

**ASSISTANT TERRITORIAL DE CONSERVATION DU PATRIMOINE ET DES
BIBLIOTHEQUES PRINCIPAL DE 2^{ème} CLASSE**

**EXAMENS PROFESSIONNELS
DE PROMOTION INTERNE ET D'AVANCEMENT DE GRADE**

SESSION 2014

**La rédaction d'une note à l'aide des éléments contenu dans un dossier portant sur la
spécialité dans laquelle le candidat se présente.**

Durée : 3 heures

Examen d'avancement de grade - Coefficient : 1

Examen de promotion interne - Coefficient : 2

SPECIALITE : MUSEE

À LIRE ATTENTIVEMENT AVANT DE TRAITER LE SUJET

- Vous ne devez faire apparaître aucun signe distinctif dans votre copie, ni votre nom ou un nom fictif, ni votre numéro de convocation, ni signature ou paraphe.
- Aucune référence (nom de collectivité, nom de personne, ...) **autre que celles figurant le cas échéant sur le sujet ou dans le dossier** ne doit apparaître dans votre copie.
- Seul l'usage d'un stylo à encre soit noire, soit bleue est autorisé (bille non effaçable, plume ou feutre). L'utilisation d'une autre couleur, pour écrire ou souligner, sera considérée comme un signe distinctif, de même que l'utilisation d'un surligneur.
- Le non-respect des règles ci-dessus peut entraîner l'annulation de la copie par le jury.
- Les feuilles de brouillon ne seront en aucun cas prises en compte.

Ce dossier contient 24 pages

**Il appartient au candidat de vérifier que le document comprend le nombre de pages
indiqué**

la télésurveillance

Les équipements électroniques de détection et d'alarme installés dans les établissements n'ont d'intérêt que si l'alerte est suivie d'une intervention. Dans le meilleur des cas, le musée est équipé d'un poste de sécurité et gardé en permanence ; le plus souvent, il est occupé par des gardiens concierges ou des agents logés, qui effectuent ou non des rondes, ou bien laissé sans personnel.

Pour que les informations provenant des équipements d'alarme (alarme technique, vol, incendie) soient prises en compte à coup sûr et transmises aux forces publiques d'intervention, il convient d'avoir recours aux services d'un télésurveilleur, lié par contrat avec le musée.

En effet, la télésurveillance permet de surveiller à distance, sans intervention, des sites possédant des équipements d'alarme : cette prestation fait l'objet d'un contrat d'abonnement assorti de consignes à l'usage des opérateurs.

Le service appelé « télésécurité » prévoit en plus de la télésurveillance l'intervention sur place d'un agent privé d'une société de gardiennage, en cas d'alarme.

Les différents composants de la télésurveillance sont les suivants :

- l'installation d'alarme du client ;
- le ou les supports de transmission ;
- la station centrale dans laquelle travaillent les opérateurs.

De la qualité de chacun d'eux dépend le niveau de sécurité atteint par l'établissement

L'équipement d'alarme du site protégé soit existe déjà à la signature du contrat, soit est installé à cette occasion. Les informations provenant des capteurs sont globales ou détaillées, par zones ou par points, de manière que le télésurveilleur connaisse l'origine de l'alarme et en reçoive la confirmation.

La liaison entre l'établissement et la station centrale est le plus souvent téléphonique ; elle s'établit grâce à un transmetteur téléphonique relié à l'installation

d'alarme. Les transmetteurs peuvent alerter différents correspondants selon un protocole de transmission qui envoie des informations digitalisées vers l'équipement de réception de la station centrale.

Il est nécessaire de sécuriser cette liaison. A partir du réseau téléphonique autocommuté, il est possible d'effectuer simplement un test périodique de la ligne toutes les quatre heures ou toutes les heures, par exemple, ou d'obtenir une surveillance permanente de la ligne grâce au réseau Transveil proposé par France Telecom (coût d'abonnement d'environ 200 francs mensuels).

La station de télésurveillance centralise les informations provenant des différents abonnés. L'Assemblée plénière des sociétés d'assurances-dommages (APSAD) a établi un cahier des charges et délivre un agrément des stations de télésurveillance privées. Il est vivement conseillé de choisir pour le musée une station centrale agréée par l'APSAD (la distance entre le site télésurveillé et la station centrale important peu) de préférence à une entreprise locale non répertoriée, même si celle-ci exerce déjà dans des bâtiments communaux.

Sont classées P2 les stations tenues en permanence par au moins deux opérateurs, P3 les stations tenues par trois opérateurs. En cas de défaillance ou indisponibilité de la centrale, les alarmes sont relayées automatiquement par un dispositif « homme mort » vers une autre station.

En général, les forces de police et de gendarmerie sont fréquemment sollicitées pour intervenir sur un site où s'est déclenchée une alarme, sans connaître la cause de celle-ci. Aussi demandent-elles aux centrales de télésurveillance de « lever le doute » afin d'intervenir pour une cause justifiée.

Cette « levée de doute » constitue un élément important de la chaîne de sécurité. Elle peut s'effectuer de différentes façons, certaines faisant appel à des techniques récentes et évolutives, par exemple :

SECURITE VOL

- la centrale de télésurveillance appelle des personnes d'astreinte appartenant au musée ou à la collectivité, logées sur place ou à proximité, qui se rendent sur le site ;
- le système de détection est dense et « maillé », permettant aux opérateurs de recevoir des informations successives précises, doublées, redondantes ;
- si des microphones sont placés dans le site à surveiller, les opérateurs peuvent « écouter » à distance et recueillir des indices puis d'appeler les forces de l'ordre « à coup sûr » ;
- plutôt que de transmettre le son, il est possible de délivrer des images numérisées provenant des caméras installées sur le site, vers la centrale de télésurveillance. Ces dispositifs sont en plein développement.

POSSIBILITES OFFERTES PAR LA TELESURVEILLANCE

Celle-ci permet, si le musée reste inoccupé pendant la nuit, de répercuter les alarmes, à coup sûr, vers un centre de gestion des alarmes, et de faire appel aux forces publiques d'intervention et à tout autre interlocuteur préalablement désigné, selon la nature de l'alarme (conservateur, personnel d'astreinte, service technique, police municipale, société de gardiennage, etc.). Si le musée est occupé, à certaines heures, par un seul agent, ou un gardien logé, la prestation de télésurveillance permettra de prévenir, parallèlement, la station centrale, qui établira une liaison, téléphonique ou radio, avec l'agent sur le site, chargé d'effectuer une reconnaissance, de superviser son action, et appeler si nécessaire les forces de l'ordre. La station centrale est également en mesure de vérifier que l'installation d'alarme a bien été mise en service, dans une plage horaire prédéfinie. Les opérateurs peuvent appeler le conservateur ou le personnel d'astreinte, voire même mettre en service à distance l'équipement d'alarme, s'il est de conception récente.

Lorsque le bâtiment est inoccupé à certaines heures, et que les opérateurs demandent le renfort de forces publiques d'intervention (police, gendarmerie, pompiers), se pose alors le problème de l'accès dans les locaux, et donc de la détention ou de la remise des clés du musée. Plusieurs cas de figure se présentent :

- les clés sont détenues par des personnes d'astreinte appartenant au musée qui pourront, après appel de la station centrale (par téléphone ou récepteur portatif) se rendre rapidement sur place et permettre l'accès aux forces d'intervention ;
- éventuellement les clés sont déposées à un service municipal ou à une société de gardiennage. Cette solution est souvent choisie, mais il convient de se protéger au maximum contre les risques de malveillance (accès par clé et code, par exemple, clés conservées dans une enveloppe scellée, etc.). De plus, ces personnels n'auront pas de connaissance précise des locaux.

LIMITES DE LA TELESURVEILLANCE

Cette prestation doit être considérée comme un outil en vue de constituer, à tout moment, la chaîne de sécurité jusqu'à l'alerte et l'intervention. Elle ne doit pas entraîner un transfert de compétence ou de responsabilité. Si le musée dispose d'un service de sécurité de nuit ou de personnels logés, il est souhaitable de l'améliorer, la prestation de télésurveillance y contribue.

Bibliographie

- *La télésecurité mode d'emploi* - déc. 94 - CNPP.
- *Mini-guide Alarmes Protection Sécurité-collection* Blenheim.
- Règle R31 de l' APSAD et liste des stations centrales agréées K31, disponible sur 3614 code A2P ou au SEDDITA, 9, rue d'Enghien, 75010 PARIS.

contact :
Serge LEROUX, tél. 01 40 15 35 06.

Les moyens de surveillance humaine

Aux heures d'ouverture au public, cette surveillance doit être continue et mobile, avec des moyens de liaison aisés entre les agents. On ne peut pas appliquer un ratio nombre d'agents/surfaces à protéger étant donné que chaque établissement, chaque collection a sa spécialité mais il est possible d'apprécier, avec l'aide de spécialistes de la sécurité patrimoniale, l'effectif nécessaire. La surveillance et la sécurité doivent être confiées à des personnels professionnels. Des outils spécifiques de formation ont été établis à cet effet par le ministère de la Culture et de la Communication.

La surveillance des salles de lecture des archives et des bibliothèques fait l'objet d'une attention toute particulière avec la présence permanente d'un agent et des rondes ambulatoires. Si ces préconisations sont adaptables dans les musées, dans les centres de conservation et d'étude et dans les dépôts de mobilier archéologique ou dans certains monuments, il n'en est pas de même dans les églises où la situation est beaucoup plus difficile, avec des lieux souvent déserts ou peu fréquentés. Il y aura cependant toujours moyen de pallier en partie cette absence de surveillance par des mesures adaptées.

L'accès aux archives en mains privées nécessite également une surveillance permanente des chercheurs. La prévention des vols dans les demeures habitées et ouvertes au public nécessite également une adaptation de l'ensemble de ces conseils, avec l'aide de spécialistes de la sûreté.

Dans les musées et les lieux culturels, un règlement de visite doit être établi afin de le rendre opposable aux visiteurs. Il en va de même [pour] la mise en place d'un règlement intérieur de l'établissement, à partir duquel doivent être définies des consignes écrites pour les différentes catégories de personnels travaillant dans l'établissement. Des exercices sont à prévoir, permettant de tester les réactions et les dispositifs.



Veiller également à la qualité des accrochages des œuvres présentées au public, particulièrement pour tous les petits formats, et ce quels que soient les lieux d'exposition : prévoir des attaches sécurisées, multiplier les points d'accrochage sur les supports, des mises à distance... Des dispositifs électroniques détectant l'approche, l'enlèvement ou la dégradation (détection rapprochée sur les œuvres) sont à prévoir, dans un second temps, après étude et essais. Dans les églises, il peut s'agir tout simplement de présenter suffisamment en hauteur les œuvres, afin de les rendre difficiles à atteindre (éviter alors la présence d'échelle ou d'escabeau à proximité !).

Extrait du Guide de la sécurité des biens culturels, Ministère de la culture et de la communication, octobre 2010

MUSÉES

Récolement des collections : les professionnels vont devoir mettre le turbo

H. Girard | France | Publié le 14/12/2012

Le premier récolement décennal des collections publiques, obligation légale, devra être achevé le 12 juin 2014. Echéance qui s'annonce difficile à respecter, voire irréaliste, pour nombre de musées. Le Service des musées de France (ministère de la Culture, direction des patrimoines) appelle les conservateurs et les collectivités à accélérer les choses. Lundi 17 décembre 2012, il organise à Paris un colloque national pour débattre de cette « responsabilité partagée » entre Etat, collectivités et professionnels.

Dix-huit mois, c'est le temps qui reste aux 1 220 équipements détenteurs du label « Musée de France » pour achever le récolement décennal de leurs collections, prévu par la loi du 4 janvier 2002.

Dix-huit mois - Concrètement, il s'agit de localiser les objets inscrits sur le registre d'inventaire du musée, d'en vérifier le marquage, la documentation et l'état. Le récolement assure, en quelque sorte, la traçabilité des biens mobiliers des musées.

« La notion de récolement est liée à l'appartenance des collections publiques au domaine public de l'Etat ou des collectivités territoriales », précise Bruno Saunier, sous-directeur des collections au Service des musées de France (SMF). « Les collections des musées de France sont inaliénables et imprescriptibles. Par conséquent, à intervalles réguliers, il faut vérifier qu'on est en mesure d'attester cette appartenance. »

Beaucoup de professionnels récolaient déjà leurs collections. Mais seulement quand ils en avaient le temps et pas de façon systématique. C'est désormais une obligation légale, assortie d'une périodicité (dix ans) et qui s'applique à l'ensemble du mobilier inscrit sur le registre d'inventaire.

Qu'il s'agisse des pièces présentées en salles d'exposition, conservées dans les réserves, ou plus ou moins oubliées dans les recoins des sous-sols, ou encore mises en dépôt dans d'autres lieux.

A cette occasion, rien n'exclut de possibles (re)découvertes de pièces inscrites à l'inventaire puis oubliées. De quoi faire le bonheur du public et celui des chercheurs.

« Il peut aussi arriver qu'on mette au jour l'origine d'une œuvre – don, legs, acquisition, collecte, etc. – avec des situations parfois curieuses. Cela permet de reconstituer l'histoire de ces collections », indique Bruno Saunier.

De même, le récolement peut déboucher sur de futures campagnes de restauration. « Une des informations à recueillir, c'est l'état des collections, sans analyse fouillée et constats lourds. Cela permet au moins de voir ce qui est en bon état, en état moyen, en danger », précise Lorraine Mailho, conservateur en chef du patrimoine au Bureau de l'inventaire et de la circulation des œuvres du SMF.

Moratoire refusé - De 2002 à 2004, le ministère de la Culture a produit décrets et circulaires pour préciser les modalités de cette démarche et aider les professionnels.

A ce temps de latence s'est ajouté un gros retard pris par les musées. Le récolement a souvent été remis à plus tard. De plus, nombre de musées ont d'emblée rencontré des difficultés par manque de personnels qualifiés disponibles et d'outils informatiques.

La nature des collections peut, aussi, expliquer le retard. Tel est le cas, par exemple, des collections statuares, qui nécessitent souvent des mains, voire du matériel, pour les manipulations, ou des collections lapidaires ou scientifiques, constituées de dizaines de milliers d'éléments.

Enfin, même lorsqu'ils se sont attelés à la tâche dans les temps, nombre de professionnels l'ont fait par petites touches, les jours de fermeture, à un rythme bien trop lent pour espérer être prêts en juin 2014.

De ce fait, en 2011, l'Association générale des conservateurs de collections publiques de France (AGCCPF) a demandé un moratoire sur le récolement. Mesure refusée par le ministère de la Culture, au nom du respect de la loi et du lien étroit qui unit récolement et inaliénabilité des collections.

Juin 2014 reste donc la date butoir intangible.

Certains n'auront peut-être même pas commencé - « A cette date, certains musées auront fini de récoler, certains seront en train de le faire, ou de commencer à le faire, et certains n'auront peut-être même pas commencé », pronostique Christophe Vital, président de l'AGCCPF, partenaire du SMF pour le colloque du 17 décembre.

Même constat réaliste du côté du SMF. « Il n'empêche qu'il s'agit d'une obligation morale à la fois des responsables politiques et scientifiques des musées. D'où la notion de responsabilité partagée qui fait l'objet d'une table ronde du colloque », rappelle Bruno Saunier.

Les musées retardataires sont censés analyser les raisons de leur défaillance. « Même non abouti, en juin 2014, le récolement doit au moins être l'occasion, pour les responsables d'un musée, de repérer les problèmes du musée, ce qui lui manque pour réaliser cette mission-là. Il faut alors qu'ils alertent la collectivité propriétaire », analyse François Augereau, adjoint au chef du bureau de l'inventaire et de la circulation des œuvres.

Taux de récolement de 10 % - Au 31 décembre 2011, selon les données dont dispose le SMF, les musées territoriaux affichaient un taux de récolement de 10 % (contre 30 à 35 % pour les musées nationaux, qui devraient atteindre les 50 % fin 2012).

« Ce chiffre est effectivement très faible. C'est seulement depuis 2010 que les responsables des musées ont pris conscience que l'échéance de 2014 arrivait bientôt et qu'ils ont commencé à élaborer des plans de récolement. On peut penser que dans les deux dernières années les choses vont aller plus vite », veut croire Bruno Saunier.

Pour que ce soit le cas, il faudra que le récolement devienne une priorité dans les musées. « Démonstration est faite qu'on ne peut pas avancer de façon satisfaisante si on n'en fait pas une priorité, souligne Lorraine Mailho. Pour progresser, des musées se sont réorganisés en conséquence. Certains ont fermé quelque temps, d'autres ont suspendu leurs expositions quelques mois, pour se consacrer au récolement. »

Visites organisées autour du récolement - Dans ce cas, des opérations de communication en direction du public s'imposent, avec des visites organisées autour du récolement. « N'oublions pas qu'il s'agit des coulisses des musées, auxquelles le public s'intéresse beaucoup. Le récolement permet à celui-ci de s'approprier le musée », note Lorraine Mailho. De même, le récolement peut avoir un impact en termes de management des équipes. Par exemple, certains musées profitent de l'occasion pour former le personnel de surveillance au marquage des œuvres, ce qui permet de les associer à la démarche.

Pour réduire autant que possible le retard prévisible en 2014, le SMF organise des formations et invite les directions régionales des affaires culturelles (Drac) à aider financièrement les musées les plus en difficulté.

Acquisition de matériels et d'outils informatiques - L'avancée du récolement fait d'ailleurs partie des critères de performance de la LOLF que les Drac doivent renseigner pour la gestion des collections.

Ces subventions sont fléchées pour l'acquisition de matériels et d'outils informatiques, notamment de logiciels de gestion des collections.

« Pour les petits musées, cette première acquisition de matériels informatiques est un pas très important, car cela ne concerne pas uniquement le récolement et la tenue des inventaires. C'est aussi un premier pas pour la diffusion des collections sur des sites internet, notamment ceux de leur collectivité », fait valoir François Augereau.

Autre action des Drac : l'appui méthodologique que les conseillers-musées peuvent apporter aux responsables d'équipements qui le demandent.

Cœur du métier - Pour le SMF, le récolement n'est pas, contrairement à une idée reçue, une tâche supplémentaire. « Il fait partie du cœur du métier et de la gestion d'un musée. Ce qui a été un peu oublié ces dernières années. Il s'agit de réorienter la perception que l'on peut avoir de la gestion d'un musée et de la recentrer sur les collections », explique Bruno Saunier.

Un message qui s'adresse aussi aux élus, pour qu'ils donnent aux musées de leurs collectivités les moyens nécessaires au récolement. « Par les temps qui courent, il s'agit rarement de moyens supplémentaires, note Bruno Saunier. Mais de réorientation de certaines lignes de crédits. »

REFERENCES

- Code du patrimoine : articles L.451-2, L.451-5, L.451-9, D.113-27, D.113-28, D.451-15 à D.451-21 et R.415-24
- 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
- Circulaire n°2004/0669 du 17 septembre, qui a fixé la date d'achèvement du récolement au 12 juin 2014
- Circulaire n° 2006/006 du 27 juillet 2006 relative aux opérations de récolement des collections des musées de France
- Note-circulaire du 19 juillet 2012 relative à la problématique des matériels d'étude et à la méthodologie préalable à l'affectation de certains de ces biens aux collections des musées de France

Pourquoi photographier ses objets de valeur ?

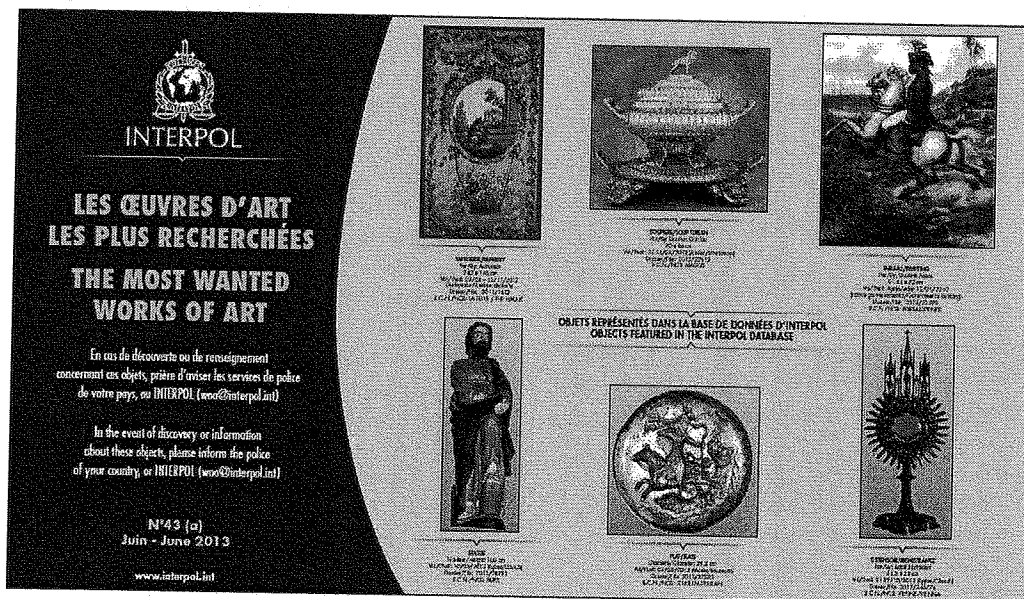
Les biens culturels, qu'il s'agisse d'objets d'art proprement dits ou de biens qui présentent un intérêt patrimonial évident, sont aujourd'hui la cible de vols destinés à alimenter un trafic important. Ces atteintes au patrimoine – public, mais aussi et surtout privé – entraînent une dispersion des objets, qui sont très rapidement disséminés sur le territoire national et souvent à l'étranger.

L'identification des objets volés est la clef des enquêtes conduites dans ce domaine par les services de police et de gendarmerie ; elle permet d'une part de confondre les acteurs de ce trafic, et d'autre part de restituer les objets à leur légitime propriétaire. Pour faciliter cette identification, l'Office Central de lutte contre le trafic des Biens Culturels (OCBC) dispose de la base de données TREIMA, photothèque nationale d'objets volés, alimentée par la police et la gendarmerie nationales.

Ainsi, afin de permettre aux forces de l'ordre d'identifier rapidement et sûrement un objet volé, il est important que les propriétaires en fournissent des photographies. Pour que celles-ci soient exploitables, elles doivent obéir à un certain nombre de règles. Il s'agit là uniquement de recommandations, toutes ne pourront pas être suivies car parfois techniquement difficiles à réaliser en raison du poids, de la taille ou de l'emplacement des objets (exemple : prendre une armoire de face avec suffisamment de recul pour l'avoir de face et en entier).

Ces photographies doivent être conservées dans un ou plusieurs endroits sûrs afin qu'elles ne puissent pas être dérobées en même temps que l'objet. Il est conseillé d'y ajouter une description textuelle la plus précise possible, comprenant notamment des informations telles que l'époque, les dimensions, le poids et tout autre détail permettant d'identifier avec certitude l'objet (ex. : description des restaurations qui ont pu être faites). Ce descriptif est particulièrement important pour des objets fabriqués en série (horlogerie, bronzes, meubles...) qui doivent absolument être individualisés afin de pouvoir être attribués avec certitude à leur propriétaire.

La photographie numérique doit être privilégiée, pour une exploitation plus rapide des éléments transmis. Ces informations (photographies et descriptions) doivent être stockées de préférence sur un support informatique mobile (de type CD-Rom, pour une plus grande longévité), et être communiquées le plus rapidement possible aux services d'enquête, y compris par Internet, afin de réduire le délai entre la constatation du vol et l'intégration dans la base TREIMA. La qualité des informations et la rapidité de leur transmission peuvent conditionner le succès des enquêtes – et donc la récupération des objets volés.



Extrait de « Photographier ses objets de valeur », Office Central de lutte contre le trafic des Biens Culturels (O.C.B.C.), 2006, p.4

protection mécanique

Cette fiche a pour objet de rappeler des recommandations élémentaires à mettre en œuvre pour accroître le niveau de résistance mécanique de l'établissement et de ses abords.

La durée de résistance mécanique à l'effraction doit être supérieure à celle nécessaire à la réalisation d'un vol. On devra prendre en compte le cumul des temps :

- de déclenchement des dispositifs d'alarme ;
- de réaction du personnel présent ou d'astreinte ;
- ou de la télésurveillance ;
- d'intervention des forces de l'ordre.

LES ABORDS

En période nocturne, il faut veiller à empêcher, et, à défaut, à retarder l'accès de véhicules aux abords mêmes des bâtiments. Si le terrain est bien clos et fermé par des grilles, il ne faut laisser accessibles que les voies utiles et renforcer leur résistance mécanique, au moyen, par exemple, de :

- barres ou poutres transversales, maintenues avec des cadenas de haute sûreté ;
- bornes escamotables, dont certaines sont pneumatiques et manœuvrables sans énergie électrique. Leur résistance sera de 2 400 joules au minimum et elles devront être scellées solidement ;
- jambes de force articulées, avec accrochage scellé au sol ;
- les serrures anciennes seront remplacées ou doublées avec des pièces métalliques formant anneau, en aciers spéciaux (prendre le conseil de serruriers spécialisés).

OUVERTURES EXTÉRIEURES

Toutes les ouvertures donnant sur des espaces muséographiques ou des zones de réserves doivent également être traitées avec des éléments retardateurs d'effraction.

Les portes, fenêtres, baies ou surfaces vitrées seront protégées mécaniquement. En aucun cas la mise sous alarme ne pourrait se substituer au nécessaire renforcement du vitrage simple au rez-de-chaussée. On peut prendre pour références

les recommandations de l'APSAD (*Guide de protection contre les cambriolages*) en matière de protection mécanique et les prescriptions concernant les vitrages, édictées par le Centre d'information du verre feuilleté.

La classe des « risques lourds », établie par l'APSAD, s'applique aux musées.

Différentes solutions peuvent être données :

- portes ou grilles métalliques coulissantes ;
- rideaux métalliques à lames plates superposées, ou à enroulement et lames agrafées, ou à mailles résistantes ;
- volets extérieurs ou intérieurs, répondant à des critères de résistance, munis de barres d'accrochage (ou bâcles), prenant appui dans l'embrasure de la fenêtre, avec verrouillage intérieur ;
- grilles métalliques (barreaux), scellées dans la maçonnerie selon les caractéristiques suivantes : espace entre les barreaux inférieur à 12 cm, section minimale des barreaux de 4 cm², scellement de 8 cm dans la maçonnerie, division par une barre transversale tous les 60 cm, etc. ;
- les produits en verre peuvent avoir des qualités de retardateurs d'effraction (verre feuilleté dit « triplex » ou « stadip »). Dans ce cas, c'est la résistance de l'ensemble menuiserie et vitrage qu'on devra considérer pour son niveau Haute Protection (H.P.) ou Très Haute Protection (T.H.P.). Les produits en verre recommandés à des hauteurs accessibles, s'ils sont utilisés seuls seront de niveau P6, selon la norme P 78-406.
- des vitrages, tel le SP 15 de Saint-Gobain, répondent à ce critère ;
- des produits plastiques, tels les polycarbonates (« Lexan », « Macrolon »), sont également classés et peuvent être employés, seuls ou en doublage ;
- les ouvertures de toit doivent être doublées de grilles intérieures ou d'un grillage résistant ;
- tous les accès possibles seront inventoriés : soupiraux, grilles de sol, prises d'air de ventilation, verrières, etc.

SECURITE VOL

Exemples de résistance de vitrages feuilletés

(Tests décrits dans la norme NF P 78-406)

STADIP	ÉPAISSEUR (mm)	POIDS (kg/m ²)	TESTS	PERFORMANCES	CLASSE
4-4-2	8,8	20,8	chute de 3 billes d'une hauteur de 1,5 m	non traversé	1
4-4-4-4	13,5	31,6	chute de 3 billes d'une hauteur de 6 m	non traversé	3
SP10	10,3	23	chute de 9 billes d'une hauteur de 9 m	non traversé	5
SP15	15	34	masse + hache, 31 coups minimum	« passage homme » non réalisé	6

PORTES EXTÉRIEURES

On aura pour objectif une « sanctuarisation » des espaces muséographiques et des réserves.

Les portes extérieures doivent être résistantes, verrouillées de l'intérieur avec plusieurs points d'accrochage, maintenues par des barres transversales ou bâcles. En général, les serrures avec cylindre extérieur ne sont pas indispensables.

On a intérêt à limiter le nombre de portes accessibles de l'extérieur et à choisir une porte de « dernière issue ». Il est souhaitable que cette porte soit distincte de la porte d'entrée principale du musée, et de dimension plus réduite. Elle sera renforcée, formant sas si possible, avec blindage et serrure avec accrochage à plusieurs points. La porte principale sera verrouillée et fermée de l'intérieur.

En outre, il est possible de doubler les parties faibles des portes ou portes-fenêtres avec un blindage d'une épaisseur minimale de 2 mm.

Enfin, les portes de communication avec des tiers sont considérées comme des portes extérieures.

RECOUPEMENTS INTÉRIEURS

Certaines des recommandations précédentes sont difficiles à mettre en œuvre, dans des demeures historiques ou des châteaux, sauf à tirer profit de travaux de restauration ou d'un nouvel aménagement. Par exemple, les fenêtres à petits carreaux peuvent être équipées de verre feuilleté, tel le SP10 (classe P5) ou le 4-4-2 (classe P2).

Les châteaux constituent actuellement une cible privilégiée des voleurs, et il est

nécessaire de rechercher, selon la configuration des locaux, des solutions adaptées. Il est possible de recouper les cheminements intérieurs et les escaliers avec des grilles classiques, pivotantes, ou des grilles coulissantes. Ces grilles peuvent être masquées en présence du public et constituer des éléments retardateurs d'une progression en période nocturne. De façon générale, on verrouillera ces portes intérieures en période nocturne.

Pour les blocs-portes modernes, il existe un classement FASTE-E des portes selon leur degré de résistance à l'effraction. Une durée de résistance de 12 à 20 mn peut être recommandée pour les locaux « sensibles ».

Dans les espaces muséographiques, il est essentiel d'équiper les fenêtres situées à portée du public d'un dispositif de blocage de la crémonne avec une serrure.

AUTRES DISPOSITIONS

S'il est impossible d'améliorer de manière notable la protection mécanique de l'établissement, compte tenu des multiples ouvertures, ou pour des raisons budgétaires, les collections seront présentées dans des vitrines fortes. Ces vitrines relèvent de préconisations semblables aux ouvrages extérieurs : vitrages retardateurs d'effraction, résistance des encadrements, serrures de sûreté, etc.

Contacts :

Serge LEROUX, tél. 01 40 15 35 06.

Commandant Yves LACROIX, tél. 01 40 15 34 14.

la vidéosurveillance

La vidéosurveillance consiste en l'utilisation de caméras de surveillance reliées à des moniteurs de contrôle et éventuellement à des magnétoscopes. Dans un musée, la vidéosurveillance peut constituer :

- une aide à la surveillance, pendant les heures d'ouverture, des salles accessibles au public ;
- un moyen de contrôle des accès du public ou de zones « techniques » telles qu'accès extérieurs, accès de service, escaliers de secours, réserves d'œuvres, etc. ;
- un moyen de vérification ou « levée de doute » à partir du poste de sécurité en cas de déclenchement, en dehors des heures d'ouverture, d'une alarme signalant une intrusion.

Le contrôle des moniteurs nécessite une présence humaine.

MOYENS

Les éléments indispensables d'une installation de vidéosurveillance sont :

- les caméras : type CCD demi-pouce (proscrire désormais les caméras à tube), noir et blanc ou couleur, sensibles à faible (5 lux) ou très faible éclairage (0,5 lux), munies d'objectifs normaux (8,5 ou 12 mm) ou à grand angle (4,5 ou 6 mm) ; elles peuvent être alimentées de façon indépendante (220 V ou 12 V continu) ou à partir des moniteurs à travers le câblage vidéo ;
- les moniteurs, noir et blanc ou couleur, dotés d'un écran de 23 cm à 43 cm (= diagonale) ;
- le câblage coaxial reliant chaque caméra aux moniteurs.

A cet équipement, il est possible d'adjoindre un magnétoscope et différents appareils qui permettent de sélectionner ou de traiter les images :

- soit un commutateur cyclique, qui fait défiler sur un même moniteur les images en provenance de plusieurs caméras ;

- soit une unité de quadravision, qui découpe l'écran du moniteur en quatre parties et permet de visualiser les images provenant de quatre caméras sur un même moniteur (que l'on aura donc soin de choisir plus grand dans ce cas) ;
- soit un multiplexeur d'images ou une matrice, outil qui devient nécessaire si on installe plus d'une dizaine de caméras, et qui permet de regrouper les images sur plusieurs moniteurs, d'appeler telle ou telle caméra en plein écran, d'enregistrer simultanément toutes les images.

VIDEOSURVEILLANCE : PASSIVE OU ACTIVE ?

- La vidéosurveillance « passive », c'est-à-dire la surveillance en continu d'un mur d'images par une personne, est peu motivante et fatigante.

Elle peut toutefois être utilisée à condition de prendre certaines précautions.

Il convient, en particulier :

- de veiller, d'une part, à ce que la présentation des objets assure une protection suffisante contre les risques de vol ou de déprédation (utilisation de vitrines, installation de vitres ou de barrières de sécurité, fixation sûre), et, d'autre part, à ce qu'une surveillance humaine, par rondes, soit maintenue dans les salles ;

- de limiter à huit ou dix (ce dernier chiffre constituant l'extrême limite) le nombre d'écrans pouvant être confiés à la surveillance d'un seul agent, et de prévoir un remplacement fréquent de celui-ci (environ toutes les heures). En tout état de cause, le recours à ce moyen de surveillance ne saurait être envisagé sans une étude préalable des conditions particulières de l'établissement considéré.

- La vidéosurveillance « active », à la différence du système précédent, est conçue de manière à ne laisser l'image

apparaître à l'écran que dans le cas où l'événement que l'on cherche à observer se produit : la caméra est alors activée par un capteur et l'agent ne peut manquer de porter son attention sur l'image transmise.

Ainsi, un détecteur volumétrique, installé près d'une issue de secours, déclenchera, si celle-ci est empruntée, l'apparition de l'image sur un écran.

L'utilisation de vidéosensors ou d'analyseurs d'images permet de sensibiliser certains secteurs du champ de la caméra et de détecter le passage d'une personne dans un de ces secteurs (exemples d'application : surveillance de l'approche d'une œuvre isolée par des barrières, surveillance extérieure des abords d'un bâtiment, des toits, etc.).

Les images ainsi sélectionnées peuvent être enregistrées sur magnéscope et, pour un équipement important, mémorisées.

EXEMPLES D'UTILISATIONS SPECIFIQUES AUX MUSEES

Des salles d'exposition présentant des œuvres en vitrines sont équipées de huit caméras. Les images sont rassemblées, via un multiplexeur, sur deux écrans de contrôle placés à l'entrée du musée, pour une aide à la surveillance de jour. Quand le musée est fermé, les images sont transférées au poste du veilleur de nuit ou du gardien logeant sur place. Si un éclairage minimum est maintenu dans le champ des caméras, celles-ci fonctionnent en levée de doute, permettant à l'agent

de voir, à distance, ce qui se passe, en cas de déclenchement d'une alarme pendant la nuit. Un magnéscope enregistre les images.

Surveillance active grâce à un système « vidéosensor » d'objets présentés derrière des barrières de protection : la caméra est focalisée sur la zone d'approche de l'objet ou du groupe d'objets géographiquement bien délimitée. Si un visiteur franchit la barrière et s'approche de l'œuvre, l'image apparaît sur l'écran, permettant à l'agent, grâce à une sonorisation, de transmettre un message de dissuasion.

CONCLUSION

La vidéosurveillance ne constitue pas le moyen de faire fonctionner un musée sans personnel, sauf à prendre des mesures exceptionnelles de prévention dans la présentation des objets.

En revanche, judicieusement employée, elle peut permettre, avec un personnel réduit, d'améliorer considérablement le niveau de sécurité, en particulier si elle est exploitée de façon « active ».

Marques et matériels

- NATIONAL, BURLE, PHILIPS, SANYO, ELBEX, pour les caméras et les moniteurs.
- Il faut compter de 5 000 à 8 000 F H.T. pour une caméra noir et blanc avec son objectif, de 8 000 à 12 000 F H.T. environ pour une caméra couleur.
- Un ensemble comprenant quatre caméras, un moniteur, une unité de quadravision coûte environ 50 000 F H.T. (installation non comprise).

Contact :
Serge LEROUX, tél. 01 40 15 35 06.

L'articulation entre la sûreté intérieure des collections et la coopération en matière de lutte contre le vol dans les musées

L'expérience du musée du Louvre

par Serge Leduc, directeur de la surveillance, Musée du Louvre

Avant tout chose, je vous remercie Monsieur le Président d'avoir permis au musée du Louvre, par ma présence, d'apporter sa contribution à cette journée d'étude que vous consacrez à la coopération internationale au service de la sûreté des collections.

En effet, l'apparente différence de nature de nos collections et des formes de leur mises en valeur à l'attention du public ne résiste pas à l'examen attentif des points de convergence et des intérêts communs de nos deux institutions :

La responsabilité de protéger un nombre considérable d'œuvres, d'objets et de documents uniques, d'intérêt mondial et qui ont traversé des siècles d'histoire faite de fureur, de rage et de destructions ; le développement parallèle des activités de recherche scientifique et de conquête de publics nouveaux ; la perméabilité aux risques internes et externes, qu'ils soient liés à l'environnement hautement technologique dans lequel nous évoluons dorénavant, aux courants profonds traversant notre société tels que la délinquance et la criminalité, les intégrismes ou l'effacement des repères et des valeurs.

Avant d'apporter la contribution concrète du Musée du Louvre à cette journée de réflexion, je souhaiterais en quelques mots en souligner l'intérêt fondamental en reprenant les propos qu'a tenus l'abbé Robert BAUVERY, délégué régional Centre-Est à l'art sacré, au cours d'un séminaire qui s'est tenu sur ce même thème à Lisbonne en mars dernier :

« Pourquoi protéger nos collections ? Parce que l'homme, être social, partage un passé avec ses concitoyens mais aussi l'ensemble de ses contemporains, qui s'exprime dans toutes les composantes du patrimoine commun transmis par héritage, signifié par des édifices publics, pérennes, des œuvres matérielles ou immatérielles, en tout cas des œuvres de l'esprit, conformes au génie créateur de la cité, de la nation, ou de la foi, parce que la nature humaine n'est pas réductible à un simple composé biophysicochimique, mais encore dotée d'esprit, elle s'exprime par l'art, source de patrimoine. Et ce depuis que les primates, nos ancêtres, ont franchi les seuils sur l'itinéraire de l'homínisation du réel par l'homo sapiens en passant par l'homo habilis et l'homo erectus, devenu alors capables de représenter leurs visions, de les transcender et de les immortaliser.

La création du patrimoine et son héritage appartiennent donc à la nature humaine, à la famille humaine, comme une donnée primaire de l'anthropologie ».

Les témoignages, les objets et les œuvres dont nous sommes dépositaires constituent donc un patrimoine commun à tous les hommes et qui continue de les unir par delà les siècles, les millénaires et les distances.

Si le vol d'œuvre reste rare au musée du Louvre et plus généralement dans les musées français, par comparaison avec ce qui peut se produire chez les particuliers, chez les marchands d'art, ou dans les édifices religieux, cette rareté relative s'inscrit dans un contexte national et international dont la direction du musée du Louvre mesure pleinement l'importance ainsi que les facteurs potentiels d'accroissement des risques qu'il présente, comme le caractère limité de l'offre face à l'extension de la demande du marché de l'art, l'internationalisation de la criminalité, la rapidité des moyens de transports et de communication, l'hétérogénéité des législations, l'effacement des repères traditionnels du vivre ensemble, avec ses corollaires, la banalisation des dégradations, voire des vols de biens publics ou privés.

La protection contre le vol de ses collections ou de celles qui lui sont confiées, constitue donc pour le musée du Louvre une préoccupation ancienne, toujours présente et qui se concrétise depuis 1999 et ce jusqu'en 2007, par une série d'actions nouvelles, méthodiquement programmées, qui font principalement écho au rapport particulier de la Cour des comptes de février 1997 et au vol retentissant du tableau de Jean-Baptiste Camille Corot, *le chemin de Sèvres*, le dimanche 3 mai 1998.

Ce vol, survenu en pleine journée, alors que le musée était ouvert gratuitement au public et connaissait donc une très forte fréquentation, a provoqué un véritable choc sein de toutes ses équipes de conservation et de sécurité. Il

L'articulation entre la sûreté intérieure des collections et la coopération en matière de lutte contre le vol dans les musées : l'expérience du musée du Louvre par Serge Leduc, musée du Louvre

a également retenti d'un écho considérable dans les médias, puisque l'inadaptation des procédures avait abouti au blocage sous la pyramide de plusieurs milliers de visiteurs pendant plusieurs heures.

Mais il faisait également suite à une longue succession d'autres défaillances, vols ou dégradations d'œuvres, peu médiatisées mais qui illustraient de manière aiguë le constat dressé par la Cour des comptes en février 1997 dans son rapport particulier consacré aux musées nationaux et aux collections nationales d'œuvres d'art qui stigmatisait, je cite, « *la coupable discrétion de la tutelle* » en matière d'inventaire et de récolement des collections des musées nationaux, « *l'hétérogénéité des pratiques d'inventaire* », ainsi que les « *grandes négligences* » et « *les défaillances de gestion* » en matière de dépôts d'œuvre.

En matière de récolement, la Cour soulignait en effet « *de graves lacunes notamment pour les collections importantes (...)*. Et que « *(...) Sauf pour certaines collections, peu nombreuses, les récolements ne sont jamais systématiques et exhaustifs, aucune trace authentique des opérations n'est conservée. L'enquête fait apparaître de nombreuses inexactitudes dans la localisation des œuvres* ».

Concernant les dépôts, consistant à sortir provisoirement des œuvres des collections auxquelles elles appartiennent, pour confier à un autre établissement le soin de les présenter au public et d'en assurer la conservation, la Cour des comptes constatait en effet que, sur environ 5000 dépôts contrôlés, un nombre important œuvres avait échappé à la vigilance de l'administration :

Musée Déposant	Inscriptions Contrôlées	Œuvres Contrôlées	Œuvres déclarées détruites	Œuvres déclarées volées	Œuvres Non localisées	Total des Œuvres non présentées
Louvre	1682	1736	28	4	315	347
<i>Orsay</i>	<i>186</i>	<i>186</i>	<i>2</i>	<i>1</i>	<i>23</i>	<i>26</i>
<i>Sèvres</i>	<i>108</i>	<i>1196</i>	<i>4</i>	<i>36</i>	<i>218</i>	<i>258</i>
<i>Chury</i>	<i>47</i>	<i>281</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>249</i>	<i>249</i>
<i>Arts africains et océaniques</i>	<i>217</i>	<i>609</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>30</i>	<i>217</i>
<i>Compiègne</i>	<i>71</i>	<i>235</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>4</i>	<i>4</i>
<i>Picasso</i>	<i>20</i>	<i>233</i>	<i>0</i>	<i>1</i>	<i>0</i>	<i>1</i>
<i>Divers</i>	<i>59</i>	<i>63</i>	<i>0</i>	<i>0</i>	<i>25</i>	<i>25</i>
<i>Non connu</i>	<i>231</i>	<i>231</i>	<i>2</i>	<i>2</i>	<i>28</i>	<i>33</i>
Total	2705	4925	37	44	893	974

Le rapport de la Cour des comptes puis le vol du tableau de Corot et ont donc été pour le musée du Louvre le point de départ d'une réflexion profonde qui a forgé une véritable volonté permettant de définir et de programmer une politique de réduction du risque de vol (I), de renouveler les procédures de sûreté vol (II) et d'adopter des mesures d'urgence exceptionnelles (III).

C'est donc sous cette triple approche, envisagée comme un partage d'expérience, que s'inscrit la contribution du musée du Louvre à ces journées de réflexion.

Ce propos ne prétend donc pas exposer un modèle, chaque lieu et chaque collection ayant du reste ses propres particularités rendant quasiment impossible une sorte de transfert automatique des techniques, mais plus simplement d'exposer l'éventail des méthodes et des réponses que le musée du Louvre a mises en œuvre pour répondre aux questions qui se posaient à lui.

1. Politique programmée de réduction des risques

Deux instruments ont permis d'élaborer la politique programmée de réduction des risques de vol au musée du Louvre : un schéma directeur de sûreté et un contrat d'objectifs pluriannuel d'objectifs et de moyens.

1.1 Le schéma directeur de sûreté

Le schéma directeur de sûreté résulte des arbitrages rendus par la direction de l'établissement à partir des préconisations inscrites dans l'audit de sûreté des œuvres qui avait été commandé à un bureau d'études à la mi 1998 afin de cerner les sources de risques touchant le patrimoine dont le musée est en charge, de porter un diagnostic sur ses vulnérabilités et de proposer des solutions passives et actives propres à les réduire.

L'articulation entre la sûreté intérieure des collections et la coopération en matière de lutte contre le vol dans les musées : l'expérience du musée du Louvre par Serge Leduc, musée du Louvre

Les dimensions du palais du Louvre, la variété et l'étendue de ses collections ainsi que la complexité de son architecture rendait bien évidemment la tâche difficile à des experts externes. C'est pourquoi des correspondants internes ont été désignés dans les conservations et les services techniques pour aider au travail de recensement des risques qui ont été envisagés sous 3 angles :

1. Le risque de vol en journée que l'on pourrait qualifier de vol d'occasion ou d'opportunité, et qui ne serait pas nécessairement prémédité
2. Le risque de vol nocturne ou organisé pouvant être commis généralement par plusieurs individus pénétrant en force par des portes ou des fenêtres
3. Le vol commis avec une complicité interne

Critères de la méthode d'expertise

1. L'accessibilité : hauteur d'exposition < 2m
2. Le gabarit :
 - Superficie < 1m²
 - Poids < 15kg
3. L'agencement de la salle
4. La qualité de la protection mécanique
5. La qualité de la protection électronique
6. La qualité de la surveillance humaine
7. La valeur historique
8. La valeur symbolique
9. La valeur vénale

Un premier bilan des œuvres à protéger d'urgence a été achevé à la fin de l'année 1998 par les départements de conservation : **2 400 œuvres et 1014 vitrines**

Bilan définitif achevé en 2000 : 5000 œuvres

Ces travaux de sécurisation ont un caractère très particulier puisqu'ils sont réalisés dans l'environnement immédiat de l'œuvre quand ce n'est pas sur l'œuvre elle-même dans le cas des mises sur socle des petites sculptures par exemple.

Ce caractère a exclu pour le Musée du Louvre de les faire réaliser à l'extérieur. Ce sont donc les ateliers du musée qui ont pour l'essentiel imaginé et réalisé les travaux d'amélioration de la sécurité mécanique des collections.

Leurs axes de travail ont été les suivants :

- *Création de cadres métalliques à claire-voie fixés à l'arrière des tableaux pour empêcher leur décadage par l'arrière*
- *Mise sous verre des tableaux d'un format inférieur à 1m x 1m*
- *Remplacement des vis de fixation fichées directement dans le bois des cadres par des « inserts » qui consiste à insérer une cheville métallique fileté dans le cadre ; la vis venant se fixer dans la cheville ; L'ensemble cheville métallique+vis présentant une meilleure résistance à l'arrachage que le système*
- *Camouflage des systèmes de fixation*
- *Présentation sur « canapés » des œuvres picturales de petit format, ce qui les rend solidaire d'un panneau de plus grande taille et donc plus difficilement préhensibles.*
- *Présentation des œuvres graphiques dans des cadres sécurisés aux modes de fixation invisibles.*

Parallèlement, des tests de résistance de tous les systèmes de présentation des œuvres ont été réalisés par un expert externe (Centre National de Prévention et de Protection)

Mise en œuvre du schéma directeur de sûreté

Moyens financiers et humains importants (plus de 15 millions d'Euros)

Opérations	Coût actualisé (TTC)
VOL D'OPPORTUNITE	
Protection mécanique des œuvres	365 877,64 €
Protection électronique des œuvres	7 753 099,67 €
VOL NOCTURNE OU ORGANISE	
Aménagement de l'aire de livraison	304 898,03 €
Renforcement des défenses mécaniques extérieures	731 755,28 €
Renforcement des accès privés	152 449,02 €
Mise à niveau des systèmes de détection d'intrusion	3 293 813,47 €
Amélioration de la vidéo surveillance	1 372 041,16 €
VOL INTERNES	
Amélioration du contrôle d'accès aux réserves d'œuvres d'art	213 428,62 €
Contrôle d'accès zones privatives / muséographiques	533 571,56 €
Protection des PC de régions	60 979,61 €
Création d'un pôle de commandement	490 428,49 €
TOTAL	15 272 342,55 €

Le schéma propose donc un ensemble d'opérations d'un coût global de **15 272 342,55 €** réalisables sur la période 2001-2005.

Ce schéma, qui fait partie des opérations incluses dans le projet de contrat entre l'établissement public et l'Etat, fait actuellement l'objet de négociations avec nos tutelles. La réalisation de ce programme d'action cohérent est essentielle pour atteindre un niveau de sûreté satisfaisant. La responsabilité du musée dans ce domaine est liée aux moyens dont il disposera pour l'assurer.

1.2 Le contrat pluriannuel d'objectifs et de moyens

Engagées dès 1999, les discussions entre la direction du musée du Louvre et ses tutelles ont permis de déboucher en 2001 à la conclusion d'un Contrat pluriannuel d'objectifs et de moyens répondant à une logique nouvelle au sein du ministère de la Culture.

Ce document fixe en effet pour la période 2003-2005 les engagements respectifs du musée en terme d'objectifs à atteindre et ceux du ministère délégué au budget et du ministère de la culture en terme de moyens financiers et humains mis à disposition.

Chaque année, le Président-directeur du Musée du Louvre doit rendre compte des objectifs atteints à ses deux ministères de tutelles en s'appuyant notamment sur le rapport de performances dressé par le service de contrôle de gestion de l'établissement.

Concernant la protection des collections, le musée s'est engagé à rattraper le retard pris au cours des années passées faute d'axes de travail durablement fixés, en matière d'inventaire des collections et de récolement des œuvres en dépôt.

Objectif 2.4 : Parachever l'inventaire et l'immatriculation des collections

A ce jour, les inventaires ne sont pas achevés, et progresser dans la connaissance et la préservation de ses fonds revêt un caractère prioritaire pour le musée. Parallèlement le musée doit faire progresser la couverture photographique et l'informatisation de ses collections.

INDICATEURS	2000	2001	2002	2003	2004	2005
2.4.a : Taux de couverture photographique de la collection	52%	55%	57%	58%	61%	62%
2.4.b : Taux d'informatisation de la collection	53%	55%	56%	58%	61%	63%
2.4.c : Taux de numérisation des œuvres	33%	42%	43%	44%	45%	46%

Objectif 2.6 : Progresser dans la couverture scientifique des collections

La publication de catalogues sommaires et raisonnés des collections constitue un outil scientifique d'importance que le musée s'attachera à faire progresser sur la période du contrat. Après avoir fait un état des lieux qui débouchera fin 2002 sur un programme pluriannuel, déterminant les priorités du musée et envisageant le support le plus approprié (tirage papier, base informatique ou électronique...) à cette publication.

INDICATEURS	2001	2002	2003	2004	2005
2.6.a : Nombre total de catalogues sommaires et raisonnés publiés	204	218	231	243	254

Objectif 2.7 : Progresser dans le récolement des dépôts

INDICATEURS	2002	2003	2004	2005
2.7 : Taux de couverture u récolement des dépôts	49%	64%	78%	88%

2. Modifications des procédures de sûreté des œuvres

Dès sa création, le Comité Permanent de Sécurité a engagé une réflexion approfondie concernant la politique et l'organisation de la sécurité du musée. Ces diverses réflexions, menées en relation avec l'évaluation conduite par l'audit, ont débouché sur des réalisations concrètes fondamentales.

2.1 Création d'un schéma opérationnel de crise et élaboration de nouvelles procédures d'urgence

Les très grandes difficultés rencontrées par le musée dans la gestion des événements entraînés le 3 mai 1998 par le vol du Corot ont nécessité une réflexion immédiate du CPS, dès sa première réunion du 15 mai. Une analyse détaillée des dysfonctionnements constatés le 3 mai a permis de préciser ou de modifier les procédures d'urgence et les consignes adressées au personnel du musée en cas de crise.

C'est ainsi qu'un schéma opérationnel de crise, dépassant le cas du vol d'œuvre, a été élaboré.

Ce schéma opérationnel de crise détaille l'ensemble des actions à accomplir pour tous les niveaux hiérarchiques, du surveillant jusqu'au Président-directeur. **Ce schéma intègre de manière permanente la volonté de porter systématiquement plainte à l'occasion de chaque vol constaté (consignes conservations) et celle de concourir efficacement au travail des services de police en prévoyant l'alerte de l'OCBC dans les plus brefs délais et dans les formes requises par l'intermédiaire de la fiche descriptive de l'œuvre volée ainsi que la préservation absolue des indices et des traces matérielles du vol.**

La cellule de crise, concept nouveau pour le musée du Louvre, rassemble autour du Président-directeur en cas de nécessité : le conservateur de permanence, le ou les chefs de département concernés, le directeur des services techniques, le chef du service de sécurité incendie, le directeur de la surveillance, la directrice des publics et le chef du service de la communication.

Une salle de réunion équipée de tous les moyens de communication nécessaires lui est spécialement dédiée.

Parallèlement à l'établissement des 180 fiches de consignes, 4 exercices vol sont programmés chaque année.

3. Mesures d'urgence exceptionnelles

Dès le 6 mai 1998, soit trois jours après le vol du tableau de Corot, le Président-directeur du musée du Louvre a pris deux décisions fondamentales :

1. La constitution d'un Comité Permanent de Sécurité (CPS), chargé de définir les actions à conduire dans le domaine de la sécurité des œuvres et de contrôler leur mise en œuvre
2. Le lancement d'une évaluation de la sécurité des œuvres du musée réalisée par un expert extérieur.

Présidé par la Direction générale du musée, le Comité Permanent de Sécurité était constitué par :

- Le Directeur des services technique et de la logistique
- Le Chef du service de sécurité incendie
- Le Directeur de la surveillance
- Le Chef du service des travaux muséographiques
- Trois conservateurs représentant les départements, assistés de trois suppléants

Pour la première fois au Musée du Louvre, tous les acteurs impliqués dans la protection des œuvres étaient régulièrement réunis sous l'égide de la direction générale pour traiter ensemble des questions de sécurité des collections. Ce Comité Permanent a tenu plus de 80 séances de travail, tantôt sous forme de réunions, tantôt sous forme de visites techniques dans les salles du musée.

Cette impulsion venant du plus haut niveau de la hiérarchie s'est révélée décisive tant dans l'adoption des premières mesures d'urgence que dans l'élaboration d'une politique de long terme.

Dès sa constitution, le Comité Permanent de Sécurité a adopté les mesures suivantes :

3.1 Report des expositions prévues pour 1998 et 1999

Afin d'optimiser les moyens humains et budgétaires nécessaires aux travaux d'urgence en matière de sécurité, en allégeant surtout le calendrier des activités du Service des ateliers, le Comité Permanent de Sécurité a proposé au Président-directeur une pause dans l'organisation des expositions du musée du Louvre. Un nouveau calendrier a ainsi été défini par la Direction, reportant plusieurs expositions en 1999 ou 2000. Chacun comprendra l'importance de cette décision : il s'agissait en effet de permettre la mobilisation des équipes de conservateurs, de sécurité et des ateliers sur les interventions d'urgence afin d'éviter qu'un autre vol de même type ne survienne à nouveau.

3.2 Fermeture temporaire de certaines salles du musée

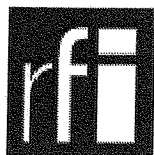
Le Comité Permanent de Sécurité a effectué durant les mois de mai et juin 1998 une visite complète de tous les espaces du musée, afin d'évaluer la qualité des moyens de sécurité mis en œuvre, secteur par secteur. Lorsqu'une déficience était constatée, qu'elle soit humaine, mécanique ou électronique, le CPS proposait la fermeture de la salle ou du groupe de salles concernées, afin de procéder immédiatement aux travaux ou aux améliorations nécessaires.

Plusieurs secteurs ont ainsi été fermés temporairement par la Direction, à la demande du CPS :

- Les salles de peintures françaises du deuxième étage de la Cour carrée (salles 55 à 73), secteur dans lequel avait eu lieu le vol du tableau de Corot.
- La salle des Sept-mètres, où sont présentées les peintures de petits formats des primitifs italiens, ouverte peu de temps avant le vol, a été fermée durant une semaine, afin d'améliorer la fixation de certains tableaux dans leur cadre et de procéder à la réparation ou à l'installation de systèmes de détection électronique.
- Les salles des Antiquités étrusques ont été partiellement fermées en juillet 1998, la plupart des œuvres étant alors enlevées de leurs vitrines ; les travaux de sécurisation, programmés durant l'été, devaient être achevés à la fin du mois d'octobre 1998.
- En profitant de fermetures ponctuelles de l'aile Sackler et de certaines salles du département des Antiquités orientales - fermetures programmées initialement -, des travaux de sécurisation ont également été exécutés par ce département et le service des travaux muséographiques.

Par ailleurs, dans plusieurs départements, certaines œuvres, jugées trop vulnérables, ont été temporairement décrochées de leurs cimaises ou retirées des vitrines, jusqu'à ce qu'une amélioration de leur sécurité ait pu être effectuée.

Ces visites de toutes les salles du musée, organisées dans l'urgence avant l'été, ont permis une première évaluation des besoins nécessaires en matière de sécurité, à moyen ou long terme, pour chacun des 7 départements et la mise en œuvre des mesures conservatoires ou définitives nécessaires.



Le vol du Van Gogh pose à nouveau la question de la sécurité dans les musées

Créé le 2010-08-24 17:05

Par Colette Thomas

Sécurité/Musées

Après le vol du tableau de Van Gogh au musée Mahmoud Khalil, les autorités égyptiennes emploient la manière forte : le musée est fermé et plusieurs employés ont l'interdiction de voyager. Le vol de « Coquelicots et marguerites », samedi 21 août 2010, n'est pas le premier de l'année. Les disparitions d'œuvres d'art, réputées pourtant invendables, posent de nouveau la question de la sécurité dans les musées.

Le vol de « Coquelicots et marguerites », peint par Van Gogh en 1887, a eu lieu en plein jour. Comme les autres œuvres impressionnistes composant la collection du musée Mahmoud Khalil, ce tableau devait être prochainement décroché. Le musée cairote avait le projet de se moderniser et de renforcer la sécurité.

Le vol de « Coquelicots et marguerites » n'est pas le premier de l'année. Tout récemment, un bronze de Dali, « La femme aux tiroirs », a été dérobé dans un musée de Bruges, en Belgique. Ce bronze, exposé dans le cadre d'une exposition temporaire, ne bénéficiait pas de protection particulière. Les caméras de surveillance ont fonctionné, elles ont montré que le voleur avait descélé la sculpture de son socle pour l'emporter. « *Il faut qu'après les caméras, du personnel soit là pour réagir* », explique Julien Anfruns, directeur général de l'ICOM, le Conseil international des musées, émanation de l'UNESCO.

Autres disparitions, en mai 2010, cette fois au musée d'art moderne de la ville de Paris. Cinq tableaux signés Braque, Léger, Matisse, Modigliani et Picasso, disparaissent en pleine nuit. Là encore, ce casse d'une ampleur artistique exceptionnelle, a été filmé par les caméras de surveillance. Mais ici, l'alarme était en panne. Comme dans les histoires de Fantomas, un visiteur cagoulé est passé par la fenêtre et a emporté les toiles après les avoir dégage de leur cadre.

Certains diront que le vol d'un tableau de maître dans un musée égyptien est une fatalité, l'Egypte ayant des difficultés à protéger son gigantesque patrimoine. Mais la disparition de cinq pièces importantes dans un musée de la ville de Paris est plus étonnante. Il y a trois ans, un rapport avait mis l'accent sur les défaillances de la sécurité à la française avec comme principal point faible, l'absentéisme des gardiens.

Caméras de surveillance, détecteurs de bris de vitres, présence de surveillants, sont la base de la sécurité dans les musées. Parfois ils emploient les grands moyens pour protéger leurs trésors comme Le Louvre avec La Joconde : elle est désormais dans un coffre en verre blindé. Le musée y gagne en tranquillité mais le visiteur est mis à distance.

Les musées sont généralement installés dans des bâtiments anciens. Y organiser la sécurité des œuvres – et des visiteurs – est généralement plus compliqué que dans un édifice récent. En plus de l'installation d'équipements de surveillance sophistiqués, l'ICOM prône une gestion informatisée des objets exposés. Leurs mouvements vers les réserves ou vers les expositions temporaires devraient être systématiquement relevés.

« *Les collections sont toujours à risque* », explique Julien Anfruns, le directeur général de l'ICOM. Et les risques sont divers ; pour empêcher que des œuvres soient dérobées, on peut les protéger de façon mécanique, en les attachant au mur par exemple. On ne peut plus les voler, « *mais en cas de feu, on ne peut pas évacuer l'œuvre d'art en question* »...

Le musée d'art moderne de la ville de Rio de Janeiro a brûlé à 90% dans les années 70. Il s'est reconstitué grâce à la volonté de l'Etat brésilien et avec la générosité de mécènes. Les responsables du musée ont cherché l'équilibre entre la sécurité incendie du bâtiment, sujet sensible, et les risques de vol. A Seoul, le nouveau musée a pris une décision radicale : tout est montré dans des vitrines.

Jusqu'à présent, dans un musée, les œuvres on pouvait presque les toucher. C'est une « *tradition occidentale de laisser les œuvres à portée de la main* », indique encore Julien Anfruns. Il n'est pas certain que l'habitude persiste si les vols continuent.

**Discours de Mme Albanel, ministre de la Culture et de la Communication sur le bilan
de 10 ans de récolement des dépôts d'œuvres d'art
29 janvier 2009 - extrait**

(...)

Vous le savez, ce chantier a été lancé à la suite d'un rapport de la Cour des comptes de 1996 qui pointait l'insuffisance du contrôle de l'État sur son patrimoine mobilier. Cela fait donc dix ans que cette vaste opération de vérification et de transparence a été lancée.

Une opération particulièrement délicate, en raison :

- du nombre très important de pièces concernées : quelque 185.000 œuvres, inscrites sur les inventaires tenus par les musées nationaux du Ministère de la Culture et de la Communication, le Mobilier national, le Centre national des arts plastiques et le Centre des monuments nationaux
- de la diversité des lieux où elles ont été déposées : musées de France¹, monuments historiques, palais et domaines nationaux, parcs et jardins, administrations publiques de l'État ou des collectivités, établissements universitaires, postes diplomatiques à l'étranger, juridictions telles que le Conseil Constitutionnel ou la Cour des Comptes, résidences présidentielles et du Premier ministre, Assemblées parlementaires.

Vérifier la présence et l'état de 185 000 œuvres déposées depuis deux cents ans sur tout le territoire : telle était la mission de la commission à sa création en 1997.

Depuis, elle a encore vu ses compétences s'élargir :

- en 2003, sa mission s'est étendue aux collections de la Manufacture de Sèvres. Ce qui représente 200 000 pièces supplémentaires ;
- et en 2007, par décret du 15 mai, la Commission a été pérennisée et sa mission est devenue interministérielle. La commission sera donc amenée à intervenir auprès d'autres institutions patrimoniales relevant par exemple des ministères de l'Education nationale, de la Recherche ou de la Défense.

Je rappelle aussi le rôle précurseur de la Commission, dans la mise en œuvre de mesures importantes de la politique muséale, que ce soit la disposition de l'article 12 de la loi de janvier 2002 relative aux musées de France, qui prévoit le récolement obligatoire décennal des collections, ou encore le transfert en pleine propriété aux collectivités territoriales des dépôts antérieurs à 1910.

Je souligne que depuis le lancement de cette vaste opération de récolement, tous les dépositaires ont accueilli ces contrôles avec un grand sens de leurs responsabilités et un vrai souci de l'intégrité du patrimoine qui leur avait été confié.

(...)

Ce travail a porté ses fruits puisque, à la fin de l'année 2007, 72% des œuvres avaient été récolées et je m'en félicite. Récoler ne veut pas seulement dire recenser. Bien plus qu'un simple pointage systématique, administratif et réglementaire, le récolement donne en effet l'occasion de mieux connaître les collections. C'est ainsi que des musées nationaux, comme le Centre national des arts plastiques, ont pu réétudier leurs dépôts anciens souvent peu ou mal documentés, les photographier, dépouiller les archives sur les conditions de leur envoi, parfois les réattribuer, et favoriser leur mise en valeur par l'enrichissement des bases de données en ligne.

C'est aussi l'occasion d'heureuses découvertes comme la « La vierge à l'enfant avec Saint-François ». Cette superbe peinture sur cuivre du Dominiquin qui figurait dans la collection royale avait disparu du musée de Toul où elle avait été déposée en 1895. Elle a été

retrouvée en 2004 chez un particulier, grâce à l'enquête diligentée par la commission de récolement et la direction des musées de France.

Mais parfois, malgré la détermination et la compétence des équipes scientifiques, certaines œuvres sont toujours portées disparues. Je veux souligner l'engagement de la Commission sur ce sujet. Vous avez en effet déployé beaucoup d'énergie et de pédagogie pour rappeler aux administrations depositaires les règles de gestion des dépôts; pour les inciter à porter plainte à chaque fois qu'une disparition est constatée, afin que les œuvres manquantes soient inscrites dans le fichier national tenu par l'OCBC (Office central de lutte contre le trafic des biens culturels).

J'ai d'ailleurs moi-même récemment relancé la Garde des Sceaux en lui demandant de rappeler aux procureurs de la République la nécessité d'examiner avec une attention toute particulière le cas des œuvres d'art disparues.

Vous savez que la protection de notre patrimoine est un sujet qui me tient particulièrement à cœur - j'en ai d'ailleurs fait un axe important du volet culturel de la Présidence française de L'Union Européenne.

En décembre 2007, j'avais organisé une table ronde avec Rachida DATI autour de la prévention et de la répression des vols de biens culturels. J'avais alors annoncé un plan d'action, d'ores et déjà mis en œuvre :

- le durcissement des sanctions, avec la création d'une circonstance aggravante en cas de vol ou de dégradation de biens culturels, a été mis en place avec la loi du 15 juillet 2008 ;
- le délit pour les intrusions dans les lieux culturels a été instauré par un décret publié le 15 décembre 2008.

Ce plan comportait également un important volet préventif, avec des mesures permettant de renforcer la sécurité de nos musées et de nos monuments.

Et dans ce cadre, je suis particulièrement intéressée par les recherches actuelles autour de la question complexe du marquage des collections publiques. La commission de récolement a créé une commission spécifique sur ce sujet, présidée par Christiane NAFFAH, directrice du Centre de recherche et de restauration des musées de France.

Elle étudie la mise en place de normes de marquage qui permettraient d'assurer la traçabilité des œuvres. Ces travaux ont commencé en 2000 et ont abouti à la publication du guide méthodologique. Je sais que c'est un exercice délicat, puisqu'il s'agit de permettre l'identification des œuvres tout en maintenant leur intégrité. La France est pionnière dans ce domaine. Aucune expérience de cette ampleur n'a encore été réalisée en Europe. Nous plaçons beaucoup d'espoirs dans ces travaux. Les enjeux sont immenses, en termes d'identification, de gestion, de sécurité et de lutte contre le recel et le trafic d'œuvres d'art.

¹ Le récolement décennal des biens affectés aux collections des musées de France, (cf. article L 451-2 du code du patrimoine, titre 1er du décret n° 2002-852 du 2 mai 2002 et titre III de l'arrêté du 25 mai 2004).

Un tableau volé du Musée de Picardie retrouvé en vente publique

26/11/13 - *Œuvre retrouvée - Amiens, Musée de Picardie -*

Le 8 décembre prochain, à l'hôtel des ventes de Reims, un grand paysage de Pierre Thuillier, daté de 1843, estimé modestement 3000 à 4000 €, devait subir le feu des enchères. Fort heureusement pour le Musée de Picardie, Stéphane Grodée, marchand de tableaux anciens et XIXe, a vu la photo dans la *Gazette de l'Hôtel Drouot* et immédiatement reconnu un tableau de ce musée, déposé dans la caserne des pompiers en 1953 et disparu probablement au début des années 1990. On ne l'avait pas retrouvé en 1993 lorsque l'état-major a quitté ce casernement pour s'installer à Compiègne.

Stéphane Grodée, qui habite Amiens, connaît fort bien les collections du musée, d'autant qu'il leur avait consacré sa thèse de l'École du Louvre. Il a immédiatement prévenu l'établissement qui a contacté le FNAC (Fonds National d'Art Contemporain). Celui-ci est en effet le propriétaire de l'œuvre qui avait été envoyée à Amiens par le gouvernement de Louis-Philippe juste après son achat au Salon. Le FNAC, soutenu par le musée, a immédiatement engagé une action en revendication. Le tableau devrait rapidement être restitué, d'autant que les commissaires-priseurs font preuve d'une extrême coopération comme nous l'a confirmé le Musée de Picardie. Celui-ci en redemandera immédiatement le dépôt auprès du FNAC.

Pierre Thuillier était, lui aussi, originaire d'Amiens. Selon le dictionnaire Bellier et Auvray il fut l'élève de Louis-Étienne Watelet et Théodore Gudin. Au Salon de 1843, il exposa cinq paysages italiens. Le tableau retrouvé est le n° 1137 qui porte le titre *Ancienne voie Tiburtine, près Tivoli*. Il est parfaitement documenté et photographié dans les dossiers du musée.

Cette bonne nouvelle devrait avoir une morale : un tableau de musée n'a rien à faire dans une caserne ! Rappelons que si les œuvres des musées nationaux ne peuvent être déposées en dehors d'autres musées (une interdiction qui bien souvent n'est même pas respectée), rien n'interdit à un établissement dépendant d'une collectivité locale de les accrocher, souvent sous la pression des élus, dans à peu près n'importe quel bâtiment au mépris des règles de sécurité élémentaires. Il s'agissait d'ailleurs ici d'un sous-dépôt puisque l'œuvre n'appartient pas au sens strict au Musée de Picardie, même si elle a toujours fait partie de ses collections.

Le tableau devrait faire l'objet d'une exposition-dossier (un *Focus*) et sera également présenté dans l'exposition « Sur la route d'Italie, peindre la nature d'Hubert Robert à Corot. Le goût d'un collectionneur » qu'organisera le Musée de Picardie en 2015, après une première étape à Évreux en 2014.

Didier Rykner, mardi 26 novembre 2013
<http://www.latribunedelart.com/un-tableau-vole-du-musee-de-picardie-retrouve-en-vente-public>