

DYNAMISER LA CIRCULATION DES COLLECTIONS PUBLIQUES SUR L'ENSEMBLE DU TERRITOIRE NATIONAL

RAPPORT À MADAME AURÉLIE FILIPPETTI,
MINISTRE
DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

ALAIN SEBAN
MAI 2013

Je remercie tout spécialement pour leur concours efficace et leur énorme travail Elia Biezunski, Ariane Coulondre, Agnès Saal et Nathalie Vaguer-Verdier.

Ce rapport a largement bénéficié des conseils de François Barré, Philippe Bélaval, Jean-Paul Cluzel, Marie-Christine Labourdette, Bernard de Montferrand, Daniel Percheron, Vincent Pomarède, Jacques Sallois, Emmanuel Starcky, Guy Tosatto et de bien d'autres que je remercie du temps et de l'attention qu'ils ont bien voulu m'accorder.

Je remercie également la commission de la culture, de l'éducation et de la communication du Sénat, sa présidente, Marie-Christine Blandin, son vice-président, David Assouline, ses administrateurs, pour les échanges toujours fructueux avec l'ensemble de ses membres et pour son soutien constant à une plus large circulation des œuvres du patrimoine national.

Alain Seban

INTRODUCTION

La mission confiée par la ministre de la Culture et de la Communication dans sa lettre du 4 février 2013 vise à explorer les voies et moyens d'une amplification de la politique de diffusion des œuvres des collections publiques sur le territoire national.

Cette problématique se situe au carrefour de trois enjeux majeurs :

- la valorisation des collections nationales ;
- l'égalité des territoires et des citoyens ;
- l'élargissement des publics c'est-à-dire la démocratisation de l'accès à des œuvres qui, appartenant au patrimoine commun de la Nation, se doivent d'être partagées entre tous les citoyens.

Le présent rapport propose d'explorer deux stratégies :

- les prêts et dépôts dans des musées et lieux d'exposition ;
- les initiatives « hors les murs » en dehors des musées et lieux d'exposition traditionnels.

Les deux approches, l'une à l'égard des lieux d'exposition traditionnels, et l'autre en dehors de ceux-ci, ne doivent pas être opposées. La seconde ne se conçoit qu'en complémentarité de la première et dans la volonté d'amener aux musées un nouveau public.

Mais pour toucher ce public nouveau, notre conviction – et tel est le cœur du présent rapport – est qu'il est nécessaire que les musées sachent sortir d'eux-mêmes et aller aux-devants de ces Français qui ne vont jamais au musée, soit environ un tiers de la population. Les opérations organisées dans les musées et lieux d'exposition traditionnels peinent en effet à y attirer un nouveau public, différent de celui qui les fréquente habituellement.

Le présent rapport cherche avant tout à tirer les leçons de nombreuses expériences menées par divers établissements. Les principales de ces expériences sont détaillées en annexe. Le rapport lui-même se veut une « boîte à outils » à l'usage tant des décideurs politiques et administratifs que des professionnels des musées, à caractère essentiellement pratique, qui permette de construire à la fois une politique renouvelée des dépôts d'œuvres d'art dans les musées et des stratégies diversifiées de présence hors les murs.

Les collections nationales constituent un ensemble patrimonial d'une richesse sans égale. Par une gestion plus volontariste, elles peuvent constituer, pour le ministère de la Culture et de la Communication, un levier déterminant de politique culturelle.

LISTE DES PROPOSITIONS

Proposition n° 1 :

Dispense d'assurance systématique, dans des conditions à définir par la direction générale des patrimoines (service des musées de France) pour les prêts de durée longue (proche de la limite maximale d'un an) s'inscrivant dans le cadre d'un partenariat entre musée prêteur et musée emprunteur qui fait d'une politique de prêts soutenue sur la durée une substitution à une politique de mises en dépôt.

Proposition n° 2 :

À partir de l'effort considérable de connaissance que constitue le récolement général des dépôts engagés depuis 1996, il faut envisager une évolution de ces dépôts qui pourrait passer par des redéploiements significatifs afin d'assurer une mise en cohérence des fonds : cohérence intrinsèque et cohérence par rapport aux projets scientifiques et culturels des dépositaires. Ces redéploiements devraient être réalisés par vagues quinquennales successives.

Proposition n° 3 :

Modifier le décret n° 96-750 du 20 août 1996 portant création d'une commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art, dont les missions pourraient être étoffées, pour faire de la commission, qui pourrait être rebaptisée « haut conseil des dépôts d'œuvres d'art », le lieu de synthèse, de coordination et de pilotage d'une nouvelle politique des dépôts fondée sur les principes énoncés ci-dessus.

La dimension interministérielle de l'actuelle commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art serait préservée.

Pour relayer sur le terrain le travail de la commission, les conseillers musées et les conseillers arts plastiques des directions régionales des affaires culturelles pourraient animer une conférence annuelle des dépôts d'œuvres d'art qui permettrait à la fois d'encourager les demandes de dépôts et de mieux les organiser.

Proposition n° 4 :

Préalablement à l'intervention de ce texte, nous préconisons que la ministre de la Culture et de la Communication confie une mission spécifique à un parlementaire en mission, épaulé par un conservateur général du patrimoine et un membre du Conseil d'État ou de l'inspection générale des affaires culturelles, pour appréhender plus précisément les contours du redéploiement des dépôts que la commission réformée devrait avoir pour ambition de préparer.

Proposition n° 5 :

Afin de mettre en place les conditions nécessaires à une réelle rencontre entre les œuvres des collections publiques et le plus grand nombre, aller vers une conditionnalité plus large des prêts et des dépôts qui seraient subordonnés à des engagements du musée dépositaire de mener des expériences de médiation originales dans et hors ses murs, dont les œuvres déposées pourraient ou non être les supports.

Proposition n° 6 :

Modifier l'article L 441-2 du Code du Patrimoine qui pourrait affirmer, dans le cadre de la mission permanente qu'ont les musées de France de « concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture », la vocation des musées de France à présenter des œuvres de leur collection hors les murs, en milieu muséal comme non muséal, accompagnées d'un dispositif de médiation adapté.

Proposition n° 7 :

Afin d'incarner rapidement cette nouvelle orientation politique forte et innovante, un test en vraie grandeur devrait être fait à l'échelle d'une région, combinant élaboration d'un plan de redéploiement des dépôts, début de mise en œuvre de ce plan sur quelques opérations emblématiques illustrant l'intérêt de la démarche et son caractère « gagnant-gagnant » et premiers dépôts conditionnés, qui devraient avoir une valeur symbolique forte en concernant des œuvres majeures, déposées de manière non définitive et pour l'enjeu de projets forts de médiation ou de présentation hors les murs.

Proposition n° 8 :

Le ministère de la Culture et de la Communication mettra au point un véritable observatoire de la circulation des œuvres qui permette de recenser les expériences à la fois au plan quantitatif et qualitatif et d'assurer leur évaluation en termes de fréquentation et d'élargissement des publics selon des critères homogènes.

Cet observatoire aurait notamment pour mission de recenser et de tenir à jour, sous une forme normalisée, une base de données, conçue et gérée en étroite collaboration avec la direction générale des patrimoines (service des musées de France) et la direction générale de la création artistique, des expériences innovantes de diversification des publics menées par les musées, Frac, lieux d'exposition, dans et hors de leurs murs. Cette base de données serait à la disposition de tous les professionnels.

Proposition n° 9 :

Cet observatoire serait également chargé de l'évaluation de ces dispositifs afin que soit mesuré leur impact réel en termes d'élargissement et de diversification des publics. Il mènerait cette mission en lien avec le département des études de la prospective et des statistiques et le département de la politique des publics de la direction générale des patrimoines pour la mise au point des méthodologies. Il nous semble d'ailleurs que si le ministère devait dégager quelques moyens financiers pour cette nouvelle politique que nous préconisons, il pourrait donner une priorité, dans l'affectation de ces moyens, à la mise en place d'une aide à l'évaluation de l'impact des projets en termes de diversification et d'élargissement des publics.

Proposition n° 10 :

La politique de décentralisation des grands établissements nationaux a été une belle idée et a permis de créer des établissements pilotes qui constituent aujourd'hui et doivent demeurer à l'avenir des laboratoires irremplaçables d'innovation culturelle en ce qui concerne les pratiques muséographiques et les formes d'adresse au public et en particulier aux nouveaux publics. Le ministère doit veiller à ce qu'ils ne dévient pas de ce programme, tout en affirmant clairement que la création de nouveaux établissements de ce type n'est pas à l'ordre du jour.

Proposition n° 11 :

Il est proposé d'arrêter l'expérience du Centre Pompidou mobile après l'étape d'Aubagne, c'est-à-dire en septembre 2013. Cette expérience a été un grand succès et emportera plusieurs conséquences positives :

- Le concept de médiation originale du Centre Pompidou mobile et l'expérience unique de la présentation de la première saison sur le thème de « La Couleur » feront l'objet dès le mois d'octobre 2013 d'une présentation adaptée sous un chapiteau (fixe) à Dhahran (Arabie Saoudite) dans le cadre de la préfiguration du vaste projet culturel du King Abdulaziz Center for World Culture.
- Les différentes techniques mises en œuvre au sein du Centre Pompidou mobile sont parfaitement maîtrisées et pourront être réutilisées dans le cadre de la nouvelle stratégie du Centre Pompidou ainsi que pour la conception de dispositifs innovants de présentation des œuvres comme suggéré dans la suite du présent rapport.
- S'agissant de la structure du Centre Pompidou mobile elle-même, dont le coût est resté mesuré (2,5 millions d'euros soit un coût au mètre carré de 3 850 €), des possibilités de la céder sont activement étudiées, plusieurs musées étrangers étant intéressés.

Proposition n° 12 :

Réaliser une opération nationale annuelle de présentation d'œuvres hors les murs sur la base de neuf œuvres par musée partenaire présentée pendant un jour dans trois lieux différents sur une durée de neuf mois (octobre à juin). La première édition pourrait, dans un souci de rapidité, ne s'appuyer que sur le réseau des musées nationaux. La RMN-GP serait chargée d'en assurer la coordination pour le compte du ministère de la Culture et de la Communication.

I. LES PRINCIPAUX DISPOSITIFS EXISTANTS EN MATIÈRE DE CIRCULATION DES COLLECTIONS PUBLIQUES : ÉTAT DES LIEUX ET ANALYSE

A. LES PRÊTS ET DÉPÔTS DANS LES MUSÉES ET AUTRES LIEUX D'EXPOSITION : POUR UNE VÉRITABLE POLITIQUE DES DÉPÔTS ASSORTIE D'OBJECTIFS D'ÉLARGISSEMENT DES PUBLICS

Il n'existe pas de différence de nature juridique entre les prêts et les dépôts : les uns comme les autres consistent en la mise à disposition en principe temporaire de pièces appartenant à une collection publique au profit d'un autre utilisateur qui en reçoit alors la garde temporaire.

En revanche, les deux notions diffèrent lorsqu'on les considère du point de vue de la politique des musées :

- les dépôts « constituent une aide de longue durée accordée par une institution richement dotée à une autre qui l'est moins »¹ ;
- les prêts « visent essentiellement à faciliter l'organisation des expositions temporaires »².

¹ Jean Chatelain,
*Droit et administration
des musées*, Paris,
La Documentation
française, 1993, p. 432

² J. Chatelain, *Op. cit.*,
p. 433

1. Les prêts : une notion en évolution qui offre une alternative au dépôt :

Prises dans cette acception, les opérations de prêt sont tributaires de facteurs sur lesquels l'État n'a pas entièrement la main, à savoir le nombre et l'importance des expositions temporaires organisées sur le territoire national. De fait, on constate que le nombre de prêts consentis est variable d'une année sur l'autre et dépend notamment de la conjoncture plus ou moins favorable à l'organisation d'expositions.

On assiste ainsi sur la période récente à une contraction du nombre d'œuvres prêtées qui semble liée aux difficultés économiques.

Pour l'ensemble des musées de France, de 2009 à 2011, le nombre d'œuvres prêtées à l'étranger passe de 4 964 à 4 158 (-16%).

En France, on passe de 3 878 à 3 223 œuvres prêtées (-17%).

Les prêts accordés à des établissements en région sont en très net repli : on passe de 3 039 à 1 857 œuvres prêtées (-39%).

(Source : service des musées de France)

Néanmoins, une seconde acception de la notion de prêt tend à se développer depuis quelques années : il s'agit d'un prêt exceptionnel d'un musée à un autre, pour une durée n'excédant pas une année. Les grands musées nationaux ont tendu à développer ces formules en substitution aux mises en dépôt traditionnelles, qu'ils ont cherché à limiter et, dans certains cas, à remettre en cause.

Des partenariats peuvent ainsi être engagés sur plusieurs années en privilégiant la qualité scientifique et culturelle des projets plutôt que le nombre d'œuvres prêtées. Le partenariat du Louvre avec le musée Rolin d'Autun et ceux du musée d'Orsay avec le musée des Impressionnistes à Giverny ou le musée Bonnard au Canet illustrent cette tendance³.

3
Voir fiches en
annexe au rapport

Cette nouvelle acception peut s'autoriser de l'article 98 de la loi n° 2004-809 du 13 août relative aux libertés et aux responsabilités locales qui dispose :

« 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.

Une convention passée entre l'État et la collectivité territoriale définit les conditions et les modalités du prêt.

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 cadre d'un prêt, l'œuvre doit en principe être assurée.

Les réponses au questionnaire diffusé dans le cadre de la mission ont souvent souligné l'importance du coût de l'assurance dans le cas des prêts et, notamment, dans les budgets d'exposition. Ces coûts ont été identifiés comme l'un des principaux freins à la circulation des œuvres.

La dispense d'assurance pour les prêts d'œuvres appartenant aux collections des musées nationaux est automatique lorsque prêteur et emprunteur sont des musées nationaux.

Dans les autres cas de prêts d'œuvres appartenant aux collections des musées nationaux, l'article D423-8 du Code du patrimoine prévoit l'obligation d'assurer les œuvres prêtées mais laisse la possibilité au ministre chargé de la culture de dispenser le bénéficiaire du prêt de souscrire une assurance.

Cette dispense est accordée en fonction des garanties présentées par le bénéficiaire (personnes publiques ou organismes de droit privé à vocation culturelle agissant sans but lucratif) après avis techniques de la mission sûreté et sécurité de la direction générale des patrimoines et avis de la commission scientifique des musées nationaux réunie en commission des prêts et dépôts.

La dispense d'assurance au titre de l'article D423-8 du Code du patrimoine a été accordée sur les deux dernières années pour 327 prêts dans le cadre de 12 expositions inaugurées en 2011 et pour 295 prêts dans le cadre de 9 expositions inaugurées en 2012.

Une réflexion est en cours au sein de la direction générale des patrimoines (service des musées de France) au sujet de la systématisation des dispenses d'assurance qui seraient assorties de règles de sécurité très précises.

Proposition n° 1 :

Il semble souhaitable que la dispense d'assurance soit systématique lorsque le prêt est un prêt de durée longue (proche de la limite maximale d'un an) et s'inscrit dans le cadre d'un partenariat qui fait d'une politique de prêts soutenue sur la durée une substitution à une politique de mises en dépôt.

2. Les dépôts des collections de l'État doivent aujourd'hui faire l'objet, à l'instar de l'ensemble du patrimoine public, d'une politique de valorisation plus rationnelle et plus dynamique

L'ambition de l'État de déployer les collections nationales sur l'ensemble du territoire remonte à la Révolution française et s'inscrit dans une politique ininterrompue, depuis la circulaire du ministre de l'Intérieur Roland du 3 novembre 1792, jusqu'aux mesures prises par Philippe-Auguste Jeanron en 1848, en passant par l'arrêté Chaptal de 1801. À l'époque, il s'agissait d'essaimer de « petits Louvre » à travers la France. Aujourd'hui, l'ambition universaliste a laissé place à la recherche d'une identité spécifique pour chaque musée et chaque collection, autour de projets scientifiques et culturels cohérents.

Le premier texte formel sur les dépôts date de 1910. Les dépôts sont l'un des fondements de la mise en place du réseau des musées classés et contrôlés : les musées classés étaient ceux qui bénéficiaient des dépôts de l'État les plus substantiels ce qui justifiait qu'ils soient dirigés par un conservateur du corps d'État.

Compte tenu du rôle fondateur historique des mises en dépôt, l'administration des musées de France s'est dotée des moyens de conduire une véritable politique des dépôts, dont la clé de voûte est la commission des prêts et dépôts du service des musées de France.

Les décisions de prêt et de dépôt des musées nationaux relèvent de la compétence du ministre, sauf exceptions (musée national d'art moderne, musée du quai Branly). Elles sont examinées tous les mois par la commission scientifique des musées nationaux ; cette dernière veille notamment à la sûreté du transport et des lieux d'accueil ainsi qu'aux garanties apportées par l'emprunteur.

En pratique, le prêt est accordé pour quelques mois afin de permettre la réalisation d'une exposition à caractère scientifique ; il peut être accordé aussi bien à des institutions françaises qu'étrangères.

Le dépôt, généralement de cinq ans (renouvelables), est destiné à renforcer la présentation des collections permanentes, et il est réservé aux musées de France ou aux monuments historiques ouverts au public.

Pour autant, ce dispositif ne couvre pas la totalité des prêts et dépôts :

- lui échappent les prêts et dépôts du musée national d'art moderne et ceux du musée du quai Branly, qui sont décidés par les présidents de ces musées (constitués en établissements publics) après avis d'une instance interne ;
- lui échappent également les dépôts des collections relevant de la direction générale de la création artistique : le Mobilier national, la manufacture de Sèvres, et surtout le Fonds national d'art contemporain, dont la politique de dépôts dans les musées de France est conduite de manière entièrement détachée de l'administration des musées de France.

Par ailleurs, en laissant de côté ces questions de périmètre, il est 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.

Si la circulaire du ministre de la Culture et de la Communication du 13 mars 2007 indique que : « La politique des prêts et dépôts des musées de France nationaux au bénéfice des musées de France territoriaux est un élément majeur de l'action de coopération des musées nationaux à l'égard des autres musées de France », force est de constater que cette politique est largement impulsée par les établissements eux-mêmes, et reste tributaire des relations interpersonnelles entre les conservateurs concernés.

Par ailleurs, le dépôt, une fois effectué, tend à devenir permanent : systématiquement renouvelé à l'issue de chaque période quinquennale, il passe pour un acquis aux yeux du dépositaire. Si la plupart des musées dépositaires jouent parfaitement le jeu, en acceptant la reprise temporaire des dépôts qui leur sont consentis pour les besoins des expositions temporaires organisées par le déposant, on observe parfois des abus manifestes⁴.

Il nous semble qu'aujourd'hui, alors que les moyens budgétaires sont plus rares et que les collections publiques apparaissent de plus en plus comme un capital commun – dont l'inaliénabilité n'est fort heureusement pas en cause – à valoriser au mieux, il y a place pour une intervention renforcée de l'État qui donne corps à une véritable politique des dépôts des collections nationales.

⁴ Ainsi la directrice du musée Matisse du Cateau-Cambrésis refusant de prêter pour l'étape de Cambrai du Centre Pompidou mobile une œuvre de Matisse dépôt du MNAM, en dépit de la proposition de lui substituer une œuvre équivalente pendant la durée de l'emprunt, au motif que le projet était « dénué de tout intérêt scientifique ».

Cette politique des dépôts doit à notre sens viser trois objectifs :

- assurer **une meilleure égalité des territoires** en rééquilibrant les collections entre Paris et les régions et, au sein de celles-ci, entre les métropoles et les collectivités plus petites ;
- favoriser le **développement harmonieux de l'ensemble des musées de France**, qu'il s'agisse des musées en région ou des musées nationaux, conformément à leurs projets scientifiques et culturels et dans le cadre économique qui est le leur ;
- soutenir les efforts des musées de France pour **assurer une médiation de qualité en direction de tous les publics et aller à la rencontre de publics nouveaux**.

Les deux premiers objectifs devraient aller d'eux-mêmes. Il faut toutefois prendre la mesure de ce qu'ils impliquent.

Ils supposent une connaissance approfondie de l'état des lieux : état des lieux complexe car caractérisé par une multitude de lieux de dépôts, un nombre important de déposants, une stratification de dépôts s'étalant sur une très longue durée. C'est pourquoi, au-delà des obligations de récolement décennal qui s'imposent à tous les musées de France⁵, a été engagé en 1996, à la suite d'un rapport critique de la Cour des comptes, un récolement général des dépôts des œuvres et objets d'art appartenant aux différentes collections nationales.

Ce récolement se poursuit sous l'égide d'une commission actuellement présidée par Jacques Sallois, conseiller-maître à la Cour des comptes, directeur honoraire des musées de France. Il constituera un élément irremplaçable de connaissance et de cartographie de l'ensemble des dépôts.

Proposition n° 2 :

À partir de cet effort considérable de connaissance des dépôts, il sera possible d'envisager une évolution de ceux-ci qui pourrait passer par des redéploiements significatifs afin d'assurer une mise en cohérence des fonds : cohérence intrinsèque et cohérence par rapport aux projets scientifiques et culturels des dépositaires. Ces redéploiements devraient être réalisés par vagues quinquennales successives.

Cet effort suppose un travail approfondi entre déposants et dépositaires sous l'impulsion et la coordination vigilante d'une instance de pilotage politique et scientifique qui dispose d'une vision d'ensemble de tous les dépôts, que ceux-ci relèvent de la DGPAT ou de la DGCA. Cette instance devrait nécessairement être placée directement auprès de la ministre de la Culture et de la Communication.

La commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art, qui pourrait être rebaptisée à cette occasion « haut conseil des dépôts d'œuvres d'art », constitue aujourd'hui le seul échelon de synthèse qui dispose d'une vision globale des dépôts.

Les textes qui la constituent ont envisagé qu'elle puisse jouer un rôle excédant le strict récolement pour l'objet duquel elle a été instituée⁶. Néanmoins, ces textes devraient être modifiés pour que cette fonction devienne l'essentiel et non l'accessoire et pour y inscrire les principes politiques sur lesquels la commission devrait se fonder pour mettre en œuvre cette politique nouvelle.

⁵ L'article 12 de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France instaure le récolement obligatoire tous les dix ans des collections des musées de France qui font l'objet d'une inscription sur un inventaire.

⁶ Le décret n° 96-750 du 20 août 1996 portant création d'une commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art prévoit en son article 1^{er} que la commission « peut proposer au ministre de la culture toutes mesures destinées à améliorer la conservation et la gestion des dépôts d'œuvres d'art. »

Proposition n° 3 :

Modifier le décret n° 96-750 du 20 août 1996 portant création d'une commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art, dont les missions pourraient être étoffées, pour faire de la commission, qui pourrait être rebaptisée « haut conseil des dépôts d'œuvres d'art », le lieu de synthèse, de coordination et de pilotage d'une nouvelle politique des dépôts fondée sur les principes énoncés ci-dessus.

La dimension interministérielle de l'actuelle commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art serait préservée.

Pour relayer sur le terrain le travail de la commission, les conseillers musées et les conseillers arts plastiques des directions régionales des affaires culturelles pourraient animer une conférence annuelle des dépôts d'œuvres d'art qui permettrait à la fois d'encourager les demandes de dépôts et de mieux les organiser.

Proposition n° 4 :

Préalablement à la mise en place de cette nouvelle organisation, nous préconisons que la ministre de la Culture et de la Communication confie une mission spécifique à un parlementaire en mission, épaulé par un conservateur général du patrimoine et un membre du Conseil d'État ou de l'inspection générale des affaires culturelles, pour appréhender plus précisément les contours du redéploiement des dépôts que la commission réformée devrait avoir pour ambition de préparer. Il importe en effet d'éviter tout effet anxiogène d'une telle perspective, et d'affirmer clairement, jusque dans la rédaction des textes, qu'il s'agira d'une opération gagnant-gagnant pour les musées dépositaires.

Le troisième objectif évoqué ci-dessus – celui de démocratisation de l'accès à la culture – peut surprendre dans ce contexte. En effet, la politique des dépôts a jusqu'ici été entendue comme une aide accordée aux musées dépositaires, à charge pour eux d'en faire le meilleur usage possible.

Mais au fond, il nous semble qu'il n'y a rien là qui heurte les principes de l'organisation des musées de France ; tout au contraire, il s'agit de conforter ces principes, de leur donner une pleine traduction en ajoutant un nouvel instrument à la politique nationale définie et conduite par la ministre :

- l'article 2 de la loi n° 2002-5 du 4 janvier 2002 relative aux musées de France énonce parmi les missions permanentes des musées de France de « rendre leurs collections accessibles au public le plus large » et « concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture » ;
- les dépôts constituent le fer de lance de l'action de l'État vis-à-vis du réseau des musées de France ; or, face à l'insatisfaction grandissante de nombreux chefs d'établissement vis-à-vis du caractère inconditionné, aveugle et perpétuel des dépôts consentis dans le passé – dont témoignent les formules d'accords de prêts évoqués ci-dessus –, face aussi au constat de l'insuffisante cohérence de la politique nationale des dépôts et de la nécessité d'une gestion plus active et plus dynamique des actifs de l'État que constituent les collections nationales, il est légitime que les dépôts servent à l'État de support et d'instrument pour mettre en œuvre ses propres priorités de politique des musées.

À cet égard, la ministre de la Culture et de la Communication a affirmé avec force sa volonté d'ouvrir les institutions culturelles et, parmi celles-ci, ces lieux-phares que sont devenus les musées, au public le plus large, ce qui implique nécessairement de nouveaux publics. La politique de dépôts doit servir cette ambition, inscrite, comme on l'a vu, depuis l'origine dans la « loi musées » et qui constitue aujourd'hui pour l'ensemble des musées de France un impératif majeur et vital.

Il s'agit, en somme, de prendre acte qu'après trente ans d'une politique ambitieuse de rénovation de musées existants et de construction de nouveaux musées, le temps est sans doute venu d'une pause du développement de l'offre muséale qui amène à réinterroger les fondamentaux du musée et, sans doute, à porter une attention plus soutenue à l'impératif de démocratisation des institutions muséales et d'élargissement de leurs publics.

Proposition n° 5 :

Il est donc proposé d'aller vers une conditionnalité plus large des prêts et des dépôts qui seraient subordonnés à des engagements du musée dépositaire de mener des expériences de médiation originales dans et hors ses murs, dont les œuvres déposées pourraient ou non être les supports.

Simple à mettre en œuvre, facilement adaptable, cette clause de conditionnalité permettrait d'assurer la vie du dépôt, de rappeler son lien consubstantiel avec l'État et sa révocabilité permanente si la clause venait à ne pas être correctement mise en œuvre, éventualité qui implique un dialogue permanent entre déposant, dépositaire et ministère de la culture et de la communication aux niveaux déconcentré et central, sur l'utilisation faite du dépôt.

Elle serait un outil puissant de stimulation de l'innovation culturelle dans l'ensemble du réseau des musées de France et de diffusion des bonnes pratiques.

Enfin, elle contribuerait à atténuer la distinction entre prêts et dépôts en affirmant que chacun doit s'inscrire dans un projet, et que la dispense d'assurance qui s'attache aux dépôts, à la différence des prêts, ne doit pas se traduire par une présentation figée de l'œuvre déposée mais qu'un dépôt implique aussi des actions, qui peuvent être peu coûteuses, de mise en valeur et de médiation. Cela responsabiliserait aussi les demandes de dépôt.

Proposition n° 6 :

La modification de l'article L 441-2 du Code du Patrimoine, qui pourrait affirmer la vocation des musées de France à présenter des œuvres de leurs collections dans et hors les murs, en milieu muséal comme non muséal, accompagnées d'un dispositif de médiation adapté, instituerait ces actions au cœur même des missions permanentes des musées de France.

Proposition n° 7 :

Afin d'incarner rapidement cette nouvelle orientation politique forte et innovante, nous proposons qu'un test en vraie grandeur soit fait à l'échelle d'une région, combinant élaboration d'un plan de redéploiement des dépôts, début de mise en œuvre de ce plan sur quelques opérations emblématiques illustrant l'intérêt de la démarche et son caractère « gagnant-gagnant » et premiers dépôts conditionnés, qui devraient avoir une valeur symbolique forte en concernant des œuvres majeures, déposées de manière non définitive et pour l'enjeu de projets forts de médiation ou de présentation hors les murs.

B. DES EXPÉRIENCES DE CIRCULATION INTÉRESSANTES MAIS ENCORE INSUFFISAMMENT CONNUES ET VALORISÉES

1. La richesse des initiatives des Fonds régionaux d'art contemporain (Frac) en matière de diffusion devrait être mieux valorisée

En 1983, la création des fonds régionaux d'art contemporain (Frac) était sous-tendue, comme le rappelle l'un de ses inspirateurs, Claude Mollard, dans un récent entretien donné au *Journal des Arts*, par une logique forte d'élargissement des publics de l'art contemporain : « nous ne voulions pas de structures lourdes parce que les œuvres des Frac devraient circuler, aller en direction des publics (ce qui distinguait les Frac des musées où le public doit se rendre...). »⁷

7
« Claude Mollard :
Je crains que
les visiteurs aillent
au Frac comme au
musée »,
Journal des Arts, n° 390,
26 avril 2013, p. 4

Trente ans plus tard, pour répondre à la croissance de leurs collections, un certain nombre des Frac se dotent de lieux d'exposition (Frac dit « de seconde génération »), parachevant une évolution muséale amorcée depuis plusieurs années. Il y a déjà longtemps que les collections des Frac circulent majoritairement dans des musées et des lieux d'exposition, dont on peut penser que les visiteurs sont déjà familiers de ce type d'institutions, ou dans des établissements scolaires dont les élèves bénéficient par ailleurs, fréquemment, de visites dans des institutions muséographiques dans le cadre de la politique d'éducation artistique et culturelle et constituent, pour les musées, un public relativement aisé à irriguer.

Si cette politique est essentielle au fonctionnement du riche réseau de lieux d'exposition (environ un millier) susceptibles d'accueillir des manifestations d'art contemporain, les Frac s'efforcent également, avec des moyens souvent modestes, de développer des projets innovants de démocratisation culturelle en partenariat avec des structures locales très diversifiées, permettant de toucher un public peu familier des musées. Des établissements pénitentiaires ou hospitaliers, des entreprises privées, des collectivités territoriales deviennent ainsi les acteurs d'une diffusion dynamique des collections publiques dans des lieux atypiques (maison d'arrêt, hôpital, gare, aéroport, caisse d'allocations familiales...).

Ces partenariats se déclinent suivant différents rythmes et formats, en fonction de la spécificité des territoires, des partenaires, des moyens et des projets. Un large éventail de dispositifs est mis en place, de la présentation très légère d'une œuvre le temps d'une heure ou d'une journée dans des lieux non muséaux à la création d'espaces dédiés et permanents dans des établissements scolaires, en passant par des expositions classiques ou par des dispositifs de diffusion mobiles faisant œuvre. La place de l'artiste est souvent essentielle dans ces partenariats dont certains allient résidence, médiation ou production à la diffusion.

Les dispositifs de médiation et de formation associés varient suivant les possibilités des équipes, les projets, la nature et l'implication du partenaire. L'accompagnement proposé par les Frac peut aller de la transmission de dossiers documentaires et de cartels jusqu'à des actions de formation visant à un transfert de compétences afin de permettre aux partenaires d'assurer la médiation en toute autonomie. Dans d'autres cas, les services des publics des Frac gardent la main durant toute la durée du projet et organisent rencontres, visites guidées ou ateliers. Les artistes peuvent également être sollicités pour encadrer des ateliers ou proposer des dispositifs de médiation originaux. Parfois, la logique

partenariale va jusqu'à impliquer le public visé dans les activités de conception et de transmission des expositions.

La mission a pu recueillir un certain nombre d'initiatives auprès d'un large échantillon de Frac, avec l'appui précieux de la DGCA et de Platform : ces initiatives sont présentées dans une annexe et constituent un panel témoignant de la diversité et de la richesse des expériences menées.

La mission n'est en revanche pas parvenue à réaliser une synthèse exhaustive de ces initiatives en raison du manque d'homogénéité des données quantitatives et des difficultés d'accès aux informations qualitatives.

Par ailleurs, si la préoccupation des publics est consubstantielle à la mission même des Frac, elle semble en revanche relativement lointaine pour les grandes institutions relevant de la DGCA que sont le Fonds national d'art contemporain, le Mobilier national et la manufacture nationale de Sèvres.

Emblématique à cet égard est la politique récente du Centre national des arts plastiques, qui consiste à organiser des expositions d'art contemporain en France et à l'étranger, dans des musées ou des centres d'art, et à procéder *proprio motu*, semble-t-il, à des dépôts d'ensembles importants dans des musées en région. L'objectif premier de ces opérations, tel qu'il nous a été décrit par le directeur général, Richard Lagrange, est de faire connaître la collection aux professionnels des musées et des centres d'art. Cet objectif ne peut qu'être partagé, mais il nous semble qu'il devrait être assorti d'objectifs ambitieux de développement et d'élargissement des publics, s'agissant d'un opérateur national du ministère qui doit être exemplaire dans la conduite des politiques impulsées par la ministre et qui dispose certainement des moyens d'innover.

Le fait que l'élargissement des publics ne soit pas une priorité de premier rang pour le Fnac, le Mobilier national ou Sèvres n'a en soi rien d'anormal et ne saurait passer pour une critique, ces institutions n'ayant pas été créées en intégrant cette préoccupation. Mais il semble également évident qu'elles doivent aujourd'hui s'ouvrir à la volonté d'élargissement des publics. La richesse exceptionnelle des fonds dont ces institutions sont dépositaires peut en faire des acteurs très importants de la politique du ministère en faveur de la démocratisation culturelle.

Proposition n° 8 :

Il nous semble opportun que le ministère de la Culture et de la Communication mette au point un véritable observatoire de la circulation des œuvres qui permette de recenser les expériences à la fois au plan quantitatif et qualitatif et d'assurer leur évaluation en termes de fréquentation et d'élargissement des publics selon des critères homogènes.

Cet observatoire aurait notamment pour mission de recenser et de tenir à jour, sous une forme normalisée, une base de données, conçue et gérée en étroite collaboration avec la direction générale des patrimoines (service des musées de France) et la direction générale de la création artistique, des expériences innovantes de diversification des publics menées

par les musées, Frac, lieux d'exposition, dans et hors de leurs murs. Cette base de données serait à la disposition de tous les professionnels.

Proposition n° 9 :

8
À qui l'on pourrait songer à confier cette mission si l'on avait la certitude qu'elle entrât dans sa « culture ».

Cet observatoire serait également chargé, en lien avec le département des études de la prospective et des statistiques⁸ et le département de la politique des publics de la direction générale des patrimoines, pour la mise au point des méthodologies, de l'évaluation de ces dispositifs afin que soit mesuré leur impact réel en termes d'élargissement et de diversification des publics. Il nous semble d'ailleurs que si le ministère devait dégager quelques moyens financiers pour cette nouvelle politique que nous préconisons, il pourrait donner une priorité, dans l'affectation de ces moyens, à la mise en place d'une aide à l'évaluation de l'impact des projets en termes de diversification et d'élargissement des publics.

Aujourd'hui, force est de reconnaître que le mantra de l'élargissement des publics, entonné par tous les responsables, ne s'appuie sur aucune donnée objective. C'est la raison pour laquelle nous avons tenu, dans le cadre de l'expérimentation du Centre Pompidou mobile, à mettre en place un outil statistique relativement élaboré, seul instrument de ce genre actuellement disponible. Les résultats en seront étudiés ci-après.

Au moment où la légitimité de son action n'est plus tenue pour acquise *a priori*, la question de l'observation et de l'évaluation est centrale pour le ministère de la Culture et de la Communication, et en particulier sur cet enjeu de la démocratisation culturelle, qui est l'une de ses raisons d'être. Injustement accusé de pratiquer une politique de l'offre reposant sur une forme de clientélisme sans se soucier des publics et de leur élargissement, le ministère se doit de se doter des instruments de mesure lui permettant d'objectiver cet enjeu.

2. La circulation des œuvres entre les musées profite toujours aux mêmes publics déjà dotés d'un fort capital social et culturel

Dans le même temps que Fnac et Frac déploient leurs collections pour l'essentiel dans des lieux culturels et dans les lieux d'enseignements, où elles ne se confrontent qu'à un public captif ou familier des lieux de culture, un certain nombre de musées cherchent à attirer de nouveaux publics.

Certes, certaines propositions en rupture par rapport à l'identité constitutive d'une institution – l'art contemporain dans un musée d'art ancien constitue à cet égard un exemple devenu presque banal – peuvent amener une diversification de ses publics, mais on peut douter que celle-ci soit constitutive d'un véritable élargissement du public des musées : les amateurs d'art contemporain qui ont retrouvé le chemin du musée du Louvre à la faveur de sa politique, réussie, d'ouverture à la création d'aujourd'hui ne peuvent passer pour des publics éloignés des musées, même s'ils constituent certainement pour le Louvre, au moins pour partie, de nouveaux publics. De la même manière, l'orientation prise par le musée Bourdelle dans le domaine de l'art contemporain a dynamisé la fréquentation de ce musée et amené un public nouveau – celui des musées et expositions d'art contemporain – à découvrir ou redécouvrir ce musée monographique consacrée à une gloire de la sculpture un peu passée de mode de nos jours.

9
 Courrier du 20 mars 2013
 du président de la
 RMN-GP,
 Jean-Paul Cluzel,
 au directeur général
 des patrimoines,
 Vincent Berjot

À cet égard il convient de mentionner l'opération « La Ronde des chefs d'œuvre », envisagée par la RMN-GP⁹. L'objet de cette opération serait de créer un échange temporaire et simultané d'œuvres majeures entre musées territoriaux, dans le cadre d'une opération exceptionnelle.

Cette opération conduit, comme l'art contemporain dans un musée d'art ancien, à décentrer la perspective des visiteurs en introduisant dans l'ordonnance des collections un effet de surprise, un désordre dont on peut espérer voir surgir un dialogue. Elle peut constituer une opération de communication bienvenue pour des fonds et des musées méconnus et suscite, de ce fait, selon la RMN-GP, un vif intérêt de la part de certains responsables de musées territoriaux, confirmé lors de la réunion que nous avons tenue le 27 mars 2013 dans le cadre de la présente mission.

Son impact en termes de diversification des publics reste à démontrer. Elle peut certes amener dans un musée déterminé un public nouveau familier d'un autre type de musée, mais on voit mal quel impact elle pourrait avoir sur la fréquentation des musées en général par les publics non habitués, à la différence d'une opération telle que la « Nuit des musées », qui joue sur la dimension festive et gratuite de l'événement pour toucher un public jeune.

Par ailleurs, le signal politique qui peut être adressé, si l'on n'y prend garde, risque d'être antagoniste de celui d'une volonté politique de remise à plat et de rationalisation des dépôts telle que nous la préconisons, car il est à craindre que l'opération ne soit comprise comme un encouragement à une forme de « désordre créatif » qui voudrait qu'une œuvre ait d'autant plus d'intérêt qu'elle ne serait pas à sa place naturelle au sein du fonds qui a vocation à l'accueillir. Il conviendrait donc, si cette opération devait être retenue, que les projets soient validés sérieusement sur le plan de la pertinence scientifique et de la qualité des outils de médiation associés.

3. La création d'antennes des grands établissements parisiens en régions : une formule lourde et peu susceptible de développement

La création d'antennes décentralisées des grands établissements nationaux a été initiée par Jean-Jacques Aillagon, alors président du Centre Pompidou, et aussitôt relayée par Henri Loyrette, alors président-directeur du musée du Louvre. Après décision du Président de la République Jacques Chirac, sur proposition des ministres respectivement Jean-Jacques Aillagon et Renaud Donnedieu de Vabres, les sites de Metz et de Lens ont été retenus pour accueillir ces premières décentralisation de grands établissements culturels parisiens, ouverts en octobre 2010 pour le Centre Pompidou-Metz et en septembre 2012 pour le Louvre-Lens.

Ont suivi, sur une échelle plus limitée, grâce à l'aménagement de lieux existants plutôt qu'à la création de bâtiments nouveaux, la décentralisation de l'Institut du monde arabe à Tourcoing et celle de Versailles dans l'abbaye Saint-Vaast d'Arras.

L'argumentaire présenté par Jean-Jacques Aillagon pour la création d'un Centre Pompidou en région reposait sur une idée simple, voire simpliste : l'engorgement des réserves, censées regorger de chefs d'œuvres jamais montrés. De fait, si le Centre Pompidou ne montre en permanence à Paris qu'une sélection de moins de 2% des quelque 100 000 œuvres composant

la collection du MNAM, il faut bien voir qu'il y a à cela des raisons objectives et indépassables. Sur ces 100 000 œuvres, 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 être exposés en permanence. Et lorsque le Centre Pompidou-Metz a ouvert, ce fut avec une exposition intitulée « Chefs d'œuvres ? » qui mobilisa quelque 800 prêts d'œuvres majeures du Centre Pompidou, 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 fait, l'enjeu des décentralisations des établissements parisiens se situe moins en termes de nouvelles surfaces d'exposition pour des collections peu montrées et de désengorgement des réserves que de laboratoires de formes d'exposition et de médiation nouvelles permettant d'aller à la conquête de publics nouveaux dans un cadre territorial lui-même renouvelé. Il se situe également au carrefour du rééquilibrage Paris-province et de l'aménagement du territoire.

Du point de vue de la conquête de nouveaux publics, le Centre Pompidou-Metz, qui est l'expérience sur laquelle on dispose de davantage de recul, constitue un indéniable succès. Non seulement il s'est imposé d'emblée, et de très loin, comme l'établissement muséographique le plus fréquenté en région, mais le public est français à 76%, une majorité étant issue de Lorraine (54% des visiteurs français) ce qui traduit une réelle appropriation de ce nouvel équipement par un public a priori peu familier de l'art contemporain.

Il reste à évaluer sur une longue durée l'impact de ces dispositifs, en termes notamment de diversification des publics, tandis que leur institutionnalisation va les assimiler de plus en plus à des institutions muséographiques de type traditionnel.

La généralisation de ce type de formules se heurte au demeurant à des obstacles qui paraissent difficilement surmontables :

- Un coût élevé pour les finances locales : le Centre Pompidou-Metz a représenté 72 M€ d'investissement et un coût annuel pour les collectivités locales qui le financent (essentiellement la Région Lorraine et Metz-Métropole) de 9 M€ ; le Louvre-Lens a coûté 111 M€ aux collectivités locales partenaires. L'heure n'est plus à la création de grands équipements logés dans des bâtiments iconiques à l'entretien et au fonctionnement extrêmement coûteux.
- Les collections des établissements nationaux, en fait très sollicitées dès lors qu'on vise le segment des œuvres de premier plan, ne permettent pas de multiplier ces formules. Le Centre Pompidou pourrait très malaisément gérer un deuxième établissement de l'envergure de Metz (5 000 m² de surface d'exposition temporaire soit autant que le Centre Pompidou à Paris) sans devoir amputer drastiquement sa politique d'expositions hors les murs et de dépôts dans les musées en région.

Proposition n° 10 :

La politique de décentralisation des grands établissements nationaux a été une belle idée et a permis de créer des établissements pilotes qui constituent aujourd'hui et doivent demeurer à l'avenir des laboratoires irremplaçables d'innovation culturelle en ce qui concerne les pratiques muséographiques et les formes d'adresse au public et en particulier aux nouveaux

publics. Le ministère doit veiller à ce qu'ils ne dévient pas de ce programme, tout en affirmant clairement que la création de nouveaux établissements de ce type n'est pas à l'ordre du jour.

II. LA CIRCULATION DES ŒUVRES EN DEHORS DES MUSÉES ET AUTRES LIEUX D'EXPOSITION TRADITIONNELS

Pour élargir les publics et toucher le public qui ne va jamais au musée, de plus en plus de professionnels conviennent que le musée doit sortir de lui-même. Non pas pour rester dans l'entre-soi en menant des opérations avec d'autres musées ou lieux d'exposition, mais en montrant ses collections dans des lieux inhabituels où peut se faire la rencontre avec de nouveaux publics, autour de nouvelles formes d'exposition et de nouvelles formules de médiation.

Nous écartons de l'analyse les expériences reposant sur la présentation de reproductions d'œuvres originales, telles que celles menées par le musée du Louvre et le musée du quai Branly en milieu pénitentiaire. La force de la rencontre avec l'œuvre d'art originale et le postulat que celle-ci ne sera jamais réductible à une copie, si parfaite soit-elle, est en effet le principe fondamental sur lequel est assise l'idée même de musée. Diffuser des reproductions n'est sûrement pas dénué d'intérêt – il faudrait étudier ce que les couvercles de boîtes de confiserie ont apporté de notoriété à *Vertumne et Pomone* de Jean Ranc, l'un des chefs-d'œuvre du musée Fabre – mais cet intérêt excède le champ de ce rapport.

A. ÉTAT DES LIEUX (PARTIEL)

10

Parmi quelques rares exceptions on peut citer l'« Artmobile » du Virginia Museum of Fine Arts de Richmond en 1955 (V. Muriel B. Christison, « Le museobus du Virginia Museum of Fine Arts », in *Museum vol. VIII, n°2, 1955, pp. 125-128*), le muséobus Linder en France en 1970 (Maud Linder, « Le muséobus Linder », in *Museum Vol. XXIV, n°4, 1972, p. 234*) et l'Artbus du CAPC de Bordeaux en 1975-1980.

1. Les structures nomades

Les dispositifs nomades relèvent de l'expérimentation et permettent d'aller à la rencontre de nouveaux publics. Ils sont généralement développés en partenariat étroit avec les collectivités locales des territoires dans lesquels ils s'implantent.

Ils s'inscrivent dans une tradition qui remonte aux premières initiatives menées par les musées de science américains dans l'immédiat après-guerre et renvoient aux « muséobus » développés dès 1947 aux États-Unis, puis dans les pays de l'Est, en Afrique et en Asie avant de se diffuser en Europe. Ce phénomène concernait de petites unités mobiles, vouées essentiellement à la culture scientifique et technique, et ne renfermant pas, sauf exception, d'œuvres d'art originales¹⁰. Le MuMO (Musée MObile) lancé en 2011, qui présente une exposition permanente d'art contemporain destinée aux enfants dans un camion aménagé à cet effet, est l'héritier direct de ces formules.

11

Sur l'ensemble de ces expériences historiques, voir en annexe.

Plus ambitieux, les muséo-trains sont apparus à la fin des années 1960 au Canada, avec une expérience marquante en France en 1984 en partenariat entre la SNCF et le Frac Limousin¹¹.

Le Frac d'Île-de-France a imaginé le projet « Parade », une structure d'exposition éphémère sous tentes, qui s'installe pour une journée dans un lieu inattendu (cour d'école, place publique, terrain de sport...) et a effectué deux tournées en 2010 et 2011, présentant des expositions conçues par Guillaume Desanges. À la suite de ce projet, le Frac a commandé à Hans-Walter Müller une structure d'exposition nomade gonflable qui permet de présenter une quinzaine d'œuvres.

Aucune de ces expériences n'a eu bien sûr l'ampleur de celle du Centre Pompidou mobile, lancé à Chaumont (Haute-Marne) en octobre 2011.

Le Centre Pompidou mobile a cherché à répondre à l'enjeu de présenter, dans une structure nomade, démontable et transportable, des œuvres d'art requérant les conditions de sécurité et de conservation les plus exigeantes, dans des conditions muséales assurant un confort de visite excellent pour un public pour qui la visite du Centre Pompidou mobile constituera souvent la première expérience du musée.

Une annexe étudie en détail cette expérience, qui constitue véritablement une première mondiale par son envergure et par la capacité du Centre Pompidou mobile à présenter n'importe quelle œuvre de la collection du MNAM¹².

Le succès public a incontestablement été au rendez-vous avec en moyenne 44 000 visiteurs par étape sur les quatre premières étapes, d'une durée de trois mois chacune.

Quant à l'effet de diversification des publics, il est indéniable et le dispositif précis d'évaluation mis en place à l'occasion de chaque étape du Centre Pompidou mobile le fait apparaître clairement :

- Ainsi, en ce qui concerne la composition sociologique du public, les CSP- (ouvriers et employés) représentent 23% des visiteurs à Chaumont, 26 % à Cambrai et Libourne, et 30% à Boulogne-sur-Mer, alors que le Centre Pompidou à Paris en accueille environ 14%.
- De manière encore plus frappante, la proportion de personnes n'ayant jamais visité un musée, qui se situe autour de 2% au Centre Pompidou à Paris, s'élève à 17 à 19% au sein du Centre Pompidou mobile.

Certes, il se trouvera toujours certains pour relever que la population habituée des musées représente une écrasante majorité des visiteurs¹³ : comment pourrait-il en être autrement, sauf à refouler à l'entrée (gratuite) les visiteurs ayant déjà franchi le seuil d'un musée, expérience qu'on mènerait d'ailleurs aussi avec intérêt dans des établissements sédentaires ?

En revanche, avoir réussi à multiplier par 9 le taux de primo-visiteurs constitue un succès remarquable du Centre Pompidou mobile et justifie pleinement cette expérience innovante, qui est sans doute l'une des rares, au demeurant, à s'être soumise à un dispositif d'évaluation aussi complet, en matière notamment d'élargissement des publics.

Les formes nomades de culture – le cirque, la fête foraine... – sont aussi les plus populaires. C'est un signal fort que de rendre le musée nomade. L'aspect événementiel de l'arrivée d'une structure d'exposition nomade dans une ville permet de susciter l'attention autour

12

La Tate avait envisagé et annoncé un projet de cette nature en 2007 mais il n'a jamais vu le jour.

La H-Box d'Hermès est destinée à la présentation de vidéos pour lesquelles les conditions de conservation et de sécurité sont radicalement simplifiées. Quant au Mobile Art créé par Zaha Hadid pour Chanel, il ne présentait guère de flexibilité dans son utilisation et a dû être rapidement arrêté en raison semble-t-il de coûts de fonctionnement prohibitifs.

13

Bernard Hasquenoph, « Centre Pompidou mobile : l'illusion du succès », *Louvre pour tous*, mis en ligne le 4 mars 2013

d'un événement fédérateur et qui peut revêtir un aspect festif. La communication est naturellement renforcée lorsqu'elle peut s'appuyer sur une marque forte telle celle du Centre Pompidou.

Le principal reproche qu'on puisse adresser aux structures nomades est leur coût de fonctionnement relativement élevé, même s'il reste faible comparativement à celui des structures fixes. Ce coût a amené l'arrêt du projet Mobile Art de Chanel et l'abandon du projet de Mobile Tate. Quant à la H-Box, elle constitue une solution certes élégante, mais coûteuse pour faire circuler des vidéos qui peuvent voyager par la poste sous forme de DVD.

Dans le cas du Centre Pompidou mobile, un certain nombre d'erreurs de conception techniques d'origine (qu'instruits par l'expérience il serait sans doute possible d'éviter si l'opération était à renouveler) et des difficultés avec les entreprises sous-traitantes, sur un marché faiblement concurrentiel, ont sans doute contribué à majorer les coûts d'exploitation, pris en charge par le mécénat privé et pour une petite partie (environ 20 à 25% par la collectivité d'accueil), le surplus étant financé par le Centre Pompidou (le ministère de la Culture et de la Communication a, pour sa part, apporté une aide à la construction de la structure).

Le contexte actuel du mécénat rend difficile de constituer un nouveau tour de table propre à assurer la poursuite au-delà de la seconde saison d'une opération qui a d'emblée était imaginée comme expérimentale et non pérenne, et ce alors qu'une demi-douzaine de collectivités territoriales souhaitaient recevoir le Centre Pompidou mobile.

Proposition n° 11 :

Il est proposé d'arrêter l'expérience du Centre Pompidou mobile après l'étape d'Aubagne, c'est-à-dire en septembre 2013. Cette expérience a été un grand succès et emportera plusieurs conséquences positives :

- Le concept de médiation originale du Centre Pompidou mobile et l'expérience unique de la présentation de la première saison sur le thème de « La Couleur » feront l'objet dès le mois d'octobre 2013 d'une présentation adaptée sous un chapiteau (fixe) à Dhahran (Arabie Saoudite) dans le cadre de la préfiguration du vaste projet culturel du King Abdulaziz Center for World Culture.
- Les différentes techniques mises en œuvre au sein du Centre Pompidou mobile sont parfaitement maîtrisées et pourront être réutilisées dans le cadre de la nouvelle stratégie du Centre Pompidou ainsi que pour la conception de dispositifs innovants de présentation des œuvres comme suggéré dans la suite du présent rapport.
- S'agissant de la structure du Centre Pompidou mobile elle-même, dont le coût est resté mesuré (2,5 millions d'euros soit un coût au mètre carré de 3 850 €), des possibilités de la céder sont activement étudiées, plusieurs musées étrangers étant intéressés.

2. Les expériences de présentation en dehors des lieux d'exposition traditionnels

Depuis plusieurs années, un certain nombre d'initiatives de présentation des collections dans des lieux non muséographiques ont été prises par les institutions, musées, Frac ou autre. Beaucoup de ces expériences sont remarquables bien que trop souvent méconnues. La plupart font l'objet de fiches détaillées en annexe au présent rapport.

Dans certains cas, une structure est construite spécifiquement afin d'assurer la présentation des œuvres. Particulièrement emblématique à cet égard est le projet du «Musée précaire Albinet», imaginé par l'artiste Thomas Hirschhorn en 2006 en partenariat avec les laboratoires d'Aubervilliers et le Centre Pompidou. Des œuvres majeures de la collection du MNAM (Andy Warhol, Pietr Mondrian, Kasimir Malevitch, Salvador Dali...) ont ainsi été présentées au cœur d'une cité d'Aubervilliers dans des structures préfabriquées de type Algeco. On peut également rapprocher de ce projet les expériences menées en 2011 par la Biennale de Lyon dans le cadre de son programme «Veduta».

On peut notamment citer :

- **Le projet «Un jour, une œuvre»**, mis en œuvre par le Centre Pompidou avec la DRAC d'Ile-de-France : Pendant une journée, une œuvre contemporaine des collections du Centre Pompidou est présentée au public en dehors du temps scolaire en dehors d'un contexte muséal, dans un théâtre de quartier, une maison associative, une salle des fêtes de mairie, voire un centre commercial. L'œuvre est présentée par un critique et par l'artiste qui l'a réalisée. Cette expérience est actuellement étendue en milieu carcéral.
- Le musée du Louvre présente chaque année en décembre une œuvre majeure de sa collection (par exemple le *Saint Jean-Baptiste* de Léonard de Vinci) de peinture italienne au sein du **Palazzo Marino**, siège de la mairie de Milan, pendant une durée d'un mois. L'œuvre est présentée dans un caisson climatisé et entourée d'une médiation humaine importante. L'opération est réalisée dans le cadre d'un partenariat avec l'entreprise pétrolière Eni qui en assure le financement.
- Le musée du Louvre a également créé à Tokyo le **Museum Lab** dans le cadre d'un partenariat avec le groupe DAI Nippon Printing. Chaque année, pendant 10 ans, une œuvre de la collection du Louvre (par exemple *La Vierge au lapin* du Titien en 2007) a été présentée à Tokyo dans les locaux de l'entreprise partenaire, avec d'importants dispositifs de médiation technologique.
- Le musée Rodin a accepté d'inaugurer, au sein de l'aéroport Paris-Charles de Gaulle (terminal 2E hall M), un nouvel «**espace musées**» proposé par Aéroports de Paris. L'exposition «Rodin, les ailes de la gloire» présente 50 œuvres originales. Le musée en attend un accroissement de sa notoriété auprès du public étranger. Cet espace a ensuite vocation à être mis à la disposition d'autres grandes institutions muséographiques.
- Le **musée de Grenoble** conduit depuis 2003, sous l'impulsion de son directeur Guy Tosatto, une expérience remarquable d'expositions hors les murs dans les quartiers de la périphérie de la ville, dans des bibliothèques, des centres sociaux, des maisons de quartier, des lieux patrimoniaux ou encore dans des hôpitaux. Une exposition d'une dizaine d'œuvres est organisée chaque année en concertation avec les structures de quartier. Elle s'accompagne d'une incitation forte à poursuivre l'expérience par la visite du musée.
- Avec le soutien de la Région Nord-Pas de Calais et en partenariat avec le ministère de la Culture et de la Communication, l'Association des conservateurs des musées du Nord-Pas de Calais a organisé la manifestation «**Les beffrois de la culture**», l'une des quatre opérations menées dans le cadre de Lille 2004, capitale européenne de la Culture. Cet événement d'envergure a permis d'investir tour à tour pendant une année douze mairies de villes de la région, éloignées de l'offre culturelle, en y organisant des expositions gratuites présentant des œuvres majeures illustrant le souci de rendre accessibles les chefs-d'œuvre des collections publiques au public le plus large et sur l'ensemble du territoire.

Des expériences ont par ailleurs été menées par plusieurs Frac dans des établissements scolaires, carcéraux ou hospitaliers : celles dont nous avons eu connaissance sont présentées dans une des annexes au présent rapport.

B. FACTEURS-CLÉS DE RÉUSSITE

La présente section envisage les différents paramètres qu'il convient de maîtriser et d'associer en vue de mettre sur pied des opérations innovantes de présentation des collections publiques en dehors des musées et lieux d'exposition traditionnels. Elle se présente comme une « boîte à outils » permettant de concevoir toutes sortes d'opérations, de la plus modeste à la plus ambitieuse.

1. Les lieux de présentation

L'objectif de toute opération de présentation d'œuvres en dehors des musées et lieux d'exposition traditionnels est de toucher le public qui ne va pas spontanément au musée.

- **Les monuments historiques** constituent un ensemble de lieux extrêmement disparates, dont une partie sont ouverts à la visite du public et bénéficient, de ce fait, d'aménagements spéciaux, notamment de dispositifs de surveillance, de gardiennage, de sécurité contre l'incendie, qui facilitent la présentation d'œuvres d'art originales. Le réseau des monuments nationaux gérés par le Centre des monuments nationaux (CMN) comprend une centaine de lieux répartis sur l'ensemble du territoire et immédiatement mobilisables dans le cadre d'une opération nationale¹⁴. Néanmoins, si la visite des lieux patrimoniaux constitue le premier loisir culturel des Français, et sans doute le plus démocratique, les monuments historiques ne paraissent pas offrir les conditions optimales pour toucher les publics les plus éloignés de la culture.
- D'autres **réseaux institutionnels relevant plus ou moins directement du ministère de la Culture et de la Communication** méritent également d'être considérés : réseau des institutions de diffusion du spectacle vivant (centres dramatiques nationaux, scènes nationales), dont un certain nombre de directeurs sont par ailleurs connus pour leur intérêt pour les arts visuels ; réseaux des écoles d'art ; écoles d'architecture ; bibliothèques et médiathèques ; maisons des jeunes et de la culture. La même réserve peut toutefois être formulée qu'à l'égard des monuments historiques.
- Les **établissements scolaires** nous semblent à éviter. Le public scolaire vient aisément au musée grâce au développement de l'éducation artistique et culturelle.
- Les **hôtels de ville** sont des symboles forts de la République et de la citoyenneté. Ils bénéficient, au moins dans les villes suffisamment importantes, d'un bon niveau de sécurité. Plusieurs expériences réussies – les Beffrois de la culture, « Un jour, une œuvre » à Montreuil (Seine-Saint-Denis) – ont d'ailleurs eu lieu dans des mairies.
- Les **centres commerciaux** permettent de toucher, particulièrement le weekend, un public très large, souvent très populaire et familial. L'expérience de « Un jour, une œuvre » au centre commercial des 3 Fontaines de Cergy-Pontoise a ainsi compté parmi les plus

14

Son président, Philippe Bélaval, auditionné par la mission, s'est montré très enthousiaste à cette idée.

réussies. Ce sont, au surplus, des lieux sécurisés et généralement climatisés. Il existe sur le marché quelques grands opérateurs (Unibail-Rodamco, Icade, Altarea Cogedim, Hammerson, Klépierre...) qui pourraient être intéressés à devenir partenaires de l'opération, à l'image du partenariat noué depuis plusieurs années entre le Centre Pompidou et Unibail-Rodamco pour organiser dans des centres commerciaux des ateliers à destination du jeune public.

- Les **gares ferroviaires et les aéroports** sont des lieux de très grand passage. Les personnes qui y sont présentes n'y séjournent en principe que peu de temps et sont soumises à une forte contrainte horaire. Néanmoins, l'initiative récente d'Aéroports de Paris d'aménager un « espace musées » inauguré avec une exposition du musée Rodin, tout comme les premiers contacts pris avec la Sncf, démontrent que les gestionnaires de ces équipements sont à la recherche d'opérations culturelles accessibles à un large public, et pourraient constituer des partenaires intéressants.
- Les **établissements pénitentiaires**, les **hôpitaux** permettent de toucher un public physiquement empêché d'accéder au musée.

2. Les œuvres

L'objectif de toute opération hors les murs est d'amener à la visite du musée un public qui, pour des raisons diverses, en est peu ou pas familier. Le défi à relever est donc de faire appréhender, dans un lieu qui n'est pas un musée, l'essence même du musée.

Ce défi peut être relevé parce qu'un musée n'est pas d'abord un lieu, mais une collection, c'est-à-dire un ensemble d'œuvres ou d'objets originaux. Le cœur du message des opérations hors les murs est donc la valeur éminente de l'œuvre originale, et ce message revêt une force particulière dans un temps où le numérique permet une reproduction infinie, peu coûteuse, et souvent quasi-parfaite.

L'enjeu n'est pas de présenter une exposition, mais de présenter des œuvres originales. Les expositions, conçues comme des ensembles cohérents d'œuvres organisés autour d'un thème ou d'un artiste, s'adressent à des publics déjà familiers des musées.

Il ne semble pas indispensable de présenter un nombre important d'œuvres : une quinzaine dans le Centre Pompidou mobile, une dizaine dans les expositions hors les murs du musée de Grenoble, voire une seule œuvre pour l'opération du Centre Pompidou « Un jour, une œuvre » ou pour les opérations du musée du Louvre à Milan ou à Tokyo.

Le choix des œuvres doit bien entendu intégrer un certain nombre de paramètres matériels :

- facilité de transport et de manutention : dimensions, poids, volume ;
- facilité d'installation et de présentation ;
- fragilité et exigences de conservation.

Mais les œuvres doivent également être sélectionnées en fonction de leur accessibilité et des possibilités de médiation qu'elles offrent.

Nous pensons fermement que celles-ci sont d'autant plus larges que l'importance artistique de l'œuvre est élevée. En d'autres termes, **les opérations hors les murs doivent présenter des chefs-d'œuvre, en tout cas des œuvres majeures.**

Ce n'est pas parce qu'on s'adresse à un public non familier des musées qu'on peut se contenter d'œuvres de seconde zone : c'est même exactement l'inverse. Pour créer le désir du musée chez ceux qui ne l'éprouvent pas encore, il faut leur donner à voir le meilleur du musée.

3. La durée de l'opération

À la différence d'une exposition présentée dans un lieu muséal, qui revient généralement d'autant moins cher qu'elle dure plus longtemps, les opérations hors les murs coûtent d'autant plus cher qu'elles sont plus longues.

D'une part, ces opérations ne génèrent pas de recettes. **La gratuité est en effet un élément essentiel des opérations hors les murs** car au-delà de l'obstacle économique que constituerait une tarification, notamment pour les ménages à revenus modestes mais non éligibles aux minima sociaux, il est indispensable d'éliminer le verrou psychologique du prix à payer, qui fonctionne souvent comme un prétexte pour ne pas aller au musée.

D'autre part, un certain nombre de postes de dépenses sont directement corrélés à la durée de l'opération :

- assurance ;
- médiation ;
- gardiennage.

La durée de l'opération influe également sur les conditions de conservation à réunir (V. ci-dessous) : si elle est très brève (moins d'une journée dans le cas de l'opération «Un jour, une œuvre») les normes de conservation peuvent ne pas être respectées en permanence ; de plus dès lors que l'œuvre ne passe pas la nuit sur place, la question de sa sécurisation est moins complexe. En revanche, dès lors que l'opération dure plus de quelques jours, il convient d'assurer les normes de conservation requises par la nature de l'œuvre et de garantir sa sécurité contre l'incendie, la dégradation ou le vol, et ce 24 heures sur 24.

Nous avons donc tendance à privilégier des opérations d'une journée, mais qui sont susceptibles d'être renouvelées, par exemple en présentant chaque jour pendant une semaine une œuvre différente dans le même lieu, ou bien chaque dimanche pendant un mois.

Ce principe permet de faire venir et revenir le public, en instituant une régularité que plusieurs des personnes auditionnées par la mission ont désignée comme un facteur clé de succès.

4. Les dispositifs de présentation

La diffusion des collections hors des lieux traditionnels de présentation, doit s'effectuer en toute sécurité et sans préjudice pour leur bonne conservation. C'est pourquoi les dispositifs de présentation doivent intégrer des exigences conformes à la nature des œuvres et aux modalités des projets.

Trois paramètres sont à envisager conjointement pour assurer la conservation des collections présentées en dehors du contexte muséal : la liste d'œuvres, le lieu d'exposition, la durée de la présentation.

- **La nature matérielle des œuvres présentées** : La sélection des œuvres doit prendre en compte leur nature, leur état, leur fragilité particulière, et être examinée au regard des conditions du lieu de présentation retenu (variations climatiques, éclairage, poussière, vibrations, etc.). La mobilité et la circulation des collections demeurent toujours soumises à la possibilité de les déplacer sans occasionner de dégradation. Dans le cas des œuvres contemporaines dont l'auteur est vivant, les modalités de présentation sont déterminées en dialogue avec l'artiste.
- **Le contexte de présentation** : Un aller-voir préalable doit servir à déterminer les contraintes spécifiques du lieu (dimensions des accès, des espaces de présentation et de stockage...) et d'identifier des risques particuliers (risques naturels, problèmes de bâtiment, travaux aux abords, vibrations, polluants, poussière...). La présence de structures scénographiques adaptées (cimaises, socles, mises à distance) et d'un système d'éclairage satisfaisant sera également vérifiée ou prévue. Le transport des œuvres doit dans tous les cas être assuré par du personnel qualifié ou des entreprises spécialisées. Les œuvres seront assurées clou à clou et les conditions de sécurité et de gardiennage seront garanties en permanence (périodes d'accrochage, de décrochage, de présentation au public et jours de fermeture). L'accrochage d'œuvres des collections publiques devra inclure toutes les dispositions nécessaires à leur sécurisation (pattes antivol, alarme, mise à distance, jauge de fréquentation...).
- **Les exigences de présentation** : Les normes requises de climat (température et hygrométrie) et de lumière n'étant pas nécessairement respectées originellement dans ces espaces de présentation, plusieurs solutions peuvent être mises en œuvre, tels que l'aménagement pérenne des lieux (climatisation, rideaux, filtres anti-UV...) ou la création de dispositifs mobiles de présentation (cimaises climatisées, cadres climatiques...). Ces aménagements et dispositifs, relativement coûteux, sont à privilégier pour des lieux amenés à recevoir des expositions régulières ou de durée standard (plusieurs semaines ou mois).
- **La durée de présentation** : Une autre piste, calibrée pour une diffusion locale et événementielle (exemple de l'opération du Centre Pompidou «Un jour, une œuvre») est de limiter strictement la durée de présentation afin de réduire les risques de dégradation des œuvres dans des contextes non muséaux (lieux non climatisés et sans régulation de la lumière). Restreinte à une seule journée de présentation, l'opération doit être encadrée du début à la fin par l'équipe organisatrice afin de maîtriser l'ensemble des facteurs de risques.

5. La médiation

Une attention particulière doit naturellement être portée aux dispositifs de médiation. Le consensus des professionnels consultés estime que la médiation technologique ne saurait remplacer la médiation humaine, et même qu'elle doit se faire la plus discrète possible pour ne pas détourner l'attention des œuvres elles-mêmes.

Ainsi, dans le cadre du Centre Pompidou mobile, le Centre Pompidou a mobilisé ses équipes pour concevoir et scénariser des dispositifs de médiation inédits, adaptés à la diversité des publics touchés. Ces dispositifs ont été mis en œuvre par des médiateurs et comédiens recrutés localement et formés par les équipes du Centre Pompidou.

Une approche sensible qui conduit vers l'œuvre originale et donne des clés pour la comprendre a été privilégiée. Les enfants et les familles sont accompagnés par un médiateur équipé d'un caddie pédagogique, les adolescents et les adultes par un comédien qui leur propose un « voyage » surprenant et inédit.

C. UNE OPÉRATION NATIONALE

Proposition n°12 :

Réaliser une opération nationale annuelle de présentation d'œuvres hors les murs sur la base de neuf œuvres par musée partenaire présentée pendant un jour dans trois lieux différents sur une durée de neuf mois (octobre à juin).

Aujourd'hui, la présentation d'œuvres hors les murs relève d'initiatives isolées émanant de quelques établissements. Elle ne constitue pas une politique et manque de visibilité. Il y a donc place pour l'organisation par le ministère de la Culture et de la Communication d'une opération nationale qui marquerait de manière forte et symbolique la volonté de faire de ces opérations l'un des axes de la politique d'élargissement des publics et qui servirait en outre de point d'appui pour communiquer sur les axes d'une politique plus active de circulation des collections selon les principes suggérés dans le présent rapport.

Comme il a déjà été relevé, il est fondamental que les opérations hors les murs s'inscrivent dans une perspective de régularité. Il ne s'agit pas de « faire un coup » mais bien de mettre en place une nouvelle politique. Il est donc nécessaire de concilier, dans la conception du dispositif, la nécessité d'agir vite afin d'enclencher sans tarder le mouvement, et la volonté d'inscrire le projet dans la durée.

Nous l'avons déjà souligné : il n'y a pas lieu d'opposer les opérations hors les murs et les opérations dans les musées. Les premières ne se conçoivent que dans l'objectif d'amener aux secondes un nouveau public. Un lien organique fort doit donc être établi entre les opérations hors les murs, leurs publics, et un ou plusieurs musées.

Pour la première édition de l'opération, et dans un souci de rapidité d'exécution, nous suggérons que le ministère s'appuie sur le réseau des musées nationaux. Certes, ceux-ci présentent l'inconvénient d'être majoritairement parisiens. Néanmoins, les musées nationaux

des Alpes-Maritimes (Chagall, Léger, Picasso) ainsi que le musée national du château de Pau peuvent d'emblée constituer des relais immédiatement mobilisables en régions. Par ailleurs, des musées territoriaux peuvent être associés comme lieux de stockage intermédiaire des œuvres.

Chacun des musées impliqué dans l'opération organiserait sur une période de neuf mois, d'octobre à juin, neuf opérations de type « un jour, une œuvre » dans trois lieux différents, à raison de trois opérations par lieu. Les lieux d'accueil seraient choisis, en partenariat avec des collectivités territoriales, de manière à être accessibles dans l'espace d'une journée depuis le musée organisateur.

Nous préconisons de nous en tenir à une seule œuvre à chaque fois car l'effet symbolique nous semble tout aussi fort que pour quelques œuvres. En revanche, les aspects logistiques sont considérablement simplifiés, et le coût est réduit au minimum.

Par ailleurs, s'en tenir à une seule œuvre permet de concentrer l'attention du public et de faciliter le travail de médiation dont l'élaboration doit nécessairement appartenir au musée prêteur. Si cette médiation n'est pas directement prise en charge par un conservateur ou un médiateur issu du musée prêteur, celui-ci pourra, le cas échéant, assurer la formation des intervenants.

La contrepartie de la faible durée de l'opération, bien entendu, est qu'il doit s'agir d'une œuvre de premier plan.

Pour les œuvres contemporaines, la présence de l'artiste constitue naturellement un plus appréciable. Elle ne doit pour autant pas être tenue pour indispensable. Dans certains cas, la personnalité de l'artiste peut d'ailleurs éclipser l'œuvre présentée, et aller ainsi au rebours du but poursuivi (cela a parfois pu être constaté dans le cadre de l'opération « Un jour, une œuvre »).

À chaque fois, les personnes participant à l'opération recevraient une invitation pour un second volet dans le musée organisateur.

Pour la première année, le coût de cette opération peut être estimé à environ 20 000 € pour chaque musée prêteur.

Pour la deuxième édition, l'opération pourrait être étendue en incluant des musées en région sur la base du volontariat. Chacun de ces musées bénéficierait d'un prêt exceptionnel d'un musée national pour une durée de six mois à un an, en contrepartie de l'organisation d'opérations de type « un jour, une œuvre ».

Le ministère de la Culture et de la Communication pourrait établir le cadre de l'opération et en assurer la coordination, faire réaliser une charte graphique et des kits de communication communs, mettre enfin à la disposition des musées partenaires des instruments d'évaluation de l'efficacité des actions engagées. La Réunion des musées nationaux-Grand Palais pourrait tout naturellement, au vu de ses missions, être l'opérateur du ministère.

Dans la mesure où chaque opération « hors les murs » serait limitée à une journée, et en évitant de choisir des œuvres d'une trop grande fragilité, il ne serait pas nécessaire de concevoir et de réaliser des dispositifs de présentation complexes du type « caisson climatique ». Si chaque opération devait être prolongée sur une durée plus longue – une semaine par exemple – il conviendrait alors d'envisager l'utilisation de ce type de dispositifs ainsi que de prévoir des modalités adéquates de sécurisation des œuvres 24 h/24, ce qui impliquerait naturellement des coûts en conséquence.

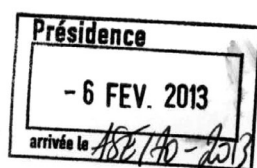
ANNEXES

LETTRE DE MISSION DE LA MINISTRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION DU 4 FÉVRIER 2013

*Liberté Égalité Fraternité
République Française*

Ministère de la Culture et de la Communication

La Ministre



Monsieur Alain SEBAN
Président
Centre national d'art et de Culture
Georges Pompidou
Rue Beaubourg
75191 PARIS Cedex 04

04 FÉV. 2013

Nos réf. : PBA/CC/8408/CHE

Monsieur le Président,

La diffusion des œuvres conservées dans les musées de France et autres institutions culturelles dans l'ensemble du territoire français constitue un objectif prioritaire de la politique du patrimoine et de la création. Rapprocher les œuvres d'un public qui, quelle qu'en soit la raison, ne se déplace pas pour les voir, constitue le cœur du service public de la culture. Cet objectif concerne d'ailleurs aussi bien le patrimoine que, sous d'autres formes, l'ensemble de la création contemporaine.

La France dispose, dans ce domaine, d'une tradition forte de prêts entre musées à l'occasion d'expositions et de dépôts. Cette tradition s'est renouvelée avec des expériences d'un grand intérêt, telles que celle du Centre Pompidou mobile. Il existe, par ailleurs, de longue date, des outils spécifiquement dédiés à la mobilité des œuvres, tels, notamment, le Fonds national et les Fonds régionaux d'art contemporain.

Toutefois, je suis convaincue qu'il est possible de faire plus et mieux dans ce domaine. J'ai donc décidé de vous confier une mission explorant les voies et moyens d'une amplification forte de cette politique de diffusion, non seulement dans les musées et institutions culturelles, mais aussi dans d'autres lieux publics, tels, notamment, les mairies, les écoles ou encore les salles communales.

Par exemple, la possibilité de réaliser, de manière simultanée, une exposition « hors les murs » d'une ou plusieurs œuvres, me paraît intéressante. Des actions de ce type pourraient permettre à nos concitoyens de découvrir autrement leur patrimoine et de constituer ainsi une invitation forte à ouvrir par la suite les portes des institutions culturelles. Elles doivent donc être étudiées.

Dans cette perspective, je souhaite que vous portiez une attention particulière aux trois points suivants.

Vous vous attacherez, tout d'abord, à évaluer l'efficacité de l'ensemble des dispositifs de diffusion actuellement existants, qu'il s'agisse de prêts, de dépôts, de partenariats entre les Etablissements publics nationaux et les musées de France ou encore d'expositions itinérantes. Vous proposerez les voies et moyens d'améliorer ces dispositifs, mais aussi, le cas échéant, de recourir à des procédures nouvelles. Vous porterez une attention particulière aux dispositifs de médiation qui doivent accompagner la diffusion (cartels, documentation sur les œuvres à la disposition du public, visites accompagnées, etc.). Vous pourrez, si cela vous paraît opportun, établir des comparaisons avec la diffusion du spectacle vivant dans les territoires et en tirer des enseignements.

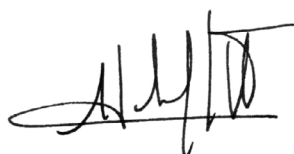
Vous intégrerez, ensuite, dans votre étude, les dimensions de sûreté des œuvres et de protection du patrimoine. En effet, la diffusion des collections, notamment dans des lieux non prévus pour les accueillir, doit se faire dans les conditions de sécurisation les meilleures pour les œuvres ainsi exposées. Vous prendrez en compte les questions du convoiement des œuvres sur leurs lieux d'exposition et des conditions de leur surveillance lorsqu'elles seront sur place.

Vous évaluerez, enfin, le coût de la politique nouvelle que vous proposerez en la matière et proposerez les sources susceptibles de financer ces coûts. La possibilité de solliciter les collectivités territoriales qui accueilleraient les œuvres concernées devra notamment être étudiée, ainsi que le recours au mécénat.

Je vous invite à procéder aux consultations qui vous paraîtront nécessaires, et à associer à votre réflexion, en particulier, les directeurs des musées et des fonds régionaux d'art contemporain, le directeur du Centre national des arts plastiques, qui a la responsabilité du Fonds national d'art contemporain, qui participent déjà à cette politique de diffusion. Vous pourrez également compter sur le soutien des services de la direction générale des patrimoines, de la direction générale de la création artistique, et du secrétariat général, qui sont avertis de votre mission et eux-mêmes mobilisés pour mener à bien cette politique de diffusion.

J'attacherai du prix à ce que votre synthèse me soit remise avant le 30 avril prochain.

Je vous prie d'agréer, Monsieur le Président, l'expression de ma considération distinguée.



Aurélie FILIPPETTI

MÉTHODOLOGIE

Délimitation de l'étude

Le champ d'investigation concerne :

- Les actions de diffusion dans les musées et les lieux d'exposition traditionnels (dispositifs de prêts et de dépôts)
- Les actions de diffusion en dehors des musées et des lieux d'exposition traditionnels (hors les murs)

Délimitation temporelle :

Les données recueillies concernent les cinq dernières années (2008-2012)

Sources préexistantes

La direction générale des patrimoines, la direction générale de la création artistique, par le biais de *Videomuseum* notamment, rassemblent un grand nombre de données statistiques, qui ne se recoupent cependant pas.

A ce jour, il n'existe donc pas de bases de données communes susceptibles de rendre compte de la totalité des flux d'œuvres issues des collections publiques.

Des rapports d'activités ont pu être rassemblés ainsi que quelques rapports thématiques et actes de colloques.

Déroulement des travaux

Le travail s'est organisé selon quatre phases dont certaines se sont chevauchées dans le temps imparti (entre le 16 février et le 30 avril 2013).

Première phase :

- constitution d'un groupe de travail en interne réunissant la direction générale, la direction juridique et financière, la direction des publics et le service des collections
- collecte de documentation historique (contextualisation de l'enquête)
- identification et recueil des sources existantes
- définition du panel de musées et de structures à questionner (musées nationaux, musées anciennement dits « classés et contrôlés », Frac, CNAP, Mobilier national, Centre des monuments nationaux, Bibliothèque nationale de France, Archives nationales, Arts décoratifs, musée du quai Branly, musée national d'art moderne, musée de l'Armée, musée de la Marine, Paris Musées)
- conception (logiciel sphinx) d'un questionnaire
- conception d'un fichier de contacts
- envoi du questionnaire assorti de la lettre de mission par mail aux 116 destinataires identifiés (un message d'accompagnement expliquait brièvement le contexte et les objectifs de l'enquête et fixait l'échéance de retour au 12 mars 2013)
- relances et demandes d'informations complémentaires

Deuxième phase :

- identification d'opérations innovantes à partir des questionnaires renseignés (par 45 musées et 4 Frac), des rapports d'activités envoyés par 14 Frac et des informations recueillies par la direction générale de la création artistique sur les actions des Frac en matière d'éducation artistique. Platform nous a transmis une version courte du questionnaire, résumé en quatre questions, renseignée par 21 Frac). La direction générale de la création artistique a pu nous envoyer des éléments de synthèse sur les prêts d'œuvres à partir des données de Vidéomuseum validées par 11 Frac adhérents sur 17, sur la période 2008-2011.
- prise de contact avec les structures concernées afin de recueillir des informations complémentaires au sujet de ces opérations
- saisie des questionnaires au fil des retours
- traitement statistique des questionnaires
- invitation de l'ensemble des destinataires du questionnaire et des personnes auditionnées à une réunion d'échanges et de restitution des premières pistes de réflexion le 27 mars 2013

Troisième phase :

- identification d'un certain nombre d'interlocuteurs directement impliqués dans notre périmètre de recherche
- conduite de 38 auditions avec des acteurs experts de la diffusion disposant d'une expérience conséquente en la matière. Ces auditions nous ont permis de recueillir des témoignages, des points de vue, des préconisations, mais aussi d'identifier des initiatives et d'autres acteurs susceptibles d'être auditionnés dans le cadre de cette mission.

Quatrième phase :

- rédaction de fiches spécifiques à partir de dispositifs identifiés par l'intermédiaire des questionnaires et des auditions
- rédaction d'un rapport organisé à partir des questionnements soulevés par la lettre de mission, les réponses au questionnaire et les auditions

N.B. relative au questionnaire long :

Les questionnaires ont avant tout permis d'identifier des dispositifs emblématiques.

La qualité du jeu de données du questionnaire est faible : 43 questionnaires ont pu être saisis dont le taux de remplissage global est de 72.3% ; les résultats ne sont donc pas très précis.

L'échantillon est peu représentatif tant par la nature des musées répondants et de leurs collections respectives que par leur répartition géographique.

Les résultats, très hétérogènes et recouvrant parfois des réalités très diverses, doivent donc être considérés avec une grande précaution et ne peuvent éventuellement indiquer que des tendances qui pourraient être analysées au regard des statistiques produites par le service des musées de France.

Les questions quantitatives ont été beaucoup mieux renseignées que les questions qualitatives pour lesquelles le taux de remplissage est très faible. Les suggestions qualitatives émises sont en revanche intéressantes.

FICHES TECHNIQUES

La création d'antennes de grands établissements publics parisiens

1. Centre Pompidou-Metz
2. Le château de Versailles à l'abbaye Saint-Vaast
3. Le Louvre Lens
4. L'antenne de l'Institut du Monde Arabe à Tourcoing

Les partenariats noués entre de grands établissements publics et des musées territoriaux

5. Les partenariats du musée d'Orsay avec Giverny et au Cannet
6. Les partenariats du Louvre avec des musées de région
7. Les expositions hors les murs pendant la fermeture du Centre Pompidou
8. Les expositions hors les murs après la réouverture du Centre Pompidou
9. Un dialogue entre les collections du Centre Pompidou et celles du département de Seine-Saint-Denis
10. « TILT » et « Diagonales », deux exemples de hors-les-murs de grande ampleur développés par le Centre national des arts plastiques

Les dispositifs mobiles

11. Unités mobiles d'exposition : quelques exemples historiques
12. Le Centre Pompidou mobile
13. Le MuMo

Les dispositifs de présentation dans des lieux qui ne sont ni des musées ni des lieux d'exposition

14. *Le Musée Précaire Albinet* de Thomas Hirschhorn

Projets portés par de grands établissements

15. Un jour, une œuvre
16. Le partenariat du musée Rodin et des Aéroports de Paris
17. Les expositions du musée du Louvre au Palazzo Marino de Milan

Projets portés par des institutions en région

18. Les hors les murs du musée de Grenoble
19. Les « Beffrois de la Culture »
20. Véduta : le programme hors les murs de la Biennale de Lyon
21. Les hors-les-murs des Frac

Les dispositifs de présentation de reproductions d'œuvres

22. L'usage de reproductions d'œuvres pour favoriser l'élargissement des publics : les exemples du Musée du Louvre et du musée du quai Branly

La diffusion du spectacle vivant

23. L'Office national de la diffusion artistique : la diffusion des œuvres dans le champ du spectacle vivant

La diffusion dans les écoles d'art

24. Les écoles d'art : des acteurs potentiels de la diffusion des œuvres

**DYNAMISER LA CIRCULATION DES
COLLECTIONS PUBLIQUES
SUR L'ENSEMBLE DU TERRITOIRE NATIONAL**
ANNEXES

**RAPPORT À MADAME AURÉLIE FILIPPETTI,
MINISTRE
DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION**

**ALAIN SEBAN
MAI 2013**

ANNEXES

LA CRÉATION D'ANTENNES DE GRANDS ÉTABLISSEMENTS PUBLICS PARISIENS

1 • LE CENTRE POMPIDOU-METZ PAGE 2

2 • LE CHÂTEAU DE VERSAILLES À L'ABBAYE SAINT-VAAST,
MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE D'ARRAS PAGE 7

3 • LE LOUVRE LENS PAGE 9

4 • L'ANTENNE DE L'INSTITUT DU MONDE ARABE À TOURCOING PAGE 12

LES PARTENARIATS NOUÉS ENTRE DE GRANDS ÉTABLISSEMENTS PUBLICS ET DES MUSÉES TERRITORIAUX

5 • LES PARTENARIATS DU MUSÉE D'ORSAY AVEC GIVERNY ET AU CANNET PAGE 14

6 • LES PARTENARIATS DU MUSÉE DU LOUVRE
AVEC DES MUSÉES EN RÉGION, L'EXEMPLE DU MUSÉE ROLIN D'AUTUN PAGE 17

7 • LES PROJETS HORS LES MURS EN FRANCE PENDANT
LA FERMETURE DU CENTRE POMPIDOU PAGE 19

8 • LES EXPOSITIONS HORS LES MURS APRÈS LA RÉOUVERTURE
DU CENTRE POMPIDOU, EN FRANCE ET À L'INTERNATIONAL

9 • UN DIALOGUE ENTRE LES COLLECTIONS DU CENTRE POMPIDOU
ET CELLES DU DÉPARTEMENT DE SEINE-SAINT-DENIS :
L'EXEMPLE DE CHAPELLE VIDÉO #4 « LE FLÂNEUR » PAGE 23

10 • « TILT » ET « DIAGONALES », DEUX EXEMPLES DE HORS LES MURS
DE GRANDE AMPLEUR DÉVELOPPÉS
PAR LE CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES PAGE 27

LES DISPOSITIFS MOBILES

11 • UNITÉS MOBILES D'EXPOSITION : QUELQUES EXEMPLES HISTORIQUES PAGE 33

12 • LE CENTRE POMPIDOU MOBILE PAGE 38

13 • LE MUMO PAGE 50

LES DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION DANS DES LIEUX QUI NE SONT NI DES MUSÉES NI DES LIEUX D'EXPOSITION

14 • LE MUSÉE PRÉCAIRE ALBINET, THOMAS HIRSCHHORN,
QUARTIER DU LANDY, AUBERVILLIERS, 2004 PAGE 52

PROJETS PORTÉS PAR DE GRANDS ÉTABLISSEMENTS :

15 • UN JOUR, UNE ŒUVRE : UN PROJET HORS LES MURS DE PROXIMITÉ
MENÉ PAR LE CENTRE POMPIDOU PAGE 56

16 • LE PARTENARIAT DU MUSÉE RODIN ET DES AÉROPORTS DE PARIS PAGE 61

17 • LES EXPOSITIONS
DU MUSÉE DU LOUVRE AU PALAZZO MARINO DE MILAN PAGE 62

PROJETS PORTÉS PAR DES INSTITUTIONS EN RÉGION :

18 • LES HORS LES MURS DU MUSÉE DE GRENOBLE PAGE 63

19 • « LES BEFFROIS DE LA CULTURE » PAGE 66

20 • VEDUTA : LE PROGRAMME HORS LES MURS DE LA BIENNALE DE LYON PAGE 68

21 • LES HORS LES MURS DES FRAC PAGE 73

LES DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION DE REPRODUCTIONS D'ŒUVRES

22 • L'USAGE DE REPRODUCTIONS D'ŒUVRES POUR FAVORISER
L'ÉLARGISSEMENT DES PUBLICS
LES EXEMPLES DU MUSÉE DU LOUVRE ET DU MUSÉE DU QUAI BRANLY PAGE 90

LA DIFFUSION DU SPECTACLE VIVANT

23 • L'OFFICE NATIONAL DE DIFFUSION ARTISTIQUE :
LA DIFFUSION DES ŒUVRES DANS LE CHAMP DU SPECTACLE VIVANT PAGE 93

LA DIFFUSION DANS LES ÉCOLES D'ART

24 • LES ÉCOLES D'ART :
DES ACTEURS POTENTIELS DE LA DIFFUSION DES ŒUVRES PAGE 97

1

LE CENTRE POMPIDOU-METZ

I. LA PREMIÈRE DÉCENTRALISATION D'UN ÉTABLISSEMENT NATIONAL

1. Un organisme décentralisé associé au Centre Pompidou
2. Un partenariat étroit avec les collectivités publiques
3. Une programmation autonome
4. Les éditions du Centre Pompidou-Metz

II. UNE POLITIQUE D'ÉLARGISSEMENT DES PUBLICS

1. Une politique tarifaire généreuse
2. Accueillir le public dans les meilleures conditions
3. La médiation, au cœur du projet culturel
4. Une attention particulière accordée aux jeunes publics

III. UNE IMPLANTATION RÉUSSIE

1. Un succès de fréquentation retentissant
2. Un public diversifié
3. Une nouvelle scène de spectacle en Lorraine et au niveau national

Premier exemple de décentralisation d'une grande institution culturelle nationale, le Centre Pompidou-Metz, combine une architecture unique, conçue par Shigeru Ban, la force de la marque du Centre Pompidou et l'accès privilégié à l'exceptionnelle collection du Centre Pompidou, condition d'une programmation pluridisciplinaire audacieuse.

Dès 2010, année de son ouverture, il a été couronné par une fréquentation record et une reconnaissance internationale.

Le Centre Pompidou-Metz est la première institution muséographique en région et participe au renouveau d'un territoire devenu une destination culturelle majeure en Europe.

I. LA PREMIÈRE DÉCENTRALISATION D'UN ÉTABLISSEMENT NATIONAL

1. Un organisme décentralisé associé au Centre Pompidou

Le 10 novembre 2009, le protocole d'accord déterminant les aspects statutaires, budgétaires et de gouvernance du Centre Pompidou-Metz, constitué en établissement public de coopération culturelle (EPCC) est signé par Bernard Niquet, préfet de la Région Lorraine et de la Moselle et Alain Seban, président du Centre Pompidou, Jean-Pierre Masseret, président de la région Lorraine, Philippe Leroy, président du conseil général de Moselle, Jean-Luc Bohl, président de Metz Métropole, Dominique Gros, maire de Metz.

Le statut d'EPCC permet de garantir à la fois l'autonomie des choix scientifiques et culturels de la nouvelle institution, l'engagement et le contrôle des collectivités territoriales qui en assument le financement et la proximité avec le Centre Pompidou, vis-à-vis duquel le Centre Pompidou-Metz a le statut d'organisme associé.

Le Centre Pompidou-Metz est une institution sœur du Centre Pompidou, autonome dans ses choix scientifiques et culturels, qui développe sa propre programmation en s'inspirant de l'esprit du Centre Pompidou et en s'appuyant sur son savoir-faire, sur son réseau et sur sa notoriété. Pour porter ces valeurs, cette institution bénéficie d'un atout unique, celui de pouvoir puiser dans les collections du Centre Pompidou, qui détient l'une des deux meilleures collections au monde dans le domaine de l'art moderne et contemporain, et la plus importante en Europe.

2. Un partenariat étroit avec les collectivités publiques

Une convention de partenariat a été signée le 24 juin 2010 entre le Centre Pompidou-Metz et les collectivités publiques membres (communauté d'agglomération de Metz Métropole, région Lorraine, ville de Metz et Etat) afin de préciser, pour la période du 1^{er} janvier 2010 au 31 décembre 2012, les objectifs partagés en matière de développement culturel, social et économique des territoires concernés, les obligations réciproques en termes de communication et les modalités de suivi et d'évaluation de ces objectifs partagés.

Le Centre Pompidou-Metz a engagé un partenariat avec le département de la Moselle afin de mettre en œuvre des actions spécifiques en vue de favoriser le développement culturel et artistique du territoire mosellan (coproductions dans le domaine de l'art contemporain, du patrimoine et des arts vivants, expositions, projets pédagogiques, promotion touristique, résidences d'artistes etc).

3. Une programmation autonome

Le Centre Pompidou-Metz développe une programmation autonome. Fidèle aux valeurs du Centre Pompidou, elle repose sur quatre axes :

- Faire découvrir la création artistique sous toutes ses formes.
- Donner des clefs de lecture de l'histoire de l'art depuis 1905.
- Emouvoir et inviter le spectateur à appréhender le monde par le biais artistique.
- Elargir la fréquentation à de nouveaux publics.

Pour porter ces valeurs, le Centre Pompidou-Metz déploie sa programmation selon trois axes :

- Des expositions temporaires dans le domaine des arts visuels, du design, de l'architecture, du cinéma et de la création industrielle.
- Une programmation pluridisciplinaire (spectacles vivants, cinéma, conférences, colloques et journées d'études) est organisée dans l'auditorium Wendel, au Studio, dans le Forum et les jardins.
- Une programmation de spectacles et d'ateliers destinés à l'initiation artistique des jeunes enfants et des adolescents.

4. Les éditions du Centre Pompidou-Metz

Les éditions du Centre Pompidou-Metz se veulent le reflet des expositions et de l'ensemble de ses activités, avec l'objectif de diffuser l'art moderne et contemporain auprès du plus grand nombre. Elles sont gérées de manière autonome. Flammarion Diffusion et Union Distribution assurent respectivement la diffusion et la distribution des ouvrages en librairies, en France, Belgique, Suisse et au Luxembourg.

II. UNE POLITIQUE D'ÉLARGISSEMENT DES PUBLICS

1. Une politique tarifaire généreuse

L'appropriation du lieu par les habitants de Metz Métropole, de Moselle et de Lorraine a été un des objectifs principaux de la politique des publics.

Jusqu'à une date récente, des tarifs modérés ont été mis en place pour l'ensemble des propositions du Centre Pompidou-Metz.

Le tarif est modulable en fonction du nombre d'espaces d'expositions ouverts le jour de la visite, il varie de 7€ à 12€

L'entrée est gratuite, sur présentation d'un justificatif, pour :

- les moins de 26 ans,
- les enseignants en activité (carte professionnelle française ou Pass éducation dûment renseignés et en cours de validité),

- les agents du Centre Pompidou et de ses organismes associés (BPI, Ircam) sur présentation de leur badge,
- les adhérents du Centre Pompidou (une gratuité pour une entrée achetée)
- les visiteurs handicapés et leur accompagnateur,
- les demandeurs d'emploi inscrits en France (justificatif de moins de 6 mois),
- les allocataires du RSA ou de l'aide sociale (justificatif de moins de 6 mois),
- les titulaires du minimum vieillesse,
- les guides interprètes et conférenciers nationaux,
- les titulaires de la carte Icom, Icomos ou Aica,
- les titulaires d'une carte de presse,
- les artistes membres de la Maison des Artistes.

Le Pass

Le Centre Pompidou-Metz propose une formule d'adhésion annuelle : Le Pass.

La souscription à cette adhésion offre la possibilité de visiter le Centre Pompidou-Metz et ses expositions temporaires, gratuitement pour une durée d'un an.

Tarif : 33€

Tarif réadhésion: 27€

Événements

Spectacles vivants :

Danse, théâtre, performances et concerts : 5 € / 10 € / 15 € / 20 € selon le spectacle

Cinéma :

5 € la séance (tarif unique)

Rencontres / Conférences :

Paroles d'artistes : Entrée libre

Initiation à l'Histoire de l'art du XX^e siècle : 5 € (tarif unique)

Initiation à l'Histoire du design : 5 € (tarif unique)

Un dimanche, une œuvre : [Accès libre](#) pour les visiteurs munis d'un billet d'entrée aux expositions

Spectacles Jeunes Publics :

5 € / 10 € / 15 € / 20 € selon le spectacle.

2. Accueillir le public dans les meilleures conditions

Le Centre Pompidou-Metz a apporté un soin particulier à l'accueil de ses visiteurs en mettant notamment l'accent sur la propreté du lieu, des horaires d'ouverture étendus (trois nocturnes les jeudis, vendredis et samedis) et une attention aux conditions d'attente et de circulation des publics.

3. La médiation, au cœur du projet culturel

Pour répondre à sa mission de diffusion de l'art moderne et contemporain, le Centre Pompidou-Metz a mis en place de nombreuses actions de médiation à destination de tous les publics.

Des visites avec conférences sont proposées aux visiteurs.

Un audio guide tactile, sonore et visuel a également été mis en place.

4. Une attention particulière accordée aux jeunes publics

Le Centre Pompidou-Metz a accordé une attention particulière aux enfants, aux adolescents et aux

familles en favorisant les conditions de leur accueil et en créant des outils pédagogiques variés et adaptés :

- La mise en ligne d'informations pratiques et de documents pédagogiques à destination des enseignants.
- La conception de mallettes pédagogiques (dossiers, jeux) utilisées lors des visites par les médiateurs permet de rendre le parcours vivant et ludique.

Les ateliers jeunes publics permettent aux enfants et aux adolescents de se familiariser avec l'art contemporain en conjuguant acte de création et rencontre avec des artistes.

Les « *Family Days* » ont été l'occasion de visiter le Centre Pompidou-Metz en famille, de s'essayer à la pratique artistique dans le cadre d'ateliers, de découvrir une programmation de spectacles, de cinéma ou d'art vidéo, ou encore de rencontrer des artistes dans le cadre d'une programmation adaptée.

III. UNE IMPLANTATION RÉUSSIE

1. Un succès de fréquentation retentissant

Le Centre Pompidou-Metz a accueilli 615 830 visiteurs en 2010, 550 000 en 2011 et 475 000 en 2012, soit plus de 1,6 million depuis son ouverture en mai 2010.

Le public est français à 76%, dont la majorité est issue de Lorraine (54% des visiteurs français). Les visiteurs étrangers (24%) proviennent principalement d'Allemagne (29% des visiteurs étrangers), de Belgique (24% des visiteurs étrangers), des Pays-Bas (13% des visiteurs étrangers) et du Luxembourg (13% des visiteurs étrangers)¹.

Son succès de fréquentation a été rendu possible par l'engagement des collectivités territoriales messines – communauté d'agglomération « Metz-Métropole », région Lorraine, ville de Metz – qui ont assuré le financement de l'investissement de départ et garantissent celui du fonctionnement de cet équipement innovant.

Nouveau fleuron de la Lorraine, le Centre Pompidou-Metz est devenu une destination touristique majeure. 60 % de ses visiteurs en dehors de ceux venus du département de la Moselle sont venus à Metz spécifiquement pour visiter le Centre. 1 693 groupes ont été accueillis en 2011, dont 27 % résidaient à l'étranger. Les retombées économiques ont été estimées à 70 millions d'euros depuis 2010 par l'agence de développement économique de Metz Métropole.

2. Un public diversifié

Parmi les actifs qui fréquentent le Centre Pompidou-Metz, l'étude barométrique menée par le Centre Pompidou-Metz en 2012, permet de distinguer diverses catégories socio professionnelles :

- 24% des visiteurs sont employés ou ouvriers
- 17% exercent une profession intermédiaire
- 17% sont cadres supérieurs
- 14% exercent une profession libérale
- 11% sont enseignants dans le primaire ou le secondaire
- 5% sont en recherche d'emploi
- 3% sont artisans ou commerçants
- (autres 9%).

Le Centre Pompidou-Metz a su fidéliser son public. L'établissement a enregistré 5 375 adhésions en 2011. Parmi les entrées gratuites, six visiteurs sur dix ont moins de 26 ans.

Un bon équilibre semble exister entre attractivité du lieu et fidélisation : en 2012, le Centre Pompidou-Metz a accueilli 59% de personnes visitant la structure pour la première fois.

¹ Les chiffres sont issus de l'étude barométrique menée par le Centre Pompidou-Metz (Source société Test, résultats avril à décembre 2012)

Grâce au partenariat actif avec le monde de l'enseignement, notamment le rectorat de l'Académie de Nancy-Metz, l'Inspection académique de la Moselle et l'université Paul Verlaine de Metz, et grâce à la mise en place d'un accueil spécifique (créneaux horaires dédiés, gratuité des visites et des ateliers), plus de 50 000 élèves ont été accueillis au Centre Pompidou-Metz, dans les espaces d'exposition ainsi que dans les ateliers Jeune public.

Le monde de l'entreprise s'est également approprié le lieu. Outre le groupe Wendel, mécène fondateur du Centre Pompidou-Metz, la Caisse d'Épargne Lorraine Champagne-Ardenne, l'usine d'Électricité de Metz, GDF Suez et PSA Peugeot-Citroën sont partenaires de l'établissement sur plusieurs années. Plus de quarante événements privés y ont été organisés et soixante conventions de partenariat ont été signées avec des comités d'entreprise et autres structures professionnelles.

3. Une nouvelle scène de spectacle en Lorraine et au niveau national

Le Centre Pompidou-Metz est également reconnu comme une nouvelle scène de spectacle en Lorraine et au niveau national. La programmation de l'Auditorium Wendel et du Studio, avec 150 rendez-vous, a été construite en dialogue avec les expositions. Le Centre a organisé des cycles de cinéma, notamment en collaboration avec Jean-Michel Frodon, et a rendu hommage à Danièle Huillet et Jean-Marie Straub en présentant l'ensemble de leurs films.

Des conférences ont été consacrées aux expositions, à l'histoire de l'art ou à des paroles d'artistes.

La programmation des spectacles, conçue en étroite collaboration avec les acteurs lorrains du spectacle vivant, a mis en avant, avec les «Instantanés», les chorégraphes Tiago Guedes et Fanny de Chaillé, le metteur en scène Hubert Colas ou l'univers décalé d'Antoine Defoort, Halory Goerger et Julien Fournet, ainsi que les figures montantes de la scène lorraine (Cascadeur, Perrine Maurin, Gilles Sornette, Aurélie Gandit). Le public a également découvert des projets nés de collaborations avec le Centre Pompidou (Yvonne Rainer) et des œuvres musicales électroniques inédites de l'Ircam.

2

LE CHÂTEAU DE VERSAILLES À L'ABBAYE SAINT-VAAST, MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LA VILLE D'ARRAS

Dans le cadre d'un partenariat avec la région Nord-Pas de Calais, signé en juillet 2011, le château de Versailles s'engage dans un processus de décentralisation culturelle.

À partir du 17 mars 2012 et pour un cycle de dix ans marqué par cinq grandes expositions de longue durée (dix-huit mois), les collections de Versailles sont présentées à l'abbaye Saint-Vaast, musée des beaux-arts de la ville d'Arras.

Selon Catherine Pégard, présidente de l'établissement public du château, du musée et de domaine national de Versailles, « ce projet répond à la mission de démocratisation du patrimoine historique français, inscrite dans les statuts mêmes de l'établissement public de Versailles. Il marque la volonté de faire connaître [leurs] collections – plus de 60 000 œuvres – au plus grand nombre, en France et dans le monde. »

Cette entreprise de décentralisation culturelle est fortement liée à la détermination de Jean-Jacques Aillagon, prédécesseur de Catherine Pégard, à celle de Daniel Percheron, président de la région Nord-Pas de Calais et à la volonté de Jean-Marie Vanlerenberghe, maire d'Arras de 1995 à 2011.

L'exposition d'ouverture : « Roulez carrosses ! » du 17 mars 2012 au 10 novembre 2013

Tableaux, sculptures, traîneaux, chaises à porteurs, harnachements de chevaux, ainsi que plusieurs carrosses exceptionnels tels que les voitures du cortège du mariage de Napoléon Ier, le carrosse du sacre de Charles X ou l'impressionnant char funèbre de Louis XVIII ont été présentés à l'abbaye Saint-Vaast, musée des Beaux-arts de la ville d'Arras du 17 mars 2012 au 10 novembre 2013.

De Louis XIV à la IIIe République, ces véhicules méconnus, car rarement présentés au public, ont permis de parcourir l'Histoire de France.

Sur 1000 m², ces œuvres présentées chronologiquement ont été mises en scène grâce à une scénographie alliant restitutions, animations et immersion.

L'exposition a cherché à faire découvrir Versailles et ses collections tout en mettant en évidence les liens historiques entre Arras et l'ancienne demeure des rois.

Equipe scientifique

Commissariat :

- Béatrix Saule, directrice du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, conservateur général
- Jean-Louis Libourel, conservateur en chef honoraire du patrimoine
- Hélène Delalex, attachée de conservation du patrimoine au château de Versailles, en charge du musée des carrosses

Muséographie :

- Frédéric Beauclair

Publications

Un catalogue d'exposition a été publié sous la direction de Béatrix Saule, directrice du musée national des châteaux de Versailles et de Trianon, Jean-Louis Libourel, conservateur en chef honoraire du Patrimoine et Hélène Delalex, attachée de conservation du patrimoine au château de Versailles, en charge du musée des carrosses.

Un Hors-série *Connaissance des Arts* a été consacré à l'exposition.

Un site internet, également développé en version mobile, est dédié à l'opération.

Il répond à plusieurs objectifs :

- Donner envie de découvrir l'exposition et aider à la préparation de la visite
- Proposer un contenu de référence établi par les commissaires de l'exposition
- Permettre une visite virtuelle des salles les plus spectaculaires de l'exposition
- Proposer une expérience étonnante à bord des carrosses grâce à une visite immersive à l'intérieur des voitures hippomobiles
- Des contenus vidéo sont également accessibles sur les réseaux sociaux et les sites de partage de contenus

Médiation

- Visites guidées de l'exposition : groupes d'adultes, d'enfants et individuels
- Trois parcours transversaux dans les collections permanentes du musée, en lien avec l'exposition : visites libres ou guidée
- Guides de visites gratuits (guide de l'exposition et guide des trois parcours transversaux)
- Livret jeux : jeunes publics (dès 6 ans)
- Flash-codes : dix œuvres de l'exposition sont munies d'un flash-code accessible depuis un téléphone mobile.

Programmation culturelle

Près de 40 animations, manifestations culturelles et sociales ont accompagné l'exposition sur toute sa durée, dans la ville et son territoire.

Conçus par les associations et institutions arrageoises, des cycles de conférences, des tables rondes, mais aussi des interventions artistiques (arts plastiques, musique, théâtre, danse, mode) ou des expositions ont apporté un éclairage supplémentaire sur la thématique générale de l'exposition.

Le *Carrosse*, de Xavier Veilhan, a été présenté dans la cour de l'abbaye Saint-Vaast, musée des Beaux-arts de la ville d'Arras.

Tarification et fréquentation

La tarification habituelle du musée est appliquée¹.

195 768 personnes ont visité l'exposition « Roulez carrosses ! » entre le 17 mars 2012 et le 18 mars 2013.

Impacts indirects de ce partenariat

- **Pour le musée des beaux-arts d'Arras :** un programme d'agrandissement a été validé par la municipalité. À terme, les surfaces d'exposition permanente devraient être doublées.
- **Pour les collections du château de Versailles :** cette exposition a été l'occasion de restaurer de nombreuses œuvres valorisées notamment à travers la publication d'un ouvrage scientifique. Selon Didier Rykner, suite à cette exposition, « l'établissement public semble donc bien décidé, à terme, à aménager un musée des Carrosses qui serait abrité idéalement dans les Petites Écuries [...] »².

1
Entrée individuelle
tarif plein : 7 €
Entrée individuelle
tarif réduit : 4 €

Le Musée est gratuit
les 1^{ers} dimanches
de chaque mois,
lors des Journées
Européennes
du patrimoine et de
la Nuit des Musées.

Le Musée est gratuit,
sur présentation
d'un justificatif, pour :
• les moins de 18 ans
• les étudiants
des écoles
des Beaux-Arts,
d'histoire de l'art,
d'Arts Plastiques,
de l'École du Louvre
et pour les étudiants
d'Arras et de
l'Université d'Artois
(Arras, Lens,
Béthune, Douai).
• les porteurs de la
carte des guides Ville
d'art et d'histoire
• les titulaires du RSA
• les abonnés
du Musée
• les porteurs des
cartes de membre de
l'association générale
des conservateurs
des collections
publiques de France,
du Ministère
de la Culture,
de journalisme, ICOM,
"passeport Tourisme",
"Pass Pro-Tourisme"
• les porteurs
de la carte club "petit
Léonard"

2
Rykner, Didier,
« Les carrosses de
Versailles exposés
à Arras »,
La Tribune de l'Art,
23 septembre 2012.

3

LE LOUVRE LENS

En 2003, le ministère de la Culture a lancé un appel à projets à travers toute la France pour élire un lieu d'implantation d'une antenne permanente décentralisée du musée du Louvre ; la région Nord-Pas de Calais s'est seule portée candidate, proposant cinq villes ; le site de Lens a finalement été retenu par le président de la République.

Lens s'est imposée comme le meilleur choix à la fois comme un carrefour européen, comme un terrain urbain disponible et comme une ville meurtrie tant par la guerre que par l'arrêt de l'exploitation minière. Le Louvre à Lens entend participer au renouveau du territoire. Le Louvre à Lens, c'est aussi une autre façon de regarder les collections, d'associer à un autre cadre architectural prestigieux les exigences de la présentation des œuvres et de l'accueil du public.

L'implantation d'une antenne permanente du musée du Louvre à Lens, considérée comme une nouvelle aile du Louvre, a été lancée en 2005, dans le cadre d'un protocole réunissant l'État, le Louvre, la région Nord-Pas de Calais, le conseil général du Pas-de-Calais, la communauté d'agglomération de Lens-Liévin et la ville de Lens.

Depuis le 1er janvier 2011, le Louvre-Lens est un établissement public de coopération culturelle (EPCC) dont les membres sont la région Nord-Pas de Calais, le département du Pas-de-Calais, la communauté d'agglomération Lens-Liévin, la ville de Lens, le Louvre et l'État.

Le Louvre-Lens est un établissement public de coopération culturelle à caractère administratif. Établissement autonome, il est lié au musée du Louvre par une convention scientifique et culturelle. Les collectivités partenaires prennent intégralement en charge le budget de fonctionnement du Louvre-Lens, évalué pour la première année à 15 millions d'euros en dépenses, avec environ 25% de ressources propres.

Le Directeur du Louvre-Lens jouit, conformément aux règles régissant le fonctionnement des EPCC, d'une large autonomie en matière culturelle et scientifique. Il est nommé par le président de l'EPCC, également président-directeur du Musée du Louvre, sur proposition du conseil d'administration statuant à la majorité des deux tiers.

Le bâtiment, conçu par les architectes Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa de l'agence SANAA a été inauguré le 4 décembre 2012 et a ouvert au public le 12 décembre 2012.

Des flux d'œuvres réguliers

La galerie du Temps présente 205 œuvres des collections du Louvre à travers un accrochage chronologique. Un cinquième de ces œuvres sera renouvelé tous les ans, de façon à ce que, après cinq ans, ces œuvres aient toutes été remplacées.

Cette rotation invite le public à revenir régulièrement découvrir de nouvelles œuvres.

Des expositions thématiques annuelles sont également organisées dans **le Pavillon de verre**. Elles présentent des œuvres issues des collections du Louvre, mais aussi des musées de la région afin de valoriser le patrimoine muséal local. Ces expositions s'ouvriront aussi à l'art contemporain.

De grandes expositions temporaires sont présentées dans la Galerie d'expositions temporaires dont l'architecture fait écho à la Grande galerie du Louvre.

L'exposition inaugurale « Renaissance. Révolutions dans les arts en Europe, 1400-1530 », a été montrée du 12 décembre 2012 au 11 mars 2013. Plus de 250 œuvres (peintures, sculptures, gravures, objets d'art, etc.) ont été exposées selon un parcours explorant les thèmes novateurs de la Renaissance.

Médiation

Médiation humaine

La médiation au Louvre-Lens insiste sur l'éducation du regard et l'apprentissage de l'œuvre d'art dans une logique d'échange et de partage.

Dans les espaces d'exposition, des médiateurs, attachés à la découverte et au rythme de chacun, soucieux de créer des liens à tout moment, rejoignent les visiteurs, pour des instants de dialogue personnalisés.

Ateliers pédagogiques

Le Louvre-Lens dispose de 6 espaces d'ateliers pédagogiques ayant pour but d'initier les visiteurs aux données fondamentales de la création artistique en leur permettant d'entrer en contact direct avec la pratique, les techniques, les outils, et de réaliser concrètement un objet, quel que soit son support : dessin, peinture, sculpture, multimédia, etc.

Formation

Des cycles de formation, réalisés dans des espaces dédiés, sont proposés au public enseignant ou professionnel. Ces publics relais pourront alors s'approprier le musée et ses expositions.

Guide multimédia

Le guide multimédia développé par le Louvre-Lens et la société ON SITU remplace l'audioguide classique pour devenir un véritable support de visite participatif.

Accessible à tous sans supplément, le guide multimédia se présente sous la forme d'un téléphone mobile nouvelle génération (*smartphone*) et propose une interface intuitive (tactile) au visiteur.

Ce dernier est ainsi accompagné dans sa visite par des commentaires d'œuvres de conservateurs ou des animations proposant des vues détaillées d'une sélection d'œuvres pour une lecture différente. L'objectif de ces animations est de créer un aller-retour sur les œuvres sans dénaturer le rapport direct.

Le guide a également pour objectif de contribuer au « continuum » de visite en offrant au visiteur la possibilité de générer un espace personnel sur le portail Internet du Louvre-Lens et de conserver son parcours de visite. Le visiteur pourra alors revenir sur son parcours et y ajouter des ressources complémentaires à partir du portail Internet.

Le guide multimédia et les dispositifs de médiation numériques ont été réalisés en partenariat avec Orange.

Accessibilité

Le Louvre-Lens est très soucieux de l'accueil de tous les publics (individuel, familial, scolaire, touristique, professionnel, senior, groupes, publics défavorisés ou personnes handicapées), l'accessibilité étant un enjeu stratégique de l'institution.

En répondant aux attentes des visiteurs en matière de confort, d'accueil et de services, la politique d'accueil favorise l'attractivité, l'appropriation du site, la diversification des publics et la fidélisation des visiteurs.

Une politique tarifaire spécifique est ainsi mise en place. La Grande galerie et le Pavillon de verre sont accessibles gratuitement pendant toute la première année d'ouverture.

Tous les autres espaces du musée sont visitables sans billet d'entrée. Seule la Galerie d'exposition temporaire est payante avec un droit d'entrée de 9 euros en tarif plein.

Des dispositifs d'information clairs et variés sont mis en place pour rendre lisibles les différentes propositions culturelles. Un salon est accessible dans le hall d'accueil pour permettre aux visiteurs d'organiser leur visite. Le dispositif d'information et de communication est proposé en trois langues (français, anglais et néerlandais).

L'enjeu est de rendre le Louvre-Lens accessible physiquement, socialement mais aussi intellectuellement : les équipes du Louvre-Lens ont notamment pensé à rendre plus compréhensibles les cartels en adaptant le titre des oeuvres. Le *Discophore* sera alors intitulé *Athlète portant un disque, copie romaine d'un discophore en bronze*.

Le Louvre-Lens en quelques chiffres :

- 28 000 m² de surface totale
- 7 000 m² de surface d'exposition et de réserves visitables, dont la Grande galerie (3 000 m²), la Galerie d'exposition temporaire (1 800 m²), le Pavillon de verre (1 000 m²), les réserves d'œuvres d'art (1 000 m²)
- 6 000 m² d'accueil, de services, d'ateliers, auditorium, La Scène, Centre de Ressources
- 1 hall d'accueil de 3 600 m²
- 4 ha de prés et de prairies fleuries et 1 ha de pelouse rase en accès libre
- 1 auditorium de 280 places (La Scène)
- 6 espaces d'ateliers pédagogiques
- 1 cafétéria
- 1 restaurant
- 1 librairie-boutique
- 1 médiathèque et un Centre de Ressources
- 1 parc de 20 hectares
- 500 000 visiteurs atteints lors de la Nuit des Musées 2013

Financement

Coût du projet : 150 M€

Région : 88 M€ (59%)

Autres financeurs : 62 M€ (41%)

- Feder : 37 M€ (25%)
- conseil général du Pas-de-Calais : 11 M€ (7%)
- communautés d'agglomérations de Lens Liévin, d'Henin Carvin et ville de Lens : 12 M€ (8%)
- État : 2 M€ (1%)

Budget de fonctionnement : estimé à 15 millions d'euros par an.

Objectifs de fréquentation :

- 700 000 visiteurs attendus la première année
- 500 000 visiteurs attendus en moyenne par an à partir de 2014

4

L'ANTENNE DE L'INSTITUT DU MONDE ARABE À TOURCOING

Le succès des précédentes expositions réalisées en partenariat entre le conseil régional Nord-Pas de Calais et l'Institut du monde arabe (IMA), comme « Pharaon » en 2007 ou « Bonaparte et l'Égypte » en 2009, a confirmé la volonté des deux institutions de poursuivre leur collaboration en implantant une antenne pérenne de l'IMA à Tourcoing.

Ce projet a été annoncé en juin 2010 par Daniel Percheron, président du conseil régional Nord-Pas de Calais.

Le 12 avril 2012, une déclaration d'intention de coopérer à la mise en œuvre d'une phase de préfiguration de l'antenne de l'IMA en région Nord-Pas de Calais a été signée par les représentants de l'IMA, de la région Nord-Pas de Calais, de la ville de Roubaix et de celle de Tourcoing.

La phase de préfiguration de l'implantation de cette antenne a débuté en novembre 2011 et s'achèvera à la fin du mois de décembre 2013.

L'objectif de cette phase de préfiguration est à la fois de réunir une large adhésion des habitants de la région autour des activités de l'IMA, tout en contribuant au développement d'une coopération territoriale en Méditerranée avec les collectivités de la région.

L'antenne pérenne de l'IMA devrait acquérir une structure juridique propre et ouvrir ses portes en 2014. Installée dans une ancienne usine de peignage, elle est constituée d'un ensemble de salles d'exposition, de cours, de concert et de réunion, d'une surface totale de 800 m².

Quatre grands volets d'activités ont été identifiés et reconnus par les représentants de l'IMA, de la Région Nord-Pas de Calais, de la ville de Roubaix et de la ville de Tourcoing, partenaires du projet :

- la formation en langue et en civilisation arabe
- les expositions pédagogiques
- les grandes expositions
- l'organisation de concerts, tables rondes-débats, projections de films

La Région Nord-Pas de Calais, principal initiateur du projet a pour objectifs à la fois culturels et politiques de favoriser dans l'ensemble de la région :

- la reconnaissance de la diversité du territoire et de sa population
- le dialogue des civilisations
- le partage de la richesse, la pluralité et la modernité des pays méditerranéens
- la connaissance des évolutions du monde arabe

La phase de préfiguration : une action test en trois temps afin d'implanter véritablement l'IMA dans la région Nord-Pas de Calais

- **La première séquence**, de 2011 à 2012, a consisté en une « déconcentration » des activités de l'IMA dans des structures partenaires, à vocation culturelle, de l'ensemble de la région Nord-Pas de Calais : expositions, cours de civilisation et de langue arabe, concerts, débats à destination du plus large public possible. Des concerts et « Mardis de l'IMA », tables rondes, ont par exemple eut lieu au Musée de la Piscine, au conservatoire et à la Cave aux Poètes à Roubaix, à l'auditorium du Conservatoire et au Grand Mix à Tourcoing,...
- La région, l'AMIFA (Association Monsoise pour l'Insertion, la Formation et l'Alphabétisation), l'Institut d'études politiques de Lille, la ville de Roubaix, la ville de Tourcoing et l'Institut du monde arabe ont mis en place une exposition pédagogique, « L'Orient merveilleux », organisée en juin 2012 à Sciences Po Lille.
- Lors de cette première phase, des formations en civilisation et en langue arabe ont été proposées gratuitement à l'ensemble des professionnels de la région. Afin de ne pas entraver

en concurrence avec les associations locales dispensant déjà des cours de langue arabe, l'offre n'a pas été ouverte aux particuliers. Des professeurs d'arabe travaillant au sein de ces associations ont pu bénéficier de cours de pédagogie afin d'appréhender les méthodes développées par les professeurs de l'IMA. À terme, les enseignants formés pourraient être intégrés à l'équipe de l'IMA Nord-Pas de Calais.

Le personnel soignant du centre hospitalier régional a bénéficié d'une formation autour du rapport au corps dans le monde arabe.

Cette offre a également été ouverte à des professionnels amenés à se déplacer dans le monde arabe.

- **La deuxième séquence**, actuellement en cours, prolonge la première séquence par une nouvelle série d'actions de l'IMA sur le territoire. Concerts, débats, expositions pédagogiques et cours de civilisation et de langue arabe continuent d'être organisés, dans divers lieux de la région : Université de Lille 1, Maisons Folies, Sciences-Po Lille, la Condition Publique de Roubaix et dans la future antenne de l'IMA, à Tourcoing.

Du 21 novembre 2012 au 03 mars 2013, la première manifestation à être accueillie dans les murs de la future antenne de l'IMA à Tourcoing est l'exposition « Qantara, Patrimoine Méditerranéen, Traversées d'Orient et d'Occident ». Elle met en lumière les circulations et les échanges qui n'ont cessé d'enrichir les cultures des rives de la Méditerranée.

Elle est suivie d'une nouvelle exposition pédagogique intitulée « Palestine, histoire d'un peuple », présentée du 4 mars au 15 avril 2013 dans les espaces de la nouvelle antenne de l'IMA.

Un comité d'usagers consultatif :

L'ensemble des acteurs culturels, économiques et sociaux impliqués dans la première séquence sont sollicités pour proposer des projets auxquels l'IMA peut apporter un soutien en termes d'ingénierie et de financement.

Ce comité d'usagers apporte une dimension participative au projet.

Dans ce cadre, le conservatoire de la ville de Roubaix a par exemple accueilli des concerts assortis de Master classes. Ce projet s'inscrit dans une action pérenne puisque les professeurs du conservatoire souhaiteraient se former aux instruments de musique orientaux de façon à diversifier leur offre pédagogique.

L'Université de Lille 1 ainsi que Sciences-Po Lille sont également partenaires du projet et proposent des colloques organisés par l'IMA en leurs murs.

- **La troisième séquence**, impulsera une phase d'appel à projets par l'IMA. Les différents acteurs culturels, sociaux et économiques de la région pourront se porter candidats.

Publics visés

Le public le plus large possible a été visé sur l'ensemble du territoire, en prenant appui sur le réseau des structures ayant accueilli les « activités déconcentrées » de l'IMA ainsi que sur celui des diverses associations locales, à caractère culturel et social.

Un travail de maillage très fin est ainsi en cours de développement de façon à implanter véritablement l'antenne future dans le territoire.

LES PARTENARIATS NOUÉS ENTRE DE GRANDS ÉTABLISSEMENTS PUBLICS ET DES MUSÉES TERRITORIAUX

5

LES PARTENARIATS DU MUSÉE D'ORSAY AVEC GIVERNY ET AU CANNET

I. LE PARTENARIAT ENTRE LE MUSÉE D'ORSAY ET LE MUSÉE DES IMPRESSIONNISMES, À GIVERNY

En 2009, un partenariat entre la Terra Foundation for American Art, le conseil général de l'Eure et de la Seine-Maritime, la région Haute-Normandie, la communauté de communes de Vernon et la Ville de Vernon, ainsi que le musée d'Orsay, a permis la naissance du musée des impressionnismes de Giverny (établissement public de coopération culturelle) qui remplace le musée d'art américain de Giverny.

Ce nouveau musée s'attache à étudier l'histoire de l'impressionnisme et de ses suites, ainsi qu'à ses conséquences plus lointaines dans la seconde moitié du XX^e siècle.

La fondation Terra garde une présence active au sein du conseil d'administration de cette institution, et continue, outre des prêts, à organiser des expositions sur l'art américain, et par des subventions, à participer au développement de ce lieu.

Le musée d'Orsay apporte au projet sa caution scientifique, son expertise et pratique une politique de prêts temporaires généreux et privilégiés.

« Nous aurions pu imaginer de faire de Giverny une annexe. Mais nous avons déjà 5000 objets en dépôts dans les musées de province. Le mieux était de bâtir un partenariat scientifique et une politique de prêts, de jouer le rôle de parrain »

Propos de Guy Cogeval dans « Le Musée d'Orsay met un pied à Giverny », Le Figaro.fr du 12 février 2009.

Une politique d'expositions ambitieuse

Depuis 2009, des expositions de référence sont organisées, bénéficiant de prêts exceptionnels de la part du musée d'Orsay qui collabore activement à la programmation et à son contenu scientifique.

Liste des expositions :

2009

« Le Jardin de Monet à Giverny : l'invention d'un paysage » (1^{er} mai - 15 août 2009)

« Joan Mitchell, Peintures » (23 août - 31 octobre 2009)

2010

« L'Impressionnisme au fil de la Seine » (1^{er} avril - 18 juillet 2010)

« Maximilien Luce néo-impressionniste. Rétrospective » (28 juillet - 31 octobre 2010)

« Olivier Mériel. Lumière argentique » (4 juin - 31 octobre 2010)

2011

« Bonnard en Normandie » (1^{er} avril - 3 juillet 2011)

« La Collection Clark à Giverny, de Manet à Renoir » (12 juillet - 31 octobre 2011)

2012

« Maurice Denis, l'Éternel Printemps » (1^{er} avril - 15 juillet 2012)

« De Delacroix à Signac, dessins de la collection Dyke » (27 juillet - 31 octobre 2012)

« Monet intime. Photographies de Bernard Plossu » (8 juin - 31 octobre 2012)

2013

« Signac, les couleurs de l'eau » (29 mars - 2 juillet 2013)

« Hiramatsu, le bassin aux nymphéas. Hommage à Monet » (13 juillet - 31 octobre 2013)

« Autour de Claude Monet » (29 mars - 31 octobre 2013)

Médiation

Le service des publics du Musée des impressionnistes met en place de nombreux dispositifs de médiation en direction des publics :

Diverses offres sont proposées aux groupes :

groupes d'adultes :

- visites guidées
- audio guides
- conférences dans l'auditorium

groupes scolaires :

- un dossier pédagogique, disponible en amont de la visite
- des visites guidées
- des ateliers de pratique artistique

Diverses activités sont proposées aux individuels :

jeunes publics :

- livret-découverte
- visite-atelier

publics adultes :

- visites guidées
- ateliers d'initiation aux techniques de l'aquarelle
- concerts
- conférences
- programmation de films et de documentaires

publics spécifiques :

- visites pour le public mal voyant
- projet Culture-Justice : le Musée se rend au centre de détention de Val de Reuil pour y proposer des conférences, des rencontres avec le personnel du musée et des ateliers de pratique artistique

Une fréquentation en très nette hausse

Depuis le changement de statut du musée, le musée, ouvert d'avril à octobre attire de très nombreux visiteurs :

¹
Les chiffres de 2008 sont issus de l'article de Maureen Marozeau « Giverny – Le Musée d'art américain change de cap », publié dans le *Journal des Arts* n°278 du 28 mars 2008. Ceux de 2009 à 2012 sont issus du Dossier de presse de mars 2013 du Musée des impressionnistes Giverny.

Année	Nombre de visiteurs ¹
2008	100 000
2009	143 210
2010	187 527
2011	242 343
2012	139 188

Ces visiteurs sont majoritairement Français :

	2009	2010	2011	2012
Visiteurs français	75%	69%	74%	66%
Visiteurs étrangers	25%	31%	26%	34%

La tarification habituelle établie pour les expositions temporaires du musée des impressionnistes est appliquée pour les expositions en partenariat avec le musée d'Orsay.

Une collection en cours de formation, autour de la figure de Claude Monet

S'il a privilégié la mise en place d'expositions emblématiques, le musée des impressionnistes Giverny a aussi développé une politique d'acquisitions.

Encore modeste, elle est strictement liée à ses missions et soutenue essentiellement par la générosité de ses donateurs.

Ces premières acquisitions sont habituellement regroupées dans la salle «Autour de Monet» où des prêts consentis par le musée d'Orsay et la Fondation Terra donnent toute sa cohérence à cette présentation. Ces prêts évoluent chaque année suivant un thème spécifique.

II. LE PARTENARIAT ENTRE LE MUSÉE D'ORSAY ET LE MUSÉE BONNARD, AU CANNET

Le musée Bonnard détient une collection essentiellement centrée sur la maturité de Pierre Bonnard, acquise grâce à l'appui d'un important réseau de mécènes, au premier rang desquels figure la Fondation Meyer qui assure le développement artistique et culturel du musée.

Il a été inauguré le 25 juin 2012 avec l'exposition «Bonnard et Le Cannet. Dans la lumière de la Méditerranée», présentée au public du 26 juin au 25 septembre 2011 et reconnue exposition d'intérêt national par le Ministère de la Culture et de la Communication.

Cette exposition a attiré près de 52 000 visiteurs en trois mois, plaçant ainsi le musée Bonnard parmi les institutions culturelles d'importance de la Côte d'Azur.

Le 12 mai 2012, les musées nationaux d'Orsay et de l'Orangerie et le musée Bonnard ont signé une convention de partenariat scientifique pour cinq ans.

Ce partenariat privilégié, du même type que celui passé avec le Musée des impressionnistes de Giverny, a pour principal objectif d'enrichir les collections du musée et les expositions temporaires par le prêt exceptionnel d'œuvres ainsi que de bénéficier de l'expertise scientifique et technique du musée d'Orsay.

L'exposition «Misia, Reine de Paris»

Dans ce cadre, le musée Bonnard a présenté du 13 octobre 2012 au 6 janvier 2013 l'exposition «Misia, reine de Paris», organisée par le musée d'Orsay et coproduite avec le Musée Bonnard.

D'abord présentée au musée d'Orsay, du 12 juin au 9 septembre 2012, elle a bénéficié, pour cette étape parisienne, du concours de l'Opéra national de Paris.

Commissariat

Le commissariat a été assuré par le musée d'Orsay.

Publication

Un catalogue scientifique a été coédité par le musée d'Orsay et Gallimard.

Un album jeunesse a été coédité par le musée Bonnard et Silvana Editoriale.

Médiation

Des visites guidées thématiques ont été menées par l'équipe pédagogique du Musée Bonnard.

Une promenade sur les pas de Bonnard sur le sentier du Canal de la Siagne a été organisée.

Des visites pédagogiques et ludiques ont été conçues pour les enfants.

Des programmes d'activités pédagogiques variées ont respectivement été développés pour les adultes, les familles et le jeune public.

Des documents d'aide à la visite ont également été mis à disposition du public.

Tarification

La tarification habituelle établie pour les expositions temporaires du musée Bonnard est appliquée pour les expositions en partenariat avec le musée d'Orsay.

6

LES PARTENARIATS DU MUSÉE DU LOUVRE AVEC DES MUSÉES EN RÉGION, L'EXEMPLE DU MUSÉE ROLIN D'AUTUN

Le musée Rolin d'Autun a signé avec le musée du Louvre une convention de partenariat pour l'organisation d'expositions.

Le Louvre a, parmi ses nombreuses missions, celle de coopérer avec d'autres musées ou instituts privés afin de favoriser l'accès à la culture et présenter à un très large public les œuvres de ses collections.

Après Nantes, Lyon, Berlin, Londres, Lens ou encore Abou Dhabi, c'est avec Autun que le musée parisien a scellé un accord.

Grâce à ce partenariat, cinq expositions temporaires s'échelonneront entre 2012 et 2020 au musée Rolin, comprenant des œuvres du musée du Louvre qui feront l'objet de prêts et de dépôts.

Des actions culturelles et pédagogiques accompagneront ces opérations.

Ce partenariat a été l'occasion pour la ville d'Autun de projeter l'agrandissement et la rénovation du Musée Rolin qui, en plus de ses anciens locaux, occupera l'ancien palais de justice et l'ancienne prison d'Autun, situés aux abords du musée.

«Bologne et le pontifical d'Autun», premier rendez-vous de cette série d'expositions, du 12 septembre au 9 décembre 2012

Production et réalisation du musée Rolin, en partenariat avec le musée du Louvre, la Bibliothèque nationale de France et le musée d'Art ancien de Bologne, cette première exposition bénéficie du soutien du ministère de la Culture et de la Communication et de la Direzione Regionale per i Beni Culturali e Paesaggistici dell'Emilia-Romagna (Soprintendenza per i Beni Storici, Artistici ed Etnoantropologici per le Province di Bologna, Ferrara, Forlì/Cesena, Ravenna e Rimini).

Cette manifestation a obtenu du ministère de la Culture et de la Communication le label d'exposition reconnue d'intérêt national.

Elle a bénéficié du soutien de l'entreprise Veolia.

Mise en valeur du patrimoine local

La découverte d'un exceptionnel manuscrit à l'évêché d'Autun, en septembre 2007, a permis d'évoquer la production artistique de Bologne dans le courant du premier Trecento (1330-1340).

Des personnalités fortes telles Vitale da Bologna, le Pseudo Jacopino, Giovanni da Balduccio, ont été évoquées aux côtés des grands maîtres de l'enluminure.

Le partenariat scientifique passé avec le musée du Louvre a permis au musée Rolin de bénéficier de l'image de marque et de l'expertise de son partenaire.

Commissariat scientifique

- François Avril, conservateur général honoraire au département des manuscrits de la Bibliothèque nationale de France
- Massimo Medica, directeur des musées d'art ancien de Bologne
- Dominique Thiébaud, conservateur général au département des peintures du musée du Louvre
- Brigitte Maurice-Chabard, conservateur en chef du musée Rolin, Autun

Prêteurs

Bibliothèques :

bibliothèque municipale, Angers - bibliothèque intercommunale de l'Autunois, Autun - bibliothèque municipale, Bordeaux - bibliothèque municipale, Boulogne-sur-Mer - bibliothèque municipale, Laon - bibliothèque nationale de France, Paris - bibliothèque universitaire, Turin (Biblioteca Nazionale Universitaria di Torino) - bibliothèque apostolique du Vatican, Cité du Vatican (Biblioteca Apostolica Vaticana)

Evêché :

evêché d'Autun

Fondations :

collection d'art et d'histoire de la Fondation de la Caisse d'Epargne, Bologne (Collezioni d'Arte e di Storia della Fondazione di Risparmio in Bologna)

Musées :

musée d'Art ancien, Bologne (Museo Civico Medievale, Bologna) - musée Rolin, Autun - musée du Petit Palais, Avignon - musée Calvet, Avignon - musée d'Art sacré, Dijon - musée des Beaux-Arts, Lille - musée Grobet-Labadie, Marseille - musée du Louvre, département des Peintures, département des Sculptures, département des Objets d'art, Paris - musée national du Moyen Âge, des thermes et de l'hôtel de Cluny, Paris

Pinacothèques :

pinacothèque, Budrio (Pinacoteca Civica Domenico Inzaghi, Budrio)

Pinacothèque nationale, Bologne (Pinacoteca Nazionale di Bologna)

Trésors :

trésor de la cathédrale d'Albi - trésor de la cathédrale de Sens - trésor de l'église de Sixt-Fer-à-Cheval - trésor de la cathédrale de Troyes

Médiation**Le feuilletage du Pontifical d'Autun : La technologie numérique au service de l'art**

Cette création numérique reposait sur une double diffusion :

- La consultation du manuscrit dans son intégralité à l'échelle 1, sur un écran tactile
- La projection frontale en plus grand format qui permettait une lecture des détails, illustrés par de courtes séquences narratives.

Sur le pupitre, un écran légèrement incliné permettait au visiteur de feuilleter le manuscrit (sa réplique numérique à l'échelle 1). L'ouvrage était restitué en haute définition, respectant notamment les effets de matières (dorures, encres...). Lorsqu'une image était interprétée, une courte séquence narrative débutait et mettait en lumière un détail qui apparaissait alors sur la projection frontale. Elle décodait la représentation par des animations simples, commentées par de brèves légendes. Le principe de double diffusion répondait à une exigence muséographique : faire de cette installation un objet de consultation à la fois individuel et collectif. L'écran tactile correspondait à une consultation individuelle ou en petit groupe ; la projection à une restitution collective.

Un catalogue scientifique a été publié

Des visites commentées pour le grand public ainsi que pour les scolaires ont été proposées par le service patrimoine de la ville d'Autun.

Des visioconférences ont été conçues en direction des scolaires et publics empêchés.

Un partenariat avec la société Orange a permis à des scolaires de visiter l'exposition en visioconférence depuis leur classe.

Ce même dispositif a également été proposé à des publics à mobilité réduite (résidents de maison de retraite, personnes en services de réadaptation fonctionnelle).

Des visites découvertes de l'exposition et ateliers de pratique artistique autour des couleurs ont été proposées au jeune public hors temps scolaire

Les vendredis des Rendez-vous du Louvre

Visites à thème en soirée. Cycle de conférences proposées par la Société Eduenne des lettres, sciences et art (société savante d'Autun).

Tarification et fréquentation

- Plein tarif : 8€ (exposition temporaire et collections permanentes).
- Tarif réduit : 5€ (exposition temporaire et collections permanentes).
- Fréquentation : 4 300 visiteurs.

7

LES PROJETS HORS LES MURS EN FRANCE PENDANT LA FERMETURE DU CENTRE POMPIDOU

Durant les travaux de rénovation du Centre Pompidou, fermé au public du 1^{er} octobre 1997 au 31 décembre 1999, **vingt cinq projets** hors les murs au moins se sont déroulés dans **onze régions françaises**. Les régions Île-de-France, Provence-Alpes-Côte-D'azur et Alsace ont été particulièrement concernées par ces importants mouvements d'œuvres.

Selon Jean-Jacques Aillagon, président du Centre Pompidou entre 1996 et 2002, « *l'enjeu de cette entreprise sans précédent est, pour le Centre, tout particulièrement important. C'est un enjeu de service public, celui d'exercer toute l'étendue de sa mission de diffusion de la culture moderne auprès du plus grand nombre. Établissement national, il se doit en effet d'assumer cette responsabilité à l'égard de la totalité du territoire de notre pays, et de se donner pour cela les moyens de jouer le rôle de tête de réseau, de « centrale de la décentralisation », qui lui a été imparti dès sa création.*¹ »

¹ Jean-Jacques Aillagon dans *L'Avant-propos d'Abstractions France 1940-1965 : peintures et dessins des collections du Musée national d'art moderne : [exposition, Colmar, Musée d'Unterlinden, 18 octobre 1997-1^{er} mars 1998]. Paris, Centre Georges Pompidou, Réunion des musées nationaux ; Colmar, Musée d'Unterlinden, 1997, p.6. Catalogue publié dans le cadre de la manifestation « Hors les murs », initiée par le Centre Georges Pompidou, d'octobre 1997 à décembre 1999.*

Des prêts conséquents d'ensembles majeurs de la collection du musée national d'art moderne ont ainsi donné lieu à **onze grandes expositions monographiques** consacrées à des artistes phares de l'art moderne, tels que Joan Miró au CAPC de Bordeaux, Raymond Duchamp-Villon à Rouen, Alberto Giacometti au musée d'art moderne de Saint-Etienne Métropole, Fernand-Léger au musée national Fernand Léger de Biot, Simon Hantaï au musée d'art moderne de Céret, Pierre Alechinsky au centre d'art contemporain de Cajarc, et au Musée de Cambrai, Vassily Kandinsky au musée des beaux-arts de Nantes, ou encore André Kertész à la Filature, Scène nationale de Mulhouse.

Six expositions thématiques et sept parcours **historiques** ont également été organisés, notamment au Musée d'art moderne de la Ville de Paris qui a présenté 370 œuvres provenant du Centre Pompidou. Des pans entiers des collections ont ainsi voyagé dans divers musées français : Le cubisme a été présenté au Musée d'art moderne Lille Métropole de Villeneuve-d'Ascq, plus de deux cents œuvres d'Henri Matisse à Jean-Michel Basquiat ont été exposées au Musée d'Art contemporain de Nîmes, un « face-à-face France/États-Unis » autour des figures d'Yves Klein et d'Andy Warhol a été présenté au Musée d'art moderne et contemporain de Nice et un focus sur les abstractions en France dans les années 1940 à 1965 a été réalisé au musée d'Unterlinden à Colmar.

Le musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg a également bénéficié d'un important prêt d'œuvres à l'occasion de son inauguration, du 1^{er} août 1998 au 20 septembre 1999.

La plupart de ces projets cherchaient à **s'inscrire dans la logique de l'institution d'accueil** avec laquelle une véritable collaboration était entreprise. Le Centre Pompidou a par exemple contribué au développement d'ensembles déjà constitués, tels que le fonds Matisse du musée des beaux-arts de Lyon ou le fonds Kandinsky du musée des beaux-arts de Nantes. Expositions temporaires et permanentes entraient ainsi en résonance.

Quatre expositions itinérantes à la fois nationales et internationales ont également participé à cette forte diffusion des œuvres des collections du Centre Pompidou.

Une exposition thématique autour de « fictions intimes », **deux expositions monographiques** et une exposition consacrée à un mouvement **historique** de l'histoire de l'art contemporain ont ainsi été exposées en France, en Espagne, aux États-Unis, en Belgique, en Pologne, en Italie, en Finlande, au Japon et au Brésil.

DATES ET DURÉES

En France :

25 projets échelonnés entre le 1^{er} octobre 1997 et le 31 décembre 1999, parmi lesquels :

- 16 projets ont duré 3 mois
- 6 projets ont duré entre 5 et 6 mois
- 2 projets plus événementiels ont duré entre 2 et 3 jours
- 1 prêt d'un an a été accordé au Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg

Expositions itinérantes comprenant une étape en France et une ou plusieurs étapes à l'International

4 projets échelonnés entre le 1^{er} octobre 1997 et le 31 décembre 1999 parmi lesquels :

- 2 projets comprenant 2 étapes ont duré entre 7 et 9 mois
- 1 projet comprenant 3 étapes a duré 1 an
- 1 projet comprenant 9 étapes a duré 2 ans et 5 mois

Pour mémoire, 20 projets d'expositions hors les murs ont donné lieu à des itinérances développées uniquement à l'étranger pendant la période de fermeture de l'institution.

INITIATEUR DU PROJET

Ces expositions, impulsées par le Centre Pompidou, résultent d'une « véritable collaboration à tous les niveaux de la conception et de l'organisation de chaque exposition, entre les équipes du Centre et celles des institutions qui sont ses partenaires dans cette aventure partagée.² »

COMMISSARIAT

Le commissariat est généralement un co-commissariat associant un conservateur du mnam/ccl et un conservateur de l'institution partenaire.

FRÉQUENTATION

Chiffres non communiqués

NATURE DU OU DES LIEUX CONCERNÉS

Expositions ayant eu lieu en France :

- 17 musées
- 3 lieux patrimoniaux
- 1 vidéothèque
- 1 centre d'art
- 1 scène nationale
- 1 lieu de concerts et de cinéma
- 1 centre commercial

Expositions itinérantes comprenant une étape en France et une ou plusieurs étapes à l'international :

Les étapes françaises de ces expositions itinérantes se sont déroulées dans des musées ou des fondations, en revanche, les lieux d'accueil sont beaucoup plus divers à l'international :

- 10 musées (dont 3 en France)
- 2 fondations (dont 1 en France)
- 2 centres culturels
- 1 centre d'art
- 1 maison de la culture

2
Jean-Jacques Aillagon
dans *L'Avant-propos*
d'Abstractions France
1940-1965 : peintures et
dessins des collections
du Musée national
d'art moderne :
[exposition, Colmar,
Musée d'Unterlinden,
18 octobre 1997 -
1^{er} mars 1998].
Paris, Centre
Georges Pompidou,
Réunion des musées
nationaux ; Colmar,
Musée d'Unterlinden,
1997, p.6.

NOMBRES D'ŒUVRES PRÉSENTÉES

Total : 2720 œuvres dont :

- 2249 ayant circulé en France uniquement
- 471 œuvres ayant circulé à la fois en France et à l'international
- 4 projets comptant 16 œuvres en moyenne
- 10 projets comptant 55 œuvres en moyenne
- 9 projets 117 œuvres en moyenne
- 3 projets comptant 227 œuvres en moyenne
- 1 projet comptant 370 œuvres

DISPOSITIFS POUR LA SÉCURISATION DES ŒUVRES

La majorité de ces projets se sont déroulés dans des conditions muséales déjà remplies par les lieux d'accueil.

Une exception : la galerie désaffectée au niveau -1 du centre commercial Epicentre à Épinay-sur-Seine, entièrement réaménagée (espace de 1269 m² destiné à accueillir l'exposition, espaces de 112 m², 82m² et 46m² destinés à accueillir les ateliers pour enfants) et adaptée pour respecter les normes nécessaires à l'accueil des œuvres des collections du Centre Pompidou :

Mise en état et entretien des espaces :

La ville d'Épinay-sur-Seine s'est engagée à mettre en état l'espace d'exposition avant l'arrivée des œuvres :

- Nettoyage et assainissement des locaux (désinfection, dératisation et coffrage des canalisations des toilettes notamment)
- Nettoyage du sol et des vitres
- Peinture blanche des murs et des colonnes

La ville d'Épinay-sur-Seine s'est engagée à mettre en état les espaces destinés à l'Atelier des enfants :

- Nettoyage et assainissement des locaux (désinfection, dératisation)
- Nettoyage du sol et des vitres
- Installation d'étagères
- Installation d'un point d'eau accessible pour les activités
- W-C en état de fonctionnement
- Pose de moquette
- Portemanteaux
- Panneaux de bois fixes pour fermer les espaces pendant les séances d'atelier

Conditions de sécurité des espaces :

La ville d'Épinay-sur-Seine a mis en œuvre les conditions de sécurité suivantes :

- Surveillance 24h/24h (systèmes électroniques et vigiles)
- Surveillance des accès à la salle d'exposition pendant les heures de fermeture
- Surveillance de la salle d'exposition durant le déballage, le remballage, l'accrochage et le décrochage de l'exposition.
- Détecteurs de fumée et alarmes incendies
- Contrôle et enregistrement de l'humidité relative et de la température

Transport et conditionnement des œuvres :

- Le transport (y compris le chargement et le déchargement) et le conditionnement des œuvres ont été effectués par le Centre Pompidou et pris en charge financièrement par la ville d'Épinay-sur-Seine

DISPOSITIFS DE MÉDIATION DÉVELOPPÉS

Éléments généralement transmis par le Centre Pompidou pour accompagner les œuvres prêtées dans le cadre de ces hors les murs (cartels, dossiers documentaires, textes, publication d'un catalogue d'exposition...) :

Sauf exception, chaque musée a mis en place un dispositif de médiation en cohérence avec sa propre politique des publics.

Opérations spécifiques développées par le Centre Pompidou au musée de l'Hôtel-Dieu de Mantes-la-Jolie et au centre commercial Epicentre d'Épinay-sur-Seine :

« Séjour d'œuvres » à Mantes-la-Jolie, 7 mars au 31 mai 1998 :

- un programme pédagogique de visites-animations et de séances d'ateliers pour les enfants ont été organisés
- Des outils pédagogiques ont été créés : des [cartels développés](#), un [Petit journal de l'exposition](#) reprenant l'ensemble des notices d'œuvres et une [vidéo](#) de l'exposition « Magiciens de la terre » commentée par des enfants était diffusée dans l'espace d'exposition le week-end.
- Des [dossiers documentaires](#) sur chaque artiste présenté élaborés par le Service des publics du Centre Pompidou étaient mis à disposition des enseignants.
- Une approche *sensible* des œuvres a été favorisée à travers un dialogue entre le conférencier et son groupe.
- Huit projets d'ateliers en écho aux œuvres présentées ont été mis en place de façon à mieux se les approprier.

« L'art au Centre » à Épinay-sur-Seine du 12 mars 1999 au 5 juin 1999 : programme éducatif mis en place et mené par le service éducatif du Centre Pompidou

- Un programme spécifique de visites a été élaboré en collaboration avec les professeurs, les élèves et les conférenciers du Centre Pompidou. Ce programme comprenait 4 temps faisant alterner séances en classe et séances dans l'espace d'exposition. Il mêlait apports documentaires et approche personnelle et active de l'œuvre.
- Des cycles d'ateliers de pratique artistique encadrés par des animateurs du Centre Pompidou, à raison de 4 séances par classe (1 visite de l'exposition et 3 séances d'atelier) autour des thèmes de l'exposition, étaient également proposés.

PUBLICS VISÉS

Les institutions d'accueil de ces projets hors les murs se sont généralement adressées à leurs publics habituels.

À Mantes-la-Jolie et à Épinay-sur-Seine, les propositions étaient destinées à un public scolaire. Durant les week-ends un public familial était visé.

PROLONGEMENTS

« Nous souhaitons bien sûr qu'après la réouverture du Centre au premier janvier 2000, cette disponibilité à l'égard des régions perdure, et que nous restions des partenaires très actifs. »

Propos de Jean-Jacques Aillagon recueillis par Jean-Jacques Billion dans *Le Progrès – Lyon* - du 13 avril 1998.

Aucun projet hors les murs n'a été entrepris l'année de la réouverture du Centre Pompidou. Ils reprennent cependant en 2001 de manière beaucoup plus mesurée. Les années de fermeture font donc exception dans l'histoire de la politique de diffusion hors les murs du Centre Pompidou.

8

LES EXPOSITIONS HORS LES MURS APRÈS LA RÉOUVERTURE DU CENTRE POMPIDOU, EN FRANCE ET À L'INTERNATIONAL ¹

¹
Ne sont traitées ici
que les expositions.
Les projets
d'accrochages
itinérants : Centre
Pompidou mobile et
« Un jour, une œuvre »
font l'objet
d'une fiche spécifique.

En l'an 2000, marqué par la réouverture du Centre Pompidou, aucune exposition hors les murs (HLM) n'a eu lieu, le musée semblant se concentrer sur son propre site. Les expositions HLM reprennent cependant dès le début de l'année 2001 en France et à l'international.

De manière générale, ces expositions, composées en quasi-totalité d'œuvres du Centre Pompidou, sont de nature «classique», proposant des approches thématiques, monographiques ou historiques par le biais de dispositifs muséaux traditionnels. La majorité de ces expositions sont des productions du Centre Pompidou qui en assure le commissariat mais certaines d'entre elles relèvent de coproductions et de co-commissariats.

I. EXPOSITIONS HLM EN FRANCE

1. Évolution chronologique

Les années 2001-2002 se détachent clairement de la période par le grand nombre de projets HLM organisés sur le territoire français : sept projets sont menés du Nord-Pas de Calais au Rhône-Alpes en passant par la Lorraine, dont quatre dans le Limousin.

Cette dynamique ne perdure cependant pas puisque de 2002 à 2011, le nombre de projets fluctue de 1 à 2 par an. Ces expositions ont principalement touché l'Île-de-France et le Rhône-Alpes.

À partir de 2011, un important renouveau apparaît à travers des projets de nature différente, le Centre Pompidou mobile et l'opération « Un jour, une œuvre » s'éloignant des musées et du modèle de l'exposition au profit de lieux *a priori* non dédiés à la présentation d'œuvres d'art.

Ces expérimentations ne se substituent cependant pas aux expositions hors les-murs présentées dans des musées, comme en atteste l'importante exposition « Chagall et l'avant-garde russe » montrée au Musée de Grenoble du 5 mars au 13 juin 2011. Trois étapes à l'étranger ont permis de réaliser cette exposition à Grenoble.

Des projets de programmation vidéo se démarquent par la nature des œuvres présentées ainsi que par leur inscription dans la durée :

- « Vidéodanse », manifestation initiée en 1982
- Entre 2008 et 2012, deux cycles de deux ans, présentant des films des collections du Centre Pompidou, ont été programmés à l'École des Beaux-arts du Mans.

2. Quelques chiffres

Nombre total d'expositions et durée : 19 expositions échelonnées entre le 25 janvier 2001 et le 30 octobre 2012 dont :

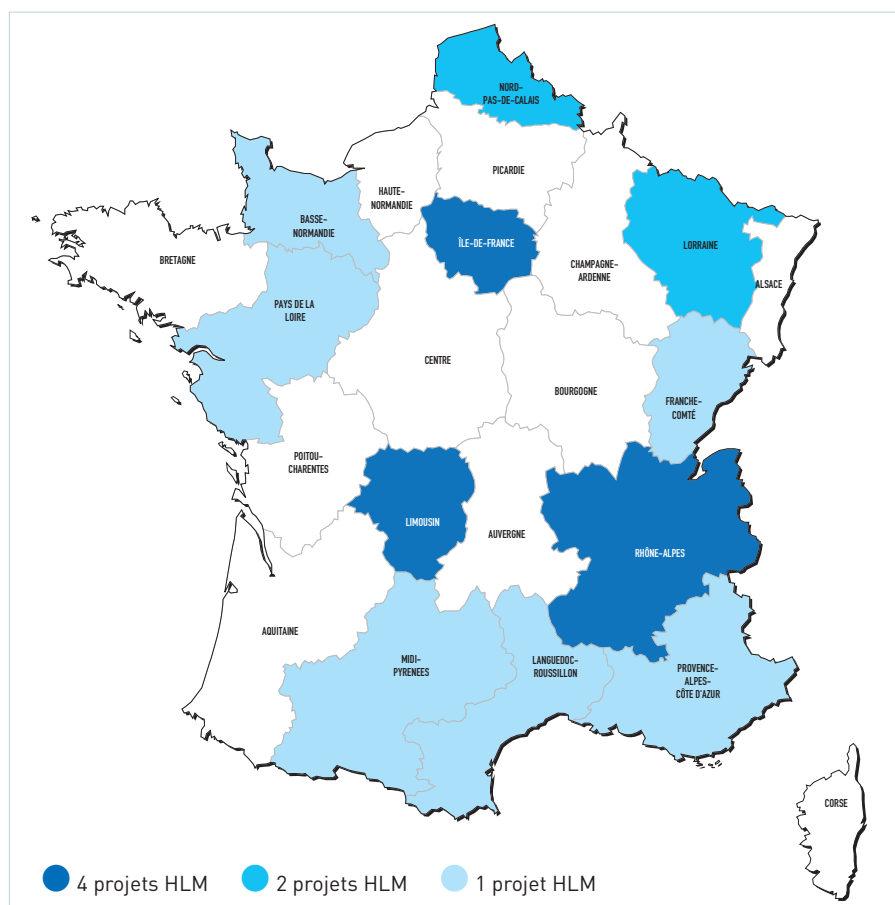
- 2 expositions ont duré entre 3 et 5 jours
- 5 expositions ont duré entre 1 et 2 mois
- 8 expositions ont duré entre 3 et 4 mois
- 2 expositions ont duré entre 7 et 8 mois
- 1 exposition a duré 19 mois

Nombre d'œuvres mises en circulation dans ces expositions : 1 166 œuvres mobilisées au total.

2

Les opérations
«Un jour une œuvre»
et Centre Pompidou
mobile ne sont pas
comprises dans
la mesure où elles
font l'objet d'un
traitement à part.

3. Répartition géographique des expositions HLM en France depuis 2001 ²:



5. Nature du ou des lieux concernés

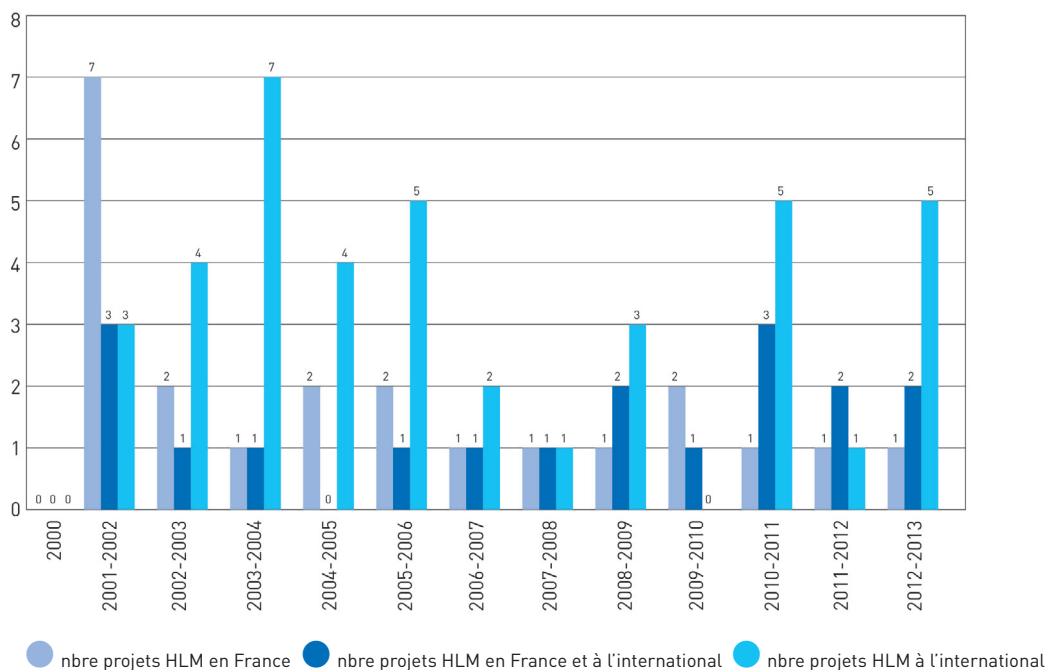
- 15 musées
- 2 centres d'art
- 1 centre culturel
- 1 conseil d'architecture, d'urbanisme et d'environnement
- 1 centre socioculturel
- 1 école des Beaux-arts

II. EXPOSITIONS HLM COMPORTANT UNE ÉTAPE EN FRANCE ET UNE OU PLUSIEURS ÉTAPES À L'INTERNATIONAL

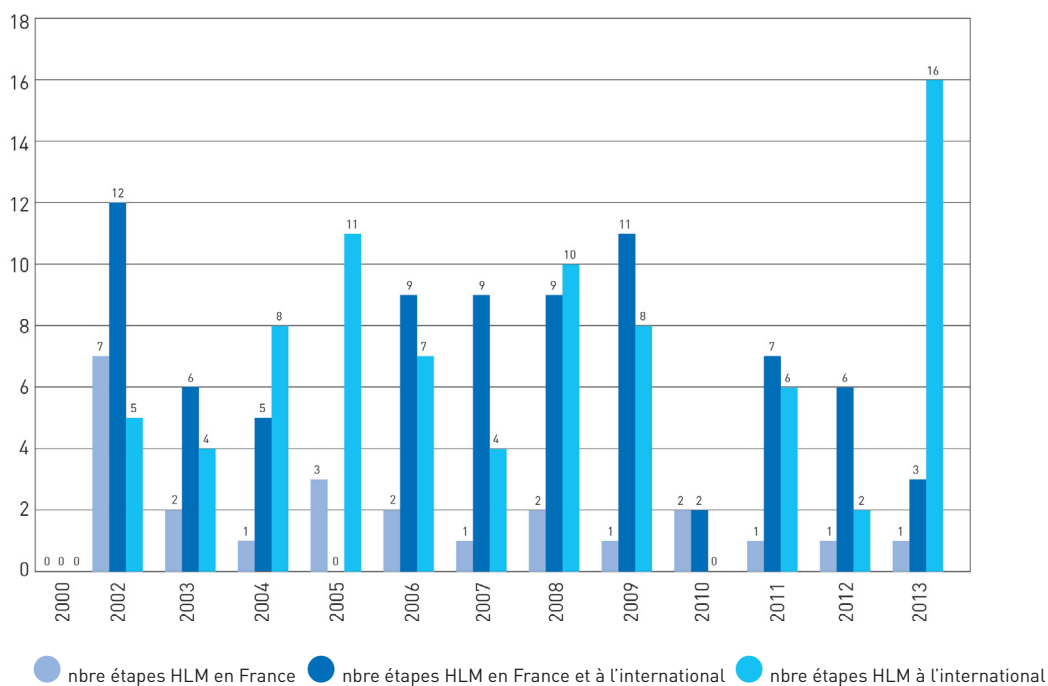
1. Évolution chronologique

Entre 2001 et 2013, des expositions itinérantes comportant une étape en France suivie d'une à neuf étapes à l'international sont organisées.

Nombre d'expositions HLM organisées depuis la réouverture du Centre pompidou



Nombre d'étapes HLM organisées depuis la réouverture du Centre pompidou



Alors que le nombre d'expositions reste à peu près stable tout au long de la décennie (entre une et trois expositions par an) le nombre d'étapes est bien plus irrégulier :

- Les périodes 2001- 2003, puis 2005-2009 voient circuler des expositions dans de nombreux lieux (de 9 à 12 suivant les années).
- En revanche, entre 2003 et 2004 puis entre 2005 et 2009, cette activité concerne un nombre de lieux plus réduit (entre 2 et 5 étapes).

Pour mémoire, dès 2003, le nombre d'expositions itinérantes à l'étranger, ne comprenant aucune étape hors-les-murs en France, surpasse largement le nombre d'expositions hors les murs organisées en France, qu'elles soient suivies ou non d'étapes à l'international³.

2. Quelques chiffres

Durée et nombre total d'expositions comprenant une étape en France suivies d'une ou plusieurs étapes à l'étranger :

8 projets échelonnés entre le 22 septembre 2001 et le 27 janvier 2013 dont :

- 3 projets comprenant 1 étape en France et 1 étape à l'étranger ont duré entre 8 et 9 mois
- 4 projets comprenant 1 étape en France et de 2 à 5 étapes à l'étranger ont duré entre 11 et 17 mois
- 1 projet comprenant 1 étape en France et 8 étapes à l'étranger a duré 4 ans

Nombre d'œuvres mises en circulation dans ces expositions : 675 œuvres mobilisées au total. Pour mémoire, l'exposition Marc Chagall (entre juillet 2010 et juillet 2012) dont une étape a eu lieu en France au Musée de Grenoble, et trois étapes à l'étranger, a bénéficié d'un prêt exceptionnel de 262 œuvres.

4. Nature du ou des lieux concernés :

- 15 musées
- 4 fondations
- 1 école d'art

III. DISPOSITIFS DE SÉCURISATION DES ŒUVRES

La totalité de ces projets se sont déroulés dans des conditions muséales déjà remplies par les lieux d'accueil.

IV. DISPOSITIFS DE MÉDIATION DÉVELOPPÉS

On retrouve généralement des éléments transmis par le Centre Pompidou pour accompagner les œuvres prêtées dans le cadre de ces hors les murs (cartels, dossiers documentaires, textes, publication d'un catalogue d'exposition...)

Chaque musée a mis en place un dispositif de médiation en cohérence avec sa propre politique des publics.

V. PUBLICS VISÉS

Les institutions d'accueil de ces projets hors les murs se sont généralement adressées à leurs publics habituels.

3
Les opérations
« Un jour une œuvre »
et Centre Pompidou
mobile ne sont pas
comprises dans
la mesure où elles font
l'objet d'un traitement
à part.

9

UN DIALOGUE ENTRE LES COLLECTIONS DU CENTRE POMPIDOU ET CELLES DU DÉPARTEMENT DE SEINE-SAINT-DENIS : L'EXEMPLE DE CHAPELLE VIDÉO #4 « LE FLÂNEUR »

Partenariat entre le Centre Pompidou et le département de Seine-Saint-Denis

Le conseil général et le Centre Pompidou ont signé fin 2012 une convention de partenariat d'une durée de trois ans autour des trois axes suivants :

- Le dialogue entre les collections des deux institutions
- Les actions éducatives
- L'élargissement et la circulation des publics

Le dialogue entre les collections a pris la forme d'invitations réciproques :

- Le Centre Pompidou a invité le département à présenter en ses murs une sélection de vidéos de la Collection départementale d'art contemporain, dans le cadre de « Vidéo et après », le 18 février 2013
- Le Département a invité le Centre Pompidou à assurer le commissariat de Chapelle Vidéo #4 du 15 février au 15 avril 2013.

Chapelle Vidéo #4 « Le Flâneur »

Chapelle Vidéo est un programme d'expositions d'art vidéo en Seine-Saint-Denis. La chapelle de l'ancien carmel, située au sein du musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, accueille deux fois par an des œuvres vidéo de la Collection départementale d'art contemporain.

La thématique de l'exposition « Le Flâneur » fait écho à celle de « Chemins faisant » (Chapelle Vidéo #3), présentée du 14 septembre au 5 novembre 2012.

Les 3 œuvres présentées dans l'exposition « Le Flâneur » sont issues de la collection Nouveaux Médias du Centre Pompidou.

L'exposition s'est montée en partenariat avec le département de Seine-Saint-Denis et la ville de Saint-Denis.

Dispositifs de médiation développés

Le Conseil général de Seine-Saint-Denis et le musée d'art et d'histoire de Saint-Denis ont développé différents dispositifs de médiation, en collaboration avec le Centre Pompidou.

La médiation représente un enjeu réel et important pour le département qui affecte une personne à la médiation et à la mobilisation des groupes pour Chapelle Vidéo.

Les équipes du musée d'art et d'histoire sont également sollicitées.

Le public visé est le public scolaire et le tout public.

Une brochure est distribuée gratuitement aux visiteurs.

Des visites et des ateliers sont proposés aux visiteurs individuels et de groupe.

Le Centre Pompidou a participé à une après-midi d'étude organisée par le musée d'art et d'histoire de Saint-Denis autour du thème « Les images en mouvement font bouger les musées ».

Un bilan précis concernant la fréquentation est réalisé après chaque session de Chapelle Vidéo.

Parallèlement, le Centre Pompidou a mené un projet dans le cadre du plan départemental «La Culture et l'Art au collège» : une classe de 4ème du collège Jean Jaurès de Montreuil a travaillé avec Boris Achour, artiste présenté dans l'exposition.

Tarification et fréquentation

L'entrée est gratuite pour :

- Rendez-vous au musée d'art et d'histoire de Saint-Denis
- Visites commentées et visites/ateliers pour les groupes (cadre professionnel, associatif, scolaire)

Un tarif unique symbolique d'1€ est appliqué pour le public individuel pour visiter l'exposition «Le Flâneur» en dehors des «Rendez-vous».

Les rendez-vous au Centre Pompidou sont ouverts au public individuel qui doivent s'acquitter d'un droit d'entrée de 6€ tarif plein ou de 4€ tarif réduit.

Fréquentation de Chapelle Vidéo #4 du 15 février au 15 avril 2013, au musée d'art et d'histoire de Saint-Denis : 660 visiteurs.

Fréquentation de « Vidéo et après », le 18 février 2013 au Cinéma 1, Centre Pompidou : 150 spectateurs.

10

« TILT » ET « DIAGONALES », DEUX EXEMPLES DE HORS LES MURS DE GRANDE AMPLEUR DÉVELOPPÉS PAR LE CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES

De nombreuses expositions hors les murs rassemblant uniquement des œuvres du CNAP sont organisées chaque année dans différentes institutions françaises et étrangères, de manière à faire connaître les collections et à les valoriser.

L'opération « Diagonales » a ainsi permis de faire connaître les collections du Centre national des arts plastiques à travers le prisme thématique de la musique, du son et des vibrations, dans dix-sept lieux de France, de Belgique et du Luxembourg, pendant un an, de février 2010 à janvier 2011.

Une attention particulière à la médiation accompagne généralement ces projets.

La manifestation « TILT », organisée entre mars 2009 et mars 2010 dans onze musées de la région Centre, semble en cela emblématique.

I. LA MANIFESTATION « TILT », UNE OPÉRATION EXEMPLAIRE

La série d'expositions liée à « TILT » a impliqué onze musées de la région Centre, s'inscrivant dans une démarche de sensibilisation d'un large public à l'art contemporain.

Une diversité de lieux concernés

Dans le Cher :

- Le musée Estève de Bourges
- L'École nationale supérieure d'art en Eure-et-Loir
- Le musée château Saint-Jean à Nogent-le-Rotrou
- Le Conservatoire de l'agriculture – Le Compa à Chartres

Dans l'Indre :

- L'écomusée de la Brenne
- Le musée de l'Hospice Saint-Roch à Issoudun

En Indre-et-Loire

- Le musée de Savigny-en-Véron
- Le musée des Beaux-arts de Tours

Dans le Loir-et-Cher :

- Le musée de l'Objet – collection d'art contemporain à Blois
- Le château royal de Blois
- Le musée de Vendôme

Dans le Loiret :

- Le musée des Beaux-arts d'Orléans

Le projet a pris en compte la réalité de la diversité des musées partenaires – musée des beaux-arts, écomusée, musée-château – et a permis à chacun de s'y inscrire à sa mesure.

Adaptation des présentations, organisées autour de la perception de l'objet, en fonction du lieu d'accueil

Les présentations ont été différentes d'un lieu à l'autre : parcours d'œuvres du fonds parmi celles du musée, ponctuation au sein du musée, exposition monographique, thématique, pédagogique...

Cette volonté de diversité s'est organisée autour de la perception de l'objet, accessible à tous et support de dialogue.

Initiateur et porteurs du projet

Le projet, à l'initiative du CNAP, a été porté conjointement par une structure coordinatrice partenaire du CNAP en région Centre, le musée de l'Objet – collection d'art contemporain à Blois, dans le cadre de ses missions de développement de projets à l'échelle régionale dans le domaine des arts plastiques.

Choix des œuvres

Chaque structure a établi un choix d'œuvres en fonction d'objectifs propres, sans qu'aucune vision globale thématique ne soit retenue.

Néanmoins, trois grandes orientations de méthode ont conduit aux choix définitifs :

- Les choix liés à la mise en relation de la collection du CNAP avec celles des structures partenaires (le musée des Beaux-arts d'Orléans, le musée de l'Objet à Blois)
- Les choix liés à une thématique propre (le musée de l'Hospice Saint-Roch d'Issoudun, le musée de Nogent-le-Rotrou, le musée des Beaux-arts de Tours)
- Les choix liés à une présentation monographique (l'écomusée du Véron)

Nombre d'œuvres de la collection du CNAP

183 œuvres de la collection ont été montrées.

Un dispositif d'accompagnement particulier : 80 jours d'interventions répartis sur huit mois et huit établissements

L'accompagnement de la médiation des expositions participant à la manifestation « TILT » a été rendu possible par la multiplicité des partenariats engagés, chaque partenaire ayant accepté des modes d'intervention spécifiques.

Dans ce cadre, un accompagnement, proposé par le musée de l'Objet – collection d'art contemporain à Blois, a été mis en place, en collaboration avec le CNAP.

Préalablement, la médiation et la pédagogie avaient été définies comme les objectifs prioritaires de cette opération.

Parmi les musées participants, certains avaient peu ou pas d'expérience de travail dans le domaine de l'art contemporain.

Sur les onze musées participants, huit ont souhaité se saisir de cette possibilité d'accompagnement.

Cette démarche d'accompagnement avait pour objectif de donner le maximum d'autonomie aux musées, en intervenant en amont de leur programmation et de leurs actions.

Les musées sont restés maîtres de leur choix et ont pu bénéficier d'une « formation » leur permettant d'agir ensuite par eux-mêmes et d'appréhender l'art contemporain dans le contexte de leur établissement.

Prenant appui sur chaque projet, l'accompagnement permettait à chaque équipe de définir des actions diversifiées (visites, projets pédagogiques, ateliers, documents d'aide à la visite) et les contenus pour différents publics (enfants, adolescents, étudiants, adultes).

L'accompagnement a pris une diversité de formes :

- Apport de documentation sur les œuvres et les artistes pour une meilleure connaissance de leurs enjeux
- Aide à la rédaction de notices, livrets de visite, dossiers pédagogiques, textes de vulgarisation
- Mise en rapport des œuvres contemporaines avec les œuvres anciennes ou le contexte patrimonial du lieu qui les accueille
- Participation à la définition des enjeux et des étapes de projets pédagogiques spécifiques (ateliers)
- Formation de médiateurs des musées et de guides conférenciers d'office de tourisme à des visites guidées jeunes et adultes
- Accompagnement réalisé avec l'ensemble des équipes et réunissant aussi bien chefs de service des publics, médiateurs, conférenciers, intervenants ateliers et enseignants détachés

Dans tous les cas, l'intervention a consisté à donner un regard extérieur sur les pratiques de médiation de musées ayant déjà une expérience importante de l'art contemporain, afin de renouveler les approches.

Les retours des musées sont unanimes quant à l'utilité de ce dispositif et à la qualité des interventions proposées. Cela tient, d'une part aux besoins réels exprimés face à un domaine artistique peu ou mal connu – même si, de l'avis des intervenants, tous les musées ont les outils conceptuels pour l'aborder.

Fréquentation

Non connue

II. « DIAGONALES : SON, MUSIQUE ET VIBRATION DANS LES COLLECTIONS DU CENTRE NATIONAL DES ARTS PLASTIQUES »

Un parcours inédit d'expositions déclinant une même thématique sur différents modes dans dix régions en France, de l'Aquitaine à la Lorraine, ainsi qu'en Belgique et au Luxembourg.

La manifestation « Diagonales », qui s'est déroulée de février 2010 à janvier 2011, a proposé une relecture de la collection du CNAP sous un angle thématique: la place du son, de la vibration et de la musique dans le champ de l'art contemporain.

Cette approche résolument transdisciplinaire et transgénérationnelle a permis des rencontres inédites entre différents médiums (peintures, sculptures, œuvres graphiques, installations, vidéo et œuvres sonores) et d'établir des dialogues parfois inattendus ou surprenants, depuis la contre-culture rock jusqu'aux systèmes autogénératifs issus de la musique électroacoustique.

« Diagonales » s'est présentée comme une promenade sonore et visuelle au sein de la collection du CNAP, où chaque lieu (écoles d'art, centres d'art, fonds régionaux d'art contemporain, musées, festivals) avec ses objectifs et ses ressources, est devenu un point d'entrée sur cette problématique.

Chaque exposition a été un terrain d'échange autour d'une notion, d'un artiste ou d'un mouvement : le silence à Metz, le feedback à Bourges, la pièce radiophonique à Nevers, la poésie sonore à Bruxelles, le rock à Paris et à Mons, le hasard à Reims, la figure de l'artiste avec Max Neuhaus à Pau.

Une diversité de lieux

- L'École Supérieure d'Art et Design (Saint-Étienne)
- Le Frac Lorraine (Metz)
- La Box, espace d'exposition au sein de l'École nationale supérieure d'art (Bourges)
- Le Centre d'art du Parc Saint Léger (Pougues-les-Eaux)
- Le Centquatre (Paris)
- Le Château d'Oiron (Deux-Sèvres)
- Le musée Réattu (Arles)
- Les églises des villages du Vent des Forêts (Meuse)
- Le Frac Champagne-Ardenne (Reims)
- Le Festival international d'art sonore City Sonics (Mons, Belgique)
- L'Institut Supérieur d'Étude du Langage Plastique (Bruxelles, Belgique)
- L'École supérieure d'art (Clermont Communauté)
- L'Espace d'Art Contemporain La Tôlerie (Clermont Communauté)
- L'association In extenso et le Musée d'art Roger Quilliot [MARQ] (Clermont Communauté)
- Le musée d'art moderne Grand-Duc Jean (Mudam - Luxembourg)
- L'École supérieure d'art et de la communication (Pau)
- Les Ateliers de création radiophonique de France Culture 2010

Nombre d'œuvres de la collection du CNAP

127 œuvres de la collection ont été montrées.

Médiation et publics visés

Chaque lieu partenaire était en charge de la médiation du projet présenté.

Un livret de présentation du projet global, destiné au grand public, a été conçu par le CNAP.

Deux tiré-à-part *Artpress* ont été publiés en mars et septembre 2012 et distribués gratuitement sur l'ensemble des lieux partenaires.

Un livret spécifique a été conçu à Clermont-Ferrand pour l'ensemble des lieux dans cette ville.

Des fiches de salle ont été conçues pour le CentreQuatre, mettant à disposition des visiteurs des notices des œuvres présentées ainsi que la biographie des artistes.

Programmation culturelle

Elle a été complétée par une série d'événements, de concerts, de performances, de tables rondes et de vidéos issues de la collection du CNAP.

Fréquentation

La manifestation a totalisé plus de 100 000 visiteurs, notamment 13 116 au Palais du Tau, 16 623 au MUDAM, 8028 à Arles, 4462 à Metz, 2254 durant le weekend de projections au 104.

LES DISPOSITIFS MOBILES

11

UNITÉS MOBILES D'EXPOSITION : QUELQUES EXEMPLES HISTORIQUES - DE L'APRÈS-GUERRE AU DÉBUT DES ANNÉES 1980 -

« Il faut attendre les années trente pour trouver les premières expériences de diffusion culturelle à partir d'unités mobiles. Atteindre des publics défavorisés, hors des circuits habituels, tels sont les objectifs du cinéma et de la lecture. Les années de paix qui suivent le deuxième conflit mondial voient l'émergence aux États-Unis de tentatives similaires mais cette fois ci dans le domaine des sciences naturelles.¹ »

1
BARY, M.O.,
SAADE, W.
Muséologie Nouvelle
et Expérimentation
Sociale (M.N.E.S.)
Info, Bulletin
de formation n°5,
juin 1985, p.1

I. LES MUSÉOBUS DANS LES DOMAINES SCIENTIFIQUE ET TECHNIQUE

1. Les États-Unis, un rôle pionnier dans l'après-guerre

Les progrès du secteur des transports routiers acquis pendant la guerre jouent un rôle clef dans le développement de l'autonomie des véhicules.

1947 : le Cleveland Museum of Natural History diffuse une partie de ses collections dans un bus, le « Travelling Trainside Museum », afin de toucher le milieu rural et les banlieues de la ville.

1974 : l'expérience se généralise : on compte 44 muséobus aux États-Unis.

2. Les pays de l'Est ne tardent pas à suivre

1949 : le musée national de Varsovie inaugure une exposition consacrée au poète Adam Michiewicz dans un muséobus. Le grand succès de l'initiative amène la construction d'autres véhicules de ce type la même année.

3. Les programmes d'éducation mobile en Afrique et en Asie dans les années 1950-1960

1952 : lors de la septième session de la Conférence générale de l'UNESCO, les résolutions suivantes sont prises :

« 4.241 : Pour que les ressources du musée soient, dans toute la mesure du possible, mises à disposition des petites communautés rurales éloignées des grands centres urbains, on préparera, en 1953, avec les concours d'un architecte dessinateur, conformément à l'une des recommandations de la Conférence régionale de Bangkok, les plans d'un musée mobile sur camion (ou muséobus) destiné à présenter de petites expositions d'intérêt éducatif. Les plans de ce muséobus seront mis à la disposition des États membres ; ils pourront, en particulier, être utilisés dans les campagnes d'éducation de base.² »

Le projet est confié à l'architecte Abraham Beer qui conçoit des plans assemblant des « véhicules extensibles » dont les remorques sont dépliables³. Ces véhicules permettent d'augmenter considérablement la surface d'exposition tout en limitant les frais de montage à chaque étape.

Dans les années 1960, de grands programmes sont développés pour répondre aux besoins importants d'éducation dans les pays en voie de développement.

1966 : souvent cité en exemple, le musée technologique et industriel Birla de Calcutta⁴ organise dans un muséobus une exposition scientifique, consacrée au thème de « La transformation de l'énergie », suivie de nombreuses autres présentations pédagogiques de ce type.

Un guide conférencier présente l'exposition aux visiteurs.

2
Actes de la
Conférence générale
de l'UNESCO,
septième session,
Paris, 1952,
Résolutions, p. 28

3
À ce propos,
lire : BEER,
Abraham, « Recent
developments in
Mobile Units / Récents
développements
des unités mobiles
d'exposition »,
in *Museum Vol. V*, n°3,
1952, pp. 186-195

4
Les données qui
suivent sont issues
de l'article de
S. K. GHOSE, «
Les expositions
scientifiques
itinérantes du Musée
technologique et
industriel de Calcutta
», in *Museum vol. XXI*,
N°4, 1968, pp. 294-297

Quelques élèves sont choisis dans chaque école pour jouer le rôle de démonstrateurs pendant toute la durée de l'exposition. Les jeunes choisis se documentent abondamment sur l'exposition et reçoivent des explications détaillées à propos de chaque objet.

Cette méthode contribue à former de petits groupes d'élèves qui participent ensuite à l'organisation de stages d'études, de clubs scientifiques et d'activités similaires dans leur école.

4. Généralisation

Le mouvement se généralise et s'internationalise durant les années 1970 : de la France au Canada, en passant par l'Australie, les muséobus se multiplient.

Du 18 au 20 octobre 1984, trois journées de colloque sont organisées à la Cité des Sciences et de l'Industrie, autour des muséobus et des cinébus, témoignant de l'ampleur de ce phénomène, dans le domaine scientifique notamment, en France et à l'étranger⁵.

5
Muséobus, cinébus et autres bus : Actes des journées, 18-19-20 octobre 1984, La Villette [Paris] / Yves Jammet, Céline Beaufrère, Olaf Malgras [et al.]. - Paris : Cité des sciences et de l'industrie ; Ministère de la Culture. Direction des musées de France, 1985. - 135p.

II. QUELQUES EXPÉRIENCES EMBLÉMATIQUES DE MUSÉOBUS DANS LE DOMAINE ARTISTIQUE

1. « L'Artmobile » du Virginia Museum of Fine Arts, Richmond, Virginia⁶ (1955)

En octobre 1955 l'« Artmobile », muséobus du Virginia Museum of Fine Arts, commence sa première tournée. Il reste deux ou trois jours dans chaque localité et fait étape tous les cinquante kilomètres environ.

L'exposition intitulée « La peinture hollandaise du XVII^{ème} siècle » circule ainsi à travers l'État de Virginie.

Il est composé d'une remorque, don des grands magasins Miller and Rhoads et d'un tracteur Chevrolet, fourni par deux administrateurs du musée.

Les itinéraires sont établis par saison et il faut deux saisons pour desservir l'ensemble du territoire de l'État. Ce musée a pour mission de toucher une population répartie sur plus de 100 000 km².

Partenariats et réseaux :

Dans chaque localité d'accueil, un(e) président(e) d'un comité d'accueil est désigné(e) : il s'agit en général de la présidente soit du club féminin le plus important, soit de la section locale de l'Association américaine des femmes universitaires, soit d'associations féminines très actives localement. Ce(tte) président(e) est chargé(e) de :

- trouver un lieu de stationnement
- recruter des volontaires pour aider le conservateur itinérant à installer le muséobus
- recruter des « dames-hôtes »
- faire paraître des annonces dans les journaux, à la radio et à la télévision (un film fixe accompagné d'un commentaire)
- fournir aux autorités scolaires les formulaires de visite ainsi que le matériel préparatoire

Médiation

- Un film fixe accompagné d'un commentaire est mis à disposition des professeurs pour qu'ils puissent préparer leur visite
- Les groupes scolaires se succèdent tous les quarts d'heure : pour régler la durée des visites, un texte enregistré d'une durée de quinze minutes est diffusé par un haut-parleur
- Des enregistrements diffusés permettent, entre deux intermèdes musicaux, de commenter pendant sept minutes les tableaux exposés surmontés d'un numéro auquel se réfère l'enregistrement

Les commentaires attirent l'attention des visiteurs sur des caractéristiques picturales : rôle de la lumière, de la couleur, du dessin, de la matière, de la forme, de la composition... Ils replacent également l'œuvre dans son contexte historique

« En mettant ainsi l'accent sur l'élément visuel, on aide les visiteurs à concentrer leur attention sur les tableaux et à « apprendre à voir » [...] »⁷.

6
Les données qui suivent sont issues de l'article de Muriel B. Christison, « Le muséobus du Virginia Museum of Fine Arts », in *Museum vol. VIII*, n°2, 1955, pp. 125-128

7
Muriel B. Christison, « Le muséobus du Virginia Museum of Fine Arts », in *Museum vol. VIII*, n°2, 1955, p. 128

- Une petite notice discrète, placée à côté de chaque tableau donne quelques précisions sur la vie de l'artiste
- Un catalogue illustré permet à ceux qui le souhaitent d'aller plus loin
- Des films scientifiques sont projetés tous les soirs

Fonctionnement

- En semaine, de 9h30 à 15h30, l'entrée est réservée aux groupes scolaires
- En semaine à partir de 15h30 et le week-end, l'« Artmobile » est ouvert aux groupes formés de membres de clubs locaux et à l'ensemble du public individuel

Condition de présentation des œuvres et sécurité

- Un conservateur itinérant accompagne l'« Artmobile » dans sa tournée
- Un système d'air conditionné est installé
- Des extincteurs et un système d'alarmes assurent la sécurité des œuvres

2. Le « Muséobus Linder »⁸ (1970)

Ce muséobus au cadre élégant est conçu en 1970 pour présenter une quarantaine d'œuvres originales dans toute la France. La première exposition organisée est consacrée à Georges Rouault, la seconde à Fernand Léger.

Médiation

- Un film présentant l'artiste exposé est projeté dans l'espace d'exposition
- Le conservateur ou les animatrices du musée donnent des explications aux visiteurs
- Un fond sonore accompagne le visiteur lorsque les films ou projections ne sont pas diffusés

Quelques chiffres de fréquentation

Les deux premières expositions attirent en moyenne 1 000 visiteurs par jour.⁹

Sécurité des œuvres

- Les matériaux employés sont garantis ininflammables ou ont été ignifugés
- Le système de climatisation permet de maintenir une température constante, déjà facilitée par une isolation thermique en double paroi.
- L'installation électrique correspond aux normes de sécurité, comportant notamment des disjoncteurs magnétothermiques différentiels à haute sensibilité (30 milli ampères maximum).
- Deux gendarmes motorisés accompagnent le muséobus sur la route et deux policiers en faction sont présents en permanence lorsque le muséobus est à l'arrêt.

3. « L'Artbus » du CAPC de Bordeaux (1975-1980)

Créée en 1975 par les équipes du CAPC de Bordeaux, l'« Artbus », un autobus aménagé en lieu d'exposition, sillonne pendant cinq ans les établissements scolaires de la ville de Bordeaux, des maternelles aux lycées, afin de sensibiliser les enfants et les adolescents à l'art contemporain en privilégiant un contact direct avec les œuvres. Cette présentation est assortie d'une pratique d'atelier.

Parmi les premières expositions de l'« Artbus », « Regarder Ailleurs » (1973) présente des œuvres de Claude Viallat, Gina Pane, Andy Warhol, ou encore de Jim Dine. L'exposition intitulée « Pour mémoires » (1974) est consacrée à Christian Boltanski.

⁸ Les données sont issues de l'article de Maud Linder, « Le muséobus Linder », in *Museum* Vol. XXIV, n°4, 1972, p. 234

⁹ *Idem*, p. 232

III. LES MUSÉOTRAINS APPARAISSENT À LA FIN DES ANNÉES 1960

1. Quelques précurseurs

1967 : « le train du centenaire » consacre une exposition à la création de la Confédération Canadienne présentant les richesses patrimoniales du pays.

1973 : le Musée d'Archéologie et d'Histoire de Mexico organise une exposition sur rail.

1978 : « le train de la découverte » du Musée de la Colombie Britannique organise une exposition sur l'évolution historique du Canada.

1978 : l'exposition « Fil de fer et fer blanc » est présentée par Danielle Giraudy dans un wagon de la SNCF en France.

2. le train du Frac Limousin, (1984)

Le train du Frac Limousin est inauguré en 1984 à l'initiative de la DRAC Limousin. Les expositions, d'une durée de deux ou trois mois, sont présentées à raison d'une ou deux journées dans toutes les gares qui peuvent l'accueillir.

La SNCF, propriétaire du train, met ainsi trois voitures à la disposition du Frac Limousin, qui en assure la gestion :

- deux voitures sont consacrées aux expositions (céramiques, sculptures, textiles, photographies et peintures)
- la troisième, multifonctionnelle, accueille :
 - des projections audiovisuelles (vidéo et super 8) diffusant des reportages réalisés dans les ateliers des artistes présentés dans l'exposition
 - des ateliers pour enfants
- un studio est aménagé pour loger l'animateur

Un atelier d'artiste itinérant est installé dans un des wagons durant une période donnée, au bénéfice d'un artiste réalisant un travail en lien avec le lieu, en accord avec le Frac.

La muséographie est confiée à l'architecte muséologue Patrick O'Byrne.

Médiation

Un animateur spécialisé en art contemporain se tient à la disposition des visiteurs et prend en charge les groupes (adultes et scolaires).

Des ateliers proposent des activités d'éveil aux arts plastiques conçues pour les jeunes en fonction de leur niveau scolaire.

Condition de présentation des œuvres et sécurité :

- Les fenêtres sont occultées et un éclairage adapté installé.
- La sécurité est assurée par des détecteurs reliés à des centrales d'alarme.

Fonctionnement

- Le public est accueilli 7 jours sur 7, de 9h30 à 12h et de 14h à 18h.
- Le parcours de visite est linéaire pour éviter les retours en arrière et les encombrements.

IV. LE MUSÉOTENTE DU MUSÉE DAUPHINOIS, MUSÉE D'ETHNOLOGIE RÉGIONALE (1975)

Origines du projet

Des planches représentant des colporteurs-fleuristes, découvertes et acquises dans l'Oisans, étaient conservées au musée de Grenoble sans être connues de la majorité des habitants de l'Oisans. Les descendants des colporteurs-fleuristes valorisaient en outre très peu cet héritage méconnu.

En 1975, une exposition dédiée à la vie des colporteurs est organisée dans l'Oisans de manière à faire connaître ces planches à la population. Un moyen de présentation approprié est alors recherché : *« C'est ainsi qu'est née la « maison de toile », qui, au fil des utilisations s'est progressivement perfectionnée pour devenir « muséotente » »*.¹⁰

Cette structure mobile circule ensuite dans le Queyras et le Vercors afin de présenter des expositions en lien avec les cultures des populations rencontrées, dans le but de les sensibiliser à leur propre patrimoine tout en valorisant leur communauté, de façon à resserrer les liens sociaux.

Médiation

*« Au-delà de la préparation de la venue et de l'installation de la structure mobile, il faut être en mesure d'accueillir, de présenter, d'écouter et de relever l'information nouvelle, de susciter la discussion qui va faire prendre conscience de la relation de ce qui est présenté à la vie de ceux qui sont là et de prendre part chaque fois que possible à la réflexion prospective. »*¹¹

Sonorisation – Audiovisuel

- Des diaporamas sont projetés
- Une banque d'écoute diffuse deux montages sonores différents par casque
- Un système de diffusion permet d'émettre à l'intérieur comme à l'extérieur des appels, des commentaires, des discours, de la musique.

Sécurité

Un gardiennage nocturne et un système d'alarme déclenché par contact d'un fil de nylon tendu le soir au niveau des accès assure la sécurité du muséotente.

10
Duclos, Jean-Jacques,
in « Aller au devant
des populations
avec un muséotente »,
in *Muséologie Nouvelle
et Expérimentation
Sociale (M.N.E.S.) Info*,
Bulletin de formation
n°5, juin 1985, p. 3

11
Idem.

12

LE CENTRE POMPIDOU MOBILE

Le Centre Pompidou mobile est le seul musée itinérant adapté à la présentation de collections patrimoniales d'art moderne et contemporain obéissant à des normes de conservation drastiques.

Mobile, il peut aller partout en France métropolitaine en proposant, dans une structure démontable et transportable, une sélection d'une quinzaine de chefs-d'œuvre de la collection du Centre Pompidou.

Le projet repose sur un principe de saison, organisée sur une année d'octobre à septembre. Sur l'espace d'une saison, la structure est implantée dans trois villes différentes, chaque fois pendant trois mois. Un mois sépare chaque étape de l'itinérance, pour permettre le démontage et le remontage de la structure, l'installation des œuvres, la formation des intervenants.

TROIS LEVIERS PRINCIPAUX :

Une architecture qui n'intimide pas et qui emprunte les codes de la fête populaire

La gratuité

Des dispositifs de médiation adaptés au plus large public

Le Centre Pompidou mobile cherche à susciter l'envie d'aller au musée à travers un événement fédérateur, populaire, festif, d'une durée limitée, à l'instar de l'arrivée dans une commune d'un cirque ambulant ou de l'installation d'une fête foraine. L'institution muséale se trouve ainsi appréhendée dans un contexte totalement différent, se voulant moins intimidant pour les visiteurs, et offrant un accès gratuit à des chefs-d'œuvre de la collection du Centre Pompidou et une médiation particulièrement étudiée pour s'adapter au plus large public.

Le Centre Pompidou mobile est ouvert six jours sur sept. La réservation n'est nécessaire que pour les groupes, scolaires ou associatifs. L'accès des scolaires est privilégié en semaine mais tous les curieux peuvent le découvrir, principalement le week-end et en période de vacances scolaires.

Le Centre Pompidou mobile ambitionne de susciter un effet d'entraînement durable sur les pratiques culturelles individuelles, au bénéfice des acteurs présents sur le territoire : irremplaçable dans un monde où le numérique permet de reproduire les images à l'infini, la rencontre avec l'œuvre originale doit donner envie au plus grand nombre de renouveler l'expérience dans les institutions muséographiques locales.

La venue du Centre Pompidou mobile représente une occasion pour les institutions culturelles locales de concevoir des projets culturels en résonance qui contribuent à faire de son arrivée un véritable événement dans chaque ville étape. L'enjeu de décentralisation culturelle du Centre Pompidou mobile se joue ainsi également au travers d'une démarche de sensibilisation des acteurs culturels locaux en déclenchant une dynamique territoriale à même d'installer un renouvellement et une pérennité des pratiques culturelles.

L'ORGANISATION ET LE FONCTIONNEMENT

L'ensemble du projet «Centre Pompidou mobile» a été piloté, au sein du Centre Pompidou, par la direction générale. Le comité de pilotage qu'elle a animé s'est réuni quasiment chaque semaine pendant deux ans et a suivi et coordonné la totalité des éléments constitutifs de ce projet à la fois complexe et innovant : conception et construction de la structure, recueil des financements, accrochage, relations avec les collectivités locales et les institutions culturelles partenaires, conception et mise en œuvre du dispositif de médiation, communication, etc. La totalité des paramètres ont été maîtrisés en dépit des inévitables aléas, permettant la livraison en temps et heure du Centre Pompidou mobile à Chaumont (Haute-Marne) et son inauguration par le président de la République le 13 octobre 2011.

La structure a été fabriquée de mai à octobre 2011 par les entreprises MCMI et Albador, sous la supervision de Construire et Reconstruire, le groupement des agences d'architecture de Patrick Bouchain et de Loïc Julienne, lauréat de la consultation internationale pour la maîtrise d'œuvre du Centre Pompidou mobile. Le chantier a été suivi par la direction du bâtiment et de la sécurité du Centre Pompidou.

Le parcours inaugural «La Couleur», conçu par Emma Lavigne, conservatrice au mnam/ccl et présenté à Chaumont en 2011 puis à Cambrai et à Boulogne-sur-Mer en 2012, constitue une grande première en raison de la nature du projet et des défis techniques soulevés.

Le Centre Pompidou gère la production de cet accrochage. Une chargée de mission auprès de la direction générale assure la coordination interne et les relations avec les collectivités locales.

L'exploitation du site a été confiée à un prestataire extérieur : Le Troisième Pôle.

La gestion et la conservation des œuvres exposées demeurent sous la stricte responsabilité du mnam/ccl.

Le transport, du montage et du démontage de la structure (qui peuvent être réalisés en vingt jours dans chaque ville-étape) et sa maintenance ont été confiés à la société Albador.

Néanmoins, une large partie des compétences nécessaires à l'exploitation du Centre Pompidou mobile sont réunies localement en s'appuyant sur les formations adéquates assurées par les équipes du Centre Pompidou et sur le cahier des charges de l'opération. La médiation originale du Centre Pompidou mobile a été définie par la direction des publics du Centre Pompidou et elle est mise en œuvre sous son contrôle par des intervenants recrutés localement.

Un travail spécifique de développement de publics est également pris en charge par les collectivités, via la mobilisation à la fois des relais éducatifs et des associations, particulièrement celles travaillant avec les publics les plus éloignés de la culture.

La préparation des supports de visite et de communication à destination des collectivités territoriales, dans une charte graphique spécifique, a été coordonnée par la direction de la communication et des partenariats du Centre Pompidou.

DATES

Première saison : accrochage thématique «La Couleur»

Chaumont (Haute-Marne), du 15 octobre 2011 au 15 janvier 2012

Cambrai (Nord) du 18 février 2012 au 15 mai 2012

Boulogne-sur-Mer (Pas-de-Calais) du 15 juin 2012 au 16 septembre 2012

Deuxième saison : accrochage thématique «Cercles et Carrés»

Libourne (Gironde), du 24 octobre 2012 au 20 janvier 2013

Le Havre (Haute-Normandie), du 23 février au 22 mai 2013

Aubagne (Bouches-du-Rhône) : fin juin à fin septembre 2013

INITIATEUR DU PROJET

Centre Pompidou

PARTENAIRES

Partenaires publics

Conseil de la Création artistique

Ministère de la culture et de la communication

Collectivités locales

Étape de Chaumont : ville de Chaumont

Étape de Cambrai : ville de Cambrai, conseil régional du Nord-Pas de Calais

Étape de Boulogne-sur-Mer : ville de Boulogne-sur-Mer, conseil régional du Nord-Pas de Calais

Étape de Libourne : ville de Libourne, conseil régional d'Aquitaine

Étape du Havre : ville du Havre

Étape d'Aubagne : communauté d'agglomération du Pays d'Aubagne et de l'Etoile, Marseille-Provence 2013

Les six premières étapes, correspondant à deux années de fonctionnement, visibilité demandée par la direction du budget pour autoriser le lancement du projet, ont été arbitrées par le ministre de la Culture et de la Communication.

Depuis le lancement de cette initiative, de nouvelles candidatures sont enregistrées et instruites. Les dossiers seront soumis à l'arbitrage du ministre, la décision de nouvelles étapes étant subordonnée à l'obtention de financements complémentaires.

Outre une contribution financière de 200 000 € couvrant une partie des frais de régie des œuvres (transport, assurance et accrochage), des frais de transport, de montage et de démontage de la structure, des frais de coordination et de préparation de l'itinérance ainsi que des frais d'exploitation du site, la collectivité d'accueil doit assurer un ensemble de prestations en nature ou en services nécessaires à l'implantation et au fonctionnement du Centre Pompidou mobile sur son territoire (viabilisation du terrain, sécurité, mise en œuvre des dispositifs de médiation, communication...).

La collectivité d'accueil a la faculté de nouer des partenariats locaux ou de recourir à des subventions pour couvrir tout ou partie des dépenses auxquelles elle est exposée.

Mécènes nationaux

Fondation Total

GDF-Suez

Groupe Galeries Lafayette

Protegys-La Parisienne assurances

Autre partenaire : CNDP

Coproduction de documentaires :

Le Centre Pompidou mobile, un objet architectural, muséographique et culturel (20 minutes)

La couleur (Emma Lavigne) (8 minutes)

D'œuvres à œuvres (8 vignettes de 4 minutes chacune)

NATURE DU OU DES LIEUX CONCERNÉS

Dans un premier temps, le Centre Pompidou mobile a été systématiquement proposé à l'ensemble des conseils régionaux de France métropolitaine, suscitant immédiatement les candidatures de l'Aquitaine et du Nord-Pas de Calais. Très rapidement, néanmoins, des marques d'intérêt fortes ont été exprimées par de grandes agglomérations (Le Havre), tout comme par des villes moyennes (Chaumont).

Au cours de la première saison, le Centre Pompidou mobile a fait successivement étape à Chaumont, au sein d'une ancienne caserne désaffectée, au cœur d'un quartier en pleine réhabilitation, puis à Cambrai, en centre ville, sur une place jouxtant l'Hôtel de Ville, et à Boulogne-sur-Mer, sur le site de l'Éperon, dans l'ancienne gare maritime, désaffectée.

La première étape de la deuxième saison s'est implantée à Libourne, sur le site de l'ancienne école des sous-officiers de gendarmerie. Au Havre, le Centre Pompidou mobile est situé au cœur d'un quartier défavorisé et excentré, Caucriauville, au pied de barres d'immeubles. À Aubagne, il s'implantera le long des berges de l'Huveaune, en centre ville.

NOMBRES D'ŒUVRES PRÉSENTÉES

Une quinzaine d'œuvres de la collection du musée national d'art moderne par étape.

Le Centre Pompidou mobile n'accueille pas des expositions temporaires mais des accrochages de la collection du musée national d'art moderne, permettant de parcourir l'ensemble du champ chronologique couvert par celle-ci, depuis le début du XXe siècle jusqu'à nos jours. Un thème renouvelé à chaque saison sert de fil conducteur et de support à la médiation.

Saison 1, d'octobre 2011 à septembre 2012: œuvres rassemblées autour de la thématique « La Couleur ».

Saison 2, d'octobre 2012 à septembre 2013: œuvres rassemblées autour de la thématique « Cercles et Carrés ».

DISPOSITIFS POUR LA SÉCURISATION DES ŒUVRES

Dispositif architectural

Le projet de Patrick Bouchain se fonde sur des solutions techniques éprouvées, garantissant la durabilité de la structure.

Le Centre Pompidou mobile occupe une emprise au sol de 2 000 m² et offre au public 650 m² d'espaces de visite; il comprend trois modules reliés entre eux par des sas pouvant s'assembler de diverses manières et s'adapter ainsi à toutes les configurations de terrain.

Les modules sont réalisés en toile tendue sur des armatures métalliques. Le maintien des normes de conservation requises pour les œuvres les plus fragiles est assuré grâce à des cimaises techniques, caissons climatisés et sécurisés qui permettent la présentation des œuvres dans des conditions idéales.

Le Centre Pompidou mobile peut accueillir une centaine de personnes dans les espaces d'exposition, dans les meilleures conditions de confort et de sécurité.

Conditions climatiques des modules :

Les modules sont chauffés en hiver et rafraîchis l'été par des centrales de traitement d'air utilisant des pompes à chaleur.

Ce système divise par trois les consommations électriques et la puissance installée par rapport aux structures mobiles traditionnelles et permet ainsi au Centre Pompidou mobile d'adopter un comportement respectueux de l'environnement.

Contraintes climatiques des vitrines d'œuvres d'art :

Les vitrines sont climatisées par un système indépendant du système de chauffage qui garantit les valeurs suivantes, indispensables pour la bonne conservation des œuvres :

Hiver et été : 20°C, -1,5°C +/- 1,5°C.

Humidité relative : 50% HR, +/- 5 %.

Sécurisation du site

La localisation du site doit permettre une intervention des services publics d'urgence (pompiers, forces de police ou de gendarmerie) en dix minutes maximum.

Un gardiennage 24h/24h est impérativement assuré (le Centre Pompidou mobile dispose d'un poste central de sécurité qui regroupe l'ensemble de la gestion technique centralisée). Un relai téléphonique urbain est organisé avec les forces de police locales.

Le site est clos par des barrières de type Heras ou Vauban, équipées de deux portails (fournis par le Centre Pompidou), l'un pour le public et l'autre pour les livraisons. Les barrières sont habillées de toiles fournies par le Centre. En fonction des demandes des services locaux de sécurité, un enrochement périphérique peut être envisagé.

La structure des lests qui assure la stabilité du bâtiment est complétée par des mâts supports d'appareils permettant l'éclairage et la surveillance vidéo extérieurs.

Les démarches administratives inhérentes à l'ouverture d'un établissement recevant du public de type chapiteau, tente et structure (ERP de type CTS de 3e catégorie) sont effectuées par l'exploitant du Centre Pompidou mobile, auprès des autorités compétentes.

Les démarches administratives relatives à l'installation d'un dispositif de vidéo-protection sont effectuées par le Centre Pompidou.

Le personnel de gardiennage et de sécurité est formé à l'évacuation et à l'usage des extincteurs.

Lorsque le Centre Pompidou mobile est en situation d'ouverture au public : un cadre de l'exploitant est présent en permanence sur le site.

Lorsque le Centre Pompidou mobile est fermé au public : l'ensemble des reports d'alarmes, sûreté, sécurité incendie et alarmes techniques est renvoyé automatiquement depuis le PC sécurisé vers le cadre d'astreinte de l'exploitant, logé à proximité immédiate du Centre Pompidou mobile. Ce cadre accuse réception de l'alarme déclenchée par la composition d'un code à distance, procède à une levée de doute et prévient les secours si nécessaire.

DISPOSITIFS DE MÉDIATION

Le Centre Pompidou a mobilisé ses équipes pour concevoir et scénariser des dispositifs de médiation inédits, adaptés à cette nouvelle structure comme à la diversité des publics qui s'y rendent.

Ces dispositifs ont été mis en œuvre par des médiateurs et comédiens recrutés localement et formés par les équipes du Centre Pompidou.

Une approche sensible qui conduit vers l'œuvre originale et donne des clés pour la comprendre a été privilégiée. Les enfants et les familles sont accompagnés par un médiateur équipé d'un caddie pédagogique, les adolescents et les adultes par un comédien qui leur propose un « voyage » surprenant et inédit.

Pour les enfants de 4 à 10 ans, un parcours ludique et sensoriel

Le parcours s'appuie sur des outils pédagogiques spécifiquement conçus autour de la thématique de l'accrochage des œuvres, pour une sensibilisation à l'art avec comme parti pris de « faire pour mieux voir », ou en d'autres termes « expérimenter pour regarder autrement les œuvres ».

Chaque œuvre et chaque outil permettent d'aborder des notions liées au thème du parcours. Le dialogue avec l'animateur accompagne cet apprentissage du vocabulaire de l'art.

La démarche pédagogique sollicite plusieurs sens : la vue, le toucher, l'ouïe, et se fonde sur des approches individuelles et collectives. Offrir aux enfants de multiples entrées, proposer des pistes tout en laissant ouvert l'imaginaire : autant d'actions pour rythmer la visite, renouveler l'attention des enfants et susciter plaisir et émerveillement devant chaque œuvre.

Cette visite est également proposée au public en famille, à heures fixes, les fins de semaine et en période de vacances scolaires.

Pour les collégiens, les lycéens, et les adultes peu familiers des musées, un parcours scénarisé

Cette proposition, conçue spécifiquement pour le Centre Pompidou mobile, vise à produire une médiation simple, essentiellement constituée – via le détour de l'écoute – de stratégies pour amener le visiteur à regarder.

Ce parcours sensible fait la part belle au son et à la musique. Il se fonde sur un personnage de fiction, un médiateur comédien. S'adresser aux sens, c'est sortir du cadre scolaire, pour entrer de plain-pied dans l'univers artistique. La conception du parcours est confiée à un metteur en scène et à un designer sonore sur la base d'un texte élaboré par le Centre Pompidou.

Ceux qui souhaitent plus d'informations et de contenu ne sont pas oubliés : un dépliant est donné à chacun en fin de visite. Le dossier pédagogique est consultable en ligne plusieurs semaines avant l'arrivée du Centre Pompidou mobile dans la collectivité d'accueil. Les enseignants sont invités à puiser dans ces documents élaborés par le Centre Pompidou pour préparer en amont la visite ou la compléter en aval. Celle-ci doit alors privilégier un regard approfondi sur les œuvres.

Cette visite scénarisée est proposée aux collégiens, aux lycéens, aux publics associatifs, notamment du champ social, et également, à heures fixes, les fins de semaine et en période de vacances scolaires, aux publics adultes et en famille.

Pour les publics individuels, une gamme complète d'aides à la visite

Ceux qui ne veulent ou ne peuvent pas suivre les visites scénarisées ont le choix entre plusieurs modalités d'accompagnement :

- Un audio guide gratuit, avec deux niveaux de parcours, l'un adapté aux adultes, l'autre aux enfants. Cet audio guide est proposé en français et en anglais et dans une troisième langue si nécessaire.
- Un document d'accompagnement, commentant chaque œuvre et présentant chaque artiste, rédigé dans un langage volontairement accessible.
- Des textes dans les modules d'exposition, explicitant les grands chapitres du parcours parmi les œuvres.

Pour les publics en situation de handicap, une offre spécifique de visites

Ces visites, en langue des signes pour les visiteurs sourds, en lecture labiale pour les personnes malentendantes, et en audio description pour les visiteurs aveugles et malvoyants, sont proposées sur demande aux groupes constitués, et le cas échéant une fois par mois le samedi ou le dimanche à heure fixe pour les publics individuels. Elles sont assurées selon les cas par des conférenciers spécialisés du Centre Pompidou ou par ceux que la collectivité d'accueil mobilise.

FRÉQUENTATION

Saison 1

Chaumont (23 400 habitants) : 35 220 visiteurs

Cambrai (32 500 habitants) : 47 722 visiteurs

Boulogne-sur-Mer (43 300 habitants) : 44 203 visiteurs

Total saison 1 : 127 145 visiteurs

dont :

102 430 visiteurs individuels

24 715 visiteurs de groupe (17 382 scolaires et 7 333 visiteurs venus en groupes constitués)

Saison 2

Libourne (23 800 habitants) : 48 648 visiteurs

dont :

38 430 visiteurs individuels

10 218 visiteurs de groupe

Le Havre (177 259 habitants) : 31 210 visiteurs

dont :

22 702 visiteurs individuels

8 508 visiteurs de groupe

Depuis son ouverture en octobre 2011, le Centre Pompidou mobile a accueilli 207 003 visiteurs.

Le succès quantitatif de la fréquentation est indéniable, surtout si on rapproche les chiffres de fréquentation du nombre d'habitants des villes d'implantation.

Cependant, une approche plus qualitative est nécessaire afin de compléter l'analyse de la fréquentation du Centre Pompidou mobile.

MOBILISATION DES PUBLICS

Publics visés :

Public scolaire

Public peu familier des musées

Les conditions d'accueil du public ont été volontairement conçues en fonction d'un public cible identifié comme peu familier des musées et reposent sur trois leviers principaux : une architecture festive, peu intimidante, la gratuité et des dispositifs de médiation spécifiquement conçus pour s'adresser au public le plus large, privilégiant une approche sensible des œuvres.

De larges plages horaires d'ouverture sont exclusivement réservées à l'accueil de groupes : groupes scolaires ou groupes constitués.

Environ 35% du temps d'ouverture au public a ainsi été réservé à l'accueil des groupes, permettant de toucher de façon volontariste et spécifique des publics identifiés (scolaires, champs social, santé,...) ;

Les plages horaires réservées aux groupes ne connaissent pas le plus fort taux de fréquentation : afin de préserver la meilleure qualité de visite, deux groupes au maximum sont admis en même temps dans le musée nomade, limitant la jauge à 60 personnes par heure.

À chaque étape, un travail très fin, long de plusieurs mois, a été mené avec les représentants de l'Éducation Nationale (Rectorat et Inspection Académique) et les réseaux des collectivités.

L'étape du Havre est en ce sens exemplaire. Le site d'implantation se trouvant au cœur d'un quartier difficile, le Centre Pompidou et la ville ont mené conjointement, en amont de l'arrivée de la structure et en s'appuyant sur le réseau des centres de loisirs et d'animation, des maisons des quartiers, des centres sociaux,... un travail de sensibilisation et de mobilisation des habitants qui porte actuellement ses fruits.

Une diversification plus grande des publics

Même si les CSP+ restent les plus représentés, la diversification des publics est plus grande que sur le site de Paris, notamment en termes de catégories socioprofessionnelles : les CSP- représentent 23% des visiteurs à Chaumont, 26 % à Cambrai et Libourne, 30% à Boulogne-sur-Mer¹, alors que le Centre Pompidou à Paris en accueille plutôt 14%².

Le taux de primo visiteurs est significativement plus important au Centre Pompidou mobile qu'au Centre Pompidou à Paris³:

	CPmobile Chaumont	CPmobile Cambrai	CPmobile Boulogne	CPmobile Libourne	Centre Pompidou Paris
Primo visiteurs de musée	17%	5%	-	-	1,7%
Primo visiteurs de musée d'art	-	-	17%	19%	2,4%

Le taux de primo visiteurs est plus faible à Cambrai que dans les autres étapes du Centre Pompidou mobile et pourrait s'expliquer par la présence de grands musées à proximité : musée de Cambrai et musée départemental Matisse du Cateau-Cambrésis.

1
Les chiffres cités pour le Centre Pompidou mobile sont issus de l'enquête TNS-SOFRES, réalisée en 2012-2013 après le départ du Centre Pompidou mobile, dans chaque ville étape.

2
Ce chiffre est issu de l'enquête réalisée auprès des publics du Centre Pompidou à Paris par Test-SA en 2012

3
Les chiffres cités pour le Centre Pompidou mobile sont issus de l'enquête TNS-SOFRES, réalisée en 2012-2013 après le départ du Centre Pompidou mobile, dans chaque ville étape. Ceux cités pour le Centre Pompidou à Paris sont issus de l'enquête réalisée par Test-SA au Centre Pompidou à Paris du 17 au 22 avril 2013

LE CENTRE POMPIDOU MOBILE, UN ACTEUR DE LA DYNAMIQUE TERRITORIALE

Présence des Frac ou des musées locaux au sein du Centre Pompidou mobile

Afin de créer des passerelles avec les institutions culturelles locales et donner envie au public d'aller les visiter, le Centre Pompidou mobile a accueilli une œuvre du Frac Nord – Pas de Calais lors des étapes de Cambrai et Boulogne-sur-Mer, une œuvre du Frac Aquitaine lors de l'étape de Libourne, une œuvre du MuMa, musée d'art moderne André Malraux du Havre, lors de l'étape du Havre.

Programmation culturelle autour du Centre Pompidou mobile

Dans l'élan de la venue du Centre Pompidou mobile, et portées par sa dynamique qui profite aux acteurs culturels de terrain et aux structures culturelles locales mobilisées, des initiatives et une offre culturelle densifiées ont participé du succès rencontré.

Le Centre Pompidou a pu prêter des œuvres pour contribuer à la réalisation de ces manifestations, participant au resserrement des liens noués avec la collectivité.

Chaumont

Les Silos, maison du livre et de l'affiche

14/10/11 – 15/01/12 : *Graphisme au Centre : Pompidou à Chaumont*

A l'occasion de la venue à Chaumont du Centre Pompidou mobile, la direction du graphisme de la ville a exposé la commande graphique du Centre, des origines du centre de création industrielle à aujourd'hui, grâce à des prêts de documents du Centre Pompidou.

La médiathèque a proposé des ateliers autour du thème de la couleur.

D'autres projets ont été mis en œuvre au musée de la Crèche, au Nouveau Relax (scène SLAM).

Le 9^{ème} Salon du livre, autour du thème de « L'art en lettres », a été délocalisé à proximité du Centre Pompidou mobile et a vu sa fréquentation croître de 30% ⁴.

4
Ce chiffre est issu
des données locales
transmises par la Ville
de Chaumont

Cambrai

18/02 – 13/05 2012 : *Max Bill : une œuvre du Centre Pompidou dans les collections du Musée de Cambrai*

Afin de créer un lien entre le Centre Pompidou mobile et les établissements culturels de la ville, le Centre Pompidou a prêté une œuvre de grand format de Max Bill. Autour de cette œuvre a été exposé un accrochage resserré de l'importante collection d'abstraction géométrique du musée de Cambrai.

D'autres projets ont été menés par le Conservatoire à rayonnement départemental – Musique-Théâtre de la Communauté d'agglomération de Cambrai, la médiathèque classée de l'agglomération de Cambrai, l'École supérieure d'art de Cambrai et le service ville d'art et d'histoire de Cambrai.

L'office de tourisme du Cambrésis a mis en place un Pass permettant notamment l'accès gratuit au musée de Cambrai, au musée départemental Matisse du Cateau-Cambrésis ainsi qu'au musée caudrésien des dentelles et broderies pendant toute la durée de présence du Centre Pompidou mobile à Cambrai.

Boulogne-sur-Mer

Château-Musée

16/06 – 17/09 2012 : *Pigments Terre*

Cette exposition avait pour but de traiter de la couleur à travers les matériaux bruts, grâce aux prêts accordés par le musée national d'art moderne (Richard Long), les Fonds régionaux d'art contemporain et différents musées d'art contemporain français.

Le musée a également proposé des ateliers en lien avec la couleur.

D'autres projets ont été mis en œuvre par la bibliothèque des Annonciades, les archives municipales, ou Strange Cargo, collectif d'artistes contemporains britanniques qui a proposé un parcours visuel contemporain dans la ville.

Libourne

Entre ciel et terre

Chapelle du Carmel

Cette exposition a proposé une présentation dans laquelle se répondaient des ensembles d'œuvres choisies dans les collections du Frac Aquitaine et du musée des beaux-arts de Libourne, revisitant les deux figures géométriques du cercle et du carré.

La médiathèque Condorcet a proposé des séances de projection. Une programmation de huit films d'artistes, réalisés entre 1923 et 1971, issus des collections du Centre Pompidou, ainsi qu'une sélection de films documentaires, issus de ses archives et portant sur des artistes exposés, ont été présentées au public scolaire et au tout public.

L'université de Bordeaux III a organisé une journée d'étude le 10 décembre 2012: «Utopies concrètes: les figures du cercle et du carré dans l'art, l'architecture et les sciences», avec la participation du commissaire du parcours «Cercles et Carrés».

Un château, une œuvre, circuit dans les grands crus de Saint-Émilion

Dans le but de présenter une œuvre d'un artiste majeur du XXe ou du XXIe siècle, certains châteaux de Saint-Émilion, membres des amis du Frac Aquitaine, ont proposé un circuit permettant de prolonger la visite du musée nomade.

Le Havre

MuMa (musée d'art moderne André Malraux)

François Morellet, du Centre Pompidou mobile au MuMa

Alors que le Centre Pompidou mobile accueille une œuvre de François Morellet prêtée par le MuMa, une œuvre récente de l'artiste investit le hall d'accueil du musée.

MuMaBoX propose également une sélection intitulée «Géométrie en mouvement» afin d'explorer ce qui, dans les arts vidéo de la seconde moitié du 20ème siècle, fait lien avec les œuvres de plasticiens de la même époque.

Le service «Ville d'art et d'histoire» organise des visites ateliers, sous forme de déambulation urbaine, à la découverte des cercles et carrés s'inscrivant dans les formes urbaines, les édifices ou les détails architecturaux.

L'université populaire a invité le commissaire de «Cercles et Carrés» dans le cadre de son cycle «Image» pour une conférence autour de l'abstraction.

Lire au Havre : voyage en art contemporain

Tout au long de la période, le réseau Lire au Havre accueille les différents publics pour de singuliers moments de voyage en art contemporain en écho aux œuvres présentées par le Centre Pompidou mobile.

Le conservatoire de musique Arthur Honegger proposera «Écouter les voyages de l'art : des arts-plastiques vers la musique contemporaine» avec des hommages à Fernand Léger et à Marcel Duchamp

Concours d'affiche pour l'exposition des écoles

Les classes de la maternelle au cm2 sont invitées à imaginer une affiche. Les deux classes lauréates bénéficieront d'une visite au Centre Pompidou à Paris. La classe qui aura le troisième prix recevra des livres d'art et une visite au MuMa.

Augmentation de la fréquentation des musées et des institutions culturelles locales pendant la présence du Centre Pompidou mobile

On relève une augmentation très sensible de la fréquentation des musées et des institutions culturelles locales pendant la présence du Centre Pompidou mobile.

Pendant la présence du Centre Pompidou mobile sur leur territoire, la fréquentation des musées de Chaumont a augmenté de 77% et celle du musée de Cambrai de 31% par rapport à la même période l'année précédente. À Boulogne-sur-Mer, la fréquentation du Château-Musée de Boulogne a connu une hausse de 71 % par rapport à juillet et août 2011⁵.

⁵
Ces chiffres sont
issus des données
locales transmises
par les Villes.

Un impact fort sur les intentions de visites muséales postérieures

L'impact de la visite au Centre Pompidou mobile est très fort dans les intentions de visites muséales postérieures : 72 % des visiteurs du Centre Pompidou mobile dans les villes de Chaumont et Cambrai, 77% des visiteurs à Boulogne-sur-Mer et à Libourne, souhaitent visiter un autre musée et notamment, à plus de 80 %, un musée local ou régional⁶.

⁶
Ces chiffres sont issus
de l'enquête TNS-
SOFRES,
réalisée
en 2012-2013 après
le départ du
Centre Pompidou
mobile, dans
chaque ville étape.

UNE INSCRIPTION DURABLE

Cette impulsion territoriale ne se limite pas au passage du Centre Pompidou mobile, elle s'inscrit aussi dans la durée.

Ainsi, une convention a été signée le 16 janvier 2012 entre la ville de Chaumont et le Centre Pompidou en vue de la conception et de la présentation d'un événement annuel sur le thème du graphisme contemporain. La première exposition a eu lieu à Chaumont en mai 2012 à l'occasion du 23^{ème} festival international de l'affiche et du graphisme.

La ville de Cambrai et le Centre Pompidou souhaitent également poursuivre leur collaboration autour du projet d'extension du musée des beaux-arts de Cambrai.

L'implantation au sein de la gare maritime à Boulogne-sur-Mer a conduit à une réflexion sur l'utilisation pérenne de cet emplacement comme un lieu culturel.

Le musée des beaux-arts de la ville de Libourne présentera de mai à septembre 2013 les candidats du prix Marcel Duchamp.

ÉVOLUTIONS ET SPÉCIFICITÉS DE CHAQUE ÉTAPE

Le Centre Pompidou mobile est un projet «clés en mains» mais qui s'inscrit à chaque fois dans un contexte politique, social, culturel particulier auquel il s'attache à s'adapter.

Chaumont

Cette étape inaugurale a notamment permis de mesurer l'importance de l'implication des relais de l'éducation nationale dans la mobilisation et dans la sélection des groupes scolaires retenus, les possibilités de visite étant largement inférieures aux demandes reçues.

Les représentants de l'Éducation Nationale (Inspection académique et Rectorat) ont informé l'ensemble de la communauté scolaire et institué un système de préinscription permettant un choix cohérent (couverture territoriale, enjeux pédagogiques,...), évitant de faire porter les éventuelles frustrations sur la collectivité ou le Centre Pompidou.

Ce système de préinscriptions a ensuite été repris lors de chaque étape.

Cambrai

Cette étape a montré l'importance de la mobilisation de l'ensemble des acteurs culturels de la collectivité d'accueil.

La programmation associée à la venue du Centre Pompidou mobile a permis une mise en valeur stratégique de l'ensemble des institutions locales qui ont su travailler en réseau et en cohérence.

Le secteur culturel local a gagné en influence et en visibilité auprès des responsables politiques locaux, le Centre Pompidou mobile ayant eu un effet « d'accélérateur ».

La ville avait le projet d'installer dans un monument classé, le collège des Jésuites, la médiathèque d'agglomération rénovée ainsi que le Centre d'interprétation de l'architecture et du patrimoine du service ville d'art et d'histoire. Ce projet, qui rentre dans sa phase opérationnelle, n'était destiné à occuper qu'une partie du bâtiment. Une aile entière de celui-ci restait libre. La ville de Cambrai a décidé d'installer l'extension du musée de Cambrai consacrée à l'abstraction géométrique ainsi que les réserves correspondantes dans le collège des Jésuites, transformant ainsi l'ampleur et la nature du projet.

Dans le domaine du mécénat, la ville et le musée ont également saisi l'occasion de la venue du musée nomade et profité de sa dynamique pour lancer un cercle d'entreprises rattaché à la société des amis du musée.

Boulogne-sur-Mer

Cette étape estivale a posé des problématiques différentes en termes de mobilisation des publics. La ville et la communauté d'agglomération ont travaillé bien en amont pour mobiliser des groupes, notamment des groupes d'habitants de quartiers défavorisés, dont certains ont travaillé sur le thème de la couleur des mois avant l'arrivée du Centre Pompidou mobile, au cours d'ateliers en lien avec le projet d'habitat social porté par Patrick Bouchain.

L'importance de la communication et de la signalétique afin de faire venir un public sur un site excentré a également été démontrée.

Libourne

L'étape de Libourne a permis une collaboration très suivie et nourrie avec le réseau culturel local et régional, favorisée par le Centre Pompidou et les collectivités (ville et région).

D'emblée, une forte implication du musée des beaux-arts de Libourne et du Frac Aquitaine a vu le jour. Les deux institutions ont imaginé une exposition commune en écho au thème « Cercles et Carrés » : « Entre Ciel et Terre ». Une communication particulièrement efficace a permis de relayer l'ensemble de la programmation. Un tiré à part de la revue régionale le Festin annonçant l'ensemble de la programmation associée a été largement diffusé.

La région a également financé les dispositifs de médiation de l'exposition « Entre Ciel et Terre ».

Des parcours coordonnés ont été proposés aux scolaires du second degré et aux associations afin de leur permettre de découvrir à la fois le Centre Pompidou mobile et l'exposition « Entre Ciel et Terre » ou la programmation proposée par la médiathèque de la ville à partir de films de la collection du Centre Pompidou.

Les chiffres de fréquentation de l'exposition témoignent du succès de la collaboration : la fréquentation a été 6 fois supérieure à celle habituellement enregistrée pour une exposition de même durée présentée dans le même lieu⁷.

Le Havre

Le lieu d'implantation est un site exemplaire.

Ce choix audacieux représente un double enjeu : intéresser un public d'un quartier difficile, éloigné des pratiques muséales, en s'implantant à proximité, et faire le pari de la mixité, en attirant des populations issues de quartiers plus favorisés dans le quartier de Caucriauville.

Les équipes du Centre Pompidou et les services de la ville ont travaillé à la sensibilisation et à la formation des responsables et animateurs de structures de quartier pour préparer en amont la venue du musée nomade.

⁷
Ces chiffres sont issus
des données locales
transmises par la Ville
de Libourne.

L'accueil enthousiaste des habitants de Caucriauville, et notamment du jeune public venu nombreux tout au long de l'étape, s'appropriant ainsi pleinement le dispositif, a confirmé l'adéquation de cette proposition innovante aux attentes de la population concernée.

L'AVENIR DU CENTRE POMPIDOU MOBILE

De nouveaux projets devraient pouvoir tirer pleinement parti de l'expérience et des innovations propres au Centre Pompidou mobile dans les domaines suivants :

- modes de collaboration avec les collectivités ;
- exploitation du dispositif de caissons-cimaises sécurisés qui permettent de présenter des œuvres dans des conditions idéales dans des espaces ne répondant pas nécessairement aux normes muséales ;
- expérience de parcours de médiation sensibles développés spécifiquement pour des publics peu familiers des musées.

Plusieurs institutions étrangères ont marqué leur intérêt pour ce projet.

En Arabie Saoudite :

Porté par Aramco, l'entreprise nationale saoudienne d'hydrocarbures, le King Abdulaziz Center for World Culture basé à Dhahran (province de l'est du royaume) s'affirme comme l'un des projets d'équipement culturel les plus ambitieux dans la région. Ce centre pluridisciplinaire se présente comme un outil de modernisation sociale, permettant d'offrir à la société saoudienne sa première ouverture sur la création culturelle contemporaine mondiale sous toutes ses formes.

À la suite d'un premier protocole d'accord signé avec le Centre Pompidou en 2010, le King Abdulaziz Center for World Culture vient de confirmer la présentation, du 16 octobre au 28 novembre 2013, d'une exposition sur le thème de la « couleur », directement inspirée de la première saison du Centre Pompidou mobile.

L'exposition sera présentée dans des cimaises similaires à celles conçues pour le Centre Pompidou mobile et disposées sous une tente climatisée. La valorisation de l'expertise acquise grâce à l'expérience de parcours sensibles développés dans le Centre Pompidou mobile est au cœur de ce projet, tant le caractère interactif de ces visites et la participation de jeunes comédiens recrutés sur place, correspondent aux attentes du public local, scolaire et familial.

En Norvège :

Le Musée national de Norvège a annoncé son projet de présenter dans différentes villes du pays une œuvre iconique de sa collection dans une cimaise ambulante directement inspirée du dispositif du Centre Pompidou mobile ; des discussions sont en cours entre le Centre Pompidou et l'autre grand musée norvégien, le musée Munch d'Oslo, en vue de la mise à disposition de la structure même du Centre Pompidou mobile qui pourrait accueillir une exposition itinérante des œuvres de l'artiste national dans les principales villes du pays et le cas échéant jusqu'en Russie, dans le cadre de la célébration cette année du cent cinquantième de la naissance de l'artiste.

13

LE MuMo

Le MuMo (Musée mobile) est un musée itinérant d'art contemporain destiné uniquement aux enfants, créé en 2011 à l'initiative d'Ingrid Brochard, financé par le fonds de dotation l'Art à l'Enfance.

1
Source :
Dossier de presse
du MuMo

Ce musée a pour vocation de réduire la fracture artistique due à l'éloignement géographique (16,8% des français habitent à plus d'une heure d'un musée¹), économique et psychologique (l'art contemporain est souvent perçu comme un art complexe et élitiste, réservé aux initiés).

Ce dispositif a pour spécificité d'aller à la rencontre des enfants de six à douze ans sur leurs lieux de vie : école, centres de loisirs, parcs, leur permettant de découvrir les projets spécifiques d'une quinzaine d'artistes, acteurs majeurs de la scène contemporaine internationale : Daniel Buren, Paul McCarthy, Ghada Amer, Maurizio Cattelan, Claude Lévêque, Florence Doléac, Nari Ward...

L'architecture

Ce musée itinérant prend la forme d'un container conçu par l'architecte Adam Kalkin qui peut aisément voyager sur la route ou par bateau.

Parvenu à destination, il se transforme en musée, ouvrant sur quatre espaces distingués par le médium des œuvres exposées : peinture, sculpture, installation vidéo et design.

Fréquentation

Entre 2011 et 2013, le musée itinérant, partenaire de 164 écoles et centres de loisirs, a déjà parcouru 32 000 kilomètres, et a traversé quatre pays : la France, la Belgique, le Cameroun et la Côte-d'Ivoire, allant à la rencontre de 32 000 enfants invités à le visiter gratuitement.

Sécurisation et conditions de conservation des œuvres

Les artistes produisent des œuvres spécifiquement pour cette opération. Les contraintes techniques liées au mode de présentation du MuMo sont donc intégrées dès la production de l'œuvre.

Dispositifs de médiation

Pour préparer et prolonger la visite du MuMo, des fiches pédagogiques, disponibles sur le site internet du musée mobile, relatives à chaque œuvre et chaque artiste sont réalisées par l'équipe du MuMo en collaboration avec le Centre national des arts plastiques.

Lors de chaque étape du musée itinérant, une médiatrice agréée par le MuMo accompagne les enfants dans le parcours des œuvres présentées.

Les œuvres

Chacun des artistes sollicités a réalisé une œuvre spécifiquement pour le projet, en tenant compte du contexte singulier : penser l'œuvre dans un espace limité, prendre en compte les contraintes liées à l'itinérance du container, mais surtout imaginer la confrontation des enfants avec les créations.

Le fonds de dotation finance la production de l'œuvre qui reste la propriété de l'artiste qui la prête pour une durée déterminée au MuMo. Les artistes acceptent que leur œuvre ne soit pas assurée pendant ce prêt, permettant d'alléger considérablement le budget.

Lieux et durée d'implantation du MuMo

L'itinéraire du MuMo est divisé en plusieurs étapes : des cycles s'organisent successivement en France, Belgique, Italie, Cameroun et Côte d'Ivoire, faisant alterner zones rurales et zones périphériques des grandes villes de chacun de ces pays.

Le musée mobile s'installe au sein des lieux d'accueil pour des durées allant d'un jour à une semaine.

Partenariat

Le MuMo reçoit le soutien de trois mécènes : le groupe Bolloré, la fondation PSA Peugeot Citroën et la fondation TOTAL. Le musée est également partenaire de l'UNESCO, d'ADT QUART MONDE, du Centre national des arts plastiques et d'Havas Worldwide.

Prolongements

Depuis le début de la tournée, de nombreuses initiatives sont venues s'inscrire dans le prolongement des étapes du musée itinérant.

Parmi les équipes pédagogiques des structures d'accueil du MuMo, 80% des enseignants et des éducateurs ont initié des ateliers spécifiques pour prolonger cette initiation à l'art contemporain : initiations à l'histoire de l'art, visites d'institutions culturelles consacrées à la diffusion d'œuvres contemporaines et ateliers d'arts-plastiques.

LES DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION DANS DES LIEUX QUI NE SONT NI DES MUSÉES NI DES LIEUX D'EXPOSITION

14

LE MUSÉE PRÉCAIRE ALBINET, THOMAS HIRSCHHORN, QUARTIER DU LANDY, AUBERVILLIERS, 2004

Une œuvre d'art à part entière aux frontières des terrains artistique, social et politique

Le *Musée Précaire Albinet* est une œuvre dans l'espace public de Thomas Hirschhorn réalisée à l'invitation des Laboratoires d'Aubervilliers. Bâtiment de fortune construit au pied d'une barre d'immeuble dans un quartier périphérique de la ville d'Aubervilliers, ce musée a présenté des œuvres majeures de l'histoire de l'art occidental du XX^{ème} siècle.

L'artiste a ainsi décidé de montrer pendant huit semaines des œuvres de Marcel Duchamp, Kasimir Malevitch, Piet Mondrian, Salvador Dalí, Joseph Beuys, Andy Warhol, Le Corbusier et Fernand Léger, et les a activées quotidiennement au rythme d'expositions, de conférences, de débats et d'ateliers d'écriture, d'ateliers pour enfants, de sorties et de repas communs.

Le *Musée* a été construit et a fonctionné avec l'aide des habitants du quartier. Les œuvres provenaient des collections du musée national d'art moderne¹ et du Fonds national d'art contemporain.

Ce projet improbable s'est fondé sur l'amour de l'art et la volonté de le faire partager à des personnes qui, pour des raisons essentiellement sociales, économiques et culturelles, ne s'y confrontent pas. En déplaçant ainsi dans une cité des œuvres qui appartiennent à tous, Thomas Hirschhorn s'est donné les moyens de montrer que l'art est une question qui peut concerner chaque individu.

Pour l'artiste, il ne s'est pas agi d'attirer le plus grand nombre dans un lieu de l'art, mais de faire exister l'art au-delà des espaces qui lui sont consacrés, en agissant de manière localisée – le quartier de Landy à Aubervilliers – avec l'intime conviction que l'art peut et doit transformer le monde. [...]»²

Contextualisation du *Musée Précaire Albinet* dans l'œuvre de Thomas Hirschhorn

Thomas Hirschhorn refuse tout discours élitiste pour forger des sculptures «bricolées» à l'aide de matériaux de récupération volontairement prosaïques et précaires : bois, plastiques d'emballage, carton, scotch, sacs poubelles, papier aluminium, journaux, magazines.

S'il expose dans des galeries, des musées ou des espaces dédiés aux expositions, il inscrit également certaines de ses œuvres dans l'espace public afin de collaborer avec les habitants des lieux qu'il investit. Sa série des quatre monuments, initiée en 1999, en témoigne : le premier d'entre eux, dédié à Spinoza³ était en effet installé sur un canal d'Amsterdam, le second, qui rendait hommage à Deleuze⁴ avait élu domicile dans les faubourgs d'Avignon et le troisième, consacré cette fois à Bataille⁵ avait été établi dans un quartier de Kassel lors de la « Documenta IX ». Le dernier monument devrait être érigé en l'honneur de Gramsci durant l'été 2013 dans le Bronx.

Skulptur Sortier Station, œuvre produite en 1997 pour l'exposition «Skulptur Project», organisée à Münster, s'inscrit également dans cette «esthétique relationnelle» puisqu'elle ne peut être exposée que dans l'espace public. Elle a été acquise par le Centre Pompidou en 2000 et exposée sous le métro aérien, à la station Stalingrad, en 2001.

Selon l'artiste, «ce travail appartient au Centre Pompidou, mais *Skulptur Sortier Station* est autonome du Centre. C'est comme un petit centre lui-même. Une station dans l'espace. Un satellite. Avec sa propre énergie, sa propre zone de rayonnement (...). Programmé, déterminé, mais libre et détaché.⁶»

1
Sur un total
de 32 œuvres
présentées au *Musée
Précaire Albinet*,
le MNAM a prêté
20 œuvres
de ses collections.

2
Yvane Chapuis dans
l'avant-propos de
*Thomas Hirschhorn.
Musée Précaire
Albinet : Quartier
du Landy, Aubervilliers,
2004*
sous la direction
d'Yvane Chapuis,
Editions Xavier Barral.
Les Laboratoires
d'Aubervilliers, Paris,
2005.

3
Spinoza Monument,
1999.

4
Deleuze Monument,
2000, réalisé
dans le cadre de
l'exposition
«La Beauté» en
Avignon.

5
Bataille Monument,
2002.

6
Thomas Hirschhorn,
Lettre à
Alison M. Gingeras,
10 mars 2000.

7

Cette exigence de l'artiste a été respectée et grâce à l'important travail de médiation réalisé, l'œuvre n'a subi aucune dégradation.

L'œuvre était accessible 7 jours sur 7, 24h sur 24h, sans surveillance⁷. Avec l'aide de Florence Morat, chargée de l'accompagnement pédagogique du projet au Centre Pompidou, l'artiste a voulu tisser des liens étroits avec les habitants, en amont, mais aussi pendant l'installation de l'œuvre, par le biais :

- de l'implication d'une classe de lycéens en arts appliqués du lycée Hector Guimard (Paris 19^{ème}) dans le chantier de montage de l'œuvre
- d'animateurs urbains de la CGEP (Agence emploi jeunes de la RATP) présentant l'œuvre au public du lundi au vendredi
- d'animateurs de l'APSV (Association de prévention du site de la Villette) présentant l'œuvre au public tous les dimanches
- de conférenciers du Centre Pompidou présentant l'œuvre au public tous les samedis
- de projections gratuites au MK2 Quai de Seine de documentaires de l'artiste mais aussi d'un documentaire réalisé en collaboration avec la Maison du Geste et de l'Image par des élèves du collège Delaunay (Paris 19^{ème}).

Un journal de l'exposition a été mis en place et, à deux reprises, des parcours à vélo et à pied ont été organisés, allant de Stalingrad au Centre Pompidou et du Centre Pompidou à Stalingrad, donnant lieu à une « visite-découverte » de chacun des sites.

Déroulé du projet du *Musée Précaire Albinet*

- août 2000 - novembre 2002 : préliminaires (conception du projet)
- novembre 2002 - mars 2004 : préparation
- 29 mars - 16 avril 2004 : construction
- 19 avril - 13 juin 2004 : fonctionnement
- 14 juin - 18 juin : démontage

Sécurité et présentation des œuvres du *Musée Précaire Albinet*

Un gardiennage des œuvres 24h/24h a été assuré par des jeunes du quartier, préalablement formés, pendant les heures d'ouverture au public et par des professionnels pendant les heures de fermeture au public. Une alarme anti incendie et anti intrusion a été mise en place.

La police d'Aubervilliers et les sapeurs-pompiers de Paris ont donné un avis favorable au projet et ont offert leur soutien logistique.

La construction du *Musée Précaire* dans un container a permis de présenter les œuvres dans des conditions satisfaisantes en termes de température, hygrométrie et éclairage.

« Médiation » du *Musée Précaire Albinet*

La médiation fait partie du projet artistique de Thomas Hirschhorn et doit être considérée comme faisant œuvre, au même titre que l'ensemble du processus de création du *Musée Précaire*.

En amont de l'ouverture au public :

Un groupe de douze jeunes a été recruté par les travailleurs sociaux d'Aubervilliers pour être formé, par le biais de stages, afin de participer, contre rémunération, à la construction de la structure, au transport, au montage et à l'accrochage des œuvres, ainsi qu'aux métiers liés à l'accueil, à la médiation et à la sécurité.

La formation professionnelle en préparation du *Musée Précaire* :

- 11 jeunes du quartier de Landy ont effectué un stage de quinze jours à la Biennale d'Art Contemporain de Lyon (régie d'œuvres et montage d'exposition)
- 3 jeunes ont été recrutés et rémunérés pour le montage de l'exposition de Thomas Hirschhorn à la galerie Chantal Crousel
- 12 jeunes ont effectué huit semaines de stage au Centre Pompidou. Tous les jeunes ont été rémunérés en contrat orientation pendant cette période. La direction de la production et la direction de l'action éducative et des publics les ont pris en charge.

Programme :

- manipulation des œuvres d'art
- montage d'expositions
- médiation
- communication
- module particulier sur la sécurité et le gardiennage
- 2 jeunes ont été accueillis par le Fonds national d'art contemporain pour un stage sur la régie des œuvres.

Bilan très positif de ces stages :

Une partie des jeunes s'est montrée très motivée par rapport au projet.

Ces formations ont permis de tisser des liens, de constituer une « équipe ».

Découverte de l'art contemporain :

- 7 jeunes du quartier de Landy ont bénéficié d'un « voyage découverte » à Londres d'une journée, en compagnie d'animateurs, d'Yvane Chapuis et de Thomas Hirschhorn.

Inscription du projet dans le quartier :

- Les avancées du projet, le choix des œuvres et les différents aspects du projet ont été présentés en amont aux habitants du quartier afin qu'ils se prononcent et soient impliqués dans le processus de création du *Musée Précaire*.

Pendant l'ouverture du Musée Précaire au public, un programme hebdomadaire :

Chaque semaine, un nouvel accrochage était proposé autour d'un des huit artistes choisis. Une succession d'événements relançait chaque jour l'intérêt des visiteurs :

- ateliers pour les enfants autour des artistes présentés
- ateliers d'écriture
- débats sur des thèmes de société
- conférences sur l'artiste présenté animées par un spécialiste
- sorties/événements autour de chacun des artistes présentés :
- exemple : Autour de Duchamp (10 personnes) : Sortie au Musée des Arts et Métiers ; déjeuner au Harry's bar ; visite de la quincaillerie du BHV et des passages de Paris.
- mise en place d'une bibliothèque ouverte tous les jours aux heures d'ouverture de l'exposition : 10h-21h)
- repas communs

Commissariat du Musée Précaire Albinet

Yvane Chapuis, co-directrice des Laboratoires d'Aubervilliers entre 2001 et 2009.

Partenaires du Musée Précaire Albinet

Le *Musée Précaire Albinet* a été produit par : Les Laboratoires d'Aubervilliers avec le concours du Centre Pompidou, du Centre national des arts plastiques, du Service hygiène et santé de la Ville d'Aubervilliers, de l'Office municipal de la jeunesse de la Ville d'Aubervilliers.

Il a été subventionné par : Les Laboratoires d'Aubervilliers, le ministère de la Culture (délégation aux arts plastiques), le conseil régional d'Île-de-France, le conseil général de la Seine-Saint-Denis, la communauté européenne (Fonds social européen), Plaine Commune, le GPV (Grand Projet Ville Saint-Denis/Aubervilliers), la ville d'Aubervilliers, Pro Helvetia, l'AFDAS.

Il a également reçu le soutien de : Agnès b., la galerie Ardnt & Partner, la galerie Chantal Crousel, la fondation Evens, SDSR/Télévision Suisse.

Prolongements du Musée Précaire Albinet

Édition : Le *Musée Précaire* a donné lieu à une publication, Thomas Hirschhorn. *Musée Précaire Albinet : Quartier du Landy, Aubervilliers, 2004*, sous la direction d'Yvane Chapuis, Éditions Xavier Barral/Les Laboratoires d'Aubervilliers, Paris, 2005.

Professionnalisation :

Le Centre Pompidou a proposé des contrats d'apprentissage aux métiers de l'emballage, de l'encadrement et de la sécurité pour trois des jeunes ayant participé au projet.

Le Centre Pompidou a également embauché une trentaine de personnes pour du gardiennage d'exposition en septembre 2004 sous forme de vacations.

La société de transport LPArt a présenté à l'équipe du *Musée Précaire* le métier de transporteur d'art et a proposé des entretiens d'embauche aux intéressés.

Un plan de formation dans le domaine de la sécurité, mis en forme par la mission locale d'Aubervilliers, a permis à 12 jeunes de suivre une formation AFPS en juillet 2004 et un stage ERP1 au mois de septembre.

PROJETS PORTÉS PAR DE GRANDS ÉTABLISSEMENTS :

15

UN JOUR, UNE ŒUVRE : UN PROJET HORS LES MURS DE PROXIMITÉ MENÉ PAR LE CENTRE POMPIDOU

Le dispositif conçu par les équipes du Centre Pompidou repose sur quelques idées simples et efficaces qui fondent ce nouveau programme de sensibilisation à l'art et à la création, intitulé « 1 jour, 1 œuvre », proposé aux collectivités locales franciliennes.

Pendant une journée, une œuvre majeure des collections du Centre Pompidou ayant marqué l'histoire de l'art des XX^{ème} et XXI^{ème} siècles est présentée gratuitement au public en dehors d'un contexte muséal, dans un théâtre de quartier, une maison associative, une salle des fêtes de mairie...

Cette œuvre contemporaine est au cœur d'un événement qui s'adresse avant tout aux publics associatifs, aux familles, aux simples amateurs, aux personnes peu familières de l'art de notre temps. Dans le droit fil des « Leçons de peinture » imaginées pour la première édition du Nouveau festival du Centre Pompidou en 2009, l'œuvre est présentée par l'artiste lui-même, lorsque c'est possible, et un conservateur du Musée national d'art moderne. Le jour de la semaine et les horaires de cette médiation sont définis en fonction des contraintes du lieu et du public visé, qui privilégient le public en dehors du temps scolaire.

Ce dispositif léger peut être accompagné d'une projection sur écran vidéo afin de donner quelques informations supplémentaires sur le travail de l'artiste, le courant auquel son œuvre se rattache ou tout élément de contexte historique permettant de mieux en livrer les clés de compréhension.

Cette opération s'inscrit dans la mission de diffusion, d'éducation et de sensibilisation artistique du Centre Pompidou au-delà de ses murs.

Évolution du cahier des charges :

Après l'organisation des six premières étapes, un premier bilan a été fait.

Les collectivités d'accueil et le public ont été globalement très satisfaits de l'opération.

Un nouveau cahier des charges a été établi qui reprend notamment les éléments suivants :

Caractéristiques des villes retenues

- villes ayant un quartier ZUS (zone urbaine sensible);
- villes situées en CDT -contrat de développement territorial- qui sont les territoires à enjeux définis dans le cadre du Grand Paris et sur lequel l'État est en cours de négociation avec les collectivités locales);
- une répartition sur l'ensemble des départements.

Les villes choisies devront répondre à des critères permettant de les caractériser comme économiquement et socialement défavorisées.

Les principaux critères socio-économiques pris en considération sont :

- taux de chômage
- répartition de la population selon la catégorie socioprofessionnelle
- part des HLM parmi les résidences principales
- composition des familles (part de familles monoparentales)
- diplôme le plus élevé de la population non scolarisée de 15 ans et plus

Caractéristiques du lieu de présentation de l'œuvre

L'œuvre doit être présentée en dehors d'un lieu muséal, d'un lieu d'exposition ou d'un établissement scolaire.

Elle doit être présentée dans un lieu habituellement fréquenté par la population pour d'autres pratiques, théâtre de quartier, maison pour tous, salle des fêtes d'une mairie, un centre social...

Choix des œuvres et des artistes

Une attention particulière doit être portée aux artistes retenus : choix d'artistes susceptibles d'accepter de participer à la journée et capables de dialoguer avec un public non initié.

Dates et Public

La manifestation doit avoir lieu le mercredi, le samedi ou le dimanche pour pouvoir toucher un public plus diversifié et éviter les groupes scolaires.

Un effort particulier doit être mené en direction des publics issus du champ social.

Contractualisation

Une convention tripartite (DRAC, Centre Pompidou, collectivité) simple décrit les relations contractuelles entre les parties.

Préparation de la journée

Une séance est consacrée à l'accueil de têtes de réseau sélectionnées par les collectivités représentant des structures locales (centres sociaux, maisons de quartier, centre d'animation, associations,...) au Centre Pompidou. Après une visite guidée des collections, un temps d'échange permet de présenter le dispositif «Un jour, une œuvre» et de commencer à évoquer les possibilités d'accueil des groupes de groupes au Centre Pompidou, pour ancrer le projet dans une perspective plus large. Ce temps de rencontre, systématisé, est efficace pour la sensibilisation des relais locaux qui vont œuvrer sur le terrain à la mobilisation des habitants.

Organisation de la journée

Une intervention de l'artiste d'un conservateur, à un ou deux moments, avant et après le déjeuner, est à privilégier.

La présence d'un conférencier du Centre (le contrat et la rémunération étant à la charge de la collectivité d'accueil) ou d'un conférencier/médiateur de la collectivité tout au long de la journée est indispensable afin d'accompagner le public en dehors des temps d'intervention de l'artiste et du conservateur.

Prolongement

La collaboration initiée avec les collectivités partenaires doit être prolongée afin de proposer, en retour, une expérience de visite au sein du Centre Pompidou.

DATES**En partenariat avec des collectivités locales :**

Huit étapes d'une journée d'octobre 2011 à septembre 2012

En partenariat avec la direction de l'administration pénitentiaire ;

Deux étapes d'une journée en janvier et février 2013

INITIATEUR DU PROJET

Centre Pompidou

PARTENAIRES

Le Centre Pompidou met à disposition l'œuvre et son expertise de programmation, de conservation, de médiation et de convoiement. La collectivité prend en charge les frais liés au transport, à l'assurance, à la surveillance et à la médiation, soit 2 300 à 3 300 €. La DRAC a financé un dispositif mobile de présentation des œuvres, pérenne, dont le coût s'élève à 2 000 €.

Partenaire de l'ensemble du dispositif :

DRAC Île-de-France

Dispositif mené dans les villes :

Partenaire de chaque étape : collectivité locale d'accueil (ville ou agglomération)

Déclinaison du dispositif en milieu pénitentiaire :

Partenaire de l'ensemble des étapes : Direction de l'Administration Pénitentiaire

Partenaires de chaque étape :

SPIP du département concerné

Établissement d'accueil

FRÉQUENTATION**Fréquentation des 8 étapes organisées dans des villes de 2011 à 2012 :**

Environ 2 750 personnes au total soit une moyenne d'environ 350 personnes par étape

- Public jeune (enfants et adolescents) : 995 personnes
- Scolaires : 615
- Hors scolaires : 380
- Public adulte : 1 755

Fréquentation des 2 étapes organisées dans des établissements pénitentiaires en janvier et février 2013 :

- Environ 136 personnes soit une moyenne de 68 personnes par étape

NATURE DU OU DES LIEUX CONCERNÉS

Partenariat avec les collectivités locales :

Lycée professionnel, salle des mariages d'une mairie, centre social, centre commercial

Partenariat avec l'administration pénitentiaire :

Maison d'arrêt, centre de détention

NOMBRES D'ŒUVRES PRÉSENTÉES

1 œuvre par manifestation

DISPOSITIFS POUR LA SÉCURISATION DES ŒUVRES

Présence permanente d'un agent de surveillance

Mise à distance (selon les cas : potelets, bande podotactile,...)

Dispositif de cimaise mobile si les murs ne permettent pas de recevoir l'œuvre

Le cas échéant, mise à disposition par le Centre Pompidou de matériel d'éclairage

DISPOSITIFS DE MÉDIATION DÉVELOPPÉS

Un ou deux temps forts de présentation et d'échanges sont animés par l'artiste et un conservateur.

En dehors de ces temps forts, un conférencier/médiateur est présent.

Un document d'aide à la visite est distribué à chaque participant.

Chaque étape fait l'objet d'une captation par le service audiovisuel du Centre Pompidou et est mise en ligne sur son site internet

PUBLICS VISÉS

Public peu familier des musées

Public éloigné ou empêché

La spontanéité et la qualité des échanges avec l'artiste et le conservateur ont été le garant du succès du dispositif. Les publics les moins avertis ont manifesté un enthousiasme réel et une grande curiosité tant pour la personnalité de l'artiste que pour la rencontre avec un chef-d'œuvre original.

PROLONGEMENTS

Au-delà de l'opération proprement dite, forcément limitée en durée, des prolongements ont été systématiquement recherchés en termes d'élargissement et de fidélisation de ces nouveaux publics. « Un jour, une œuvre » a déclenché des désirs réels parmi les visiteurs rencontrés. Le département du développement culturel et la direction des publics s'attachent à prolonger et à consolider la collaboration initiée avec les collectivités partenaires afin de prolonger l'expérience et proposer, en retour, une initiation à l'art moderne et contemporain en immersion cette fois dans les salles du Musée national d'art moderne et dans ses galeries d'exposition, au sein des ateliers pour enfants et du Studio 13/16. Des groupes sont également invités à se frotter à la création la plus contemporaine à travers les propositions du Nouveau festival, des spectacles ou des séances de cinéma.

UN DISPOSITIF DÉCLINABLE ?

Ce dispositif pourrait très facilement être décliné par d'autres musées. Le Centre Pompidou pourrait éventuellement mettre à la disposition des structures intéressées un cahier des charges et un modèle de convention.

Ce dispositif est peu coûteux et ne nécessite pas de moyens logistiques importants.

La courte durée de l'opération permet de s'affranchir du respect strict des conditions de conservation.

Les œuvres d'art contemporain semblent les mieux adaptées à ce type de présentation car elles autorisent la présence de l'artiste. Cependant, le même type de présentation pourrait s'organiser à partir d'autres collections : le conservateur pourrait intervenir seul ou encore accompagné d'une autre personnalité en lien avec l'œuvre présentée.

LE PROJET DES « ATELIERS NOMADES » DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

Synopsis du projet

Du samedi 4 mai au dimanche 2 juin 2013, le musée du quai Branly lance à Cergy-Pontoise les « Ateliers nomades », ouverts gratuitement à tout public à partir de 6 ans. Cette démarche innovante de démocratisation culturelle est le fruit d'une véritable collaboration entre le musée et la communauté d'agglomération de Cergy-Pontoise.

L'engouement suscité par l'opération du Centre Pompidou « Un jour, une œuvre », qui a rassemblé environ 500 personnes autour d'Hervé Di Rosa et de son œuvre, au centre commercial des Trois Fontaines, le 24 mars 2012 a incité la communauté d'agglomération à renouveler cette expérience sur une plus longue durée, en l'associant à une programmation de grande ampleur.

Depuis son ouverture en juin 2006, le musée du quai Branly a engagé une politique dynamique pour aller à la rencontre des publics qui ne se rendent pas d'eux-mêmes au musée, en tissant des liens privilégiés avec les réseaux associatifs.

Il poursuit aujourd'hui son action de démocratisation culturelle en allant à la rencontre du public, via « les Ateliers nomades ». Cergy- Pontoise accueille la première étape de ce dispositif hors les murs.

Conçu en étroite collaboration avec les acteurs culturels de l'agglomération, le premier rendez-vous des « Ateliers nomades » propose des activités laissant une large place à l'interactivité, parmi lesquelles :

- **Chaque samedi, une œuvre issues des collections du musée est présentée par un conservateur, selon un dispositif identique à celui développé par le Centre Pompidou dans le cadre de l'opération « Un jour, une œuvre ».**
- Installations artistiques
- Dispositif (mécénat Alain Mikli international) de découverte tactile et sonore des œuvres autour de facs-similés 2D ou 3D d'objets des collections. Cette activité est adaptée aux personnes malvoyantes et non-voyantes
- Ateliers de pratique artistique
- Animations contées
- Conférences sur des thématiques anthropologiques
- Soirées festives
- Projection de films en plein air

Publics ciblés

Public familial :

Afin de permettre aux familles d'y participer aisément, les activités proposées se concentrent sur les mercredis après-midi et les samedis, ainsi que certaines soirées.

Les samedis et dimanches matin, le musée est également présent sur les marchés de l'agglomération où il propose notamment des animations contées.

L'incitation à la visite du musée

Des navettes gratuites sont mises à disposition des habitants de Cergy-Pontoise tous les dimanches, pour leur permettre de venir découvrir le musée à Paris et tenter d'établir des liens durables.

Mécénat

Fondation Areva
Caisse des dépôts
Formidable jeunesse

16

LE PARTENARIAT DU MUSÉE RODIN ET DES AÉROPORTS DE PARIS

L'exposition « Les Ailes de la Gloire », présentée du 13 décembre 2012 au 28 avril 2013 a inauguré l'Espace Musées de l'aéroport Paris-Charles de Gaulle au cœur du Hall M du terminal 2^E. Ce nouveau lieu culturel, dédié à la présentation gratuite de deux expositions thématiques par an, a été conçu par Aéroports de Paris (ADP) en partenariat avec Francis Briest, co-président de la maison de vente Artcurial et président du fonds de dotation d'Espace Musées, Serge Lemoine, ancien président du musée d'Orsay, qui assure la direction artistique de toutes les expositions et Nelson Wilmotte, du cabinet Nelson Wilmotte Architectes, qui a conçu l'architecture avec l'assistance de l'agence Wilmotte & Associés.

Cet espace, conçu sous le modèle de l'annexe du Rijksmuseum à l'aéroport Schiphol d'Amsterdam, constitue une nouvelle vitrine culturelle contribuant à promouvoir le patrimoine artistique français.

Cette exposition permet de mettre la culture muséale au contact de populations parfois éloignées d'elle et de capter un public ciblé par le musée Rodin, issu d'Asie et d'Amérique du Sud.

Œuvres présentées

Sept œuvres du musée Rodin ont été présentées dans ce cadre et notamment :

- Le groupe des *Bénédiction*s
- *L'Âge d'Airain*
- *Le Penseur*
- *Le Baiser*

Architecture

Cet espace de 250 m² a été conçu pour mettre une nouvelle cimaise à disposition des musées parisiens.

Médiation

Deux applications ont été créées par les graphistes de l'exposition : l'une permet aux visiteurs d'appréhender la vie de Rodin et l'autre est consacrée aux différents musées Rodin dans le monde. Ces applications seront ensuite récupérées par le musée Rodin qui pourra les réutiliser.

Gestion

Espace Musées est géré par un fonds de dotation d'intérêt général.

La place de la diffusion dans le projet scientifique et culturel du musée Rodin

Prêts et dépôts

Le projet scientifique et culturel du musée (2013-2017), prévoit de réaliser une étude de cohérence des dépôts qui permettra, le cas échéant, des redistributions plus adaptées. Ce projet préconise un meilleur fonctionnement en réseau avec les musées de région afin de faire apparaître la pertinence de dépôts d'ensembles cohérents liés à l'histoire des collections ou à la nature de la politique d'acquisition de ces établissements. Le cas tout récent du musée Dubois-Boucher de Nogent-sur-Seine (prêt de longue durée de neuf sculptures), qui se structure désormais autour de Camille Claudel, est un exemple de cette nouvelle approche. La formule du prêt longue durée, permet au musée de pouvoir réajuster le partenariat en fonction de l'évolution du projet scientifique et culturel du musée dépositaire.

Rayonnement et circulation des collections

Le musée conserve les plus importantes collections au monde d'œuvres de Rodin. Si la présentation des dessins et des photographies est soumise à de fortes contraintes en raison des normes de conservation, les ensembles importants de sculptures permettent au musée, depuis plusieurs décennies, de mener une politique soutenue de prêts et d'expositions hors les murs.

Contrairement à la plupart des grands musées, les prêts concernent fréquemment des ensembles nombreux, voire un pourcentage notable des œuvres d'une exposition, comme à Arles en 2013 (« Rodin : la lumière de l'Antique »).

Tarification et fréquentation

L'entrée est gratuite

L'exposition aurait accueilli 202 500 visiteurs. Cette estimation a été transmise par ADP au musée Rodin. Elle a été calculée à partir du trafic aérien (les entrées n'étant pas comptabilisées dans l'Espace Musée).

17

LES EXPOSITIONS DU MUSÉE DU LOUVRE AU PALAZZO MARINO DE MILAN

Depuis 2008, le département des peintures du Louvre, en partenariat avec la compagnie pétrolière Eni, présente **une œuvre** majeure des collections du Louvre **pendant un mois** à l'Hôtel de ville de Milan, le Palazzo Marino, avec un important dispositif de médiation et d'une publication savante.

L'entrée est gratuite.

Une présentation très scénographiée de l'œuvre :

Le lieu en lui-même, un Palazzo ancien au haut plafond très décoré, et le décorum entourant l'œuvre ainsi qu'un éclairage de très grande qualité, constituent un environnement théâtral pour l'œuvre.

Des œuvres de premier plan accessibles à un large public :

2008 : *La conversion de Saint Paul* de Caravage

2009 : *Le Saint Jean-Baptiste* de Léonard de Vinci

2010 : *La femme au miroir* de Titien

2011 : *L'Adoration des bergers et Saint Joseph Charpentier* de Georges de la Tour

Des œuvres pourtant majeures, telle que la Bethsabée de Rembrandt, mais trop difficiles, ont été refusées afin de s'adapter aux attentes du public.

Un dispositif de médiation multiple :

- Médiation humaine : entre vingt et trente médiateurs accueillent les visiteurs et prennent en charge leurs questions
- Médiation écrite : des livrets pour enfants sont mis à disposition du public
- Médiation audiovisuelle et multimédia

Les visiteurs ont ainsi la possibilité de choisir l'approche qui leur convient le mieux parmi cette offre très diversifiée.

Leur visite n'est soumise à aucune contrainte temporelle, ils sont donc libres de rester le temps qu'ils souhaitent dans les espaces.

Typologie des publics :

Un travail est entrepris avec les publics scolaires, nombreux à venir visiter l'exposition.

Le soir, un pic de fréquentation est suscité par la venue des actifs sortant du travail.

Le pic le plus significatif est observé le week-end où un très nombreux public familial investit les lieux.

Un grand succès de fréquentation :

L'évènement est devenu un rendez-vous annuel pour les familles notamment et un véritable public de fidèles existe à présent.

Lors de la première édition, 110 000 visiteurs ont visité « l'exposition ». Ce chiffre a plus que doublé en quelques années puisque la dernière « exposition » a attiré 270 000 visiteurs.

Pour Vincent Pomarède, la gratuité est importante pour ce type d'opération, tout au moins au début, pour qu'il n'y ait aucune barrière, aucun frein à la visite.

Des heures d'ouverture larges favorisent également la réussite du projet.

Cette réussite conforte Vincent Pomarède dans sa volonté de délaissier les opérations ponctuelles et isolées pour favoriser des opérations pérennes (d'une durée de 5 à 7 ans) et précises assorties d'un important dispositif de médiation, permettant de réaliser un travail de fond avec la population afin de la fidéliser.

Ce type d'opération, expérimenté à l'étranger, pourrait tout à fait être transposé en France.

18

PROJETS PORTÉS PAR DES INSTITUTIONS EN RÉGION :

LES HORS LES MURS DU MUSÉE DE GRENOBLE

Diversifier les publics

De nombreuses actions sont menées par le musée de Grenoble afin d'œuvrer à une diversification des publics.

Le public étudiant

Les étudiants, population très présente à Grenoble qui en comprend soixante mille, ont notamment été visés par des opérations spécifiques.

Chaque année, un étudiant de l'Institut d'études politiques, chargé d'assurer l'interface entre le musée et les étudiants, est engagé par le musée de Grenoble en contrat à durée déterminée.

La « Nocturne des étudiants » s'adresse également directement à ce public spécifique. Des étudiants volontaires de divers horizons, non spécialisés en histoire de l'art, préparent un commentaire d'œuvre sous la forme de leur choix pour la présenter à leurs camarades. La première nocturne a réuni trois cents étudiants, la dernière en a attiré deux mille.

Le public en situation de handicap

Des actions spécifiques sont également mises en place pour les malvoyants et les malentendants. Un médiateur sourd a été embauché afin de mener des visites en langue des signes française.

Le public des quartiers dits « sensibles »

Afin d'ouvrir le musée à de nouveaux publics, des expositions hors les murs ont commencé à être mises en place dès 2003, dans des bibliothèques, des centres sociaux, des maisons de quartier, des lieux patrimoniaux ou encore dans des hôpitaux, ... dans des quartiers moins favorisés.

Des actions hors-les-murs (HLM) pour faciliter la rencontre avec les publics et désacraliser le musée et l'art**Des projets désirés par des habitants intégrés à la conception du projet d'exposition et accompagnés par une médiation assurée par des professionnels**

En 2003, le premier HLM s'est déroulé au Patio, maison de quartier de la Villeneuve, réputé particulièrement difficile. Il s'agissait ainsi de signifier l'intention du musée de se rendre partout. Dans le centre commercial Grand Place situé dans le quartier, les Mal assis avaient réalisé de grandes fresques. L'exposition a été réalisée en écho à cette présence et présentait une dizaine d'œuvres issues du mouvement de la figuration narrative. Les œuvres ont été exposées dans des conditions de conservation et de sécurité optimales.

Les projets sont spécifiquement conçus en fonction du lieu où ils sont présentés : le musée se rend dans les quartiers dans la mesure où ces actions sont véritablement désirées par les habitants. Le musée s'appuie sur ce désir et tente de le faire grandir en allant à la rencontre des populations avec lesquelles les propos des expositions sont imaginés. Aucun projet standard pré établi par le musée n'est donc imposé, il s'agit au contraire de co-constructions élaborées à partir de thématiques propres au quartier d'implantation.

Deux médiateurs du musée de Grenoble sont présents dans les espaces d'expositions HLM pendant les heures d'ouverture au public.

Le public scolaire, public captif (60 000 scolaires sont accueillis chaque année au musée), n'est pas particulièrement visé par ces projets HLM. La cible se situe dans le champ des « non publics » : les associations d'alphabétisation, les personnes âgées, les foyers, les petites entreprises sont en revanche fortement sollicitées, par le biais notamment du réseau de la structure d'accueil.

Les moyens nécessaires à l'élaboration de ces HLM

Le budget annuel du musée prévoit une enveloppe de 20 000 euros consacrée au projet HLM de l'année.

Le déroulement des projets HLM

Un projet HLM par an est réalisé. Le premier contact avec les habitants du quartier est établi huit mois en amont. Des réunions avec les acteurs du quartier, associations notamment, permettent d'identifier divers « ambassadeurs » susceptibles de relayer le projet auprès des populations locales.

Une visite du musée est organisée pour les responsables des associations avec lesquelles le projet s'organise.

Une communication adaptée est réalisée de façon à toucher les habitants par un affichage dans les cages d'escalier des immeubles et les lieux de vie du quartier.

L'exposition dure un mois, en mai ou juin. L'entrée est libre.

La médiation est portée par des membres de l'équipe du musée, volontaires et spécialement affectés à l'opération.

Le transport des œuvres est assuré par le musée qui dispose d'une équipe de professionnels. Sur place, aucune dégradation volontaire ou involontaire n'a été commise. La présence permanente des médiateurs dans des espaces d'exposition restreints a pu y contribuer.

À l'issue du démontage, une réunion de bilan est organisée avec les différents partenaires du projet afin de retirer les enseignements de l'expérience.

Au fil des années, ces projets HLM ont gagné en notoriété. Les différents quartiers se portent candidats pour accueillir les expositions et les anciens partenaires souhaitent renouveler l'expérience.

Impacts de ces projets

La constitution de nouveaux réseaux

L'objectif de ces projets réside dans la venue de nouveaux publics au musée. Une fois l'exposition terminée, les relations tissées avec les différents partenaires du projet sont entretenues par des invitations régulières au musée.

Une double valorisation

L'impact quantitatif de ces opérations HLM est faible mais symboliquement, leur impact est très fort. Elles permettent de revaloriser les quartiers d'accueil qui jouissent, par transfert, du prestige de l'institution muséale.

L'image du musée s'en trouve également changée, puisqu'elle se dégage de la sacralisation. Le public traditionnel des musées va visiter les projets hors les murs. La presse locale suit ces projets avec beaucoup d'intérêt.

Ces opérations HLM sont complémentaires des actions menées dans le musée. L'exposition « Chagall et l'avant-garde russe », présentée au musée de Grenoble du 5 mars au 13 juin 2011, qui a connu un énorme succès (150 000 visiteurs), a ainsi été montrée parallèlement à l'exposition « De la nature à la géométrie », organisée par le musée de Grenoble à la MJC Prémol du 3 au 26 mai 2011, afin d'aller à la rencontre de populations ne se rendant pas au musée, en relation avec les équipes et partenaires des quartiers Village Olympique, Vigny Musset, Villeneuve Arlequin et Baladins Géants.

Un apport pour la muséographie du musée de Grenoble

À l'occasion des HLM, un important travail sur la médiation écrite a été entrepris.

Des règles ont été posées :

- Adapter le vocabulaire à un public non initié, battant en brèche le jargon scientifique.
- Introduire systématiquement la parole de l'artiste dans la documentation comme dans les espaces d'exposition.
- Donner à voir l'image de l'artiste pour créer une familiarité immédiate.
- Retrouver l'ensemble des textes et des œuvres présents dans l'exposition dans le document pédagogique qui constitue un souvenir, un cadeau, un mode d'appropriation de l'exposition.

Au fil des années, ces expositions ont modifié les modes de présentation du musée lui-même qui sont devenus plus pédagogiques. Le public familier du musée s'est montré très favorable à cette évolution.

Les HLM ont permis d'expérimenter des formes différentes de celles qui avaient cours au musée et de renouveler les approches.

Fréquentation

« Mirages du quotidien », exposition organisée par le musée de Grenoble du 29 mai au 22 juin 2012 à la MJC Lucie Aubrac : 1394 visiteurs.

« Abstraction – le geste et la ligne », exposition organisée par le musée de Grenoble du 23 mars au 15 avril 2010 au Centre social Berriat : 1460 visiteurs.

« Figures d'Allemagne d'hier et d'aujourd'hui », exposition organisée par le musée de Grenoble du 17 mai au 14 juin 2008 à la Bibliothèque des Eaux-Clares : 1156 visiteurs.

« Paysages vus, paysages rêvés », exposition organisée par le musée de Grenoble du 9 mai au 16 juin 2006 au Musée des Sciences Médicales, CHU de Grenoble : 1067 visiteurs.

« La Figuration narrative », exposition organisée par le musée de Grenoble du 12 mai au 4 juin 2003 dans la maison de quartier de la Villeneuve : 1326 visiteurs.

19

1
L'exposition
« Des dieux,
des tombeaux,
un savant –
En Egypte, sur les pas
de Mariette Pacha »
organisée
à Boulogne-sur-Mer,
les spectacles
de rue organisés par
La Clef des Chants
et la compagnie
Oposito, ainsi que
des « Itinérances
symphoniques »
constituent les trois
autres temps de
cette manifestation.

« LES BEFFROIS DE LA CULTURE »

Avec le soutien de la région Nord-Pas de Calais et en partenariat avec le ministère de la culture et de la communication et la direction des musées de France, l'association des conservateurs des musées du Nord-Pas de Calais a organisé du 6 janvier au 26 décembre 2004, la manifestation « Les beffrois de la culture », l'une des quatre opérations¹ menées dans le cadre de Lille 2004, capitale européenne de la Culture.

Cet événement d'envergure a permis d'investir tour à tour pendant une année douze mairies de villes de la région, éloignées de l'offre culturelle, en y organisant des expositions présentant des œuvres majeures des grands musées nationaux, du musée national d'art moderne, du Fonds national d'art contemporain, du musée d'art moderne de la ville de Paris, du musée Galliera, du musée d'art et d'histoire du Judaïsme, du musée d'art moderne de Saint-Étienne, du musée des beaux-arts de Rennes et des musées de la région Nord-Pas de Calais. Les prêts majeurs accordés par ces musées ont illustré le souci du ministère de la culture et de la communication de rendre accessibles les chefs-d'œuvre des collections publiques au public le plus large et sur l'ensemble du territoire. Les villes choisies ne devaient disposer d'aucun musée afin d'éviter « une mise en concurrence ».

Tours de forme carrée, les beffrois, emblèmes d'indépendance et de liberté, furent construits au Moyen-Âge pour protéger les villes des pillards. Leur nom symbolise les douze villes choisies pour accueillir pendant douze mois, une série de douze expositions thématiques organisées autour d'un artiste phare.

Cette manifestation a affirmé la proximité entre les publics et le patrimoine tout en donnant un aperçu des richesses et de la diversité des collections publiques nationales et régionales. Elle s'inscrivait dans la préfiguration du Louvre-Lens, dans une logique de décentralisation culturelle et d'aménagement du territoire.

L'accès à l'ensemble des expositions était gratuit.

Commissariat

Le commissariat a été assuré par les conservateurs de l'association des conservateurs du Nord-Pas de Calais.

Créée en 1975, cette association est une section fédérée de l'association générale des conservateurs des collections publiques de France.

Elle regroupe près de cinquante conservateurs et attachés de conservation travaillant dans les trente-trois musées de la région. Depuis sa création, elle organise des actions destinées à faire connaître la richesse et la diversité des collections.

Médiation

Afin d'être accessible à tous, la médiation était gratuite dans tous les lieux.

- Médiation humaine :
Une équipe de médiateurs spécialisés en histoire de l'art était présente dans les lieux d'exposition afin de proposer des visites commentées aux visiteurs, individuels ou en groupe. Des visites en langue des signes ont été mises en place pour les malentendants et des parcours tactiles pour les malvoyants.

Afin de préparer leur intervention dans l'exposition, les médiateurs ont été formés au contenu des thèmes.

- Médiation écrite :
Un « petit journal » ainsi que des documents de préparation à la visite ont été mis à la disposition de tous.

- Médiation numérique :
Un module graphique a été conçu spécifiquement pour accueillir les douze expositions de l'opération des « Beffrois de la Culture ».
Dans chaque lieu, une borne multimédia permettait aux visiteurs de découvrir les collections de la région en lien avec l'exposition en cours, le but étant de donner aux publics l'envie de découvrir les musées du Nord-Pas de Calais et leurs chefs-d'œuvre.

Dispositifs de présentation des œuvres

Des dispositifs « cousus-main » ont été conçus pour le transport, l'installation des œuvres et les vitrines.

Catalogue des expositions

Un ouvrage collectif a été publié : *Les Beffrois de la Culture, Autour de Rodin, Rembrandt, Picasso...*, coédité par l'Association des conservateurs du Nord-Pas de Calais et Somogy.

Éléments de bilan

Cette opération emblématique a rencontré un grand succès.

Elle a attiré 99 300 visiteurs.

Les expositions patrimoniales ont davantage suscité l'adhésion du public que celles consacrées à l'art moderne et contemporain.

Elle a permis aux conservateurs d'intégrer de nouveaux réseaux, propres aux collectivités territoriales, attirant ainsi de nombreux primo-visiteurs.

Les musées prêteurs extérieurs à la région Nord-Pas de Calais n'ont été associés ni à la médiation, ni à la publication de l'ouvrage scientifique, ni à la communication. La mutualisation des moyens de l'ensemble des partenaires aurait peut-être permis d'assurer une meilleure prise de conscience du caractère exceptionnel des œuvres présentées au public.

Suite à cette expérience, la région a mis en place les « capitales régionales de la culture » qui se succèdent tous les deux ans. Après Valenciennes en 2007 et Béthune en 2011, Dunkerque est capitale régionale de la culture 2013.

Liste des expositions

- 6 – 26 janvier 2004 : Liévin, « Autour de Rodin, *La Porte de l'Enfer* »
- 6 – 26 février 2004 : Saint-Pol-sur-Ternoise, « Autour de Corot, impressions du Nord »
- 6 – 26 mars 2004 : Avesnes-sur-Helpe, « Autour du Vase des Éléments, la céramique, le verre, le textile »
- 6 – 26 avril 2004 : « Orchies, Autour de Marc Chagall, le cirque »
- 6 – 26 mai 2004 : Aniche, « Autour de Fernand Léger, les hommes au travail »
- 6 – 26 juin 2004 : Denain, « Autour de Jean Tinguely, le détournement des objets »
- 6 – 26 juillet 2004 : Licques, « Autour de Chardin, la nature morte »
- 6 – 26 août 2004 : Aulnoye-Aymeries, « Autour de Picasso, le portrait »
- 6 – 26 septembre 2004 : Carvin, « Autour de Dubuffet, l'art brut »
- 6 – 26 octobre 2004 : Hesdin, « Autour de Rembrandt, le portrait »
- 6 – 26 novembre 2004 : Auxi-le-château, « Autour de Jean-François Millet, l'homme moderne et la nature »
- 6 – 26 décembre 2004 : Steenvoorde, « Autour de Guardi et Manet, le paysage »

20

VEDUTA : LE PROGRAMME HORS LES MURS DE LA BIENNALE DE LYON

La Biennale de Lyon est née d'un projet du musée d'art contemporain de Lyon, dirigé depuis sa création en 1984 par Thierry Raspail. Jusqu'en 1988, la Biennale de Lyon est précédée d'« Octobre des arts », manifestation artistique annuelle qui trouve son apogée avec l'exposition « La Couleur seule, l'expérience du monochrome ». Présentée dans différents lieux de la ville, « La Couleur seule » remporte un franc succès public et critique et anticipe la création de la Biennale de Lyon dès 1991.

D'une édition à l'autre, le défi de créer en France une structure capable de se renouveler artistiquement, tout en construisant sur le long terme un projet stable en lien avec le territoire, a donné lieu à la création d'un mode d'organisation particulier à la biennale de Lyon : une direction artistique construisant une problématique globale sur la durée, qui choisit à chaque édition un commissariat avec lequel elle collabore étroitement en vue de la conception d'un projet artistique.

La Biennale de Lyon est ainsi une véritable Biennale d'auteur et, comme le disait Jean- Hubert Martin, « une habile manière de faire traiter les thèmes à travers la personnalité d'autres ».

La Biennale de Lyon se compose de trois plateformes :

- Une exposition internationale : commissariat Gunnar B. Kvaran en 2013
- Résonance : 100 projets d'art visuel et de spectacle vivant
- **Veduta : un programme de coproductions, de résidences et de sensibilisation à l'art**
« *Veduta est, dans la Biennale de Lyon, un laboratoire pour l'expérience artistique. Elle a pour récit l'histoire de l'art, pour acteur le réel et pour scène l'urbanité.* » Abdelkader Damani, directeur de Veduta.

Depuis 2007, ce nouveau dispositif de recherche et d'expérimentation cherche à créer des points de convergence entre création et réception de l'art dans la ville.

Alors que la Biennale de Lyon s'inscrit dans une dimension internationale, Veduta participe d'un phénomène local de capillarité entre la ville et la biennale.

Veduta comporte deux axes :

- des actions de création et de diffusion de l'art contemporain à l'échelle de la région Rhône-Alpes ;
- un outil de recherche et de production du savoir sous la forme de colloques, de séminaires de recherche et de publications.

Ses acteurs ont l'ambition de faire converger ces deux axes sous la forme d'une « Recherche action » en amont de l'événement dont le résultat transparaît dans la ville à travers des expériences artistiques.

Le dispositif repose sur quatre principes :

- 1. Un contrat passé avec des villes de l'agglomération lyonnaise donne aux actions la possibilité de se dérouler dans n'importe quel lieu du territoire urbain.
- 2. Un point de rencontre à partir de l'exposition internationale et de la collection du musée d'art contemporain de Lyon, étendues à l'ensemble du territoire urbain.
- 3. Un projet curatoriale coproduit avec l'ensemble des acteurs rencontrés sur le territoire.
- 4. Les concepts des artistes sont utilisés comme méthode curatoriale afin d'essayer de vivre les projets artistiques de manière appliquée.

Le programme de Veduta 2011

En 2011, Le « Cube Blanc » à Décines ou la « Boîte Noire » à Saint-Priest fonctionnent à la fois comme des enveloppes, générant des espaces, et comme des objets en soi.

Ils sont l'héritage de beaucoup de « cubes » d'artistes (*Descent into Limbo* 1992, Anish Kapoor, *Metrocubo d'infinito* 1966, Michelangelo Pistoletto, *Carré rouge*, 1997, de Gloria Friedman etc.), et s'inscrivent dans la filiation d'une esthétique relationnelle engagée par les artistes depuis les années 1990 ou encore du *Musée Précaire Albinet*, 2004, de Thomas Hirschhorn.

1. LE « CUBE BLANC », UN ESPACE D'EXPOSITION À DÉCINES-CHARPIEU

Architecture :

Le Cube Blanc est un préfabriqué construit en bois (ossature et murs).

Dimensions : 6m x 6m x 6m avec un intérieur d'une hauteur sous plafond de 4 m.

L'intérieur est aménagé avec l'ensemble des dispositifs d'exposition : éclairage, murs en Placoplatre avec haute résistance pour l'accrochage, alarme, sol en béton ciré gris.

Conception : Veduta

Construction :

- Entreprise de construction de bois (prestation de service)
 - Chantier d'insertion créé par Veduta Biennale de Lyon en partenariat avec Forum Réfugiés et un club d'entreprise. Le chantier a accueilli 6 réfugiés politiques. Ces derniers ont participé à la construction du « Cube Blanc », de la Boîte Noire et de l'ensemble des événements de Veduta, puis ils ont été recrutés dans les équipes de la Biennale comme gardiens ou techniciens d'exposition.
- Leur séjour à Veduta s'est déroulé en quatre temps : le temps du travail (20h par semaine), le temps artistique et culturel (une demi-journée par semaine, pendant 6 mois, en compagnie d'une médiatrice et à la rencontre de l'ensemble des acteurs culturels de la ville de Lyon : musée, opéra etc.), le temps linguistique (une demi-journée de cours de Français langue étrangère) et le temps de la préparation professionnelle (rencontre avec des chefs d'entreprises).

Travail en amont :

Méthode :

- Constitution d'un groupe d'habitants en partenariat avec les structures sociales de Décines (maison de l'emploi, centres sociaux, espace jeunes, confédération syndicale des familles...) :
 - Un porte-à-porte est organisé à deux reprises dans les immeubles situés autour du futur lieu d'implantation du « Cube Blanc » pour inviter les habitants à se joindre au groupe.
 - Dix-sept habitants de Décines, âgés de 30 à 65 ans, sans connaissance particulière en art ou en histoire de l'art sont ainsi devenus co-commissaires, chargés de sélectionner les œuvres, d'en décider l'association et l'accrochage et d'en assurer la médiation auprès du public. Ce groupe était constitué de seize femmes et d'un homme, âgés de 30 à 65 ans. Pendant six mois (entre avril et septembre) chaque mardi après-midi, ce groupe qui ne se connaissait pas s'est réuni pour visiter une exposition, rencontrer des professionnels de l'art et pour travailler à la conception des expositions.
- Visites d'expositions d'art contemporain au musée d'art contemporain de Lyon (MAC) et comparaison avec d'autres modes d'exposition au musée des beaux arts de Lyon, par exemple, afin d'étudier la scénographie.
- Plusieurs rencontres avec des professionnels de la muséographie :
 - Deux rencontres avec un conservateur du MAC Lyon pour visiter la réserve, sélectionner des œuvres et avoir une discussion sur la cohérence des choix.
 - Une rencontre avec les responsables du service des publics de la Biennale, pour une présentation de leurs missions, afin de préparer le groupe aux réservations de groupes et à la médiation au sein de l'espace d'exposition du « Cube Blanc ».
 - Une rencontre avec le directeur artistique de la Biennale de Lyon et du MAC, pour la présentation de son rôle et de la constitution de la collection.
 - Une intervention d'un écrivain, pour aider le groupe à l'écriture des cartels d'exposition.
- Préparation de la médiation d'exposition par l'étude de cas pratiques dans l'exposition.
- Visite de l'atelier de Christian Lhopital et rencontre de l'artiste afin d'opérer les choix d'œuvres de la deuxième exposition.

- Implication des habitants du quartier :
- Médiation dans la rue et à la sortie des écoles pour informer les habitants sur le projet (courant juin)
- Organisation de réunions « pied d'immeuble » pour informer la population
- Les enfants du quartier ont été un relai pour communiquer à leurs parents et à leur classe l'existence du projet

Expositions :

À partir du 6 octobre 2011, deux expositions se sont succédé :

- la première, du 6 octobre au 13 novembre 2011, a réuni cinq œuvres de la collection du Musée d'art contemporain de Lyon :
 - *Gastrum triplex* de John Armleder
 - *Monochrome rouge* de Jean-Pierre Bertrand
 - *Triangle with Circular Inserts, Variation B* de Dan Graham
 - *Seascapes* d'Hiroshi Sugimoto
 - *Masses of Rusting Spreading Stains upon Surface of the Earth* de Lawrence Wiener
- la seconde, du 24 novembre au 31 décembre 2011, a présenté une sélection d'œuvres récentes de l'artiste lyonnais Christian Lhopital, artiste invité de l'exposition internationale.

Médiation :

Les membres du groupe ont assuré la médiation des expositions selon leurs disponibilités.

Une des bénévoles du groupe a été embauchée pour 3 mois par Veduta en tant que responsable du « Cube Blanc » afin d'en assurer l'ouverture, la fermeture et la médiation. Ses missions de médiation se sont poursuivies dans le quartier ainsi que dans les structures décinoises intéressées par une visite de groupe du « Cube Blanc ».

Fréquentation :

Première exposition : environ 800 visiteurs

Deuxième exposition : environ 700 visiteurs

Bilan :

Grâce à l'adhésion des élus et des services de la ville de Décines, le projet a pu être mené à bien, par-delà les quelques réticences suscitées par son caractère expérimental.

Les expositions ont été exigeantes et de qualité et comme l'affirme le directeur du centre social, le « Cube Blanc » est devenu « le point de convergence d'une dynamique de quartier ».

À la fin de la biennale, la ville de Décines a exprimé le souhait de garder le « Cube Blanc » et d'en confier la direction artistique aux habitants.

2. LA « BOÎTE NOIRE », UN ESPACE CONSACRÉ À LA DIFFUSION DE VIDÉOS

Dans la continuité du « Cube Blanc », une « Boîte Noire » est installée à Saint-Priest, ville proche de Lyon. Cette boîte, consacrée essentiellement à la vidéo, a présenté une programmation en quatre volets : « Vidéo-art », « Vidéo-Perso », « Sample » et « Open Space ».

La « Boîte Noire » est le produit d'une convergence entre plusieurs volontés : un architecte, Thierry Roche, et un promoteur immobilier, le groupe MCP, qui ont permis la conception et la réalisation de cet objet.

Vidéo-art : une programmation de vidéos des collections du Musée d'art contemporain de Lyon et de l'artothèque du Centre d'arts plastiques de Saint Fons

À l'issue de rencontres avec des artistes, de visites d'expositions et d'heures de visionnage de vidéos dans les locaux de la Cyberbase de Saint-Priest, un groupe d'habitants de Saint-Priest, sur le modèle de celui constitué à Décines, accompagné par l'artiste Jean-Claude Guillaumon, a opéré une sélection d'œuvres.

Un programme de plus de 50 minutes a ainsi été réalisé réunissant 11 vidéos de Pierrick Sorin, Fabrice Lauterjung, Christian Marclay, Zbigniew Rybczynski, Sam Quentin, Laetitia Carton, Jan Fabre et Gordon Matta Clark.

« Vidéo-perso » : présentation de vidéos réalisées par les habitants du quartier

Les San-Priots ont été conviés, à titre personnel ou collectif (associations, écoles, centres sociaux, maisons de quartier), à présenter leurs propres réalisations vidéos. Une sélection retenue par un jury formé de représentants de l'opération de renouvellement urbain, de la MJC et du centre social est présentée au cours de quatre journées.

« Sample » : des programmes réalisés à partir de vidéos sélectionnées sur YouTube

Les habitants du quartier ont été invités à devenir programmeurs et à sélectionner les vidéos de leur choix sur YouTube autour du titre de la biennale : « Une terrible beauté est née ».

Malgré un taux de consultation de l'annonce très élevé (plusieurs dizaines de milliers), seulement une vingtaine d'habitants a candidaté et huit programmes ont été sélectionnés pour être projetés.

« Open Space » : un appel à participer en direction des écoles d'art

Pour clore la programmation, un appel à participation a été lancé aux écoles supérieures d'arts et de design de Grenoble-Valence et de Saint-Etienne, à l'École nationale supérieure des beaux-arts de Lyon et à la Haute école d'art et de design de Genève.

Médiation :

La médiation de la « Boîte Noire » a été assurée par une médiatrice de l'équipe Veduta ainsi que par les membres du groupe selon leurs disponibilités.

3. LES « RENCONTRES AVEC UNE ŒUVRE »

Les « rencontres avec une œuvre » consistent à sortir une œuvre d'art des collections publiques pour l'exposer, pendant une à deux heures, dans des lieux très divers de différents quartiers de la ville. À cette occasion, une discussion s'installe autour d'un verre.

La démarche est simple et l'approche de l'œuvre complètement désacralisée.

L'entrée est gratuite.

Lieux de présentation :

Deux stratégies permettent à l'équipe de Veduta de choisir les lieux :

- d'une part, les demandes qui émanent des partenaires de Veduta. Dans ce cas, il est généralement question de lieux clos et d'une certaine manière attendus (mairie, bibliothèque, centre social, MJC, Maison de quartier) ;
- d'autre part, des lieux plus inattendus, choisis pour leur pertinence. Le principe est d'aller là où le public se trouve déjà : marché aux légumes, fête de quartier, foyer pour travailleurs étrangers, jardins privés et publics, chez des habitants qui invitent leur voisins pour l'occasion... peut-être prochainement les lavomatics (réflexion en cours, puisqu'il y a une disponibilité des êtres humains dans ces espaces pour un temps minimum de 35 min, durée du programme de lavage le plus court).

Dans le premier cas, le public est prévenu et il vient spécifiquement pour cette rencontre. Dans le deuxième cas, l'équipe de Veduta travaille à la manière des artistes qui nous apprennent depuis les années 1960 qu'il faut aller perturber le fonctionnement habituel pour bousculer les évidences. Il arrive à l'équipe d'arriver sans prévenir.

Œuvres présentées :

Des œuvres de petite taille sont privilégiées pour ces opérations. Il peut être question d'œuvres vidéos, de sculptures, de photographies, de peintures, d'événements ou de performances à activer etc., mais jamais d'installations pour ne pas alourdir le dispositif.

Le principe est de partir « avec une œuvre sous le bras » à la rencontre du public.

Dispositifs de présentation et de sécurisation des œuvres :

Le principe de ces rencontres repose sur des œuvres historiques qui sont déjà dans des collections publiques, en priorité celles du musée d'art contemporain de Lyon, partenaire de ces opérations, ou des collections des artothèques de Lyon et des villes proches.

Les œuvres, a priori, ne sont pas prévues pour cet « usage ». Généralement la rencontre est de 1h30 à 2h. La médiatrice ou le médiateur est en même temps le porteur du discours et, littéralement, le porteur de l'œuvre. Elle (il) est la cimaise. Un technicien accompagne parfois le dispositif pour apporter une aide logistique et de sécurisation.

Médiation :

Le dispositif de médiation repose sur un principe d'équivalence des savoirs : le médiateur n'a pas plus de savoir à donner sur une œuvre que n'importe quel « regardeur ». L'objectif n'est pas de donner une connaissance scientifique sur l'œuvre mais de poser une question centrale : pourquoi l'art ?

L'objectif, dans un premier temps, est d'apporter des réponses aux différents publics, surtout les plus éloignés, pour saisir l'importance de l'art dans la construction d'un vivre ensemble. Dans un second temps, le médiateur co-construit avec eux les modalités pour regarder une œuvre d'art et pouvoir en faire une première analyse critique et se l'approprier.

Prolongements :

Depuis 2010, l'équipe de Veduta propose à ses différents partenaires, outre le dispositif des rencontres, une formation approfondie avec des volontaires qui souhaitent continuer ce type d'opérations par la suite. Les deux groupes du « Cube Blanc » et de la « Boîte Noire », les agents municipaux de la ville de Décines et Vaulx-en-Velin, certains adhérents de l'artothèque de la MLIS (Maison du Livre de l'Image et du Son à Villeurbanne)... continuent à organiser ces rencontres.

21

LES HORS LES MURS : UNE MISSION FONDAMENTALE POUR LES FRAC

I. DES PARTENARIATS AVEC DES STRUCTURES CULTURELLES

II. DES PARTENARIATS AVEC DES ETABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT

1. Des présentations d'une seule œuvre par un médiateur pendant un temps réduit
2. Des expositions ou accrochages dans des espaces dédiés à la présentation d'œuvre d'art
3. Initier des élèves ou des étudiants au commissariat

III. QUELQUES ACTIONS DE DIFFUSION DANS DES LIEUX NON CULTURELS, HORS MILIEU SCOLAIRE ET UNIVERSITAIRE

1. Des actions développées avec les collectivités territoriales
2. Des actions développées dans les établissements hospitaliers
3. Des actions développées dans des établissements pénitentiaires
4. Des actions développées dans des lieux publics
5. Des actions développées dans des entreprises privées

Cette fiche a été réalisée à partir de l'information que nous avons pu réunir au sujet des actions menées par l'ensemble des Frac ces deux dernières années :

- 4 Frac ont renseigné le questionnaire que nous avons conçu et adressé à l'ensemble des musées de notre échantillon ainsi qu'aux 23 Frac
- 21 Frac ont répondu aux quatre questions posées par Platform à partir de notre questionnaire
- 14 Frac nous ont transmis leurs deux derniers rapports d'activité
- 10 directeurs ou directrices de Frac ont été auditionnés
- La direction générale de la création artistique nous a transmis des éléments de synthèse sur les prêts d'œuvres à partir des données Videomuseum validées par 11 Frac adhérents (sur 17) sur la période 2008-2011. Cet échantillon ne saurait donc être représentatif au regard des 23 Frac existants. Ces chiffres ne peuvent donner que des tendances.

De manière générale, les données quantitatives que nous avons pu rassembler manquent d'homogénéité et ne sont pas exhaustives.

Cette annexe a vocation à donner un premier aperçu qualitatif, certainement non exhaustif, de la diversité et de la richesse des dispositifs de présentation des œuvres et de médiation conçus dans le cadre de hors les murs.

En moyenne, environ 30% des collections des Frac ont été montrées en 2012¹. Ces présentations ont très majoritairement lieu hors les murs : seulement 10% des œuvres sont montrées dans des lieux d'exposition relevant des Frac selon les données recueillies par la DGCA.

Des conventions spécifiques sont établies et adaptées, pour la majorité des collaborations entreprises avec d'autres structures, au cas par cas, projet par projet et suivant le partenaire. Ces partenariats, variés et nombreux, permettent aux Frac d'irriguer le territoire, la diffusion s'effectuant à environ 80% dans la région propre à chaque Frac².

Suivant les données transmises par la DGCA, 50% de la diffusion s'effectue dans des lieux culturels et 30% dans des établissements scolaires ou d'enseignement supérieur. 10% des œuvres sont diffusées dans des administrations publiques. Les 10% restants circulent dans des lieux moins traditionnels (2% en milieu hospitalier, 2% dans des édifices religieux, 6% dans des lieux « autres »).

¹
Source : version courte du questionnaire transmis par Platform.

²
Source : Éléments de synthèse sur les prêts d'œuvres à partir des données Videomuseum validées par 11 Frac adhérents (sur 17) sur la période 2008-2011.

Deux types de partenariats sont développés, complémentaires et évolutifs : ils peuvent être ponctuels (d'une heure à quelques semaines) ou reposer sur des conventions inscrivant les projets dans le long terme (2-3 ans généralement). Ils se déclinent à travers :

- des dispositifs très légers et ponctuels mais répétés (du type «une heure, une œuvre») dans des établissements scolaires et en direction du public «empêché» ;
- des modules d'œuvres « clef en main » adaptables à divers projets artistiques ou culturels ;
- des expositions temporaires dans des lieux culturels ou non ;
- des dispositifs de présentation permanents dans des lieux non culturels constituant des «antennes» recevant des œuvres des collections du Frac ;
- des solutions de présentations conçues par des artistes : certaines œuvres constituent un support de présentation mobile et deviennent génératrices d'une diffusion originale impliquant d'autres œuvres de la collection.

Ces hors les murs sont accompagnés d'actions de médiation et de formation mises en place à diverses échelles, suivant les partenaires, les moyens et les projets :

- la mise à disposition de dossiers documentaires et de cartels ;
- la mise à disposition d'outils de médiation ;
- la formation des partenaires à la médiation ;
- la prise en charge de la médiation par les équipes des Frac (visites commentées, ateliers...) ;
- la prise en charge de la médiation par des artistes, en partenariat avec les équipes du Frac et du lieu d'accueil ;
- des dispositifs participatifs fondés sur une étroite collaboration entre les équipes du Frac et les publics concernés.

Malheureusement, l'évaluation des hors les murs est souvent lacunaire. Les Frac, conscients de ce manque, intègrent progressivement à leurs conventions de partenariat une clause portant sur l'évaluation des opérations. La DGCA pourrait utilement jouer, à cet égard, un rôle de conseil et d'appui à partir d'une réflexion plus large conduite au sein du ministère.

I. DES PARTENARIATS AVEC DES STRUCTURES CULTURELLES

Les Frac développent la majorité de leurs partenariats avec des structures culturelles : musées, centres d'art, galeries d'art, artothèques, DRAC, médiathèques, bibliothèques, écoles d'art, conservatoires, structures du spectacle vivant, cinémas, lieux patrimoniaux...

«Songe d'une nuit d'été» une opération emblématique menée par les Frac Pays-de-la-Loire, Poitou-Charentes et Centre dans treize lieux des trois régions

Cette opération a été menée, sur une proposition du Frac des pays de la Loire, par les Frac Poitou-Charentes, Centre et Pays-de-la-Loire, du 2 juin au 4 novembre 2012 dans treize sites patrimoniaux et musées des trois régions, autour de la thématique du sommeil et du songe.

Lieux d'expositions :

Frac des Pays de la Loire à Carquefou

Château d'Angers

Ville de Thouars (Centre d'Art la Chapelle Jeanne d'Arc, Musée Henri Barré et galerie des écuries du Château)

Château d'Oiron

Abbaye de Fontevraud

Ville de Chinon (Musée d'Art et d'Histoire et Galerie Contemporaine)

Frac Poitou-Charentes à Linazay

Domaine de Chaumont-sur-Loire

Château de Chambord

Frac Centre à Orléans

Médiation

Le 22 mai 2012, soit dix jours avant l'ouverture au public de l'opération, une table ronde sur la médiation et ses outils a réuni pendant une journée les chargés des publics et de l'accueil de l'ensemble des lieux (25 personnes au total) participant à l'action *Songe d'une Nuit d'été*.

Les Frac ont mis à disposition des lieux partenaires des cartels, des dossiers documentaires ainsi qu'une plaquette de présentation de l'ensemble des lieux et des œuvres de l'opération.

La conception et la mise en place de dispositifs de médiation étaient à la charge de chaque lieu, en cohérence avec leur propre politique des publics et les possibilités de leurs équipes.

Fréquentation

Le parcours du « Songe d'une nuit d'été » a réuni 560 504 visiteurs³ pour sa première édition.

Les projets « Ulysse », plusieurs séries d'expositions organisées par les Frac Bretagne, PACA et Languedoc-Roussillon dans le cadre des trente ans des Frac

Dans le cadre de l'anniversaire des trente ans des Frac, le projet « Ulysse » se déploie durant l'année 2013 depuis les Frac Bretagne, PACA et Languedoc-Roussillon, dans 22 lieux d'art contemporain, sites patrimoniaux et naturels de la région Bretagne, plus d'une quarantaine de lieux du réseau culturel de la région PACA et 7 lieux de la région Languedoc-Roussillon.

Chaque lieu partenaire, centre d'art, musée, Frac, collectivité ou gare SNCF, offre une évocation contemporaine de la figure d'Ulysse.

Les différentes propositions s'attachent à la spécificité des lieux, aussi bien urbains que ruraux ou insulaires.

Ces manifestations sont l'occasion pour les Frac de renouveler leur connaissance du panorama culturel de leur région et de nouer de nouveaux partenariats.

II. DES PARTENARIATS AVEC DES ÉTABLISSEMENTS D'ENSEIGNEMENT

De nombreux partenariats sont noués avec des établissements scolaires et universitaires assurant un maillage du territoire opérant.

Ces partenariats existent dans la plupart des Frac et se déclinent selon des formats très divers.

1. Des présentations d'une seule œuvre par un médiateur pendant un temps court

« Une œuvre, un jour » : un dispositif conçu par le Frac Languedoc-Roussillon

Il s'agit de créer un événement autour de l'installation et de la présentation, par le service éducatif, d'une œuvre de la collection dans un établissement scolaire ne disposant pas d'espaces adéquats pour la présentation d'expositions. Le Frac fait ensuite des propositions de prolongement de ce « temps fort » artistique dans le cadre d'un projet spécifiquement conçu. Une visite au Frac et/ou au musée Fabre est par exemple proposée à l'issue de cette opération.

Ce dispositif léger est décliné par différents Frac (« Une œuvre, un jour » en Midi-Pyrénées, « Une heure, une œuvre » en Poitou-Charentes...).

« La grande tournée » du Frac Aquitaine

Depuis 2009, une œuvre par an, issue des collections du Frac, circule au sein de différents établissements, à raison d'une journée par collège, lycée ou centre de formation d'apprentis (CFA) de la région. L'œuvre est présentée aux enseignants et aux élèves par l'artiste et un médiateur culturel du Frac.

Médiation :

- rencontre-débat avec l'artiste
- atelier de pratique artistique assuré par l'artiste en collaboration avec l'enseignant

1
Ce chiffre est issu
du rapport
d'activité 2012 du
FRAC Centre

Objectifs :

- Permettre aux élèves de rencontrer et d'échanger avec un artiste autour de son métier
- Approcher la notion de démarche artistique
- Favoriser une approche sensible de l'œuvre
- Apprendre à dialoguer autour d'une œuvre, émettre un jugement esthétique
- Développer un projet artistique par le biais d'une pratique

Modalités de mise en œuvre :

- Pré-inscription des établissements auprès de la délégation académique à l'éducation artistique et culturelle (DAAC) et du Frac Aquitaine
- Formation préalable pour les enseignants retenus avec le service des publics du Frac, la conseillère académique arts plastiques du Rectorat et l'artiste impliqué (préparation de l'intervention, inscription dans un projet plus large dépassant la seule journée d'intervention)
- Interventions de l'artiste, d'un médiateur culturel et des enseignants auprès des élèves
- Bilan des actions menées avec l'artiste, le médiateur, le service des publics du Frac Aquitaine et la DAAC

Prolongements :

Pour éviter une intervention ponctuelle, les enseignants inscrits dans ce programme participent au préalable à une formation, construite conjointement par la DAAC et le service des publics du Frac, afin que cette intervention nourrisse un projet plus global et invite les enseignants de diverses disciplines à se retrouver autour d'un projet commun.

Fréquentation :

Collèges, lycées d'enseignement général et professionnel, CFA et lycées agricoles

La grande tournée 2009 : 5 établissements, 200 élèves

La grande tournée 2010 : 8 établissements, 330 élèves

La grande tournée 2011 : 9 établissements, 460 élèves

La grande tournée 2012 : 17 établissements, 400 élèves

La grande tournée 2013 : 15 établissements, 380 élèves

2. Des expositions ou accrochages dans des espaces dédiés à la présentation d'œuvre d'art

Les « vitrines pour l'art contemporain » développées par le Frac Midi-Pyrénées

La première « vitrine pour l'art contemporain » a été installée au début de l'année 2010 au lycée Pierre Aragon de Muret. Le concept a depuis été adopté par trois autres établissements de la région.

L'intérêt de la vitrine, dans sa première acception, est la légèreté de sa mise en œuvre qui allie plusieurs avantages :

- coût réduit (réalisation par un artisan local, ou par les élèves des lycées professionnels) pris en charge par les établissements, éventuellement avec une aide des Abattoirs
- sécurité des œuvres
- aucun gardiennage spécifique nécessaire
- emplacement facile à repérer dans un établissement (hall d'entrée, restaurant, CDI....)
- visibilité accrue à la fois pour les élèves, les enseignants, les personnels et les publics extérieurs (parents, autres établissements...)

Au lycée professionnel du Sidobre, à Castres, la vitrine a été réalisée par les élèves du lycée, lui-même prestataire pour d'autres établissements.

Calendrier :

Les vitrines accueillent 1 à 3 présentations d'œuvre par année scolaire

Médiation :

- conférences
- formations pour les enseignants autour des œuvres
- catalogues et documentation mis à disposition
- formation à la médiation d'un groupe d'élève du lycée Sidobre de Castres

Les galeries du Frac Picardie

Le Frac Picardie a initié depuis 1987 la création de galeries dans les collèges et les lycées. À compter de 1995 et grâce à l'engagement du conseil régional de Picardie et des conseils généraux, ce sont onze galeries au total qui ont déjà ouvert leurs portes.

Ouverts à l'art contemporain mais pas exclusivement, ces espaces favorisent l'élargissement du champ d'expérimentation pédagogique autour d'activités artistiques et culturelles auxquelles les publics externes de proximité peuvent accéder. Ces nouveaux équipements acquièrent alors pleinement la fonction de relais culturel, en milieu rural ou dans des zones suburbaines où ils sont prioritairement localisés, par le biais de conventions pluriannuelles.

Tous les ans, chaque galerie accueille une exposition du Frac Picardie conçue autour d'un thème annuel ou répondant aux souhaits émis par les équipes pédagogiques des différents lycées et collèges.

Comité de pilotage

La programmation des activités au sein d'une galerie est assurée par un comité de pilotage composé de professeurs de différentes disciplines, de responsables de centre de documentation et d'information, afin de susciter pluridisciplinarité et transversalité. Des enseignants des établissements scolaires voisins y sont aussi parfois associés.

Médiation

Le Frac Picardie propose en accompagnement de chacune de ses manifestations :

- des rencontres découvertes
- des documents destinés tant aux enseignants qu'aux élèves

Conçus par le service des publics et le centre de documentation, des outils sont mis à disposition des enseignants, animateurs ou responsables de groupes constitués qui souhaitent préparer une visite ou développer un projet pédagogique ou éducatif spécifique :

- dossier de médiation
- cartel développé
- formulation de proposition d'atelier de pratique artistique ou de recherche documentaire.

Projets personnalisés

Le Frac Picardie est aussi en mesure d'accompagner des projets personnalisés.

Le partenariat noué avec le lycée Joliot-Curie d'Hirson (02), pourvu d'une galerie, fournit un exemple éloquent : Dans le cadre de l'exposition « œuvre – mode d'emploi », la réalisation, la présentation et la médiation d'une œuvre protocolaire de Claude Rutault – *AMZ, le soleil brille pour tous* ont été confiées à des élèves, en partenariat étroit avec les équipes du Frac Picardie.

Le partenariat entre le Frac Alsace et Lieu d'art et de culture (LAC) du lycée d'enseignement polyvalent Louise Weiss à Sainte-Marie-aux-Mines, dans la Vallée des Vosges

Inauguré en novembre 2008, le Lieu d'Art et de Culture (LAC) est installé au sein du lycée d'enseignement polyvalent Louise Weiss à Sainte-Marie-aux-Mines (Haut-Rhin). À l'initiative du Rectorat de l'Académie de Strasbourg, il a été pensé comme un outil culturel dédié à la sensibilisation du public scolaire aux pratiques artistiques, et mis au service des enseignants ainsi que des élèves de tous niveaux des établissements scolaires de Sainte-Marie-aux-Mines.

Il accueille une programmation régulière d'expositions et de spectacles à l'initiative des enseignants, qui sont à la fois l'aboutissement et le point de départ de démarches pédagogiques nombreuses et diversifiées : ateliers, visites guidées, rencontres d'artistes, workshops, conférences.

Le Frac Alsace est le partenaire privilégié du LAC depuis son ouverture. La présentation régulière d'expositions d'œuvres de sa collection permet un travail de fond, régulier et continu.

Construite sur des thématiques annuelles, la programmation artistique du LAC repose sur trois expositions par année scolaire. L'une de ces expositions est entièrement réalisée à partir d'œuvres de la collection du Frac, quand seulement d'autres œuvres de la collection viennent ponctuellement enrichir les autres expositions.

Le vernissage est un temps fort de chaque exposition. Précédé d'une visite commentée conduite par le Frac, il attire un public nombreux. Chaque exposition est ensuite le support d'un important travail d'exploitation pédagogique réalisé par les enseignants.

4
L'ACMISA est un
Groupement d'intérêt
public

En 2008 et 2009, et dans le cadre de projets ACMISA (Action culturelle en milieu scolaire d'Alsace⁴) et de classes à PAC (projet artistique et culturel), des artistes invités ont pu développer sur place et avec les élèves des projets autour de la photographie, de l'installation ou de la peinture (Naohiro Ninomiya, Nathalie Dohlen, Yves Siffer...).

En 2011, ce partenariat a connu une nouvelle impulsion avec l'ouverture d'une résidence d'artiste, soutenue par le ministère de la Culture et de la Communication.

3. Initiation des élèves ou des étudiants au commissariat

Certains projets impliquent le public visé en initiant par exemple des élèves ou des étudiants aux divers métiers d'un Frac et notamment au commissariat. À partir des collections du Frac et en étroite collaboration avec les différents services, ils conçoivent ainsi des expositions présentées dans leur établissement ou dans une structure de la ville

L'action de diffusion et d'enseignement menée par le Frac Limousin au sein d'une classe de première option histoire des arts du lycée d'Arsonval de Brive

Depuis douze ans, le Frac accompagne chaque année la classe de première option histoire des arts du lycée d'Arsonval (la seule de l'académie), afin d'amener les élèves à concevoir collectivement une exposition, présentée au grand public dans la chapelle Saint-Libéral, au cœur du centre ville de Brive.

Les élèves sont d'abord sensibilisés aux collections du Frac à travers des visites guidées et aux différents métiers de l'équipe qui leur sont présentés comme autant de pistes professionnelles possibles. Les élèves appréhendent ainsi toutes les phases d'élaboration d'une exposition, du choix des œuvres (une vingtaine), à la médiation, en passant par la régie, la scénographie et la rédaction des textes.

Ce partenariat fédère la communauté scolaire et le réseau relationnel des élèves. Il repose sur un ensemble de professeurs très impliqués. Il permet en outre au chef d'établissement de valoriser l'image du lycée.

Le Frac souhaite adapter ce type de projet dans un autre établissement : le lycée Valadon de Limoges.

Les partenariats du Frac Poitou-Charentes avec les universités de Tours et de Poitiers et les musées des beaux-arts de ces villes

Douze étudiants en histoire de l'art sont accompagnés par les équipes du Frac pour assurer collectivement le commissariat d'expositions déployées dans le musée des beaux-arts local en dialogue avec les collections en présence (à Poitiers et à Tours). Les étudiants abordent ainsi toutes les dimensions relatives à la conservation et à la présentation des œuvres. Ils s'engagent contractuellement à conduire la médiation durant toute l'année de présentation des œuvres, à raison d'une fois par mois. Ce dispositif reprend les mêmes bases du projet qui associait le Fonds national d'art contemporain et l'université de Tours.

Le Frac Ile-de-France mène également ce type de projet avec des étudiants de l'université Paris VIII Saint-Denis.

III. QUELQUES ACTIONS DE DIFFUSION DANS DES LIEUX NON CULTURELS, HORS MILIEU SCOLAIRE OU UNIVERSITAIRE

1. Des actions développées avec des collectivités territoriales

Les collectivités territoriales constituent également un partenaire privilégié pour les Frac qui développent des projets de diffusion en étroite coopération avec les acteurs locaux.

Les « Expomobiles » du Frac Alsace

Depuis septembre 2008, neuf ensembles thématiques composés de 20 à 30 œuvres du Frac permettent de structurer les actions de diffusion des œuvres de la collection du Frac en région Alsace.

Ils sont conçus pour être adaptables à des projets culturels variés.

Accessibles à une visite facile, ils sont conçus pour des espaces d'exposition de natures diverses.

D'un usage souple, ils sont fractionnables et simultanément exploitables par plusieurs emprunteurs.

Pensés comme des expositions autonomes, les ensembles « Expomobiles » sont destinés à une diffusion auprès des publics les plus larges.

Nombre d'œuvres empruntées :

Le partenaire peut emprunter 8 à 10 œuvres parmi les 20 à 30 œuvres composant les ensembles thématiques.

Durée :

2 mois en moyenne.

Lieux :

Etablissements scolaires, médiathèques, musées régionaux, salles de spectacles...

Médiation :

Chaque emprunteur bénéficie de 3 journées de formation (initiation à l'art contemporain, mise en situation de montage d'exposition, visite des réserves, médiation...).

Le Frac propose le prêt gratuit d'outils (catalogues, dossiers pédagogiques...).

Le Frac Alsace propose un accompagnement dans l'élaboration d'actions de sensibilisation.

Ces temps de médiation et de rencontres peuvent prendre la forme de :

- visites guidées commentées ;
- conférences ;
- rencontres avec les artistes.

Modalités de mise en œuvre :

- la demande doit être faite par le partenaire 6 mois en amont.
- au vu de l'importante demande, chaque partenaire ne peut bénéficier que d'une expomobile par an
- le Frac accompagne le partenaire dans l'accrochage
- chaque partenaire reçoit une fiche étape et une fiche bilan à destination du Frac

Prolongements :

Les partenariats sont ancrés dans la durée, la grande majorité des partenaires recevant une expomobile par an.

Plusieurs Frac mettent en place des modules de ce type, adaptables aux projets, lieux et partenaires, parmi lesquels nous pouvons par exemple citer « les expositions dans les classes » du Frac Centre, « les modules d'œuvres en situation d'exposition du Frac Poitou-Charentes, les « expositions prêtes-à-prêter » du Frac Aquitaine....

Les projets du Frac Île-de-France «Parade» et «Abitacollection»

L'artiste occupe une place essentielle dans les projets conçus par le Frac Île-de-France. La diffusion de la collection est presque toujours l'occasion d'une production d'œuvres par des artistes, renouvelant dans le même temps les dispositifs de présentation.

« Parade » : 2010-2011, commissariat assuré par Guillaume Desanges, œuvres des collections du Frac Île-de-France

Ce projet expérimental emprunte volontairement l'esthétique des expositions foraines type «requins vivants», «dinosaurés» ou «reptiles vivants» qui s'installent sur les parkings des villes. Cette forme permet de décontextualiser les œuvres d'art, d'aller à l'encontre d'une certaine solennité de la forme exposition. Ce dispositif favorise une réception des œuvres comme curiosités, comme le sont en général les choses vivantes ou non qui sont présentées dans ce type de structures. À chaque étape, l'exposition arrive en camion, installe ses tentes dans l'après midi sur une place, un parking, une cour d'école, ou tout autre lieu public des villes et villages de la région Île-de-France et propose un vernissage pour les habitants. L'exposition reste visible le lendemain dans la journée et repars le jour d'après. L'exposition est gratuite.

Médiation :

Le commissaire est présent sur place pour parler aux visiteurs, afin de partager la réception de l'œuvre.

Nombre d'œuvres :

2010 : 21 œuvres

2011 : 23 œuvres

Dates et lieux :

Les lieux ont été choisis en partenariat avec le conseil général de la Seine-Saint-Denis et les collectivités d'accueil de façon à se trouver sur le passage d'un public le plus large possible.

Le projet « Parade » s'est notamment rendu dans les lieux suivants :

5 et 6 juin 2010 : dans une cour d'école de Saint-Rémy-lès-Chevreuse

19 et 20 juin 2010 : sur une place publique de Rochefort-en-Yvelines

25 et 26 juin 2010 : sur un terrain de basket de Bullion

6 et 7 mai 2011 : sur la Place de la fraternité à La Courneuve

12 et 13 mai 2011 : sur la Place Jean-Baptiste Clément de Villetaneuse

15 et 16 mai 2011 : sur la Place du Marché du Bourget

Communication :

La communication a été réalisée dans le mode forain en cohérence avec le projet artistique mais aussi pour l'efficacité de ce type d'affichage.

Relai institutionnel :

Parc Naturel Régional de la Haute Vallée de la Chevreuse (composé de 51 communes) a permis d'identifier et de mobiliser les communes susceptibles d'accueillir le projet.

Public visé :

Primo visiteurs

Fréquentation :

En 2010, pour les trois étapes : 768 visiteurs dont 250 visiteurs de moins de 18 ans.

En 2011, pour les trois étapes : 1978 visiteurs dont 1296 visiteurs de moins de 18 ans.

Bilan :

Le succès de cette opération a encouragé le Frac Île-de-France à poursuivre ce type d'expérience en allant à la rencontre d'un autre type de territoire : La Seine-Saint-Denis.

«Abitacollection»

Suite au succès de l'exposition itinérante « Parade », le Frac Île-de-France a réitéré cette expérience nomade au sein d'une nouvelle structure mobile, véritable architecture gonflable conçue par Hans-Walter Müller, pionnier dès les années 1960 de « l'architecture en mouvement ».

À l'intérieur du volume gonflable, qui constitue une œuvre en soi, une quinzaine d'œuvres est répartie en trois zones ouvertes : « le salon suspendu » présentant entre autres la « bibliothèque aérienne » de Bruno Persat, « l'Abitacolo » qui permet de découvrir l'œuvre de Bruno Munari ou encore le « Feu de bois » avec les œuvres de Didier Marcel ou Stanislas Amand.

L'entrée est libre.

Cette production illustre l'un des axes fondateur de la collection du Frac Île-de-France : constituer certains ensembles d'œuvres et des dispositifs de présentation susceptibles de faire œuvre, qui en eux-mêmes jouent une forme de diffusion. Intégrés à la collection, elles permettent, par leur autonomie, d'investir certains lieux au-delà de ceux strictement consacrés à la création contemporaine. Le Frac Ile-de-France a ainsi acquis et fait circuler :

- *La Vidéotheque Mobile* de Fabrice Gygi (1998) acquise par le Frac en 2001 participe ainsi de cette diffusion : cette pièce a été conçue par l'artiste de façon à ce que le visiteur choisisse une vidéo dans une guérite puis aille s'installer à une table pour la visionner. Les vidéos, issues de la collection du Frac, sont interchangeable.
- *Extra Muros*, de Didier Ternet (2007), se présente comme une cimaise démultipliée, ouverte à divers accrochages. Cette structure permet également de présenter des œuvres des collections du Frac de façon autonome.
- *Le Kiosque électronique* d'Olivier Vadrot (Cocktail Designers), acquis par le Frac en 2006, a été conçu pour accueillir des concerts de musique électronique, audibles par casques et présentable dans des lieux inattendus dans lesquels le silence est souvent requis.
- L'œuvre de Laurent Grasso, *Projet 4 Brane* (2007), produite et présentée à Pantin dans le cadre de la manifestation « Sept/7 : sept artistes, 7 lieux », est un module de projection vidéo en verre et tôle perforée. Les vidéos ainsi présentées sont issues de la collection du Frac et sont interchangeables.

Commissariat d' «Abitacollection» :

Le commissariat est assuré par Elodie Royer et Yoann Gourmel, commissaires associés au Frac Île-de-France pour 2011-2013.

Œuvres d' «Abitacollection» :

Les œuvres sont issues de la collection du Frac Île-de-France et du Département de la Seine-Saint-Denis.

Médiation d' «Abitacollection» :

Trois médiateurs du Frac accueillent et accompagnent le public individuel de façon informelle en allant à leur rencontre.

La médiation se veut très active, les médiateurs allant aborder les passants dans la rue afin de leur donner des flyers et de leur proposer de venir découvrir l'exposition.

Dates et lieux d'«Abitacollection» :

Comme dans le cadre de « Parade », les lieux d'« Abitacollection » ont été choisis en partenariat avec le conseil général de la Seine-Saint-Denis et les collectivités d'accueil de façon à se trouver sur le passage d'un public le plus large possible.

5 au 8 octobre 2012 : sur le parvis du Centre Joseph-Kessel à Villepinte

13 au 15 octobre 2012 : devant l'Espace de proximité Jacques Brel à Romainville.

Sécurité d'«Abitacollection» :

Un gardiennage permanent par un maître-chien a été mis en place.

Aucune dégradation n'a été constatée malgré la fragilité de la structure.

L'important travail d'approche effectué en amont de l'implantation du module peut expliquer la bienveillance rencontrée à son égard.

Public cible d'«Abitacollection» :

Public individuel hors temps scolaire. Les plages ouvertes aux groupes, et notamment aux groupes scolaires, ont volontairement été restreints de façon à toucher un public non captif.

Relai institutionnel d'«Abitacollection» :

Le Conseil Général du 93 a permis d'identifier et de mobiliser les communes susceptibles d'accueillir le projet.

De nombreux échanges ont été menés en amont avec les partenaires locaux de façon à toucher un large public.

Fréquentation d'«Abitacollection» :

Lieu	Dates	Nombre de visiteurs		Dont scolaires	Total
		Adultes	Enfants		
Villepinte	Du 05/10/12				
	au 08/10/12	392	484	82	876
Romainville	Du 13/10/12				
	au 15/10/12	400	570	235	970
Total		792	1054	317	1846

Partenaires d'«Abitacollection» :

Villes, Conseil général de la Seine-Saint-Denis

Partenariats privés/mécénat d'«Abitacollection» :

Groupe Automobile PSA Peugeot Citroën, Fondation EDF

Coût d'«Abitacollection» :

90 000€ au total.

La moitié du budget a été pris en charge par les mécènes.

Prolongements : la création de nouveaux partenariats :

Les partenaires ont été sollicités pour poursuivre leur expérience au Plateau par des visites d'exposition, rencontres, ateliers...

La ville de Romainville a proposé un local au Frac Île-de-France pour qu'il puisse y installer ses réserves.

2. Des actions développées dans des établissements hospitaliers

Quelques expositions présentant des œuvres des collections des Frac sont organisées chaque année dans des hôpitaux et assorties de dispositifs de médiation spécifique. Le Frac Champagne-Ardenne, a par exemple signé une convention sur la période 2008-2015 avec le Centre hospitalier universitaire (CHU) de Reims qui se traduit par l'organisation d'expositions en milieu hospitalier, accompagnées de visites spécifiques et d'ateliers de pratique artistique.

Les partenariats du Frac PACA avec des établissements hospitaliers :

Depuis 2005, plusieurs Centres Hospitaliers ont pris contact avec le Frac PACA afin d'envisager des projets culturels et artistiques en partenariat. Les objectifs, les modalités et les critères d'évaluation sont définis en fonction du contexte spécifique de chaque action :

Assistance Publique des Hôpitaux de Marseille (AP-HM) – La Timone (13)

- Services Oncologie et Radiothérapie (projet réalisé)
- Assistance Publique des Hôpitaux de Marseille – La Conception (13)
- Service Néonatalogie
- Centre Hospitalier Universitaire (CHU) de Nice (06)
- Projet Pasteur 2
- Hôpital de Montfavet (84)

Ces projets se sont interrompus en 2010.

Avec l'AP-HM Marseille / Un programme de sensibilisation et de formation :

Entre 2005 et 2010, le Frac PACA a noué un partenariat avec l'Assistance Publique des Hôpitaux de Marseille et le CHU de Nice afin de favoriser l'accès à l'art pour les personnes hospitalisées, les familles et les personnels soignants.

Ces actions ont pris différentes formes :

- accueil de personnels au Frac pour y découvrir les expositions ;
- visites d'ateliers et rencontres avec les artistes à Nice et Marseille ;
- présentation d'œuvres de la collection au sein même des services hospitaliers.

Avec le CHU de Nice / Un programme d'expositions

L'exposition « Art à voir # 1 – Cédric Teisseire » a été présentée au CHU de Nice, dans la salle d'attente du Service Ophtalmologie - Hôpital St-Roch du 05 mars au 31 août 2007.

Initiateurs du projet :

Ce projet est né d'une demande de l'équipe d'Ophtalmologie, formulée à l'occasion de la rénovation des locaux destinés à la consultation, et d'une convergence entre les démarches des deux partenaires : le Frac a en effet pour mission de faire connaître au plus grand nombre les œuvres contemporaines qu'il acquiert ; le CHU, de son côté, s'efforce de développer des collaborations avec des artistes, afin de proposer à ses usagers et ses professionnels un environnement qui tienne davantage compte de leurs émotions et de leur sensibilité.

Modalités :

L'implication du cadre de santé de l'unité et de son équipe a permis d'affiner progressivement le projet et de choisir de présenter des œuvres de Cédric Teisseire.

Objectifs :

Le premier objectif des professionnels est de proposer aux usagers en salle d'attente un environnement invitant à l'apaisement, à la rêverie et à l'évasion. Ceux-ci, très nombreux, sont en effet susceptibles d'attendre pendant un temps relativement long avant de rencontrer un médecin.

Dispositif de présentation :

L'artiste propose un accrochage en hauteur et un système d'accrochage anti-vol, pour éviter les dégradations.

Prolongements :

Cette exposition a été la première d'une série de trois présentations du même type.

Des visites d'expositions à Nice mais aussi au Frac à Marseille complétaient ce dispositif hors les murs.

Fréquentation des expositions « Art à voir » :

Nom de l'exposition	Dates	Nombre de visiteurs
« Art à voir # 1 Cédric Teisseire »	du 05 mars au 31 août 2007	4 970
« Art à voir # 2 Marc Chevalier »	du 25 février au 05 septembre 2008	10 800
« Art à voir # 3 Jean Bellissen »	du 1 ^{er} au 23 janvier 2009	1 870
« Art à voir # 4 Raphaëlle Paupert-Borne »	du 20 février au 25 septembre 2009	13 090

« Cela dépend de la manière dont tombent les cartes » : un projet emblématique en partenariat avec Le Centre d'art la Criée et le Centre hospitalier Guillaume Régnier de Rennes, centre de soins psychiatriques

Ce projet a été conçu dans le cadre d'un partenariat entre le centre d'art la Criée, le service G04, unités de soins de Rennes et Fougères et l'association L'Hermine,⁵ dans le cadre de la convention « Culture à l'hôpital ».

L'artiste Jocelyn Cottencin a été invité par le directeur du Centre d'art la Criée à développer un projet d'accrochage à partir de son propre travail graphique et des collections du Frac Bretagne au centre hospitalier Guillaume Régnier de Rennes. Le choix des œuvres a été fait en concertation avec les usagers de l'hôpital (personnel soignant et patients).

Cette sélection d'œuvres a été présentée dans des espaces de travail de l'hôpital, dans des espaces communs dédiés aux patients ainsi que dans des espaces extérieurs.

Médiation :

Dans le cadre de cet accrochage, des ateliers ont été réalisés par l'artiste avec des patients de l'hôpital autour des œuvres choisies. Jocelyn Cottencin a collecté les réactions des patients et leur a proposé de réaliser des photographies des lieux.

L'artiste a également réalisé quatre « livrets-promenades » qui proposent quatre parcours possibles pour découvrir l'accrochage. Ces livrets ont été dispersés sur le site pour inciter les usagers du centre hospitalier à la déambulation.

Les patients ont également été invités à visiter des expositions à la Criée, à découvrir les réserves du Frac Bretagne et les œuvres présentes sur le campus Beaulieu de l'université de Rennes 1 comprenant notamment une fresque de Jocelyn Cottencin.

Des étudiants de l'université de Rennes 1 ont guidé les patients dans la découverte des œuvres du campus. En retour, les patients les ont conviés à une visite de l'accrochage du centre hospitalier Guillaume Régnier.

Ce projet a été pensé en lien avec la programmation du Centre d'art la Criée

Un partenariat emblématique entre le Frac Alsace et le département de gynécologie-Obstétrique – Maison de naissance, hôpital de Haute-pierre – hôpitaux universitaires de Strasbourg

Un premier partenariat a été noué entre le département de gynécologie-Obstétrique – maison de naissance, hôpital de Haute-pierre et Frac Alsace, depuis 2004, à travers la présentation d'œuvres contemporaines dans le couloir des salles d'accouchements.

Le choix des œuvres est le fruit de rencontres entre un groupe composé de personnels du service de gynécologie obstétrique et des professionnels du Frac. Ce groupe hospitalier, dénommé « comité culture », est composé de représentants des différentes professions prenant en charge les patients de ce service.

5 L'association L'Hermine est une association de professionnels et de personnes en soins de la psychiatrie liée au service G04 du Docteur Aquizérate au Centre hospitalier Guillaume Régnier. Elle propose aux personnes en soins d'être membre actifs et de participer à la gestion d'activités culturelles ouvertes sur la cité, aux côtés d'intervenants culturels professionnels et via des ateliers.

Parallèlement à ces rencontres, des actions d'informations et de sensibilisations ont été réalisées en direction des usagers – personnels, patients, visiteurs.

Un document de médiation était réalisé à chaque nouvel accrochage (renouvelé trimestriellement) en direction du personnel, des patients et de leur famille.

Des visites commentées étaient également réalisées par le service des publics du Frac.

Grâce à cette connivence avec l'art contemporain, l'équipe soignante et médicale a engagé une réflexion visant à introduire la création à l'hôpital de façon plus pérenne par le biais de commandes publiques.

Les commandes :

En 2008 :

Titre : Source de vie-arbre de vie, espace de transmission

Artiste : Ilana Isehayek et Edith Wildy de l'Atelier fou du roi

Commanditaire : Hôpitaux universitaires de Strasbourg

Comité de pilotage : représentants médicaux et soignants du pôle de gynécologie-obstétrique, direction de site de Hautepierre, Frac Alsace, DRAC Alsace, ville de Strasbourg

Chef de projet : délégation à la culture des Hôpitaux universitaires de Strasbourg

Maîtrise d'ouvrage : direction de Hautepierre et Edith Wildy, Atelier fou du roi

Budget : 571 000 euros

Partenaires financiers : le ministère de la Culture, la DRAC Alsace, la communauté urbaine de Strasbourg, le département du Bas-Rhin, la région Alsace, Blédina, laboratoire Exelgyn, produits pharmaceutiques Ferring, GE Healthcare, laboratoire Guigoz et Organon.

Quatre nouvelles commandes publiques ont à nouveau été réalisées en 2011 pour différents services de l'hôpital (Unité de soins palliatifs, services de neurologie, crèches des hôpitaux universitaires de Strasbourg).

Des résidences d'artistes ont également été mises en place :

- une résidence dans le pôle psychiatrie des hôpitaux universitaires de Strasbourg entre d'octobre 2008 et à novembre 2011, qui a donné lieu à l'édition d'un livre d'artiste
- une résidence de 5 mois à l'Hôpital civil qui a donné lieu à une œuvre originale sonore, le *Pavillon Mobile*, prenant la forme d'un audio-guide, mis à disposition des visiteurs pour les inviter à une déambulation sur le site à l'écoute du « patrimoine immatériel de l'hôpital ».

3. Des actions développées dans des établissements pénitentiaires

Le dispositif « 1 heure / 1 œuvre » adapté par le Frac Poitou-Charentes dans les établissements pénitentiaires

Origine du dispositif :

Depuis 2005, le Frac Poitou-Charentes propose aux enseignants et aux élèves une initiation à l'analyse de l'œuvre par la rencontre avec une œuvre de sa collection au sein de leur établissement.

Dispositif de médiation :

Il s'agit avant tout d'une sensibilisation, d'un accompagnement et d'un dialogue, non d'une conférence. Il s'agit avant tout d'apprendre à regarder l'œuvre pour conduire progressivement les élèves vers la compréhension.

Ce dispositif est décliné par le Frac Poitou-Charentes qui propose des « **1 heure, 1 œuvre, chez vous** » : un adhérent invite chez lui son cercle d'amis pour découvrir une œuvre de la collection du Frac, accompagnée d'un médiateur. Cette adaptation du dispositif « 1 heure / 1 œuvre » à l'Association

des Amis du Frac vise à élargir le nombre d'adhérents à l'association en sensibilisant de nouveaux publics à l'art contemporain, dans un cadre amical.
150 personnes ont bénéficié de ce dispositif en 2010.

« 1 heure / 1 œuvre » pour le secteur associatif :

En 2011, ce dispositif a été proposé à d'autres associations, telles que l'Association des documentalistes de Charente-Maritime et l'association Pour l'Instant (Niort, 79).

« 1 heure / 1 œuvre » pour le public empêché :

détenus, habitants des quartiers défavorisés, patients des hôpitaux.

Depuis 2010 des médiateurs interviennent à la maison d'arrêt d'Angoulême, à raison de deux à quatre interventions par an, pour présenter le Frac Poitou-Charentes, ses missions, et une œuvre choisie dans la collection, dans le cadre du dispositif « 1 heure / 1 œuvre ».
La rencontre suivante a lieu au Frac, pour découvrir les expositions temporaires.

Public concerné :

Détenus mixte volontaires majeurs, en voie de réinsertion, identifiés et encadrés dans leur parcours par le SPIP.

- [1 heure / 1 œuvre à la maison d'arrêt d'Angoulême](#)
Deux interventions ont eu lieu en 2011. Elles ont concerné des petits effectifs d'une dizaine de personnes, hommes et femmes.
- [Visites des expositions « David Renaud », « L'Horizon absolu » et « Renouveau Réalisme »](#)
Groupes de 11 et 16 personnes, incluant des amis ou membres de la famille des détenus.
- [Intervention de l'artiste Slimane Raïs au sein de la maison d'arrêt d'Angoulême dans le cadre d'un atelier de pratique artistique du 12 au 16 septembre 2011](#)
Pour sa deuxième année de collaboration avec le SPIP, le Frac a souhaité renforcer le partenariat et intensifier les échanges avec les détenus de la maison d'arrêt d'Angoulême par l'organisation d'une rencontre avec un artiste.
La population d'une maison d'arrêt est très fluctuante : les détenus sont en attente de jugement ou incarcérés pour des courtes peines et ont la possibilité d'exercer une activité rémunératrice durant leur détention. Pour ces raisons il est difficile d'imaginer un dispositif de sensibilisation des détenus à long terme.
Malheureusement l'intervention de l'artiste Slimane Raïs n'a pas reçu le public suffisant ni l'implication nécessaire de l'équipe d'encadrement pour réaliser à bien son projet de résidence. L'intervention de Slimane Raïs à la maison d'arrêt d'Angoulême s'est limitée à un atelier rencontre de trois après-midi, avec un groupe restreint de quatre détenus.

Le partenariat du Frac Midi-Pyrénées et du centre de détention de Muret

Depuis huit ans, le Frac Midi-Pyrénées organise des ateliers de pratique artistique hebdomadaires au centre de détention de Muret.

Un temps de restitution de ces ateliers est ensuite organisé durant lequel les détenus sont invités à visiter une exposition au Abattoirs.

Face au succès rencontré par les ateliers auprès des détenus et des limites imparties par les sorties restreintes des détenus, depuis 2011, des expositions d'œuvres des collections du Frac ont été présentées dans le couloir principal de la prison.

Modalités de mise en œuvre :

- Des cartels et des fiches de salle sont mis à disposition du centre de détention par le Frac
- Un groupe de détenus est constitué sur la base du volontariat

- le groupe de détenu choisit un thème
- un comité de sélection des œuvres réunissant des détenus et des membres du Frac opère un choix parmi les collections du Frac
- les expositions sont présentées de janvier à juillet au sein du centre de détention
- le Frac Midi-Pyrénées prend en charge la totalité de l'opération

Trois expositions ont ainsi été organisées depuis 2011 :

« Ça nous regarde », de janvier à juillet 2011

« Paysages », de janvier à juillet 2012

« Beauté animale », de janvier à juillet 2013

Durée des expositions :

6 mois

Médiation :

- 4 visites guidées (privilégiant le dialogue et les interactions) par exposition sont organisées par le Frac, réunissant chacune 20 détenus et membres du personnel pénitentiaire.
- Les ateliers de pratiques artistiques hebdomadaires sont en lien avec l'exposition présentée
- Les travaux des détenus, réalisés dans le cadre de ces ateliers, sont ensuite présentés au Frac Midi-Pyrénées

Prolongements :

- lors de la prochaine exposition, des détenus seront associés au montage
- une conférence sera organisée en juillet au sein du centre de détention autour des métiers de la régie et animée par les responsables de la régie du Frac et de la médiathèque.

Le partenariat du Frac Provence-Alpes-Côte-D'azur (PACA) avec l'Administration Pénitentiaire et la Protection Judiciaire de la Jeunesse en région PACA

Des actions dans ou hors les murs ont été conçues et accompagnées par des représentants des deux structures permettant l'échange et la confrontation à partir :

- de prêts d'œuvres de la collection dans les services et de la circulation de vidéos de la collection du Frac PACA ;
- de visites des expositions au Frac et du chantier du nouveau bâtiment dans le quartier de la Joliette à Marseille ;
- d'ateliers de pratique avec des artistes ou avec le service des publics du Frac ;
- d'utilisation d'outils pédagogiques conçus par le Frac : carnets d'activités, valise, coffret ;
- de rencontres, débats avec des professionnels ;
- de la constitution d'une documentation d'art contemporain pour chaque établissement à partir des éditions du Frac.

4. Des actions développées dans des lieux publics

Des projets, moins nombreux, présentent des œuvres dans des lieux publics non dédiés susceptibles de réunir un public très diversifié : gares, aéroports, caisse d'allocation familiale...

Le partenariat avec Gare & Connexions dans le cadre des « trente ans des Frac »

Ce partenariat concernera environ 20 Frac qui montreront des œuvres dans près de 35 gares dans toute la France avec un dispositif précis de médiation directe et indirecte ainsi qu'un dispositif de valorisation de l'action pérenne des Frac. Pendant des durées allant de trois à quatre mois durant toute l'année 2013, les gares se transformeront en caisse de résonance de l'action des Frac sur les territoires régionaux.

6

Créé en 1989 par Bruno Caron, le groupe Norac est constitué de treize entreprises agroalimentaires. Il fédère ses filiales autour de quatre activités : la boulangerie (La Boulangère, Goûters Magiques, Pain Concept, Pain Clément, Panorient), le traiteur (Daniel Dessaint Traiteur, Daumat, Sud'n'sol, Took Took), le snacking ultra frais (Saveurs Nomades, Le Kiosque à Sandwiches, Groupe Parisien) et l'exportation avec Espanorac. Le groupe Norac est implanté principalement dans le Grand Ouest, en Bourgogne et dans le Nord. Il emploie 3200 personnes à travers 20 usines et 5 plateformes de distribution. En 2009, il a réalisé un chiffre d'affaires de 425M €.

7

Art Norac est une association loi 1901, reconnue d'intérêt général, chargée de développer les actions de mécénat du groupe agroalimentaire Norac. Créée en 2005, Art Norac a pour objet de promouvoir et aider au développement de la création contemporaine, de rendre accessible au plus large public les développements récents de l'art contemporain, de mettre en lumière les relations multiples entre l'art contemporain et les entreprises (l'économie) et d'organiser des expositions.

Les hors les murs du Frac Midi-Pyrénées dans des lieux de passage

L'exposition "La vie en couleurs" organisée par le Frac Midi-Pyrénées à la caisse d'allocation familiale Reynerie, l'une des plus importantes caisses d'allocation familiale de France, du 1^{er} mars au 2 juillet 2012, était assortie d'une vingtaine d'ateliers à destination des centres de loisirs et des adultes.

Des œuvres du Frac Midi-Pyrénées ont par ailleurs été exposées à l'aéroport de Blagnac, accompagnées d'un cartel allongé.

5. Des actions développées dans des entreprises privées

Des entreprises privées sollicitent également certains Frac pour l'organisation d'expositions ou de présentation d'œuvres hors les murs.

« Faites de votre entreprise un lieu d'exposition » : Le partenariat du Frac Bretagne avec le groupe Norac⁶

Ce partenariat est né à l'initiative de Bruno Caron, fondateur et président du groupe Norac,⁷ collectionneur passionné. Après avoir créé une collection d'entreprise et s'être associé à la Ville de Rennes afin d'initier les Ateliers de Rennes – Biennale d'art contemporain, Bruno Caron a souhaité associer la plus grande partie de son personnel à la deuxième édition de la biennale qui s'est déroulée du 30 avril au 18 juillet 2010. Sollicité dans ce cadre, le Frac Bretagne a mis en place un concours avec Art Norac, destiné à mobiliser le personnel du groupe, aboutissant à l'exposition d'œuvres des collections du Frac dans l'entreprise.

Le concours :

Il consiste pour chaque équipe participante (5 à 15 personnes) à choisir une œuvre dans les collections du Frac Bretagne en relation avec le thème des Ateliers de Rennes, qui interroge notre relation à l'avenir. Les équipes bénéficient, à chaque étape du projet, des conseils du service médiation du Frac : une visite est prévue dans l'entreprise pour étudier les possibilités d'installation de l'œuvre ainsi qu'une visite au Frac Bretagne.

L'œuvre est ensuite exposée dans l'entreprise pendant une durée d'un mois.

Trois des membres de l'équipe présentent l'œuvre et les raisons de son choix devant un jury : l'exposé comporte une description de l'équipe et la répartition des rôles de chacun des membres, une présentation des critères retenus pour choisir l'œuvre.

Le jury délibère selon les critères d'évaluation suivants :

- La pertinence du choix de l'œuvre au regard du thème
- L'originalité des critères et des justifications de l'équipe
- La diversité de l'équipe en termes de fonctions dans l'entreprise
- L'accrochage de l'œuvre
- Sa médiation dans l'entreprise
- La créativité de la présentation

Le jury est composé de Véronique Brégeon, directrice de l'hôtel-restaurant Le-Coq Gadby et élue à la CCI Rennes Bretagne à la charge du mécénat, Bruno Caron, PDG du groupe Norac, Catherine Elkar, directrice du Frac Bretagne et David Perreau, co-directeur du Master Métiers et arts de l'exposition de l'Université Rennes 2 et directeur du centre d'art Le Spot au Havre.

Les équipes lauréates ont remporté les prix suivants :

1^{er} prix : Un week-end à Venise pendant la biennale 2011 pour tous les membres de l'équipe.

2^{ème} prix : Choix et achat d'une œuvre d'un montant de 3 000€ à la FIAC par trois personnes désignées de l'équipe.

3^{ème} prix : Un week-end à Rennes à l'hôtel-restaurant Le Coq-Gadby, offert par Véronique Brégeon, directrice de l'hôtel-restaurant Le-Coq Gadby et élue à la CCI Rennes Bretagne à la charge du mécénat, membre du jury.

Exposition :

Les œuvres ainsi sélectionnées ont été exposées du 1^{er} au 16 juillet dans la galerie du Cloître de l'Ecole des beaux-arts de Rennes.

Bilan :

Ce dispositif a permis au Frac Bretagne de toucher un public très peu familier de l'art contemporain, dont beaucoup de primo visiteurs de musées.

Ce concours a été renouvelé en 2012 sous une forme plus immatérielle associée à la Biennale qui n'a cette fois pas impliqué de déplacements d'œuvres dans l'entreprise.

22

LES DISPOSITIFS DE PRÉSENTATION DE REPRODUCTIONS D'ŒUVRES

L'USAGE DE REPRODUCTIONS D'ŒUVRES POUR FAVORISER L'ÉLARGISSEMENT DES PUBLICS

LES EXEMPLES DU MUSÉE DU LOUVRE ET DU MUSÉE DU QUAI BRANLY

I. UNE INCITATION À LA VISITE

Un usage pédagogique incluant une visite au musée permettant de se confronter à l'œuvre originale

L'exemple de la galerie des moulages du Musée du Louvre

La galerie de moulages de sculptures du musée, réalisée pour les mal voyants, peut constituer un outil de découverte de l'art pour un public plus large, développant une approche sensorielle. Elle prolonge l'histoire de l'éducation des artistes par le moulage en donnant aux moulages une nouvelle vocation de diffusion des œuvres à travers cinq années d'itinérance (de 2005 à 2010) en Europe, en Amérique latine, au Canada et en Chine.

Depuis 2011, ce dispositif a été introduit en région parisienne. Il permet d'impulser une rencontre entre un public scolaire et le musée du Louvre dont la visite est incluse dans le dispositif.

Il est décliné à destination de différents publics, sous forme :

- de kits composés de photographies et de sculptures pour les élèves des écoles maternelles et primaires permettant une découverte du musée en classe. Un travail sur des phénomènes de reconnaissance a ainsi pu être mené afin de structurer la visite au musée qui suivait cette première rencontre.
- des moulages ont été déposés, entre quatre mois et une année scolaire, dans des écoles, permettant de créer une première familiarité avec l'œuvre et de motiver un aller-retour vers le musée.

La présence de la reproduction en milieu scolaire a de nombreuses conséquences. À Vincennes, elle a généré les visites d'autres écoles du quartier désireuses de découvrir le moulage accueillie par leurs voisins.

Dans certaines écoles, elle a également éveillé les regards sur l'environnement scolaire qui a pu être remis en question pour accueillir une reproduction.

L'autonomie de l'objet est favorisée de façon à éviter de modifier l'environnement d'accueil. Les caisses sont ainsi à la fois utilisées pour le transport et comme support d'exposition. La signalétique de la caisse donne des informations sur la reproduction.

Le dispositif joue sur les échelles, permettant d'appréhender la totalité du volume par la main comme la prise de conscience du volume réel, à l'échelle 1. Différents échantillons de matériaux, correspondant aux moulages présentés constituent également des outils de médiation.

Un usage communicationnel

« Le Louvre en sang et or », une exposition de reproductions d'œuvres du Louvre au stade Bollaert de Lens

Cette opération, impulsée par une démarche très différente, n'a entraîné aucune médiation.

Il s'agissait d'infiltrer sur un terrain l'idée du Louvre-Lens avec toute la charge affective qu'elle peut véhiculer.

Le football est un élément fédérateur majeur à Lens. Accrocher des reproductions d'œuvres dans ce contexte était une manière de signifier que l'art n'intervenait pas dans la région en opposition au monde du football, mais qu'il y pénétrait. Les objectifs n'étaient donc pas éducatifs mais communicationnels.

II. UNE DIFFUSION AUPRÈS D'UN PUBLIC « EMPÊCHÉ » NE POUVANT PAS AVOIR ACCÈS AUX ŒUVRES ORIGINALES

1. En raison de leur éloignement géographique

La galerie de moulages du musée du Louvre, accompagnée de dossiers pédagogiques, a circulé sur le continent asiatique, puis de l'Amérique du Sud au Canada et enfin dans les pays Baltes. Elle a suscité des moments forts de transmission et a impliqué les acteurs éducatifs locaux.

Des moulages ou des œuvres originales, permettant de conserver le principe tactile, issus de collections locales étaient parfois intégrés à la présentation, ajoutant une dimension interculturelle à cette approche didactique.

Cette galerie a notamment permis de sensibiliser des conservateurs locaux aux conditions de présentation des œuvres aux publics.

2. En raison de leur incarcération dans des lieux ne disposant pas des conditions de conservation / présentation adaptées à des œuvres

Le musée du Quai Branly à la maison d'arrêt de la Santé

Des activités sont organisées tout au long de l'année en résonnance avec la programmation du musée. En 2011, 252 détenus, soit plus du tiers de l'effectif de la maison d'arrêt, ont assisté aux 26 activités organisées au sein de l'établissement. Parmi l'ensemble de l'offre culturelle au sein de la prison, les ateliers proposés par le musée ont été les plus prisés et les plus suivis par les détenus.

Des animations contées, la présentation d'un fac-similé à chaque séance et des ateliers consacrés à la musique non-occidentale sont organisés par le musée.

Ces activités culturelles proposent un espace d'expression au détenu dans lequel sa parole est valorisée. Les thématiques du conte et de la musique ont été choisies pour la possibilité qu'elles offrent d'introduire les participants à la diversité des cultures du monde sans qu'ils aient besoin de références préalables. Par ailleurs, cette offre culturelle ne peut se réaliser sans l'implication du personnel de la maison d'arrêt, acteurs essentiels du dispositif et principaux liens des détenus avec l'extérieur, d'où l'importance de s'assurer de leur adhésion au dispositif et de favoriser leur accès au musée. Ainsi, chaque année, deux visites guidées au musée du quai Branly sont organisées à leur attention avant de lancer les activités. Elles reçoivent un accueil très favorable de la part du personnel de la maison d'arrêt et contribuent à la construction d'un partenariat à long terme.

En 2012 et 2013, le musée du quai Branly a choisi d'élargir son champ d'action avec les détenus de la maison d'arrêt de la Santé en leur proposant des visites au sein du musée en plus des activités en milieu fermé. Les détenus bénéficiant d'un droit de sortie peuvent visiter les collections du musée lors de visites guidées.

Le musée souhaite par cette action répondre à la curiosité manifestée par les détenus lors des ateliers et leur donner un accès plus large à ses collections. Pour prolonger ces visites, le musée a fait don de nombreux ouvrages sur les collections et les expositions du musée qui sont en libre accès à la médiathèque de la maison d'arrêt.

Fort du succès de la convention passée avec la maison d'arrêt de la Santé, le musée a décidé d'entamer un partenariat similaire avec le service pénitentiaire d'insertion et de probation de Seine-et-Marne, pour organiser des activités au sein du centre pénitentiaire sud francilien (REAU).

Le musée du Louvre à la maison centrale de Poissy

Alors qu'Henri Loyrette a toujours eu la volonté de permettre au plus grand nombre de découvrir des œuvres d'art originales, les conditions de conservation requises rendaient impossible d'installer des œuvres originales du musée au sein de la maison centrale de Poissy.

Un projet d'exposition constitué de reproductions d'œuvres en très haute définition a été initié en 2011 à la maison centrale de Poissy.

Les détenus ont été associés au processus de conception de ce projet. Il a permis de tisser des relations entre les détenus, le personnel pénitentiaire et le personnel du Louvre.

Une exigence très forte de qualité des couleurs et de définition permet de présenter des reproductions très fidèles aux peintures. Les œuvres sont photographiées avec leur cadre et présentées sur un panneau de manière à donner l'illusion de cimaises.

Le discours accompagnant les reproductions ne doit pas être trompeur et la démarche de présentation doit clairement apparaître pour justifier ce support.

Le partenariat établi entre le musée du Louvre, l'administration pénitentiaire est à présent bien ancré. Les travaux en cours à la Santé ont donné une nouvelle occasion au musée d'affirmer qu'il serait imaginable d'y présenter des œuvres originales si le réaménagement de la maison d'arrêt prenait en compte les contraintes liées à leur conservation. Le musée du Louvre a pu collaborer avec l'agence publique pour l'immobilier de la justice. Le musée du Louvre a formulé des éléments de cahier des charges pour que les problématiques liées à la conservation des œuvres soient prises en compte. Des éléments de préconisation ont été transmis qui pourraient aboutir à la conception d'espaces dédiés à des projets d'exposition polymorphes qui pourraient être portés par différentes institutions.

3. En raison de leurs difficultés à se déplacer

Les actions du musée du quai Branly vers les personnes hospitalisées et en maisons de retraite

En lien avec l'exposition «CHEVEUX CHÉRIS, frivolités et trophées», une opération dans le 10^{ème} arrondissement de Paris a été conçue en partenariat avec l'Assistance publique hôpitaux de Paris et l'hôpital Saint-Louis autour du thème de la perte des cheveux. Des animations contées, des présentations de la programmation du musée du quai Branly par des conférenciers s'appuyant sur des visuels et des facsimilés d'œuvres du musée sont également proposées.

Poursuivant son envie d'aller vers les publics «empêchés», le musée du quai Branly a signé un accord de partenariat avec le groupe Medica en 2010.

Cet accord prévoit les prêts, sur une année, de trois fac-similés d'œuvres appartenant aux collections du musée. Il s'agit de permettre aux résidents d'avoir accès aux objets du musée et à la connaissance qui s'y rattache.

Cette expérience suscite leur curiosité, stimule leurs capacités intellectuelles et favorise les échanges entre eux et les personnels de la structure. Les œuvres choisies pour leur lisibilité tactile peuvent être touchées par les résidents malvoyants.

23

LA DIFFUSION DU SPECTACLE VIVANT

L'OFFICE NATIONAL DE DIFFUSION ARTISTIQUE :
LA DIFFUSION DES ŒUVRES DANS LE CHAMP DU SPECTACLE VIVANT

LES MISSIONS D'EXPERTISE, D'INFORMATION ET DE CONSEIL DE L'OFFICE NATIONAL DE DIFFUSION ARTISTIQUE

Expertise et conseil

Le nombre de rendez-vous avec les équipes artistiques et les programmeurs est en augmentation depuis deux ans : 792 rendez-vous auprès des conseillers de l'office national de diffusion artistique ont eu lieu en 2011 (771 en 2010 et 646 en 2009).

Ceci s'explique, entre autres, par un plus fort niveau de sollicitation, lié aux difficultés que les équipes artistiques rencontrent à trouver des partenaires et financements pour le montage de leurs productions et leur diffusion.

Repérage artistique en France et à l'étranger

En 2011, les conseillers de l'Onda (six au total) ont vu 1 400 spectacles (1 200 en 2010). Si l'arrivée de nouveaux conseillers dans l'équipe joue un rôle dans cette augmentation, il convient aussi de rappeler que le nombre de propositions artistiques va croissant. Cette situation ne favorise pas la connaissance réciproque ou même la rencontre entre les directeurs de lieux et les artistes et rend d'autant plus essentiel le rôle de l'Onda à l'endroit du repérage artistique, activité sur laquelle repose son efficience et qui fonde sa légitimité vis-à-vis de ses partenaires.

Les conseillers sont tous des professionnels jouissant d'une forte légitimité auprès de leurs pairs. Leurs choix, volontairement très sélectifs, n'ont jusqu'à présent suscité aucune protestation.

Chaque année, l'Onda propose une série de voyages, souvent assortis d'aides à la mobilité, pour accompagner les programmeurs dans leur repérage. En 2011, 98 professionnels ont participé aux voyages de repérage et 64 bourses de mobilités ont été attribuées.

L'Onda accompagne par ailleurs les programmeurs étrangers dans leur repérage des spectacles français à travers les Salons d'artistes et les Focus.

Les Salons d'artistes, conçus à l'intention des programmeurs étrangers, permettent à des artistes français ou francophones de présenter leurs démarches et leurs projets dans des espaces intimes favorisant la discussion.

Les Focus sont des dispositifs créés pour témoigner de la vitalité et de la diversité de la création française. Ils permettent aux professionnels de découvrir sur quelques jours une sélection de spectacles et d'échanger avec des artistes français et des programmeurs du monde entier.

Les salons professionnels internationaux : Ces plateformes à forte concentration de professionnels étrangers revêtent une efficacité indéniable. En 2011, l'Onda a effectué un repérage de ces salons, notamment au TPAM à Yokohama, dans la perspective d'y organiser deux sessions de Salons d'artistes en 2012.

Circulation de l'information

La nouvelle formule du site internet de l'Onda, www.Onda.fr, mise en ligne en février 2011, répond à un besoin réel : inscription aux rencontres en ligne et demandes d'aides en ligne.

La lettre d'information de l'Onda est un trimestriel d'actualité qui relaie les actions et manifestations organisées par l'Onda.

Une synthèse bilingue de l'étude *Les Échanges entre la France et l'Europe* confiée par le ministère de la Culture et de la Communication à l'Onda a été publiée en avril 2011.

Animation du réseau

Pour animer le réseau des structures de diffusion françaises et mettre en relation programmeurs et équipes artistiques, l'Onda organise différents types de rencontres tout au long de l'année : Rida - Rencontres interrégionales de diffusion artistique - Rida jeune public, Rencontres disciplinaires thématiques.

Ces rencontres font appel à deux types de réseaux :

- l'un pluridisciplinaire sur une base territoriale et interrégionale (Rida)
- l'autre thématique ou disciplinaire sur une base nationale et européenne.

Ces deux réseaux ont vocation à s'interpénétrer grâce à la participation des structures partenaires à l'un ou à l'autre de ces réseaux.

Pour l'ensemble des rencontres, la qualité des échanges et des propositions artistiques (programmation de spectacles, présentation de projets artistiques par les artistes eux-mêmes, salons...) participent à une plus forte mobilisation des professionnels.

En 2011, 51 réunions professionnelles ont réuni 2 175 participants et 1 867 structures de diffusion.

RIDA

L'Onda a organisé 12 Rida - Rencontres interrégionales de diffusion artistique - en 2011 auxquelles 382 structures ont participé.

40% des structures participantes étaient extérieures à la zone géographique dans laquelle était organisée la Rida. Ce pourcentage témoigne de la volonté de l'Onda de favoriser la circulation interrégionale des programmeurs.

11% des structures participantes étaient étrangères, ce qui favorise les échanges au niveau transfrontalier et européen.

Des **Rida jeune public** sont également organisées au plan interrégional par les professionnels du champ concerné.

Des **Rencontres thématiques** nationales, organisées par discipline, secteur ou thématique (danse, cirque, musique, jeune public, Pow wow, groupe international) complètent le travail de circulation de l'information suscité par les Rida.

Les réseaux européens

L'Onda est aussi fortement impliqué dans les réseaux européens : IETM - International network for contemporary performing arts -, Fonds Roberto Cimetta, Culture action Europe.

LES GARANTIES FINANCIÈRES ASSURÉES PAR L'ONDA POUR SOUTENIR FINANCIÈREMENT LA DIFFUSION DES SPECTACLES

Le montant total des soutiens financiers engagés auprès des partenaires s'élève à 2 530 867 €, soit 61% du budget total de l'Onda. En 2011, l'Onda a ainsi soutenu la diffusion de 727 spectacles de 535 équipes artistiques pour 3 791 représentations dans 379 structures.

Les aides financières de l'Onda, qui n'ont pas caractère de subvention, concernent toujours l'accueil d'un spectacle et non l'activité globale d'un lieu partenaire.

L'Onda engage chaque année environ 60% de son budget total dans cette activité de « redistribution » directe, venant ainsi soutenir quelques 750 spectacles et plus de 3 400 représentations.

L'Onda s'associe à la prise de risque artistique que peut représenter l'accueil d'un spectacle en évaluant la prise de risque du programmateur, compte-tenu du contexte culturel et financier dans lequel le spectacle est présenté.

La décision de l'Onda de s'associer à l'accueil d'un spectacle prend la forme d'une garantie financière qui couvre une partie du déficit du budget de présentation du spectacle.

L'Onda vérifie l'éligibilité de la demande en examinant le budget prévisionnel, le contexte artistique, social, géographique, financier et la recette pour déterminer son niveau d'intervention, « sur mesure ». Le montant prévisionnel de la garantie est calculé sur la base des dépenses artistiques prévisionnelles (éléments artistiques, transport, frais de résidence pour la durée de la présentation, droits d'auteur...) et ne peut être supérieur à la moitié du déficit envisagé.

Les postes de charge liés au fonctionnement du théâtre (la communication, les aspects techniques...) sont exclus de la garantie

Son montant définitif est arrêté et versé une fois les représentations passées et le bilan financier réel connu.

En 2011, l'Onda a engagé 2 354 625€ pour 1 200 garanties venant ainsi soutenir 702 spectacles et 2 998 représentations de 513 équipes artistiques dans 343 structures.

Les garanties ont tendance à se concentrer sur moins de spectacles pour plus de représentations en accord avec une volonté de moins disperser les aides et de mieux accompagner la diffusion des spectacles.

Spectacles étrangers

En 2011, 199 spectacles étrangers ont bénéficié d'une garantie financière. Ils représentent 24% de l'ensemble des garanties.

LA CONNAISSANCE DES DISPOSITIFS DE L'ONDA PEUT CONTRIBUER À LA RÉFLEXION RELATIVE À LA CIRCULATION DES ŒUVRES DES COLLECTIONS NATIONALES

En 1975, lorsque Michel Guy crée l'Onda, il songe à élargir le périmètre et les moyens d'intervention de l'office aux arts plastiques qui n'ont finalement pas été intégrés.

Des économies différentes

Le dispositif de garantie financière pourrait-il être transposé pour combler les risques de déficit d'une exposition ou d'une itinérance d'œuvres plastiques ?

Les questions de durée, de transport, d'assurance et de conditions de présentation se posent spécifiquement pour la diffusion d'exposition et devraient être évalués.

L'animation du réseau des arts vivants pourrait être transposée au domaine muséal

Des rencontres et des dispositifs de mutualisation et de coopération existent déjà au sein des Frac, des Centres d'art ou de certains lieux d'art contemporain.

Ces réseaux pourraient être étendus et dynamisés de façon à englober davantage d'institutions, de façon à susciter de nouveaux partenariats et à impulser une politique d'ensemble.

Les lieux dédiés aux arts vivants pourraient être des partenaires potentiels pour les musées

Des scènes conventionnées ou nationales organisent déjà des expositions temporaires. Si des possibilités s'ouvraient, il y aurait sûrement de nombreux candidats pour s'en saisir.

Des questions d'espace, de sécurité et de moyens financiers se poseraient cependant.

L'intérêt des équipes, de plus en plus pluridisciplinaires et tournées vers les hors les murs, est pourtant réel. Des œuvres très diverses, à la croisée de l'art contemporain, sont présentées. Le cas de la Ferme du Buisson, qui réunit une scène nationale, un centre d'art contemporain et un cinéma

d'art et d'essai en témoigne, puisque le centre d'art, bénéficie de la circulation des publics d'une proposition à une autre.

Cette ouverture vers les structures du spectacle vivant pourrait apporter de nouveaux partenaires aux arts plastiques avec lesquels collaborer dans de nouveaux endroits.

Les lieux de présentation du spectacle vivant, nombreux et diversifiés, permettent une couverture du territoire étendue.

Une institution muséale pourrait être prescriptrice d'un projet proposé à des lieux susceptibles d'inscrire une politique relative aux arts plastiques dans leur programmation.

Un rapprochement naturel semble pouvoir se faire avec l'art contemporain mais pourrait également être envisagé avec d'autres types de collections.

De tels projets seraient propres à réinterroger les collections. Du point de vue des publics, cela permettrait une mixité des regards. Un appétit existe et un vrai travail d'irrigation et d'élargissement des publics reste à faire.

24

LA DIFFUSION DANS LES ÉCOLES D'ART

LES ÉCOLES D'ART : DES ACTEURS POTENTIELS DE LA DIFFUSION DES ŒUVRES

I. LES EXPOSITIONS HORS LES MURS ORGANISÉES PAR LES ÉCOLES D'ART

1. Les expositions hors les murs présentées dans des espaces muséaux : les exemples de l'École d'art et de design de Saint-Etienne (ESADSE) et de l'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) de Lyon

Des partenariats existent entre écoles d'art et lieux muséaux dont la réussite repose sur une relation d'échange, de respect et de considération.

Les écoles d'art sont en effet constamment sollicitées pour fournir une main d'œuvre bon marché dans l'idée que les étudiants seront dans tous les cas gratifiés par l'expérience acquise. Les directeurs des écoles sont attentifs à ce que les étudiants soient impliqués en amont des projets et à l'intérêt pédagogique de ces partenariats.

La convention du Frac Auvergne, du Frac Rhône-Alpes et de l'ESADSE

En 2011, quinze étudiants de l'ESADSE ont temporairement endossé le rôle de commissaire d'exposition, sous la direction de deux de leurs professeurs et en étroite collaboration avec l'équipe du Frac Rhône-Alpes.

Ces étudiants ont ainsi pu appréhender l'ensemble des étapes nécessaires à la réalisation d'une exposition à partir d'une trentaine d'œuvres du Frac, du commissariat à la régie des œuvres, jusqu'à la médiation.

« La pratique...est absolument nécessaire mais elle pose désormais le problème non plus de son esthétique mais de sa stratégie » a ainsi été présentée au public du 6 mai au 4 septembre 2011.

L'expérience a été réitérée l'année suivante par vingt-sept élèves de l'école et a donné lieu à l'exposition « Fonds commun » organisée du 5 octobre 2012 au 6 janvier 2013 à partir des œuvres du Frac Auvergne.

Objectifs :

- D'un point de vue pédagogique, elle constitue à la fois un moment de formation et de professionnalisation des étudiants qui les conduit à expérimenter à échelle 1/1 toutes les étapes du processus de réalisation d'une exposition.
- D'un point de vue artistique, elle constitue une proposition originale et stimulante, fruit de la collaboration d'un établissement d'enseignement supérieur artistique et d'un Frac.

Les étudiants en art et la médiation :

Les étudiants en art sont souvent de très bons médiateurs dans la mesure où leur expérience d'artiste génère de l'empathie pour les œuvres, sentiment personnel qu'ils parviennent à transmettre au public. Leur statut les amène à produire des rapprochements audacieux et inattendus, permettant d'offrir au public une expérience sensible. La parole de l'étudiant amène une parole autre, propre à animer subjectivement l'histoire de l'art.

Dans le cadre de la réforme de l'enseignement découlant de l'entrée dans l'espace européen de l'enseignement supérieur des écoles d'art, la capacité à articuler un discours aux œuvres est de plus en plus importante dans l'enseignement : cette qualité intuitive des étudiants va donc être fortement encouragée à se développer.

La position subjective des étudiants peut éviter l'écueil d'une médiation trop dirigiste et réductrice qui viendrait supprimer le caractère inassignable de l'œuvre d'art contemporain.

Le partenariat entre l'ENSBA de Lyon, le Musée des Beaux-arts de Lyon et le BAL à Paris

En complément des cursus diplômants, l'Ensba de Lyon propose un Post-diplôme en art. Celui-ci consiste en une formation de haut niveau à orientation internationale, pendant une année, pour un petit groupe d'artistes-chercheurs, titulaires au minimum d'un diplôme national supérieur d'expression plastique (DNSEP) ou d'un diplôme de 2^{ème} cycle universitaire (master 2).

Ce groupe d'artistes-chercheurs travaille actuellement autour de La Vague de Gustave Courbet, conservée au Musée des Beaux-arts de Lyon, en partenariat avec l'École des hautes études en sciences sociales (EHESS), pour concevoir une exposition qui sera présentée au Bal en novembre 2013. Dans ce cadre, le Musée des Beaux-arts de Lyon a consenti à prêter ce chef-d'œuvre.

2. Les expositions hors les murs présentées dans des espaces non muséaux : l'exemple de l'École d'art Claude Monet d'Aulnay-sous-Bois

Depuis de nombreuses années, sous l'égide de la DRAC, l'École d'art Claude Monet conçoit, organise et anime des expositions. Elle bénéficie pour cela de nombreux prêts accordés par divers musées et institutions (notamment Musée national d'art moderne, Musée d'art et d'histoire de Saint-Denis, Frac Île-de-France et Fnac).

Elle complète sa mission d'enseignement non diplômant des arts plastiques en développant des approches didactiques afin de toucher un large public, notamment le public scolaire, les élèves de l'école d'art, les habitants de la commune et plus largement les amateurs d'art de la région parisienne. Les expositions proposent toujours une entrée libre et des documents explicatifs, catalogues ou livrets de cartes postales, distribués gratuitement.

Elles se déroulaient une fois par an en novembre dans la galerie d'exposition de l'Hôtel de ville (salle du conseil municipal transformée en salle d'exposition), jusqu'en 2011, où cet événement a pris la forme d'une biennale.

L'Espace Gainville, lieu patrimonial entièrement restauré, d'une surface de 120m² environ, accueille également des expositions de l'École d'art.

Ces espaces sont entièrement réaménagés à l'occasion des expositions pour garantir des conditions de présentation conformes aux normes muséales.

Une intégration réussie dans le réseau des professionnels de l'art :

Au fil des années, l'École d'art, forte de sa réputation, a su tisser un important réseau composé d'acteurs du monde des musées, de collectionneurs privés et d'institutions culturelles, qui ont contribué à développer des expositions de qualité.

Des actions de médiation poussées :

Des visites commentées sont organisées pour les scolaires et les groupes avec une prise en charge globale (transport et médiation) ainsi que pendant les week-ends pour le public individuel.

Un important dispositif de médiation accompagne ces expositions, assuré par les professeurs de l'École d'art. La thématique de l'exposition impulse le projet pédagogique de l'année au sein de l'École d'art et des écoles voisines dans lesquelles les professeurs rattachés à l'École d'art interviennent. Deux expositions des travaux d'élèves en relation avec ce thème sont également organisées.

Une diversité de publics visés :

L'École d'art touche un public très diversifié, issu du champ social notamment, dans la mesure où son action pédagogique est bien répartie sur le territoire.

II. LES EXPOSITIONS PRÉSENTÉES DANS LES MURS DES ÉCOLES D'ART : LES EXEMPLES DE L'ÉCOLE SUPÉRIEURE D'ART ET DE DESIGN DE VALENCE ET DE L'ENSBA DE PARIS

Les écoles d'art travaillent régulièrement autour des collections des musées et des Frac dans les murs des institutions. Présenter les œuvres au sein même des écoles représente cependant un enjeu particulier à même de réinterroger ces travaux selon les modalités d'une école d'art.

La présence d'espaces d'exposition dans les écoles d'art est une constante : elle joue un rôle pédagogique fondamental en confrontant les travaux des élèves au public.

La fonction de ces espaces peut varier d'une école à l'autre.

Deux logiques semblent se dessiner :

- les écoles enclavées qui ne se situent pas à proximité de musées ou de centres d'art ont tendance à privilégier la présentation d'artistes extérieurs invités. L'école pallie alors une carence.
- les écoles implantées dans des environnements mieux dotés paraissent privilégier la présentation de travaux d'élèves ou la confrontation avec des œuvres de jeunes artistes voire des œuvres issues de collections nationales.

L'École supérieure d'art et de design de Valence : un lieu de diffusion de l'art contemporain

À l'École supérieure d'art et de design (Esad) de Valence, ville ne disposant pas d'équipements culturels consacrés à l'art contemporain, la salle d'exposition est dédiée à la présentation d'œuvres d'artistes invités afin de mettre les étudiants au contact des œuvres.

L'École nationale supérieure des beaux-arts (ENSBA) de Paris : une école d'art collectionneuse

L'ENSBA de Paris conserve de prestigieuses collections (450 000 pièces) liées à son histoire et propose des expositions dans ses salles du quai Malaquais, du cabinet des dessins Jean Bonna et dans la Chapelle, tout au long de l'année, mais aussi dans d'autres lieux, notamment à l'étranger.

Nicolas Bourriaud souhaite alimenter cette collection grâce à des dons volontaires des étudiants actuels et anciens : Isabelle Cornaro, Neil Beloufa, Raphaël Zarka, Farah Atassi, Hicham Berrada... Le règlement de l'école va intégrer la possibilité que tout élève choisi puisse faire un don.

Cette « primo collection » de premières œuvres d'artistes pourrait être très complémentaire des collections nationales existantes.

Initiative isolée, elle pourrait devenir un modèle.

