entre deux expositions

– **Ministère de l'éducation, de la culture, de la science et des arts de l'État de Bavière** : entretien avec **M. Toni Schmid**, directeur des arts et de la culture

– *Bayerische Staatsgemäldesammlungen* : entretien avec **M. (Dr.) Martin Schawe**, directeur général adjoint du musée, **M. (Prof. Dr.) Andreas Burmester**, directeur de l'Institut Doerner, et **Mme (Dr.) Elisabeth Hipp**, conservatrice et responsable des collections française et espagnole du XVIII^e siècle ; entretien avec **Mme (Dr.) Andrea Bambi**, conservatrice en chef en charge de la recherche de provenance des œuvres antérieures à 1945 entrées dans les collections après 1933 ; participation à l'inauguration de l'exposition « De

Courbet à Daubigny » ; visite de l'exposition « Canaletto – Bellotto peint l'Europe »

– **Musée Brandhorst** : visite des réserves en compagnie de **M. (Prof. Dr.) Andreas Burmester**, directeur de l'Institut Doerner

• **À Berlin**

– **Centre archéologique des musées de Berlin**: visite des dépôts, ateliers de restauration, bureaux scientifiques et bibliothèque du musée du Proche-Orient *Vorderasiatisches Zentrum* (collections d'art sumérien, babylonien, assyrien, nord-syrien, est-anatolien) en compagnie de son directeur, **M. (Prof. Dr.) Markus Hilgert**

– **Gemäldegalerie** : visite du cabinet d'estampes (*Kupferstichkabinett*) en compagnie de son directeur adjoint, **M. (Dr.) Holm Bevers** et entretien avec **Mme (Dr.) Hanna Strzoda**, assistante de recherche, spécialisée dans la recherche de provenance

– Entretien avec **Mme (Dr.) Berggreen-Merkel**, directrice de la *taskforce* internationale réunie sur « l'affaire Gurlitt », et **M. (Dr.) Roland Kempfle**, avocat, représentant de l'État de Bavière au sein de la *taskforce*

– Entretien avec **Mme Laura Meier-Ewert**, directrice du bureau de Berlin de la CIVS

– **Ministère délégué du gouvernement fédéral pour la culture et les médias (BKM)** : entretien avec **M. (Dr.) Peter Müller** et **M. Gregor Kollmorgen**, en charge des questions de protection, conservation, et restitution des biens culturels et de la recherche de provenance auprès de la Ministre déléguée

– Entretien avec **M. Felix Klein**, ambassadeur en charge des relations avec les organisations juives et des questions relatives à l'antisémitisme