

ICOM FRANCE
COMITÉ NATIONAL FRANÇAIS DE L'ICOM

Cycle soirée-débat déontologie
**Peut-on encore
« acquérir » ?**

SUR PLATEFORME NUMÉRIQUE – 20 JUIN 2023

Cycle soirée-débat déontologie

Peut-on encore « acquérir » ?

***Sur plateforme numérique,
20 juin 2023***

Sommaire



PROPOS DE LA SOIRÉE p.7

OUVERTURES OFFICIELLES p.13

Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine

Émilie Girard, présidente d'ICOM France

TABLE-RONDE p.21

Leen Beyers, responsable du département de la conservation Museum aan Stroom et trésorière de COMCOL

Alexandre Giquello, commissaire-priseur, président du groupe Drouot

Marie-Christine Labourdette, présidente de l'Établissement public du château de Fontainebleau

Juliette Raoul-Duval, présidente d'ICOM Europe

Olivia Voisin, directrice des musées d'Orléans

Markus Walz, professeur de muséologie théorique et historique à l'université des sciences appliquées de Leipzig

Modération : Ariane James-Sarazin, directrice adjointe du musée de l'Armée

SYNTHÈSE p.55

Olivier Zeder, directeur des études du département des restaurateurs - Institut national du patrimoine

REMARQUES ET DISCUSSIONS EN LIGNE p.63

LISTE DES PUBLICATIONS p.69

Propos de la soirée



Si la nouvelle définition, votée lors de la Conférence générale de l'ICOM à Prague en août 2022, a bien réaffirmé les missions fondamentales des musées, on notera que la manière de nommer l'acte d'enrichissement des collections a changé : le verbe « acquérir » a disparu au profit du substantif « collecte ». Cette évolution de terme résonne comme un changement de paradigme, un nouveau positionnement des musées dans leur rapport à l'accroissement de leurs collections.

Le terme « acquérir » aura sans doute pour certains souffert d'une trop grande proximité avec l'idée d'achat, alors que le mot recouvre bien, dans l'usage des musées français en tous cas, tous les moyens dont ils disposent pour élargir leurs fonds, que ce soit à titre onéreux ou non. À l'heure des réflexions globales sur les restitutions, le terme pourrait par trop rappeler l'idée de « thésaurisation », voire de « prédation ». La notion de « collecte », sans doute plus englobante, revêt peut-être un autre atout : elle traduirait mieux l'idée d'un choix raisonné, la volonté de constituer une série qui fait sens et le droit au renoncement, tout en permettant de poser la question du rapport entre « collecteur » et « collecté ».

La place du musée dans la cité et son rôle social l'obligent en effet à repenser son rapport à l'acquisition. Quand le modèle *top-down* est remis en cause, alors que la société civile souhaite être davantage impliquée dans la vie de ses institutions et que la relecture des collections pousse parfois à repenser les orientations politiques d'acquisition, l'accroissement des collections doit répondre, plus que jamais, à un certain nombre de questions d'ordre déontologique : recherches de provenance, rapport des professionnels des musées au marché, relations avec les donateurs, recherches de financement, recours aux mécènes, place et rôle des citoyens dans ce processus, priorisation des acquisitions, invention de nouveaux modes d'enrichissement...

Enrichir une collection n'est pas un acte de prélèvement répondant à un besoin de thésaurisation, c'est avant tout une démarche dont l'éthique se mesure à l'aune de la variété des enjeux rencontrés à chaque projet.

Alors, peut-on encore « acquérir » ?

Les intervenants de cette soirée-débat ont témoigné de leur action et de leur réflexion, face à la nécessité, pour nos musées, de continuer

à exercer leurs missions fondamentales, dans un cadre déontologique affermi, et ainsi définir une éthique de l'acquisition, clé de voûte du musée.

Émilie Girard,
Présidente d'ICOM France, mai 2023

Ouvertures officielles



Charles Personnaz, directeur de l'Institut national du patrimoine

Cette soirée-débat en partenariat avec l'ICOM a pour thème les acquisitions. Le sujet est d'actualité depuis quelques années. À preuve cet exemple récent : devant le comité scientifique d'un musée à créer, des responsables des acquisitions d'institutions étrangères déclaraient récemment que non, ils ne souhaitent plus acquérir. Mais, observa le responsable du musée en formation, c'est la nature même d'un musée que d'enrichir ses collections. Il faut bien sûr en examiner les conditions, mais ce petit exemple montre combien la démarche d'acquérir est devenue délicate. Aussi souhaitons-nous, avec ICOM France, approfondir cette question, avec des praticiens et dans son approche plus théorique. Pour notre part, à l'Inp, nous voulons que les élèves conservateurs comprennent leur place dans ce processus complexe. Aussi avons-nous organisé pour eux avec maître Giquello, à Drouot, une journée de rencontre et de découverte des différents acteurs du marché. Il faut dire qu'une majorité d'entre eux n'avaient jamais mis les pieds dans une salle des ventes ou dans une galerie, ni ne s'étaient préoccupé des diligences dont il fallait faire preuve avant d'acquérir. Dans son récent rapport, Marie-Christine Labourdette aborde largement cette question, à laquelle nous essayons de donner une réponse grâce à la formation continue.

Je remercie nos intervenants et vous tous, nombreux ce soir.

Émilie Girard, présidente d'ICOM France

Je vous remercie, cher Charles Personnaz, pour ces mots d'introduction, et associe à ces remerciements toutes les équipes de l'Inp : Séverine Blenner-Michel ainsi qu'Émilie Maume qui se sont impliquées dans la préparation de cette session, et Olivier Zeder, qui conclura cette deuxième soirée de débat déontologie de l'année.

Nous nous retrouvons donc pour la deuxième soirée débat de déontologie, après la séance du mois de mars dernier, « L'important c'est de participer ! » dont la publication est disponible en ligne et en version papier. Le sujet de ce soir renvoie aux missions fondamentales des métiers de la conservation. L'article 2 de la loi du 4 janvier 2002 sur les musées de France rappelle les missions permanentes des musées de France, et en premier lieu : « conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections ». La nouvelle définition du musée adoptée par l'ICOM à Prague en août dernier réaffirme ces missions fondamentales ; néanmoins, le terme « acquérir » a disparu au profit de « se consacrer [...] à la collecte ». Faut-il voir là un changement de paradigme dans le rapport des musées à l'accroissement de leur collection ?

« Acquérir », qui évoquerait de prime abord l'idée d'un achat, ne représenterait pas assez bien la variété des types d'enrichissement ? Alors que les professionnels du monde entier travaillent aux restitutions, le terme évoquerait-il par trop l'idée de thésaurisation, voire de prédation ? La notion de collecte traduirait mieux l'idée d'un choix raisonné, de la volonté de constituer une série qui fait sens. Elle sous-entendrait un droit au renoncement, interrogerait le rapport entre collecteur et collecté. C'est la place du musée dans la cité et son rôle social, qui l'obligent à repenser son rapport à l'acquisition. Le modèle *top-down* est remis en cause, la société civile souhaitant être davantage impliquée dans la vie de ces institutions. La relecture des collections pousse parfois à repenser les orientations des politiques d'acquisition, et à en tirer les conséquences pour les financements publics. Les professionnels des musées se doivent d'adopter une nouvelle approche déontologique impliquant la recherche de provenance, leur rapport au marché de l'art, la relation avec les donateurs, le financement. Les citoyens veulent une place dans ce processus. Dès lors faut-il encore « acquérir » et comment ?

Je remercie à mon tour les intervenants, Ariane James-Sarazin qui assurera la modération de cette soirée, le bureau d'ICOM France et les membres du conseil d'administration qui ont participé à l'élaboration du programme, Anne-Claude Morice, Alexia Maquinay, son adjointe et leur nouvelle stagiaire Rafaëlle Koskas ; les interprètes, qui assurent la traduction des propos dans les trois langues de l'ICOM, et les rédacteurs des actes qui nous sont d'une aide précieuse.

Table ronde



Table-ronde

Leen Beyers, responsable du département de la conservation au MAS – Museum aan Stroom (Anvers) et trésorière de COMCOL – comité international pour la collecte et le développement des collections de l'ICOM

Alexandre Giquello, commissaire-priseur, président du groupe Drouot

Marie-Christine Labourdette, présidente de l'Établissement public du château de Fontainebleau, co-auteur du rapport « Améliorer la sécurité des acquisitions des musées nationaux » remis à la ministre de la Culture en novembre 2022, directrice des musées de France de 2008 à 2018

Juliette Raoul-Duval, présidente d'ICOM Europe

Olivia Voisin, directrice des musées d'Orléans

Markus Walz, professeur de muséologie théorique et historique à l'université des sciences appliquées de Leipzig

Modération : Ariane James-Sarazin, directrice adjointe du musée de l'Armée



Ariane James-Sarazin – La politique d'enrichissement d'un musée forge sa carte d'identité, dans la mesure où ses collections en dessinent le portrait, portrait qui, comme pour tout organisme vivant, évolue, se nuance à l'infini, au gré des acquisitions faites par chaque génération de professionnels. Nous le savons bien, un musée qui vit, pour lequel l'intérêt des publics, des collectionneurs, du marché de l'art et des mécènes ne se dément pas est un musée qui acquiert et qui, par ce fait même, suscite des propositions d'acquisition. Ainsi s'instaure un cercle vertueux pour autant que nos façons d'acquérir tiennent compte des attentes de la société et de notre propre déontologie. Pour éclairer la question, posée de

façon un peu provocatrice, par ICOM France et l'Inp, six acteurs majeurs de la réflexion et de la pratique de l'acquisition ont accepté de se prêter à l'exercice.

Markus Walz est professeur de muséologie à l'université de Leipzig. Membre d'ICOFOM, il a participé à nos débats sur une nouvelle définition du musée. François Mairesse lui a notamment confié l'article consacré aux acquisitions dans la nouvelle édition du *Dictionnaire de muséologie*¹ publié par Armand Colin et l'ICOM.

Secrétaire générale du Palais de la découverte, puis directrice adjointe du Conservatoire national des arts et métiers, Juliette Raoul-Duval fut présidente d'ICOM France de 2016 à 2022. Éluë présidente d'ICOM Europe l'an dernier, elle est également membre du groupe de travail ICOM Define.

Historienne de l'art spécialiste du XIX^e siècle romantique, Olivia Voisin dirige depuis 2015 les musées d'Orléans ; elle y mène une politique d'acquisitions dynamique : achats en vente publique, de gré à gré, acceptation de dons et de legs, souscriptions populaires telles que celle, dernièrement, ayant permis l'entrée dans les collections d'Orléans du *Bacchus enfant* de Julie Duvidal de Montferrier.

Spécialisée dans l'histoire urbaine, l'anthropologie de la mémoire, l'histoire des migrations, Leen Beyers dirige au Museum aan Stroom² (MAS) d'Anvers le département des collections et de la recherche. De nombreux projets qu'elle gère touchent à la question de la constitution des collections, y compris avec la participation des communautés. Elle est membre et trésorière de COMCOL³, le comité international de la collecte de l'ICOM.

Marie-Christine Labourdette fut directrice des Musées de France de 2008 à 2018, puis présidente de la Cité de l'architecture et du patrimoine ; depuis 2021, elle est à la tête de l'Établissement public du château de Fontainebleau. On lui doit, en collaboration

⁽¹⁾ MAIRESSE, François. *Dictionnaire de muséologie*. Armand Colin, « Dictionnaire », 2022, ISBN : 9782200633974.

DOI : 10.3917/arco.maire.2022.01.

URL : <https://www.cairn.info/dictionnaire-de-museologie--9782200633974.htm>

⁽²⁾ <https://mas.be/>

⁽³⁾ <https://comcol.mini.icom.museum/>

avec Christian Giacomotto et Arnaud Oseredczuk, le rapport « Améliorer la sécurité des acquisitions des musées nationaux » qui a été remis à Madame la ministre de la Culture en novembre 2022.

Commissaire-priseur, Alexandre Giquello est président du groupe Drouot. Il a co-organisé avec l'Institut national d'histoire de l'art et le Conseil des ventes, le 7 novembre 2022, une matinée d'étude consacrée à « La recherche de provenance, nouvelle exigence du marché de l'art ».

Les débats auront lieu en quatre temps : Pourquoi acquiert-on ? Comment acquiert-on ? Avec quelles précautions et diligences ? Avec quelles compétences et connaissances ? Enfin, Olivier Zeder, directeur des études du département des restaurateurs de l'Inp, nous proposera une synthèse.

Permettez-moi de revenir un instant sur la singularité du terme « acquisition », qui prévaut en France, singularité qu'on a constatée lors des débats sur la nouvelle définition du musée au sein de l'ICOM. Selon le *Dictionnaire culturel de la langue française* d'Alain Rey, acquérir, cela peut être acheter, mais aussi recevoir, voire hériter ; recueillir, collecter, prélever, mais aussi prendre, conquérir, capter, voire voler ou spolier ; enrichir, jouir, posséder, collectionner, thésauriser... On le voit, les connotations sont multiples, des plus positives aux plus péjoratives d'un point de vue éthique. Markus Walz nous dira quelles évolutions historiques elles recouvrent, selon lui, dans notre relation au patrimoine.

Markus Walz – Je partirai de l'étymologie des termes « acquérir » et « collectionner » pour éclairer les usages successifs qui en ont été faits dans la définition du musée de l'ICOM. Revenons donc au latin. *Ad-quaerere*, c'est acquérir, la préposition *ad* souligne la direction ou le but dans le sens de « vers ou pour quelque chose ». *Cum-legere*, c'est rassembler, choisir, la préposition *cum* marquant la collaboration ou la simultanéité. Il s'agit du même processus, envisagé sous deux angles différents. Dans le premier cas, mettre l'accent sur la direction de l'acquisition ouvre un champ lexical qui concerne aussi bien la personne qui donne que celle qui reçoit, avec des termes tels qu'achat, don, legs, prêt ou usufruit. Dans le second cas, la provenance importe peu : collectionner, c'est développer une collection, l'enrichir de nouveaux exemplaires, de contreparties intéressantes ou de nouvelles variantes.

Acquérir et collectionner sont deux des missions du musée ; à ce titre, ils jouent également un rôle important dans la définition du musée de l'ICOM.

Faute d'étude sur l'histoire de leur usage, je partirai de la formulation la plus ancienne que je connaisse, celle que donna Alexander Held, le directeur du Cabinet royal bavarois des sciences naturelles à Munich en 1845 : le musée doit mener « expériences et enseignements sur le fait de collectionner, préparer, classifier, présenter, garder et démontrer des objets naturels ». Substituons à « préparer », étroitement naturaliste, « conserver » : la similarité avec la définition actuelle du musée de l'ICOM est frappante.

Par rapport à cette définition d'Alexander Held, qui inclut le verbe « collectionner », la définition que l'ICOM retint à sa création en 1946 est le substantif « collection ». La nouvelle formulation de cette définition en 1974 remplace « collection » par « acquérir ». Et elle énumère désormais les cinq tâches fondamentales d'un musée. Enfin, le terme vague « les objets du musée » est précisé ainsi : « évidences matérielles de l'homme et de son environnement ».

Si, ce soir, nous nous interrogeons sur le terme « acquérir », c'est qu'il a disparu de la définition du musée adoptée par l'ICOM en 2022. Cette « modernisation » nous ramène, étonnamment, au XIX^e siècle et au « collectionner » d'Alexander Held.

S'interroger sur les raisons de ce changement soulève d'abord le problème particulier des collections achevées. Une collection n'est-elle pas un musée simplement parce qu'elle comprend déjà toutes les œuvres de l'artiste concerné ? Les monuments historiques avec leur décor original ne sont-ils pas des musées ? Un musée d'égyptologie perd-il son statut de musée simplement parce que l'État égyptien n'autorise plus l'exportation d'antiquités ? Si la définition met l'accent sur les collections et non sur l'activité de collecte, ce problème est résolu.

Manifestement, cet aspect des choses n'a jamais été vraiment pris en compte. Ainsi, l'adoption en 1974 du terme acquisition excluait les collections achevées de la définition. Néanmoins, cette notion qui n'apparaît en 2007 que dans le texte anglais a un avantage : on n'acquiert pas seulement des objets matériels, mais aussi une croyance, un métier ou la médecine traditionnelle en l'apprenant et en le pratiquant. Mais cela ne vaut que dans certaines langues.

La dernière définition du musée de l'ICOM exclut encore les collections achevées. Pour les phénomènes culturels immatériels, la référence est modifiée : on peut écrire des phénomènes liés au langage comme les contes ou les blagues, et appeler « collection » cette documentation écrite. Mais elle a une tout autre qualité que la collection de témoignages matériels. De même, on peut enregistrer les danses ou les processions, sans que cette documentation ne garantisse la pérennité du phénomène.

Pour me résumer, il n'y a pas de différence sémantique fondamentale entre l'acquisition de choses et la collection de choses. Il s'agit d'un même processus vu sous des angles différents. Ensuite, la définition du musée de l'ICOM ne lève pas le doute sur la manière dont on peut acquérir ou collectionner des phénomènes culturels immatériels. Enfin, on ne sait pas si s'occuper des collections achevées est une option du travail muséal.

Ariane James-Sarazin – La dimension historique et culturelle accordée à l'acte d'acquérir a été au cœur des débats sur la nouvelle définition du musée au sein de l'ICOM. Juliette Raoul-Duval nous dira pourquoi les débats se sont cristallisés autour de ce terme et comment ils se sont résolus par l'adoption du mot « collecter ».

Juliette Raoul-Duval – Je vous remercie de m'inviter à dire un mot du terme « acquérir », ou plutôt de sa disparition dans notre définition du musée. Elle fut actualisée l'an dernier au terme de vifs débats et l'on ne peut penser que l'effacement d'un de ses termes soit le fait du hasard ou de l'oubli. Faut-il encore acquérir ? C'est la question qui vous est posée ce soir. Pour ma part, je peux, en tant que membre, depuis trois ans, du groupe de travail international qui a élaboré la définition de l'ICOM, partager avec vous mes clés de lecture à la lumière de ce qui s'est passé dans ce groupe.

La première clé, c'est que, disons-le franchement, la disparition du mot acquérir était passée comme une lettre à la poste jusqu'à ce qu'en France, la question soit soulevée. Sans doute avons-nous concentré notre attention sur d'autres termes, comme divertissement qui en choquait plus d'un, et, en fait, sur les mots introduits plutôt que sur ceux qu'on délaissait. En fait, la disparition du terme acquérir ne résulte pas d'un acte volontariste et encore moins un acte provocateur. De mémoire, personne dans le groupe ne l'a proposée, comme ce fut le cas pour d'autres termes, tel « délectation » jugé

désuet et élitiste. « Acquérir » s'est effacé sous le double effet de la méthode retenue pour composer la définition et du potentiel de contresens du terme lui-même.

La méthode, ce fut un processus participatif millimétré pour faire remonter « de la base » chaque mot à inscrire dans le marbre de la définition. Les membres du groupe de pilotage se sont eux-mêmes effacés derrière ce processus participatif en onze étapes dont quatre consultations ouvertes aux 50 000 membres de l'ICOM dans les 134 pays où l'organisation est implantée, le tout étant calé pour aboutir à un vote d'approbation lors de la conférence générale à Prague en août dernier. Cette grosse machinerie a fonctionné : quelques-uns, dont j'étais, en doutaient, mais force est d'admettre que 97 comités nationaux et internationaux ont sollicité des milliers de membres et que le vote a été un plébiscite, avec 92 % de « oui ».

Pour le terme « acquérir », il y a eu deux étapes pivots, les deux consultations visant à faire émerger les mots et concepts clés devant former la définition du musée puis à prioriser et à classer les vingt premiers les plus cités. Lors de la consultation de juin 2021, le terme « acquisition » est présent dans 18 % des réponses et arrive au septième rang des vingt termes classés. Lors de la consultation de novembre 2021, « acquiert » descend à 5 % et recule au dernier rang des vingt mots du classement pondéré. Comme, selon la règle fixée, aucun mot cité moins de 30 % des fois n'est conservé, c'en est fait de « acquisition » ou de « acquiert ». Voilà pour l'effet dû au choix par la base, le groupe de pilotage s'interdisant à ce stade de mettre en avant ses propres préférences ; il interviendra dans les phases ultérieures pour agencer les mots en phrases et les traduire.

J'en viens à l'interprétation, ou la mésinterprétation, du mot « acquérir ». Le processus participatif permettait d'ajouter des commentaires. L'un était : « Tous les musées n'acquiert pas », ce qui sous-entend : « Ce n'est donc pas un terme qui définit un musée ».

Ensuite, dans toutes nos langues de travail, « acquérir » est aussi un terme du registre économique et financier, synonyme d'acheter et de s'approprier à l'issue d'une transaction. Bien sûr, nous, professionnels des musées, ne l'employons pas dans cette acception, et un musée peut acquérir par dons ou legs, mais le double sens a pénalisé le mot. On peut signaler que l'expression « à but non lucratif » a été retenue comme un élément obligatoire pour être un musée au

sens de l'ICOM, ce qui suscite également des incompréhensions. Certains y voient un interdit d'approche économique, y compris celle de la billetterie, ce qui est un contresens. Il est parfois difficile d'être compris ; quelquefois, la langue des autres y aide. En anglais, il y a eu le choix de dire « *for non-profit* », et le mot *for* indique que les musées ne sont pas faits pour faire du profit, même s'ils ont d'évidence la légitimité de rechercher des ressources propres, quand ils n'y sont pas contraints.

Pour revenir au terme acquérir, les commentaires ont suggéré des alternatives telles que « enrichir les collections », mais l'argument est le même, ou « accroître les collections ». C'est finalement avec le verbe *collecter* que l'on a retenu de nommer l'acte visant à décrire la mission naturelle des musées d'accroître le nombre d'œuvres ou d'objets dont ils sont les dépositaires. Plusieurs d'entre nous se sont rassurés, voire réjouis, du retour en bonne place de *collection* et *collecte* dans cette définition, se souvenant de la mise en second plan de la collection dans la définition du musée heureusement écartée en 2019 à Kyoto.

En creux, il faut retenir positivement l'attachement sincère des professionnels de musées de l'ICOM, dans toutes les régions du monde, à maintenir une distinction entre le marchand et le non-marchand et surtout à confirmer le musée comme un bien commun.

Je conclurai par des remarques personnelles. La première est qu'à ma surprise, la place de choix faite aux collections dans la définition suscite déjà des critiques, alors que nous-mêmes étions si heureux de l'avoir rétablie. Ces critiques nous rappellent qu'il y a des musées sans collections. Bien sûr... La deuxième, c'est l'interrogation que j'ai voulu partager avec vous sur les limites de la méthode participative. La troisième est tournée vers l'avenir et les autres. Nous sommes en train de traduire cette définition dans le plus grand nombre de langues possibles, et il s'en parle soixante au sein de l'ICOM. Peut-être existe-t-il dans l'une d'elle un mot parfaitement approprié à notre acception d'« acquérir ». Le multilinguisme enrichit la pensée, j'en suis convaincue.

Est-il important à vos yeux qu'« acquérir » figure dans la définition du musée ? Faut-il « acquérir » pour être un musée ? Le terme « collecte » est-il un synonyme suffisamment acceptable d'« acquérir » ? Je vous laisse le soin de le dire. Si nous plaidons pour la réintroduction de ce mot, je le ferai savoir au groupe de

pilotage pour nourrir la prochaine définition de l'ICOM ; après tout, elle est actualisée périodiquement.

Ariane James-Sarazin – La parole est à la salle virtuelle.

Chedlia Annabi, *musée d'archéologie de Tunis, membre du groupe de travail ICOM Define* – La suppression du terme « acquérir » dans la définition du musée est frustrante. Pour un musée, « acquérir » n'a pas de signification commerciale ou de profit ; acquérir, c'est dire que le musée va devenir propriétaire d'une collection et la collecte n'est qu'une des multiples sources d'acquisition que sont aussi l'achat, le dépôt, le don ou la donation, l'échange, la fouille, la restitution, la saisie...

Sabrina Coralie – J'étudie la recherche de provenance des œuvres d'art à l'université de Nanterre. Il me semble que si le terme « acquérir » réapparaît dans la définition du musée, il faut mentionner l'obligation de diligences lors de toute entrée d'une œuvre d'art dans les collections des musées labellisés « Musée de France ».

Juliette Raoul-Duval – Je partage ces deux points de vue. J'ai tenté d'expliquer comment le terme s'est volatilisé à l'issue d'un processus au cours duquel des milliers de membres ont indiqué quels mots ils voulaient voir apparaître et disparaître dans la nouvelle définition du musée. Cette définition a des qualités et des défauts, et nous nous trouvons maintenant dans la situation étonnante que le mot « collecte » a été substitué au mot « acquérir » qui a plusieurs sens dont, selon quelques commentaires, certains évoquent trop la marchandisation. J'ai voulu montrer comment un mot entre ou n'entre pas dans une définition à l'issue d'un processus d'implication de la base, au terme d'une consultation qui a duré deux ans. Je ne donne pas mon avis, je souhaite le vôtre.

Ariane James-Sarazin – Je prends la parole à titre personnel. Outre que, comme l'a dit Chedlia Annabi, la collecte est un mode d'acquisition parmi d'autres, il semble paradoxal à l'ancienne archivistique que je suis, que ce terme ait été finalement retenu. En effet, les archivistes ne parlent pas d'« acquisition » mais de « collecte » pour signifier qu'un flux d'objets patrimoniaux s'impose d'une

certaine façon (car ce flux est malgré tout soumis à des critères de choix) à eux, alors que leurs collègues des musées doivent opérer une sélection drastique pour faire collection. Aussi, l'adoption du mot « collecte » comme l'un des éléments définissant le musée témoigne à mon sens de façon paradoxale, à la fois de la volonté d'insuffler la notion de sélection raisonnée que l'on perd avec le terme « acquérir », tout en renvoyant à un non-choix dans son acception première, telle qu'on l'entend dans le monde des archives. Ce n'est pas entièrement satisfaisant.

En ligne, Manuelina Duarte indique qu'une réflexion sur la suppression du mot « acquérir » a fait l'objet d'une présentation à l'ICOFOM à Prague en 2022. Pour Magali Dufau et Sylviane Bonvin Pochstein, le terme « acquisition » ne devrait pas être central dans la définition du musée, la recherche et la transmission de ce qui figure dans les collections actuelles étant un programme suffisant, et la question posée ce soir devrait plutôt être « Doit-on encore acquérir ? ». Elles renvoient à ce sujet à l'article de Jean Jamin « *Faut-il brûler les musées ?* » et à l'ouvrage récent de Françoise Vergès qui se demande s'il faut vider les musées. *Quid*, demandent-elles enfin, des questions éthiques sur la spéculation financière autour des biens culturels ?

Pourquoi acquiert-on ?

Ariane James-Sarazin – Lorsque nous évoquons devant le public ou des élus la richesse de nos collections, dont une petite partie seulement peut être exposée simultanément dans nos salles, et la saturation récurrente de nos réserves, une question revient avec insistance : mais alors pourquoi continuez-vous d'acquérir ? Nous interrogerons Olivia Voisin et Leen Beyers à ce sujet alors que certains se demandent s'il ne faut pas « brûler les musées » et cesser toute acquisition.

Olivia Voisin – Pour brûler les musées, assez remplis pour apporter un grand bonheur au public pour quelques siècles encore, je suis d'avis d'attendre un peu. Acquérir, c'est continuer d'écrire l'histoire des musées. Pierre Rosenberg martelait qu'un “musée qui n'acquiert pas est un musée qui meurt”, perdant son identité, son public, ses soutiens et ses mécènes. Le processus passe par la sélection d'objets et leur intégration, de manière vénale ou non,

dans les inventaires du musée. Enrichir les collections muséales, c'est écrire l'Histoire collectivement, par différents biais – budget, mécènes, mécénat participatif –, et c'est poursuivre l'histoire des musées qui, dès l'origine, s'est faite par acquisitions. Sur les 1 250 musées de France, tous ne sont pas issus d'envois de l'État. Ainsi, par exemple, le musée d'Orléans est né en 1823 d'un appel aux dons lancé par le comte de Bizemont, adjoint au maire ; en sept ans, on enregistre 700 entrées par dons, et des legs monétaires qui permettent d'autres acquisitions. Le cercle vertueux ainsi enclenché s'est poursuivi, permettant que les musées s'écrivent avec le public. Bien entendu, les collections ne doivent pas être le fait du seul conservateur : on n'acquiert pas selon son propre goût mais en connaissant bien les collections, dont l'histoire est aussi, en creux, celle des manques et des ratés, celle des acquisitions souhaitées mais non réalisées. La collection est l'identité même du musée ; le nier, c'est nier l'existence même du musée. Le musée est une collection qui vit et palpite et nous devons transmettre cette histoire en faisant connaître la provenance des œuvres et leur mode d'acquisition ; nous avons pris le parti, pour cela, d'afficher des cartels très développés, où est explicité le processus d'acquisition.

Le mot « provenance » est devenu un terme clivant, qui tendrait presque à faire cesser d'acquérir, alors que l'étude de la provenance devrait être une raison d'acquérir. Une collection sans public perd une grande partie de son intérêt. Les acquisitions sont un moyen de renouveler cet intérêt, en faisant porter l'attention des visiteurs sur des pans de la collection et de l'histoire de l'art peut-être oubliés, et en racontant cette histoire comme elle s'est déroulée et non plus comme on a voulu la raconter.

Ainsi, en lançant un mécénat participatif en vue d'acquérir *Bacchus enfant* de Julie Duvidal de Montferrier, nous souhaitions faire connaître une grande artiste méconnue. En fédérant des mécènes appelés à contribuer, dès vingt euros, à cette acquisition vénale, nous avons aussi réveillé tout un pan de l'histoire de l'art. Plus généralement, cela permet de communiquer sur la collection elle-même et de la faire mieux connaître ; surtout lorsqu'une collection est très vaste, le public ne la connaît pas entièrement. Attirer l'attention de la presse et des élus est un autre moteur de l'acquisition.

La préemption, merveilleux moyen d'acquérir, les dons, les donations, le mécénat participatif, les legs sont autant de modes

d'acquisition. Que le coût d'une œuvre soit toujours de plusieurs millions d'euros est une idée fautive. Suivre le marché pour repérer des œuvres qui pourraient aider à la recherche permet toujours d'en trouver qui ne coûtent pas autant et qui, grâce à l'exercice du droit de préemption, peuvent être acquises moyennant un budget très modeste, que la plupart des musées et leurs sociétés d'amis peuvent supporter.

Depuis la fin de la pandémie, le public revient en nombre dans les musées et il est heureux de voir de nouvelles œuvres, acquises ou sorties des réserves. Il faut absolument puiser dans celles-ci pour rendre les collections au public. À Orléans, nous militons en ce sens par des rotations régulières, qui permettent aussi des prêts. Ainsi l'acquisition nourrit tout un écosystème et ne se limite pas à une transaction financière entre un conservateur, un musée, une collectivité et un marchand. Avec toute acquisition se fabriquent la vie et l'histoire du musée.

Ariane James-Sarazin – Leen Beyers, votre domaine est plutôt celui de l'anthropologie et de l'histoire que celui des beaux-arts. Quelles sont selon vous les raisons militent pour qu'un musée continue d'acquérir ?

Leen Beyers – Outre celle que vous mentionnez, la grande différence est aussi que je ne travaille pas en France. Je souhaite évoquer le COMCOL - Comité international pour la collecte et le développement des collections – créé au sein de l'ICOM en 2010. Je partage au moins avec Olivia Voisin un grand intérêt pour une collecte active vraiment liée à la société. Dans cette optique, COMCOL débat et agit d'abord en ce qui concerne la collecte du patrimoine actuel : notre culture numérique, les effets du Covid, le changement climatique, tout ce qui touche à notre vie contemporaine. Ces préoccupations ont surgi au cours des dernières décennies. Nous nous soucions ensuite du patrimoine artistique et historique peu représenté, issu des migrants, des femmes, de la culture *queer*, afin de renforcer la diversité, la polyphonie des collections. Je pense que de nombreux musées partagent cette préoccupation, très importante pour COMCOL. Enfin, nous voulons organiser la collecte de manière beaucoup plus participative, par des projets de cocréation avec des groupes sociaux peu représentés jusque-là dans les collections.

Le musée est au service de la société et la nouvelle définition que nous avons adoptée le souligne davantage. Cela se traduit par des programmes éducatifs et d'autres événements spécifiques mais il faut opérer aussi par de nouvelles méthodes de collecte. C'est le cas, presque évidemment dans les musées de société et d'histoire, mais ce souci est également présent dans les musées d'art. Récemment, le Stedelijke Museum, le grand musée d'art moderne d'Amsterdam a collaboré au film intitulé *White Balls on Walls*, titre provocateur qui dit combien les choix des conservateurs ont été jusque-là limités aux hommes blancs, avec tous les défis que cela impose maintenant de relever pour élargir les collections et les actualiser.

S'occuper de la collecte est donc très important. Je dois dire que la question qui se pose ici à propos du terme « acquérir » me semble propre à la langue française et n'a guère d'écho ni en néerlandais, ni en anglais. Mais le désir de trouver un mot couvrant toutes les formes de collecte est sans doute lié au fait que, ces dernières années, on s'est plus préoccupé de la gestion des collections que de leur propriété. Nous, conservateurs, sommes jugés plus sur notre gestion des collections, tandis que la propriété des œuvres est en voie de redéfinition.

J'en donne trois exemples : premièrement, on s'interroge désormais sur la provenance des œuvres, qui peuvent être entrées dans les collections dans le cadre de la colonisation, du pillage par les nazis ou du trafic illicite. Gérer les collections, c'est donc faire des recherches de provenance pour assurer la transparence maximale. Ensuite, comment gérer le patrimoine immatériel ? Est-ce que l'acquérir, le mettre dans nos réserves, c'est le protéger vraiment, permettre que se perpétue la transmission d'une tradition ? Je m'occupe actuellement d'une collection de marionnettes de théâtre ; à mon avis, mieux vaut faire vivre cette tradition sous forme d'emprunts à des troupes de théâtre que d'acquérir des marionnettes pour les placer dans nos réserves. Troisièmement, je veux mentionner la gestion partagée pratiquée par des musées au Canada et aux États-Unis, comme le Smithsonian Museum, pour gérer le patrimoine indigène acquis au temps de la colonisation, souvent de façon violente. La collection reste au musée, mais la question de propriété passe au second plan. Pour le conservateur, prendre soin des collections est devenu plus important que le fait d'acquérir.

De nombreux musées renouvellent leurs pratiques de collecte. ICOM COMCOL offre une plateforme de dialogue et de réflexion à ce sujet et je vous invite tous à nous rejoindre.

Olivia Voisin – Permettez-moi d'ajouter que l'on n'acquiert pas une œuvre sans avoir beaucoup réfléchi. D'abord, l'œuvre ou l'objet s'impose. Ensuite, on s'interroge sur les modalités d'acquisition. Acquérir une œuvre pour le plaisir sans qu'elle s'impose dans la collection, c'est probablement la condamner à finir dans les réserves.

Mais il ne faut pas négliger le fait qu'acquérir une œuvre, c'est aussi un mode de sauvegarde. Je pense au portrait de la duchesse de Luynes par Léon Cogniet. Une telle œuvre, conservée depuis le XIX^e siècle au château de Dampierre, a fini dans une vente courante, sans attribution, dans un état de précarité extrême. Si nous ne l'avions pas acheté, ce tableau, très abîmé, était perdu. Mais avant de décider de l'acheter, de l'offrir au public dans nos collections, il faut vraiment réfléchir : l'œuvre le mérite-t-elle vraiment ? On pourrait citer bien d'autres exemples de ce pouvoir qu'ont les musées de sauvegarder des œuvres et de les réintroduire dans l'histoire de l'art. C'est peut-être aussi un des rôles des musées aujourd'hui, grâce aux acquisitions, de continuer d'enrichir l'histoire de l'art et devenir le lieu où elle se transmet dans sa pluralité.

Ariane James-Sarazin – Je comprends qu'un patrimoine vivant, ici des arts du spectacle, doit « vivre ». Mais quand il s'agit de marionnettes, objets très fragiles, ne pas les acquérir, n'est-ce pas les condamner à disparaître et, à très brève échéance, interrompre leur transmission ? Comment assurer la transmission sans acquérir ?

Leen Beyers – L'idéal, c'est de pouvoir faire les deux. Au MAS où je m'occupe de cette collection, nous nous interrogeons beaucoup. Nous avons des centaines de marionnettes de théâtre ; peut-être pourrions-nous en réintroduire quelques-unes dans la société. Souvent, sauvegarder des objets se limite à les envoyer dans les réserves. Pour certains types d'œuvres, ce n'est pas idéal. C'est peut-être une bonne idée d'en garder quelques-uns mais aussi de permettre d'en réutiliser d'autres. Quels types de dégradations nous acceptons, pour permettre la transmission d'un art immatériel ? Les conservateurs ne doivent pas avoir un moule de pensée unique. Dans

tel cas, il est très important de garder une œuvre d'art très fragile dans les réserves. Mais cela ne vaut pas pour tous les objets. C'est pourquoi il est essentiel de s'interroger sur notre gestion – acquérir ne suffit pas.

Jade Garcin, *co-commissaire d'exposition au musée de l'Armée* – J'ai travaillé sur un projet d'exposition de marionnettes, au musée Gadagne à Lyon, berceau de Guignol. Pendant six mois, nous avons réfléchi à la façon de représenter l'art vivant dans un musée, en hésitant entre exposition permanente et exposition temporaire. La solution retenue a été une exposition tous les quatre ans, avec une petite partie historique et surtout une partie qui montre ce qu'est l'utilisation de la marionnette aujourd'hui. De ce fait, il ne s'agit pas d'acquérir beaucoup d'objets, mais plutôt de se confronter avec des marionnettistes et des comédiens. Eux-mêmes souhaitent d'ailleurs que la marionnette ne soit pas figée, et même peut-être qu'elle soit détruite. La question se pose donc différemment selon la nature du musée et la réponse ne peut pas être la même. Un musée de beaux-arts voudra conserver et transmettre des chefs-d'œuvre de la peinture, de la sculpture. Le cas des marionnettes est différent. Mais la vraie question n'est-elle pas : la transmission de ce patrimoine est-elle la tâche des musées ? Sont-ils une vitrine ? Les marionnettistes sont tout à fait à même d'assurer cette transmission. Je l'ai fait pendant des années en tant que formatrice, notamment à Charleville-Mézières, capitale de l'art de la marionnette.

Chedlia Annabi – Notre thème est l'acquisition, mais Leen Beyers a parlé plutôt de la collecte et de gestion partagée. Les attitudes diffèrent en fonction des collections, elles-mêmes très différentes. Pour ma part, j'ai toujours travaillé dans un musée archéologique. Les acquisitions y viennent essentiellement de fouilles. Je n'ai pas « collecté » une statue monumentale, je l'ai découverte lors d'une fouille et je l'ai placée dans un musée pour la conserver, l'étudier et la mettre à la disposition du public et de la société.

Concernant les marionnettes, il y a plusieurs modes d'acquisition, dont le dépôt dans un musée. Elles y sont conservées et gérées par des professionnels. À mon sens, nous ne pouvons pas, à ce niveau, complètement éluder le terme d'acquisition pour le remplacer

uniquement par collecte. Il y a quelques années, j'ai travaillé avec l'ICOM sur la terminologie à utiliser dans les inventaires. Parmi les modes d'acquisition figurait la saisie. Dernièrement, nous avons organisé une exposition sur les objets de saisie entrés dans les musées et il nous a suffi de nous reporter à l'inventaire informatisé que nous avons établi. Si nous n'avions pas établi une fiche comportant le type d'acquisition, nous n'aurions pu faire la recherche de détail dans chaque musée. Les différents types de musées ont chacun leurs modes d'acquisition. Et « collecter » ne veut pas dire seulement avoir une gestion partagée : cette gestion partagée, un musée archéologique, un musée ethnographique ou tout autre musée peut l'assurer.

Olivia Bourrat, *directrice des collections et de la recherche à Paris Musées* – Je souligne l'importance des projets scientifiques et culturels pour définir de nouvelles orientations, des nouvelles narrations, par exemple mettre en valeur plus de femmes ou certaines communautés. Cela relève vraiment du projet scientifique et culturel de l'établissement.

Et pour faire suite au propos de Leen Beyers, la question n'est pas simplement « acquérir ou collecter » mais ce que l'on va faire ensuite : un projet d'acquisition doit s'inscrire dans un projet plus vaste.

Ariane James-Sarazin – Sur le *tchat*, notre collègue italienne Adele Maresca signale que le musée international de la Marionnette Antonio Pasqualino de Palerme mène une double action de sauvegarde et de soutien du métier de marionnettiste et de la tradition orale par des spectacles et festivals internationaux.

Comment acquiert-on ?

Ariane James-Sarazin – Le deuxième thème de notre soirée porte sur les procédures et donc les modalités de l'acquisition. Qui parmi nous n'a pas obvié à une proposition pressante d'acquisition, onéreuse ou gracieuse, émanant de tel ou tel artiste, de tel ou tel donateur, élu, personnage ou communauté d'influence, mécène, membre d'une société d'amis de musées..., en arguant du fait que toute acquisition, loin d'obéir, comme l'a dit Olivia Voisin, à une foucade ou à l'acte impulsif du conservateur, est encadrée par des règles qui s'appliquent à chaque étape d'une longue, peut-être

trop longue, mais rigoureuse chaîne d’instruction à laquelle participent de nombreux acteurs ? Marie-Christine Labourdette et Antoine Giquello traiteront de ces procédures pour la France, mais nous pourrons revenir ensemble sur la façon, en Europe et dans le monde, d’assurer une politique raisonnée, sécurisée, homogène sur l’ensemble d’un territoire, des acquisitions et de la circulation des biens et aussi sur les évolutions souhaitables en matière de procédure d’acquisition.

Marie-Christine Labourdette – Les musées de France, nationaux ou territoriaux, appliquent des principes d’un formalisme certain mais protecteur pour l’ensemble des personnes chargées du cycle d’acquisition, notamment le principe de la collégialité de l’instruction et du processus de décision de l’acquisition. En clair, aucune acquisition, dans un système qui fonctionne normalement, ne doit, ni ne peut être assumée par une seule personne. Celle qui signera l’acte d’entrée de l’objet dans une collection publique le fera sur l’avis de plusieurs commissions d’acquisition à au moins deux, sinon trois niveaux.

Quelques affaires retentissantes ayant soulevé de nombreuses questions, le rapport que Christian Giacomotto, Arnaud Oseredczuk et moi-même avons remis à Madame la ministre de la Culture visait à apprécier la robustesse de la longue chaîne d’acquisition d’une œuvre, chaîne dont le marché de l’art est le premier maillon, le musée acquéreur, le dernier.

Lorsque l’on se trouve être le dernier maillon d’une chaîne complexe, il faut pouvoir s’appuyer sur des gens bien formés aux procédures d’acquisition et connaissant les risques inhérents au fonctionnement du marché de l’art et aux questions de provenance et d’authenticité. Cette formation doit être assurée auprès de tous ceux qui ont la charge de ces procédures, dont bien évidemment les conservateurs de musées. Je salue le directeur de l’Inp, et je sais combien l’Institut national du patrimoine prend ces questions au sérieux, tant dans sa formation initiale qu’en formation continue.

Ensuite, les compétences juridiques et financières ainsi acquises doivent trouver leur place au sein d’un dispositif clair existant dans chaque musée. Bien que la formalisation des procédures, essentielle pour sécuriser les acquisitions, se soit beaucoup améliorée,

une forte vigilance est encore indispensable. Pour commencer, les dossiers d'acquisition doivent être suffisamment documentés pour protéger ceux qui veulent acquérir, et, pour cela, comporter une liste minimale d'informations. Il faut pouvoir vérifier que les renseignements disponibles tant sur le marché de l'art qu'auprès des différents acteurs de l'acquisition à venir, ont bien été rassemblés et que les diligences raisonnables et possibles ont bien été assurées. Par exemple, la consultation des bases de données permettant de contrôler que l'œuvre n'a pas été volée, qu'elle ne figure pas sur les listes d'Interpol et qu'elle n'est pas signalée comme provenant d'une spoliation.

La formalisation des procédures vise aussi à garantir un fonctionnement clair des commissions d'acquisition, pour s'assurer de l'absence de conflits d'intérêts.

Il convient enfin que tout doute sur une œuvre, au moment de son acquisition ou après son entrée dans les collections publiques, soit signalé et que la personne alertée saisisse l'ensemble de la chaîne concernée du musée pour que soit mis en place le traitement approprié de ce signalement.

Ces éléments très importants relèvent du fonctionnement interne du musée. Ils sont applicables, quel que soit le mode d'acquisition. Dans tous les cas, la rigueur des procédures garantit et réduit le risque en matière de réputation. Ce n'est pas parce qu'une entrée dans les collections est gratuite que l'impact négatif de l'acquisition sera moindre pour le musée considéré, si l'œuvre s'avère fautive, résulte d'une spoliation ou soit de provenance douteuse. Vérifications et contrôles doivent être aussi sérieux que l'acquisition soit gratuite ou onéreuse.

Outre qu'elle sécurise l'acquisition, la recherche de provenance est très enrichissante pour la science. Elle élargit l'histoire de l'art en nous apprenant une multitude de choses sur la constitution des collections, les formes de collecte, la vie de nos sociétés, la place historique d'objets-vigies d'une mémoire qui pourrait s'effacer.

Le musée étant le dernier maillon d'une chaîne, la rigueur des procédures et la probité du marché de l'art sont des éléments fondamentaux pour maintenir la place de la France sur le marché mondial de l'art, au moment où, le Royaume-Uni étant sorti de l'Union européenne, Paris est le premier marché de l'art en Europe.

Je me permets de rappeler aussi l'importance de la lutte contre le trafic illicite de biens culturels, qui relève non seulement de la vigilance du ministère de la Culture, mais surtout des compétences du ministère de l'Intérieur et du ministère de la Justice. Cette lutte doit aussi mobiliser tous les professionnels des musées et les acteurs du marché de l'art. Dans un avenir proche, le règlement européen relatif à l'introduction de biens culturels en provenance de pays tiers sur le territoire de l'Union entrera en vigueur. Le nouveau système de licences d'importation imposera une organisation nouvelle : l'importateur devra attester que les biens ont été légalement exportés du pays source. La charge de la preuve est extrêmement lourde et d'une mise en œuvre très compliquée, ce qui inquiète les musées et le marché de l'art. Cela pourrait refréner l'envie d'acquérir des œuvres qui viennent d'apparaître sur le marché.

En conclusion, la formalisation des procédures d'acquisition est un sujet de première importance pour le ministère de la Culture, qui va enrichir le *vade-mecum des acquisitions* destiné aux professionnels des musées.

J'insiste sur le fait que le signalement d'un doute sur une acquisition doit être dédramatisé. Le doute doit être traité ; ce qui est fâcheux et doit être sanctionné, c'est la dissimulation. On peut ne pas connaître l'ensemble des éléments relatifs à un objet et, en matière d'acquisition, il n'y a pas de risque zéro.

Mais le principe de la collégialité et le bon fonctionnement des commissions d'acquisition doivent permettre de faire face à un risque raisonnable, contrepartie de la liberté laissée aux musées pour leur permettre de continuer d'acquérir pour « la délectation du public ».

Alexandre Giquello – Laissez-moi vous le dire pour commencer : je ne pense pas qu'il faille brûler les musées. Pour en venir plus directement à la question qui nous occupe, tous les acteurs du marché de l'art ont constaté un changement d'ère. Depuis quelques mois, on est passé à une vision différente des diligences requises et j'ai retenu de mes échanges avec le ministère de la Culture, les acteurs du marché et les conservateurs, qu'ils ont une préoccupation commune : leur protection individuelle, civile et même parfois pénale. Jusqu'à présent, les commissaires-priseurs avaient pour rôle principal de sécuriser les transactions, et vendeurs comme

acheteurs se focalisaient sur l'authenticité des objets. Aujourd'hui, en archéologie en tout cas, la préoccupation principale est devenue la provenance.

La France est l'un des pays dans le monde où la loi dispose qu'en matière de provenance, les acteurs du marché de l'art ont une obligation de moyens. Une réflexion intense doit être menée au niveau juridique et déontologique à ce sujet car l'obligation de moyens tend à devenir une obligation de résultat, ce qui est très différent. L'un des objectifs de l'ICOM est de « développer les bonnes pratiques ». C'est le cœur du sujet aujourd'hui. Nous sommes dans une phase de création de nouvelles procédures, de *vade-mecum*, d'une nouvelle doctrine juridique, morale et intellectuelle sur la provenance des objets et la protection des acteurs du marché de l'art et des conservateurs.

Or, un marché de l'art en plein questionnement ou, pire, qui souffre d'une mauvaise publicité, est un marché de l'art en grande difficulté. La France est à un tournant puisque, à la suite du Brexit, Paris redevient le centre européen du marché de l'art. Des échanges serrés entre les acteurs du marché l'art, les services administratifs et la Commission européenne sont indispensables. Toutes les mesures à venir doivent être issues de la concertation ; il serait fort dangereux d'imposer des dispositifs ; pour sa part, le marché de l'art doit faire des concessions. Si l'on ne procède pas de la sorte, cela entraînera la conséquence très dommageable pour la place de Paris que le marché noir se développera.

Il est du devoir des acteurs du marché de l'art de se positionner sur la présomption de bonne foi des propriétaires d'œuvres d'art qui les mettent en vente. Aujourd'hui, cette présomption est de droit, mais l'on sent qu'elle est en difficulté. La loi précise les obligations du commissaire-priseur en cas de doute. Dans certaines situations, le commissaire-priseur n'a aucun doute sur la bonne foi du vendeur : lors de la réalisation d'inventaires de succession par exemple, les héritiers n'ont bien souvent aucune idée de ce que contient l'héritage et ils n'ont pas non plus la documentation qui devrait accompagner les objets pour leur permettre de prouver leur possession et de les mettre en vente publique. Il y a encore en France, dans les familles, un très grand nombre d'objets dépourvus de toute documentation.

Il a fallu attendre 2012 pour que le terme « provenance » soit inscrit dans la loi ; le texte de 1981 n'en disait rien. Il faut reconnaître qu'il

y a eu des négligences dans l'analyse de la provenance des objets mais le retour de balancier ne doit pas être trop brutal. Pour ce qui concerne les spoliations par les nazis ou les vols, nous disposons désormais d'un arsenal assez complet et d'utilisation assez facile dans la préparation des ventes. Mais, par nature, les objets issus de trafics illicites sont hors toute base de données et catégorisation. Cela pose un problème au commissaire-priseur et plus précisément à son expert, qui sont en première ligne et engagent leur responsabilité personnelle. Il y a donc urgence à définir une nouvelle doctrine et de nouveaux dispositifs en collaboration entre le secteur privé et le secteur public.

Ariane James-Sarazin – Responsable scientifique, je me heurte très souvent à des difficultés au moment d'acquérir pour le musée de l'Armée des objets dans le domaine très sensible qu'est l'histoire coloniale. Même après avoir fait toutes les diligences à ma portée, un risque demeure que nous estimons collégalement raisonnable. Mais, très souvent, ce « raisonnable » n'est pas audible par la commission et par la délégation permanente auxquelles je sou mets mes dossiers d'acquisition. Si, une fois que l'on a procédé à toutes les diligences – ce qui, pour moi, est autre chose que la recherche de provenance – un risque raisonnable demeure, qui peut donc être assumé, ne vaut-il pas mieux que les commissions d'acquisition valident le principe de l'acquisition ? On fait alors entrer dans les collections nationales un objet identifié que l'on pourra restituer le moment venu si la démonstration est faite que le risque dit raisonnable était déraisonnable.

Marie-Christine Labourdette – Le principe de l'inaliénabilité des collections publiques induit que la sortie d'une œuvre du domaine public est une opération complexe et rarissime. La question est parfois que le risque dit « raisonnable » pour une acquisition apparait être déraisonnable pour la réputation du musée. Vous soulignez l'importance de la qualité du dossier d'acquisition ; c'est un élément très fort pour convaincre l'ensemble des échelons chargés de se prononcer sur l'acquisition que l'on ne peut aller plus loin dans les diligences requises et que le risque restant à prendre est celui de la vie même. Mais l'on peut se dire aussi que si l'on ne réussit pas à convaincre tout le monde, c'est peut-être qu'une interrogation subsiste sur l'importance de l'entrée de cet objet dans les collections et sur le rapport risques/coût/avantages de cette

acquisition potentielle. Comme l'a dit Alexandre Giquello, il y a maintenant une sorte d'obligation de résultat alors que l'on ne peut démontrer qu'une seule chose : le fait qu'on soit allé au bout des moyens dont on dispose pour non pas supprimer, mais réduire au maximum le risque.

Quant à ébranler le principe d'inaliénabilité en disant « On fait entrer l'œuvre dans les collections nationales et on l'en fera sortir le cas échéant », cela me paraît être extrêmement dangereux sur l'intégralité du périmètre des acquisitions des musées de France et j'y suis, pour ma part, opposée !

Il est plus approprié de cibler des axes importants et en lien avec les réflexions actuelles, comme le fait le travail législatif structurant qui est en cours. La première et récente loi-cadre permet ainsi légitimement d'autoriser la sortie du domaine public d'une œuvre provenant d'une spoliation ; et les deux autres textes en préparation traiteront de sujets à la fois majeurs et circonscrits : les restes humains et les œuvres acquises dans le contexte colonial en Afrique.

Olivia Voisin – Quand même, les œuvres spoliées sont bien mieux dans un musée où elles peuvent être étudiées et, le cas échéant, restituées. On évoque d'ordinaire les spoliations opérées par les nazis. Mais j'ai à l'esprit un tableau disparu du musée d'Orléans en 1910 et finalement acquis par le musée de Beauvais en 1994. Il a fallu des décennies pour en prouver l'origine. C'est une chance qu'il ait été acquis par le musée de Beauvais plutôt que d'avoir poursuivi sa vie dans d'autres pays où il aurait été totalement perdu ; aujourd'hui, grâce au travail sur la provenance, il va être restitué au musée d'Orléans. De même, il s'est avéré qu'un tableau offert au musée d'Orléans il y a quelques décennies avait été volé au Mobilier national. Nous l'avons restitué, ce qui n'aurait pas été possible si l'œuvre, achetée aux Puces, avait été achetée par une galerie ou un collectionneur, qui plus est étranger. Le risque raisonnable est même profitable aux collections : il permet de travailler plus encore sur l'histoire des objets et, naturellement, de restituer, s'il est prouvé, qu'une œuvre doit l'être.

Marie-Christine Labourdette – Les collections muséales étant imprescriptibles, le musée de Beauvais aurait certainement dû mieux étudier l'historique de cette œuvre avant de l'acquérir. Votre

exemple montre surtout l'utilité du récolement et des opérations de post-récolement. Les listes des œuvres et le contrôle matériel de leur présence dans les espaces du musée permettent de savoir s'il manque des œuvres dans les collections. Bien sûr, cette gestion est plus complexe pour certaines périodes. Ainsi, une œuvre volée par un soldat allemand pendant la Première Guerre mondiale était partie aux États-Unis. Lorsque, il y a quelques années, elle est repassée sur le marché de l'art, on a pu l'identifier et obtenir qu'elle soit rendue au musée de France auquel elle appartenait. Je citerai encore une œuvre sortie du musée des Augustins de Toulouse après la Révolution française, retrouvée en Italie et passée sur le marché de l'art que le musée a pu récupérer.

Vous avez tous des exemples du caractère essentiel du récolement pour gérer les collections et de l'importance du travail sur l'histoire des œuvres et les provenances. Il doit être mené de façon approfondie par les professionnels des musées et en collaboration avec tous les collègues pour découvrir tout ce qu'une œuvre est capable de dire. Pour autant, la vigilance s'impose en permanence. Au fond, que deux musées aient voulu acquérir la même œuvre prouve sa grande qualité ; elle méritait donc de figurer dans les collections publiques !

Didier Rykner, *La Tribune de l'art* – M^e Giquello a parlé d'une sorte de retour de balancier. Pour discuter beaucoup avec les conservateurs et les marchands, je n'hésite pas à dire que la recherche de provenance est devenue délirante. En fait, énormément d'œuvres sont sans provenance connue ! On s'en souciait bien moins il y a quelques années – et puis, chaque œuvre n'est pas née avec une petite fiche qui permet de la suivre depuis sa création. Le problème concerne essentiellement l'archéologie et les œuvres volées par les nazis.

De quel risque parle-t-on ? Qu'un musée expose une œuvre, acquise après avoir fait les diligences normales, qui est le produit d'un vol. Ce risque est quand même assez faible, et il faut apporter des preuves. Alors, je préfère qu'en attendant l'œuvre soit dans un musée français qui, effectivement, pourra la rendre, plutôt qu'elle parte chez un collectionneur américain, sud-américain, chinois, et qu'on ne la revoie jamais. Soyons clairs : si les conservateurs font leur travail, le risque est assez faible et on doit le courir. Cela permettra de restituer l'œuvre au propriétaire ou, pour un objet

archéologique déterrée récemment et de manière illégale, au pays d'origine. Tout ce délire autour des risques et des provenances me paraît très contre-productif pour les musées, pour les collectionneurs et même pour les personnes qui ont été spoliées.

Avec quelles précautions et diligences ?

Ariane James-Sarazin – Nous avons déjà largement abordé le thème des précautions et diligences. Entrée au musée de faux ou de forgeries, trafics de vestiges archéologiques, pillage du patrimoine de pays en guerre, biens culturels spoliés entre 1933 et 1945 ou mal acquis, notamment en contexte colonial, toute cette actualité rend encore plus prégnant l'impératif de traçabilité du parcours de vie d'un objet. Dès lors, comment redonner confiance aux acteurs du marché de l'art et aux professionnels et éviter que la démarche de précaution les décourage ?

Alexandre Giquello – Pour ma part, je parlerai même d'un jusqu'aboutisme qui mènera à l'inaction totale. La vigilance, oui, mais à pousser ce processus à ses limites, les musées finiront par ne plus faire d'acquisitions, alors que c'est dans la nature même d'un musée, c'est sa vie. Pour le marché de l'art, de même, la conséquence immédiate sera le développement d'un marché noir sur lequel il n'y aura aucun contrôle.

Des choix doivent donc être faits, dans le dialogue et surtout la nuance et l'équilibre, et non le déséquilibre, le jusqu'aboutisme et l'excès. Et cet équilibre doit être accepté, consacré sous une forme à laquelle on se tiendra. En clair, il faut sans doute redéfinir ensemble la *due diligence* en matière de provenance, affiner ce qui doit l'être, puis s'y tenir et en aucun cas inverser la charge de la preuve en matière juridique. Or, imposer une obligation de résultat – impossible à satisfaire – au sujet des provenances, c'est exclure totalement du marché de l'art toute une partie pourtant licite. Pendant des siècles, il y a eu des échanges d'objets dans des conditions qui n'étaient pas déterminées, et donc licites. Les pays qui revendiquent aujourd'hui ont, le plus souvent, laissé exporter des pièces archéologiques. Certes, la convention de 1970 avait déterminé les bonnes règles. Il est même étonnant de constater qu'en 1970 tout était déjà dit sur les règles qu'il convient d'appliquer en matière de marché licite. Il faut en rester là et ne pas sortir du cadre juridique en avançant des arguments de nature

morale. Sinon, on ferme tout, il n'y a plus de marché, plus d'acquisition pour les musées. À mon avis, ce sera dangereux.

Marie-Christine Labourdette – Je partage le sentiment qu'il faut prendre en compte de façon objective, les réalités du marché de l'art et agir pour le sécuriser. Pour cela, il est indispensable de disposer de la pleine participation de l'ensemble des acteurs du marché. Cette coopération doit se concevoir de manière contractuelle comme un partage de responsabilités. Pour maintenir la confiance dans le marché français, ce n'est pas la politique du bâton que peuvent mener les pouvoirs publics qui sera la plus efficace. Il faut une prise de conscience de tous les acteurs du marché de l'art, avec des actions en matière de diligences, qui doivent être des diligences opérationnelles, sans pouvoir exiger une obligation de résultat, car il est difficile d'être certain de tout ce qu'on peut avancer dans ce domaine de la recherche de provenance. En revanche, l'engagement de tous les professionnels du marché de l'art, quel que soit leur rôle, est essentiel. Le rôle des commissaires-priseurs est très encadré et le travail du Conseil des maisons de vente conforte cette garantie de probité et de moralité.

Restent les experts, dont le rôle est si important sur le marché. La profession n'est pas régulée et son autorégulation peut laisser perplexe. Sur un marché de l'art où énormément de transactions se font sans aucune difficulté, les commissaires-priseurs pourraient aider chacun à se sentir en confiance. Mais on le sait, on parle plus volontiers des scandales que des réussites. Et malheureusement, ceux-là font parfois les gros titres. Il faut donc assurer une meilleure articulation avec les pouvoirs publics, lesquels, d'ailleurs, sont souvent des pouvoirs coercitifs qui ne relèvent pas du ministère de la Culture mais du ministère de l'Intérieur ou du ministère de la Justice, voire du ministère des Finances, Tracfin s'intéresse par exemple à certaines transactions financières de montant élevé autour du marché de l'art. Il faut agir en liaison avec les professionnels.

Pour les musées, le fait de pouvoir disposer d'experts au sein de la direction générale des patrimoines et de l'architecture pour vérifier que tout a été contrôlé – bonnes bases de données, ensemble de diligences possibles –, garantirait qu'une acquisition peut se faire avec un risque raisonnable, assumé et circonscrit. Ce dispositif viserait à préserver la volonté d'acquérir, d'enrichir les collections et de protéger des œuvres. Il est désormais évident que l'histoire

d'une œuvre se construit non seulement sur son authenticité mais aussi sur sa provenance.

Bien sûr, toute l'information sur une œuvre n'est pas accessible. Mais il faut chercher tout ce qu'on pourra, avec le plus grand professionnalisme, dans une période, souvent brève comprise entre le désir d'acquérir et l'acquisition. Pendant cette recherche, on apprend, on s'adapte. On va améliorer la formation des conservateurs, celle aussi des commissaires-priseurs. Il est essentiel que le marché de l'art continue à la fois à être dynamique et à inspirer confiance. Pour y réussir, il nous faut tous y travailler collectivement.

Avec quelles compétences et connaissances ?

Ariane James-Sarazin – La tradition du *connoisseurship* et de l'histoire des collections est extrêmement ancienne et demeure la pierre angulaire de la recherche dans le domaine du patrimoine muséal. Par ailleurs, la transdisciplinarité s'est imposée comme un mode d'appréhension et de connaissance largement partagé, tandis que la diversité des origines, des parcours, des intérêts professionnels, dont témoignent, en France, les promotions de l'Inp, s'est accrue, notamment chez les conservateurs. Mais tout cela suffit-il ? Olivia Voisin, quels seraient, selon vous, les principaux leviers humains, tant individuels et collectifs qu'en termes de réseau, propres à consolider les moyens d'action du responsable scientifique au sein du musée dans le cadre de sa politique d'acquisition ?

Olivia Voisin – Le temps dévolu à la recherche, entre le moment où le conservateur découvre l'objet et le moment où il doit être acquis, est très court, notamment pour les ventes aux enchères. L'autre solution est la vente de gré à gré, lorsque le travail a déjà été fait par une galerie, mais la connaissance se paie. Naturellement, une vente aux enchères permettra toujours d'avoir un objet à un prix beaucoup plus compétitif. Toutefois, les conservateurs ne sont pas les seuls à suivre le marché, les marchands, les galeries se portent acquéreurs beaucoup plus facilement. Aujourd'hui, un des critères des acquisitions, outre la provenance, est le prix. Il est passé au crible par les commissions d'acquisition et le risque existe toujours de le voir au moins tripler entre le moment où l'objet est adjugé et celui où il réapparaît étudié dans un catalogue de galerie. Bien entendu cette recherche a un coût, qui se répercute naturellement sur les acquisitions.

Quand on veut acquérir un objet, outre cette recherche que l'on a, ou pas, le temps de mener, il est aussi essentiel de voir l'objet avec déjà un *connoisseurship* qui doit être développé dans la jeune génération, de vérifier tout simplement si l'œuvre est en aussi bon état que le suggère la photographie du catalogue de vente. Nous avons tous mille anecdotes sur des acquisitions annulées parce que, finalement, l'objet n'est pas en état d'intégrer les collections publiques.

Non moins indispensable est la collégialité, pour évaluer que l'objet est vraiment digne d'intégrer à jamais les inventaires des musées français. Elle prend aujourd'hui la forme de commissions par les grands départements et le service des musées de France (SMF) qui donne un avis sur les acquisitions proposées. Comme l'a dit Marie-Christine Labourdette, il y aurait certainement des missions nouvelles à donner au SMF pour contribuer à des recherches qui ne peuvent pas toujours être faites dans des délais courts, notamment pour les ventes aux enchères. Je ne dis pas cela pour empêcher les galeries d'acquérir en salle des ventes, car nous travaillons tous en bonne intelligence. Mais l'union fait la force et, à plusieurs, on pourrait plus facilement satisfaire ces exigences naturelles mais qui prennent beaucoup de temps. Il faudrait enfin repenser le rôle de certaines entités. Du temps de l'inspection des musées, la direction des musées de France se rendait régulièrement dans des musées, elle y acquérait une connaissance fine des collections, repérait des œuvres, imaginait des liens, et peut-être cela se perd-il. J'ai à l'esprit l'exemple traumatisant d'un tableau extrêmement pertinent pour le musée d'Orléans mais qui est parti en Chine alors que son exportation aurait pu être bloquée pour le classer trésor national et en faciliter l'acquisition.

La collégialité est en train de prendre une autre forme, celle des réseaux de spécialistes qui se fédèrent. Déjà, le musée d'Orléans, qui acquiert beaucoup, est souvent sollicité par des collègues sur des méthodologies pour constituer des notes, définir une provenance, donner un avis. Plus généralement, des réseaux de spécialistes se mettent en place parallèlement au travail accompli par le SMF et des grands départements. Peut-être gagnerait-on à officialiser l'existence de ces groupes. Depuis 1992 une homogénéisation a eu lieu et les conservateurs, issus du même concours, se répartissent dans les musées régionaux ou nationaux, chacun avec une spécialité scientifique. Il y a donc des spécialistes un peu partout en France. Par exemple, le musée d'Orléans travaille avec l'un des rares

spécialistes en France des peintures à fonds d'or, systématiquement sollicité pour avis par des musées. De tels réseaux viendraient en complément du SMF, lequel pourrait, avec une vision plus globale, se consacrer aux recherches sur la provenance. Le SMF pourrait être le service consacré à ces recherches, appuyé par les grands départements qui disposent d'une documentation riche.

Un réseau pourrait aussi aider un musée à prendre connaissance d'un objet qui passe en vente dans un lieu un peu lointain, en le dirigeant vers des personnes relais qui peuvent être sollicitées pour voir l'objet en toute confiance, car on sait qu'elles auront un jugement fiable sur l'état de l'objet, son intérêt, son authenticité. Faire ainsi travailler ensemble des services différents, en administration centrale, dans les grands départements et dans les musées, et des scientifiques qui connaissent des collections permettrait – certes, ce n'est pas simple – de mettre en place un système beaucoup plus réactif. Claire Chastanier, qui nous écoute, le sait, elle qu'on assaille de demandes de préemption auxquelles elle répond très vite. Ces recherches doivent être faites très rapidement. Lorsqu'on présente enfin une œuvre en salle, que le cartel est fait, c'est un moment joyeux. Mais auparavant, que de lourdeur administrative, que de personnes mobilisées ! Acquérir est toujours un travail d'équipe, mais peut-être faut-il repenser et répartir de nouveau les missions.

Ariane James-Sarazin – Je lis le message de Claire Chastanier : « le SMF peut faire beaucoup, mais comme partout, avec des moyens suffisants ! »

Olivia Voisin parlait de collégialité d'un point de vue professionnel. Leen Beyers, peut-être voulez-vous parler d'un autre type de collégialité, associant d'autres acteurs ?

Leen Beyers – Je pense que les conservateurs actuels se doivent d'être des « réseauteurs ». Ils doivent créer des réseaux avec des collectionneurs, avec le marché de l'art, mais aussi avec les groupes sociaux liés aux collections dont ils s'occupent. Au MAS, nous avons des collections d'art et d'histoire des cinq continents, très diverses, en même temps locales et mondiales. Chaque conservateur qui s'occupe d'une de ces collections a pour tâches l'étude du sujet, la recherche de provenance, mais aussi la création de réseaux avec les partenaires que je mentionnais, en particulier avec les groupes sociaux. Ainsi, par exemple, notre collection d'art

d'Afrique est très importante et il est évident d'établir des réseaux avec des collectionneurs de telles pièces mais aussi de dialoguer avec les partenaires dans les pays d'origine, avec les diasporas, par exemple celle du Congo. Le conservateur a donc une mission scientifique mais aussi diplomatique, et on sous-estime souvent cet aspect, qui prend beaucoup de temps.

Je reviens un instant sur une question intéressante : faut-il acquérir des objets de provenance incertaine, s'est-on demandé ? De manière générale, une réflexion est nécessaire sur ce que doivent être les acquisitions futures. Par exemple, les musées européens conçoivent-ils encore de collectionner des objets d'art africain de l'époque coloniale ? Au MAS, nous avons décidé de ne plus enrichir ces collections-là de manière active et de privilégier la collecte de l'art contemporain des pays considérés. À l'ère postcoloniale, les musées doivent modifier le type d'objets qu'ils collectionnent.

Ariane James-Sarazin – Il a été souligné que les conservateurs doivent avoir la pratique de la recherche et pouvoir agir en qualité de scientifiques lors d'une acquisition. Mais alors, ne faut-il pas en finir avec l'interdiction qui leur est faite d'être des experts ? Ils le sont dans les grands départements mais, Olivia Voisin l'a rappelé, travaillent aussi dans un nombre considérable de musées territoriaux les spécialistes, souvent uniques, de certains domaines. C'est le cas dans le musée dont je m'occupe : des collègues sont parmi les experts les plus réputés au niveau national en matière d'armes blanches et d'armes à feu. Or, le code de déontologie des conservateurs du patrimoine nous interdit d'apparaître comme experts, alors même que les relations entre conservateurs, marchands, experts et marché de l'art sont étroites et qu'elles devraient être consolidées pour que le dialogue soit permanent. Nous avons beaucoup appris de la fréquentation des salles de vente, des commissaires-priseurs, des marchands et des experts. Il ne s'agit pas de rétribuer les conservateurs pour ces expertises, mais de reconnaître que leur expertise est bien réelle. Paradoxalement, les collectivités territoriales et l'ensemble du réseau muséal y font appel, y compris dans le cadre des commissions d'acquisition, sans qu'elle soit reconnue en tant que telle par le code de déontologie.

Marie-Christine Labourdette – La question de l'expertise des conservateurs est traitée dans le code de déontologie. Cette

expertise est mobilisable et mobilisée pour l'entrée dans les collections nationales, d'objets qui sont sur le marché. Je vous rejoins pour confirmer que cette expertise concerne également le collège scientifique des conservateurs des musées de France territoriaux. Le marché a ses experts, les musées ont les leurs en la personne de leurs conservateurs ; ensuite, que le meilleur gagne ! La préemption permet enfin de prioriser les collections publiques, lorsque cela est nécessaire, après que le marché ait établi le prix de l'œuvre en vente publique.

Mais comment le conservateur d'un musée pourrait-il engager sa responsabilité au profit d'un acquéreur privé ? Si se posait ensuite un problème de provenance ou d'authenticité, comment réglerait-on la question de la responsabilité juridique de « l'expert » ? Le système actuel est sans doute imparfait et des relations existent bien évidemment entre les différents acteurs du marché de l'art. C'est aussi un marché concurrentiel et où l'expertise publique joue son rôle au profit des musées. Le conservateur d'un musée aux moyens limités peut, par exemple, parvenir à identifier un objet sur le marché de l'art et l'acquérir, avant qu'un passage en galerie ne fasse doubler son prix. S'il n'y a pas d'erreur sur la substance, c'est une belle réussite à mettre à l'actif du conservateur. Enrichir les collections publiques se fait dans un contexte concurrentiel ; chacun garde son expertise, d'autant que l'argent public est rare.

Ariane James-Sarazin – Soit, mais chaque jour des conservateurs sont cités à travers leurs catalogues raisonnés.

Marie-Christine Labourdette – Le fruit de la recherche est public, et l'expertise des conservateurs est utilisée dans ce cadre. Mais la responsabilité du conservateur ne porte que sur le catalogue raisonné, pas sur le fait que son catalogue raisonné est utilisé pour identifier ou authentifier telle œuvre figurant dans le catalogue d'un commissaire-priseur. Ma position lorsque j'étais directrice des musées de France, a toujours été que la responsabilité personnelle que doit engager un expert sur le marché de l'art rend impossible qu'un conservateur y officie comme expert privé.

Olivia Voisin – Il y a un monde entre un certificat pour un commissaire-priseur et une discussion scientifique sur un objet. Les conservateurs ne sont pas les seuls à s'intéresser aux objets ;

une bonne partie des marchands et des commissaires-priseurs sont des passionnés, sinon des experts au sens juridique du terme, et nous avons tous à gagner à entretenir de bonnes relations, de manière qu'une collégialité scientifique fasse avancer la recherche et que l'on pense à nous lorsque des objets sortent sur le marché. Quand on s'entend bien, scientifiquement, avec les acteurs du marché de l'art et que l'on privilégie la qualité du dialogue à une rivalité d'un autre âge, ils nous le rendent bien, par exemple, en nous laissant la priorité en vente ou encore en facilitant des baisses de prix, parfois drastiques.

Marie-Christine Labourdette – Je suis tout à fait d'accord avec ce que vous dites. Le dialogue et les échanges de connaissances ne posent aucun problème ; on ne dit rien d'autre lorsque l'on explique que les musées sont au bout d'une chaîne dont tous les maillons sont solidaires et qu'il faut préserver, chacun ayant un rôle spécifique à jouer. Je me limitais à exposer que, en raison de ses complexes conséquences juridiques potentielles, le positionnement d'un conservateur comme expert sur le marché de l'art me semble impossible.

Ariane James-Sarazin – Je remercie tous les intervenants. Olivier Zeder va résumer la soirée.

Synthèse



Synthèse

Olivier Zeder, directeur des études du département des restaurateurs de l'Inp – Je suis heureux d'avoir cru comprendre que, même si des avis contraires ont été exprimés, particulièrement par des participants travaillant dans les musées d'ethnographie, on a encore le droit d'acquérir, en respectant, bien entendu, les grands principes qui sont de règle.

Markus Walz a retracé l'évolution historique de l'usage des termes « acquérir » et « collecter » du point de vue de la relation au patrimoine pour conclure que les deux se valent, notant au passage que la définition de 2022 de l'ICOM ne dit pas s'il faut acquérir pour être un musée. Puis Juliette Raoul-Duval a exposé le processus participatif mené au sein du groupe de travail *ad hoc* de l'ICOM, au terme duquel le mot « acquisition » a été supprimé de la nouvelle définition du musée, celle de ses acceptions évoquant la relation entre acquisition et argent lui ayant nuï ; le mot « collecte » lui a été préféré. Juliette Raoul-Duval s'est interrogée sur les limites de la méthode participative. Chedlia Annabi a observé que le mot « collecte » ne traduit qu'une des multiples modalités d'acquisition par les musées, dont beaucoup sont gratuites. Pour Magali Dufau, qui a mentionné l'article *Faut-il brûler les musées ?* de Jean Jamin¹, la recherche et la transmission de ce qui est déjà conservé dans les musées étant un programme suffisant, la question à traiter ce soir aurait plutôt dû être : « Doit-on encore acquérir ? ».

Précisément, pourquoi acquiert-on ? Olivia Voisin, citant Pierre Rosenberg, a exposé qu'un musée qui n'acquiert pas est un musée qui meurt. Elle a souligné que les acquisitions ne sont pas le fait d'un conservateur seul mais le fruit d'une décision collégiale, qu'elles peuvent être le fruit de dons ou d'un mécénat collectif et qu'elles comblent

⁽¹⁾ Ndlr : JAMIN, Jean. «Faut-il brûler les musées d'ethnographie ?». In: *Gradhiva : revue d'histoire et d'archives de l'anthropologie*, n°24, 1998. Dossier : Musées d'ici et d'ailleurs. pp. 65-69.

DOI : <https://doi.org/10.3406/gradh.1998.1049>

URL : www.persee.fr/doc/gradh_0764-8928_1998_num_24_1_1049

les lacunes d'une collection, la recherche de provenance contribuant d'autre part à élargir la recherche en histoire de l'art. Acquérir, a-t-elle observé, c'est aussi sauvegarder un objet et le partager avec un public plus large, heureux de voir de nouvelles entrées.

Cet avis diffère sensiblement de celui de Leen Beyers, trésorière de COMCOL, le Comité international de la collecte de l'ICOM, groupe qui s'attache à repenser le rôle de la société dans le travail de collecte des musées. Elle juge essentielle la collecte par les musées, mais pour mettre en avant le patrimoine de la vie contemporaine. Dans ce cadre, a-t-elle ajouté, on peut emprunter des objets pour donner à ressentir leur signification en tant que patrimoine immatériel. Acquérir permet aussi de préserver et de sauvegarder, a-t-on observé. Leen Beyers a fait valoir qu'une partie au moins d'une collection de marionnettes anciennes, toutes fragiles qu'elles soient, trouve mieux son utilité en représentation dans un théâtre que dans la réserve d'un musée, soustraite au public.

Pour traiter des procédures d'acquisition, Marie-Christine Labourdette s'est référée au rapport qu'elle a remis à la ministre de la Culture et qui visait à apprécier la robustesse de la chaîne d'acquisition d'une œuvre. Elle a rappelé que toute acquisition doit procéder d'une décision collégiale ; souligné l'impérieuse nécessité du formalisme des procédures, destiné à protéger les personnes de tout risque civil et parfois pénal ; insisté sur l'indispensable formation des intervenants et l'exigence d'un dossier d'acquisition de qualité, suffisamment étayé pour nourrir la réflexion des commissions d'acquisition ; mis l'accent enfin sur le nécessaire signalement de tout doute sur la provenance d'une œuvre. Elle a conclu que la rigueur de la procédure protège le prestige du marché de l'art français mais que le risque zéro n'existe pas.

Alexandre Giquello a observé qu'en matière de sécurisation des transactions, l'attention, précédemment centrée sur l'authenticité des œuvres mises en vente, se focalise désormais sur la provenance, élément longtemps négligé. Il a dit redouter un retour de balancier trop fort, observé que l'on attend beaucoup des commissaires-priseurs en ce domaine, et souligné que dans bien des familles françaises dorment des objets à la provenance non documentée. Il en a appelé à des mesures concertées et non pas imposées pour ramener la confiance, le doute permanent envers le marché de l'art

en France pouvant nuire à la place de Paris, avec le risque de voir émerger un marché de l'art parallèle illicite. Il a plaidé en faveur d'une redéfinition concertée des diligences en matière de provenance, insistant pour qu'en aucun cas on n'inverse la charge de la preuve en matière juridique.

Ariane James-Sarazin a dit la difficulté de convaincre les commissions d'acquisition quand un dossier conclut à un doute raisonnable après que toutes les diligences possibles ont été faites. Elle a estimé qu'en cas de doute raisonnable, mieux vaudrait faire entrer l'œuvre au musée, quitte à l'en faire ressortir en cas d'erreur avérée. Marie-Christine Labourdette a fait valoir que le principe de l'inaliénabilité des collections publiques ne le permet pas et qu'il faut aussi s'interroger sur l'intérêt réel qu'aurait eu pour la collection considérée, l'objet dont une commission refuse l'acquisition.

Didier Rykner s'est élevé contre ce qu'il considère être les excès contre-productifs des exigences en matière de recherche de provenance, avec le risque que les musées se trouvent empêchés d'acquérir.

Comment redonner confiance dans le marché français sans verser dans un excès de précautions qui entraverait un marché de l'art dynamique ? Pour Marie-Christine Labourdette, un engagement collectif de tous les professionnels du marché de l'art s'impose, vu comme un partage de responsabilité ; or les experts, dont la profession n'est pas régulée, ne sont pas toujours des partenaires fiables. Elle a aussi insisté sur la nécessité d'une meilleure formation de tous les acteurs du marché à la recherche de provenance et jugé préférables les diligences opérationnelles plutôt qu'une obligation de résultat.

Olivia Voisin a souligné la nécessité du *connoisseurship*. Mettant l'accent sur la brièveté du temps imparti à la recherche sur une œuvre avant sa mise en vente aux enchères, elle a suggéré la définition de nouvelles missions d'appui par le SMF. Elle s'est aussi inquiétée que des œuvres majeures proposées sur le marché français aient pu être exportées sans avoir été bloquées. Elle a observé que l'indispensable collégialité prend la nouvelle forme de réseaux informels de conservateurs spécialistes, complémentaires au SMF, que l'on gagnerait peut-être à officialiser pour améliorer la réactivité des musées.

Leen Beyers considère également que les conservateurs doivent être des « réseauteurs » en relation avec les spécialistes des sujets dont il traite, collectionneurs, partenaires et communautés des pays d'origine et diasporas compris, soulignant que cette mission scientifique et diplomatique prend beaucoup de temps. Elle estime d'autre part que les musées ethnographiques devraient désormais s'abstenir de collectionner des objets de la période coloniale.

Enfin, Ariane James-Sarazin jugeant le temps venu d'en finir avec l'interdiction déontologique de faire valoir leur expertise sur le marché qui s'impose aux conservateurs de musée, Marie-Christine Labourdette a estimé cette évolution impossible. Le conservateur devrait en tel cas engager sa responsabilité au profit d'un acquéreur privé ; comment réglerait-on la question de la responsabilité juridique en cas de problème de provenance ou d'authenticité ? Cela n'empêche pas le dialogue scientifique, a-t-elle néanmoins affirmé.

Ainsi s'est conclue une discussion très riche.

Émilie Girard – Je vous remercie tous d'avoir parlé sans fausse pudeur et sans tabou d'un sujet qui préoccupe chacun de nous.

Remarques et discussion en ligne



Remarques et commentaires publiés dans la boîte de dialogue sur la plateforme numérique

Émilie Girard : vous pouvez poser des questions dans cette boîte de dialogue ou apporter des commentaires.

Manuelina Duarte : J'ai trouvé important la suppression du terme « acquisition ». Une réflexion sur cette question a été présentée à l'ICOFOM à Prague en 2022 en anglais. *Reflections for reframing the taboos of collections*. Duarte Cândido, Manuelina Maria; Pappalardo, Giusy, 2022. In M. Elizabeth Weiser; Marion Bertin; Anna Leshchenko (Eds.) *Taboos in museology: Difficult issues for museum theory* - ICOFOM/ICOM, Paris, France
<https://orbi.uliege.be/handle/2268/293817>
<https://icofom.mini.icom.museum/publications/materials-from-our-symposia/>

Magali Dufau : Nous devons malheureusement quitter cette conférence mais pour répondre à Juliette Raoul-Duval, nous considérons que l'acquisition n'est pas un terme qui devrait aujourd'hui être central dans la définition du musée (la recherche et la transmission de ce qui est déjà dans les collections est un programme suffisant). La question de ce soir devrait plutôt être « Doit-on encore acquérir ? » et nous renvoyons pour cela à l'article de Jean Jamin « Faut-il brûler les musées ? » ou encore à l'ouvrage récent de Françoise Vergès qui se demande s'il faut vider les musées. Quid des questions éthiques de la spéculation financière autour des biens culturels ? - Signé Magali Dufau (Université Toulouse Jean Jaurès) et Sylviane Bonvin Pochstein (chargée de collections au MHN Toulouse)

Manuelina Duarte : Dans le sens de Magali Dufau et Sylviane Bonvin Pochstein, je suggère également le texte suivant : MORGAN, Jennie ; MACDONALD, Sharon. « Faire décroître les collections pour le patrimoine du futur », *Culture & Musées* [En ligne], 37 | 2021, mis en ligne le 01 juin 2021, consulté le 06 juillet 2021.
URL : <http://journals.openedition.org/culturemusees/6373>

Adele Maresca Compagna (ICOM Italie) : je vous signale le travail du Museo internazionale delle marionette. Antonio Pasqualino di Palermo y accomplit une double action de sauvegarde, mais aussi de continuité d'un métier et d'une tradition orale à travers des spectacles et festivals internationaux.

Leen Beyers : Référence du film *White Balls on Walls* :
<https://www.imdb.com/title/tt23133154/>

Chedlia Annabi (ICOM Tunisie) : L'acquisition est un aspect primordial dans la politique du musée car il doit répondre à des procédures très strictes qui ont des répercussions importantes sur la réputation du musée d'un point de vue de la gestion, de la recherche, de l'exposition. Les modes d'acquisition sont multiples : l'achat, le dépôt, le don ou la donation, l'échange, la fouille, la restitution, la saisie et aussi la collecte. La collecte ne constitue nullement la seule source d'acquisition dans une institution muséale, peu importe sa spécialité.

Liste des publications d'ICOM France

Collection *Rencontres*

L'important, c'est de participer ! Pratiques participatives et responsabilité des professionnels de musée.

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 28 mars 2023 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juin 2023.

Vers de nouvelles normes de conservation ? Réévaluer face à la crise énergétique et climatique

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 13 décembre 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, avril 2023.

À qui appartiennent les collections ?

Actes de la journée professionnelle 2022 d'ICOM France du 23 septembre 2022 à Paris, musée du quai Branly - Jacques Chirac et sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, décembre 2022.

Au service des collections : des professionnels au cœur des musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 19 mai 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juillet 2022.

Les musées, acteurs crédibles du développement durable ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 17 février 2022 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juin 2022.

Peut-on parler d'une Europe des musées ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 9 décembre 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, avril 2022.

Solidarités, musées : de quoi parle-t-on ?

Cycle de débats en ligne, 2020-2021. Parution aussi en anglais. Paris : ICOM France, avril 2022.

Les musées font équipe.

Actes de la journée professionnelle 2021 d'ICOM France du 24 septembre 2021 à Nice, musée national du Sport. Paris : ICOM France, décembre 2021.

L'intelligence des musées a-t-elle un prix ? La nouvelle donne de l'ingénierie culturelle.

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 3 juin 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, septembre 2021.

Recherche et musées

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 9 mars 2021 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, juillet 2021.

De quoi musée est-il le nom ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 26 novembre 2020 sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, mars 2021.

Et maintenant... Reconstruire. Penser le musée « d'après »

Actes de la journée professionnelle 2020 d'ICOM France du 25 septembre 2020 à Paris, Institut national du patrimoine, et sur plateforme numérique. Paris : ICOM France, décembre 2020.

De quelle définition les musées ont-ils besoin ? Actes de la journée des comités de l'ICOM

Actes de la journée des comités de l'ICOM du 10 mars 2020 à Paris, Grande Galerie de l'Evolution (MNHN). Parution aussi en anglais. Volume d'annexes. Paris : ICOM France, juin 2020.

Le sens de l'objet

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 29 janvier 2020 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, avril 2020.

Dons, legs, donations... Comment intégrer les « libé- ralités » dans les projets scientifiques et culturels ?

Actes de la journée professionnelle 2019 d'ICOM France du 4 octobre 2019 à Paris, Institut du Monde Arabe. Paris : ICOM France, janvier 2020.

Musées et droits culturels

Synthèse de la rencontre du 8 février 2019 à Rennes – Les Champs Libres – Musée de Bretagne. Paris : ICOM France, novembre 2019.

Les réserves sont-elles le cœur des musées ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 18 avril 2019 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, juillet 2019.

Les paradoxes du musée du XXI^e siècle

Actes des journées professionnelles 2018 d'ICOM France des 28 et 29 septembre 2018 à Nantes, Musée d'Arts. Paris : ICOM France, juin 2019.

Restituer ? Les musées parlent aux musées

Synthèse de la soirée-débat du 20 février 2019 à Paris, Musée des Arts et Métiers. Paris : ICOM France, avril 2019.

Qu'est-ce qu'être, aujourd'hui, un « professionnel de musée » en Europe ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 5 juin 2018 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Comment valoriser l'engouement des publics pour le patrimoine ?

Synthèse de la rencontre du 23 mai 2018 à Dijon, Palais des ducs de Bourgogne. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Face aux « risques », comment les musées peuvent-ils améliorer leur organisation ?

Synthèse de la soirée-débat déontologie du 8 novembre 2018 à Paris, Auditorium Colbert – Galerie Colbert. Paris : ICOM France, janvier 2019.

Directrice de la publication
Émilie Girard

Secrétariat d'édition
Anne-Claude Morice

Synthèses
Joël Michel
Catherine Schwartz

Relectures
Odile Boubakeur
Alexia Maquinay
Anne-Claude Morice

Conception graphique
Justin Delort

Impression
ICO imprimerie - Dijon

ISBN
978-2-492113-15-4

EAN
9782492113154

Septembre 2023

Le comité national français d'ICOM – ICOM France – est le réseau français des professionnels des musées. En 2023, il rassemble plus de 5600 membres institutionnels et individuels, formant une communauté large et diversifiée d'acteurs répartis sur tout le territoire et venant de toutes les disciplines : beaux-arts, sciences et techniques, histoire naturelle, écomusées ou musées de société.

Les musées sont porteurs d'une responsabilité scientifique, sociale et culturelle. Ils transmettent aux populations leur histoire et leur permettent de la partager.

Les musées rapprochent les cultures et les générations, nourrissent les émotions et le plaisir d'apprendre. Ils doivent aussi repérer, ce qui demain, fera trace de notre culture d'aujourd'hui.

ICOM France est résolument au service de ses membres pour accomplir ces missions et les accompagne dans l'exercice de leurs métiers.

ICOM France

16 rue Massenet - 75116 Paris – Tel. : 01 42 61 32 02
icomfrance@wanadoo.fr - www.icom-musees.fr