

幾何原本

也然則八與四十八之比必同於十與六十之比
比例如四十八與六十之比亦必同於八與
一十之比可知矣

第四

凡有一數除兩數其所得之數相比仍同於原
兩數相比之比例也如三除十二與十五
五之兩數以三除十二得四以三除十五得五
則此兩數相比即同於原數十二與十五之

比一與三之比同於四與十二之比而一與三
之比亦同於五與十五之比也然則四與十二
之比必同於五與十五之比而四與五之比
亦必同於十二與十五之比可知矣

第五

凡相當比例四數其第一數與第四數相乘第
二數與第三數相乘所得之數等者何也蓋兩
方面以其數相乘互相比之比例若等則兩方
積必等凡幾何原本今以第一數與第四數相

幾何原本

幾何原本

幾何原本











**Les conseils du LCL Michel MORIN
Conseiller prévention sécurité incendie de la DMF**

REALISATION D'UN PLAN INONDATION

Cette fiche n'a d'autre but que de fournir une aide aux chefs d'établissements dans le cadre de la réalisation d'un plan de protection inondation qui repose sur le triptyque :

Les personnes

Les moyens

Les missions.



L'esprit du plan

Ce plan peut être totalement intégré dans un plan de sauvegarde des collections et/ou en être un complément pour ce type particulier de sinistre. C'est un document opérationnel de l'établissement.

La première démarche consiste à savoir s'il existe un plan de protection contre les risques inondations de son département, et/ou un plan communal de sauvegarde.

A la lecture de ce(s) plan(s), on détermine si un établissement se situe dans la zone « risque d'inondation ». Cela permet en plus d'apprécier le niveau qu'atteindrait l'eau dans l'établissement (en cas de survenue d'une crue majeure) et ainsi tout mettre en œuvre pour :

- retarder au maximum les voies d'eau
- sauvegarde des collections
- préserver les équipements techniques indispensables
- préserver les énergies

Le plan permet d'identifier les enjeux menacés et d'inventorier les ressources internes et externes qui seraient nécessaires pour la sauvegarde.

Rappel : dans ce type de sinistre « l'anticipation » contribue fortement à une meilleure organisation et par voie de conséquence à la réduction des dégâts.

Ce que peut contenir le plan

1) déclenchement de la crue

- modalités de déclenchement et d'alerte
- repères du niveau des eaux dans la commune
- niveaux de l'établissement impactés
- cartographie du site
- modalités pour contacter les personnes prenant part au dispositif

2) préparation et organisation

- prévoir le déménagement préventif (avant crise)
- définir des scénarii selon les hauteurs d'eau (niveaux 1, 2, 3, etc)
- localiser avec précision les locaux et les zones inondables de l'établissement
- estimer la quantité d'œuvres à évacuer
- définir les moyens humains (internes et renfort) et réaliser des fiches de mission
- définir les zones ou locaux de repli
- quantifier les besoins logistiques de crise (obstruction, épuisement, assèchement, groupes électrogènes, etc...)



- organiser une cellule de crise (cellule commandement - cellule opérationnelle)
- réaliser des travaux de protection
- former des équipes (actions spécifiques à définir- déménagement, assèchement, travaux de consolidation, etc...)
- définir les modalités et les actions à mettre en œuvre pour le retour à la normale

3) modes d'actions pendant la crise

Cadre organisationnel

- ne compter que sur son personnel (au moins dans un premier temps)
- définir les modalités de déclenchement du plan (mode dégradé)
- activer le PC de crise (variable selon les effectifs d'un établissement)
- coordonner les actions (existence d'un organigramme - qui fait quoi)
- respecter les priorités définies
- prévoir le soutien humain et sanitaire (nourriture - hébergement - assistance médicale)
- renforcer la surveillance au cours du déménagement et du site

Cadre logistique

- prévoir les énergies de remplacement
- gérer les déchets
- maintenir les voies d'accès et de stationnement
- mettre en œuvre le matériel de conditionnement , d'épuisement, de déplacement, etc..
- assurer les liaisons de communications internes et externes

4) Actions après la crise

organiser la remise en condition
définir les modalités de reprise de l'exploitation progressive (priorités)

5) annexes

détenir des plans et des fiches de tâches

conclusion



A l'instar d'un plan communal de sauvegarde, l'essentiel du plan inondation n'est pas sa forme mais son utilité concrète à aider les intervenants en période de crise.



Photographier ses objets de valeur

**FICHE DESCRIPTIVE
D'OEUVRE OU
D'OBJET D'ART**

PHOTOGRAPHIES

NUMERO :

1 – Désignation de l'objet :

2 – Titre de l'oeuvre ou sujet :

3 – Provenance d'un ensemble (éventuellement) :

4 – Auteur / artiste :

5 – Fabrique ou manufacture / éditeur-imprimeur / fondeur :

6 – Signature / Poinçon(s) / Estampille(s) / Numéro de série (nombre, description, emplacement) :

7 – Autres inscriptions (nature et emplacement) :

8 – Dimensions :

Hauteur	Largeur ou diamètre	Longueur	Profondeur	Poids
----------------	----------------------------	-----------------	-------------------	--------------

9 – Matière(s) :

10 – Technique(s) utilisée(s) :



Photographier ses objets de valeur

11 – Cadre ou socle :

12 – Origine géographique :

13 – Style :

14 – Epoque :

15 – Remarques et signes particuliers, accidents, manques, défauts, restauration :

16 – Documents attestant de la provenance, de la transmission ou de la possession :

17 – Divers :



Éclairer pour protéger...

Parmi les méthodes permettant de surveiller les risques d'infestation d'insectes, les pièges lumineux constituent une technique de repérage connue des professionnels de musées. Depuis peu, de nouveaux appareils émettant de la lumière verte commencent également à équiper certaines réserves. Responsable matériel au sein de la société spécialisée Abiotec ⁽¹⁾, Mathieu Sachoux nous éclaire sur ces systèmes de piégeage écologiques qui visent à respecter toujours plus les œuvres patrimoniales.

De manière générale, en quoi consistent les pièges lumineux que vous proposez aux musées ?

Les pièges lumineux de la gamme MUSEUM d'Abiotec permettent aux institutions de détecter les infestations d'insectes en continu, de manière écologique et systématique. Depuis trois ans, de nombreux musées français se sont équipés et continuent à le faire car les conservateurs n'y voient que des avantages.

Le principe de fonctionnement est basé sur des lumières extrêmement excitantes pour les insectes. Les néons spéciaux vont attirer les insectes dans l'appareil. Une fois à l'intérieur, les insectes se poseront sur une plaque enduite de glue de laquelle ils ne pourront pas s'échapper. Une fois collés, les insectes piégés peuvent être identifiés. Cela permet soit de vérifier que tout va bien et que l'environnement est sain soit de détecter une infestation et de réagir en conséquence. L'objectif est de réduire l'utilisation des produits chimiques en optimisant leur utilisation. Nos clients savent désormais quelle est la nature de l'infestation, à quel moment elle a commencé, à quel rythme et à quel endroit elle s'est propagée.

Concrètement, à quoi ressemblent ces appareils ?

Chaque modèle se présente sous la forme d'un luminaire constitué d'un néon aussi appelé « lampe », derrière laquelle est placée une plaque adhésive chargée de piéger les insectes. Il existe plusieurs types de pièges en fonction de leur lieu d'implantation. Ainsi, un appareil voué à équiper une réserve sera différent de celui destiné à une salle d'exposition.

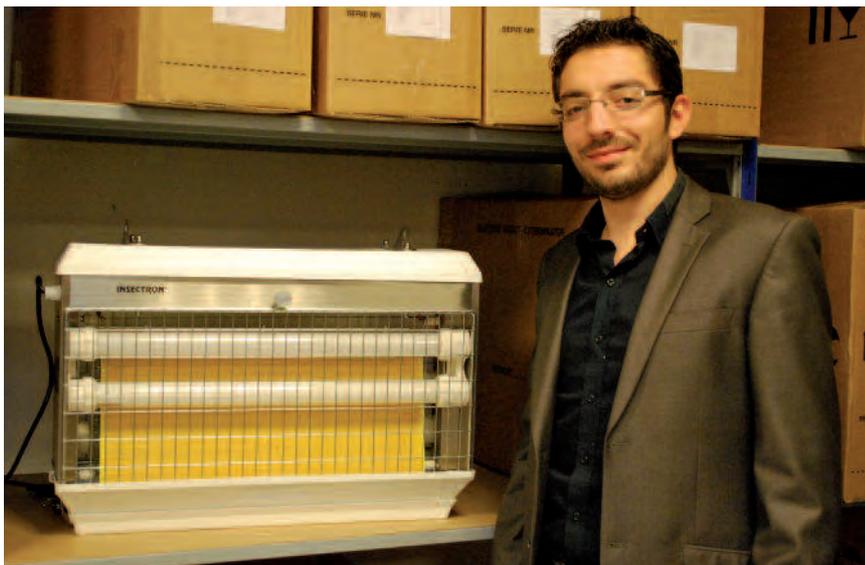
Les appareils destinés spécifiquement aux professionnels des musées sont basés sur la même technologie que celle utilisée pour l'industrie. Il s'agit donc d'appareils similaires mais avec des options et des complémentarités différentes, adaptées au milieu muséal. Par ailleurs, pour une réserve

par exemple, on ne va pas toujours proposer le même modèle. On peut envisager un système sans UV ou combinant une lampe verte et une lampe UV ou encore une lampe UV seule équipée de réflecteurs. Cette option permet d'orienter spécifiquement le rayonnement émis par la lampe dans une direction précise et de protéger ainsi des zones abritant des objets très sensibles à la lumière.

Quelle différence d'efficacité existe-il entre les systèmes à lumière verte et les appareils émettant un rayonnement UV ?

Les recherches menées sur l'attraction des insectes à la lumière montrent que l'attractivité maximale est obtenue avec une lumière dont la longueur d'onde atteint 365 nanomètres (nm), soit la valeur correspondant aux rayons UV-A. Une lampe verte émet une longueur d'onde supérieure. L'attractivité est donc moindre en termes de surface couverte mais par contre, on obtient la même efficacité en termes d'espèces d'insectes capturées et de quantité. Ainsi, on réalise les mêmes relevés que ceux obtenus avec un système UV. Le principal avantage de la lumière verte est qu'elle présente moins de risques photochimiques pour les objets. Ce faisant, même si on utilise une lumière qui n'est pas optimale en termes de longueur d'onde, elle reste suffisamment efficace pour que les musées y trouvent un intérêt. Pour couvrir la même surface qu'une lampe UV, il suffit simplement de sur-dimensionner un peu l'installation.

Par ailleurs, il faut savoir que les expériences menées pour mesurer la longueur d'onde la plus attractive pour les insectes sont fréquentes en industrie. Dans ce type de lieu où le travail en trois-huit est fréquent, l'éclairage fonctionne quasiment en permanence, d'où le besoin d'avoir des systèmes de piégeage couvrant de grandes surfaces avec une attractivité maximum. Dans une réserve de musée, les conditions optimales d'utilisation des lampes sont plus facilement atteintes car il n'y a pas ou peu de lumière



Mathieu Sachoux,
Responsable matériel de la société Abiotec
© DR

parasite. On peut donc utiliser plus facilement des systèmes plus sélectifs en termes de couverture, sans perdre en efficacité par rapport aux systèmes UV.

Vous dites que le principal avantage des lampes émettant de la lumière verte réside dans l'absence totale de risques photochimiques pour les œuvres. Expliquez-nous...

L'absence d'UV empêche d'avoir un vieillissement accéléré des œuvres. Maintenant, si l'on décide d'utiliser un appareil émettant des UV, il faut savoir que les rayons seront dangereux à condition qu'ils soient projetés sur l'œuvre. La dégradation des matériaux causée par le rayonnement UV peut prendre plusieurs formes. Pour des archives anciennes par exemple, on risque notamment de voir apparaître un jaunissement du papier très caractéristique. Grâce aux travaux du Centre interrégional de Conservation et Restauration du Patrimoine (CICRP), on sait aussi que ces problèmes de décoloration par les UV touchent également d'autres matériaux (plumes colorées, poils, pigments...) ⁽²⁾. Enfin, d'autres expériences ont également montré que les UV fragilisent les fibres textiles, favorisent l'effritement du bois et des os, ou encore, créent un farinage de certaines peintures ⁽³⁾.

Sur le marché, on trouve aussi des lampes dites synergétiques émettant également de la lumière verte capable d'attirer les insectes. Quelle est la différence avec la technologie que vous proposez ?

Les lampes synergétiques émettent bien sûr de la lumière verte mais aussi des UV-A. En fait, elles mélangent le spectre UV et le spectre vert. Elles sont donc susceptibles de créer une dégradation des œuvres. Notre technologie

nous permet de proposer des appareils sans émission UV, ce qui est impossible avec des lampes synergétiques.

Quelles types d'espèces d'insectes peuvent être piégées par les systèmes à lumière verte que vous développez ?

L'expérience montre que l'on retrouve fidèlement les mêmes espèces que celles piégées par les UV-A. et notamment tous les insectes nuisibles traditionnellement rencontrés dans les réserves de musées (voir tableau *Liste des espèces dangereuses pour les œuvres patrimoniales et piégées aux UV-A, CICRP*).

Existe-t-il des zones préférentielles pour installer ce type de piège ?

On parle plutôt de « point de contrôle ». Le point de contrôle désigne la zone qui va servir de référence pour effectuer les relevés. En général, dans une réserve, il n'est pas très important de choisir un emplacement précis vu que le nombre de sources lumineuses susceptibles de créer des effets parasites est plutôt réduit. Ainsi, quelle que soit la position de l'appareil, les insectes finiront par être piégés. Alors bien sûr, dans le cas où des objets de nature sensible sont entreposés, on peut toujours envisager de disposer plusieurs points de contrôle. Il suffit ensuite de dimensionner l'appareil en fonction du volume et de la configuration de l'espace à analyser.

Qu'en est-il maintenant pour les lieux accessibles au public comme les salles d'exposition ?

La démarche est différente car les appareils compacts existant pour ce type d'usage émettent des rayons UV. La

ORDRES	FAMILLES	GENRES ET ESPÈCES
Coléoptères	Anobiidae	<i>Stegobium paniceum</i> <i>Oligomerus ptilinoides</i> <i>Lasioderma serricorne</i> <i>Priobium carpini</i> <i>Anobium punctatum</i>
	Dermestidae	<i>Anthrenus verbasci</i> <i>Anthrenus pimpinellae</i> <i>Attagenus unicolor</i> <i>Dermestes species</i> <i>Sefrania bleusei</i> <i>Trogoderma versicolor</i>
	Lyctidae	<i>Lyctus species</i>
	Ptinidae	<i>Ptinus species</i>
Isoptères (termites)	Kalotermitidae	<i>Kaloterms flavicollis (termite de bois sec)</i>
Lépidoptères	Pyralidae	<i>Plodia interpunctella</i>

Liste des espèces dangereuses pour les œuvres patrimoniales et piégées aux UV-A (d'après Fohrer, F. *L'usage des pièges à lumière ultraviolette pour surveiller les risques d'infestation*. CICRP)

lumière verte risquerait de gêner la perception des couleurs d'une œuvre par les visiteurs. Ce phénomène parasite n'est pas présent avec des lampes UV dont l'émission principale est hors du spectre visible de l'œil humain (de 400 à 800 nm).

Le professionnel de musée a besoin de conseil pour choisir le type d'appareil mais aussi pour le placer de façon à ce qu'il n'y ait aucun rayon UV dirigé vers les œuvres. Les relevés d'émissions UV effectués après installation par les musées que nous avons équipés montrent que le risque pour les œuvres exposées est bien maîtrisé. Lorsqu'ils sont destinés à des salles d'exposition, certains modèles proposés sont également conçus de manière à pouvoir leur appliquer une peinture de couleur personnalisée et les fondre ainsi de manière très discrète dans le décor et l'architecture du lieu.

Existe-t-il un risque pour l'œil humain ?

Cela ne pose aucun problème dans le cas de la lampe verte. Pour les lampes UV-A, il existe une tolérance qui est de 8 heures par jour à moins d'un mètre de la source lumineuse. Autrement dit, on parle de conditions d'utilisation inatteignables dans la pratique.

Travaillez-vous avec des entomologistes pour développer vos produits ?

Nous entretenons des relations avec des laboratoires et des universités aux Pays-Bas. Ils ont réalisé de nombreuses études qui, associées à notre expérience de plus de 25 ans et aux

recherches du CICRP sur les méthodes de détection des insectes en milieu patrimonial, sont les piliers de notre innovation.

Comment un professionnel de musée qui souhaite s'équiper de pièges lumineux peut-il se repérer parmi les différentes solutions possibles à UV ou à lumière verte ?

Tout dépend de l'objectif qu'il poursuit, de la configuration de l'espace qu'il souhaite équiper ou encore de la nature des collections qu'il a en réserve ou qu'il prévoit de stocker. Avant tout, le mieux pour lui est d'abord de prendre conseil auprès d'un spécialiste. Cette phase de conseil qui s'accompagne en général d'une visite sur site est indispensable pour bénéficier d'une installation optimale. Les appareils étant évolutifs, cette discussion doit aussi permettre autant que possible d'inscrire la démarche du conservateur dans la durée. S'il stocke des spécimens naturalisés par exemple, le mieux est de commencer tout de suite avec une lampe à lumière verte, notamment pour les raisons liées aux risques photochimiques que nous avons évoqués. Par contre, pour des objets de collections moins sensibles, il pourra s'équiper directement avec des pièges UV munis pourquoi pas de réflecteurs. L'idée est vraiment de permettre aux professionnels de pérenniser leur installation.

Est-il fréquent de combiner les deux types d'appareils dans une réserve ?

Lorsqu'on est confronté à des œuvres patrimoniales ne présentant pas de risques photochimiques particuliers, c'est

même la solution que l'on préconise en général pour les musées. Le fait de mélanger les deux spectres présente un réel intérêt au niveau de l'efficacité du système, notamment en termes de rapidité de piégeage. En outre, des tests menés dans l'industrie ont montré que les insectes étaient plus sensibles à la lumière verte lorsqu'ils étaient posés et plus réactifs à la lumière ultra violette quand ils étaient en vol. Cette différence tiendrait à la structure à facettes des yeux des insectes. Maintenant, il arrive que l'on ne puisse pas associer ces deux sources lumineuses. C'est le cas des ateliers de restauration notamment où l'usage d'une lampe verte fausserait la perception des couleurs. Le restaurateur a besoin d'avoir un contrôle visuel parfait des œuvres qu'il traite. Dans ce cas, on préférera une installation à base de lampe UV avec des réflecteurs correctement orientés.

Ces appareils nécessitent-ils un entretien ou une maintenance particulière ?

Si le musée dispose du personnel nécessaire, il peut très bien faire l'entretien du dispositif lui-même. Cependant, les musées français confient généralement l'entretien et les identifications à des prestataires de services spécialisés qui leur envoient ensuite un rapport détaillé. Cela permet une bonne traçabilité. L'entretien consiste à changer les néons des appareils une fois par an, ainsi que les plaques adhésives quand il y a des relevés à faire pour identifier et compter les insectes piégés. En général, on effectue ces relevés tous les mois ⁽⁴⁾ mais il peut aussi être plus fréquent, jusqu'à une fois par semaine en cas de doute ou en période critique.

Quels retours avez-vous des musées que vous avez déjà équipés ?

Les réactions sont très positives pour plusieurs raisons. Jusqu'à maintenant, tout le monde utilisait des pièges à phéromones. Or, ces systèmes fonctionnent à partir du moment où l'on a identifié les espèces d'insectes auxquelles on est confronté. Les pièges lumineux sont beaucoup moins sélectifs puisqu'ils permettent de capturer une grande variété d'espèces, mâles et femelles confondus, qu'elles soient nuisibles pour les œuvres patrimoniales ou simplement de passage dans les lieux. Un piège lumineux participe aussi au contrôle de l'infestation puisque les insectes piégés sur la plaque adhésive ne pourront pas se reproduire. Le gain de temps que procure ce type d'appareil reste également un atout très intéressant pour un musée. Le système est non destructif pour les insectes ce qui rend l'identification rapide et relativement facile. Cela permet de réagir très vite en cas d'infestation et de manière ciblée. Enfin, en plus de la phase de détection, ces appareils

constituent un moyen de contrôler sur la durée un environnement après un phénomène de ré-infestation. Ainsi, leur forte attractivité permet par exemple de repérer un défaut d'étanchéité dans un bâtiment par exemple.

Avec la mondialisation, la circulation des biens culturels et notamment des objets muséaux s'est largement intensifiée. Quel impact a eu ce phénomène sur la demande de ce type d'équipement au niveau des musées ?

Qui dit augmentation de la circulation des œuvres dit forcément accroissement des risques d'infestation. Ainsi, nous avons en effet eu de nombreuses demandes pour équiper des zones de quarantaine ou simplement pour équiper des réserves dans lesquelles des objets en prêt ou en retour de prêt venaient d'arriver. Les pièges lumineux constituent le moyen le plus efficace de détecter la présence d'insectes dans les collections et de savoir dans quelle proportion, soit pour procéder à un traitement curatif si nécessaire, soit pour mettre à l'abri les objets sensibles aux insectes détectés par le piège. Dernièrement, nous avons pu détecter plusieurs cas de vrillettes et de mites des fourrures signalées grâce à cette technique.

Au-delà de leur efficacité, les pièges lumineux séduisent aussi de plus en plus par leur côté écologique. Jusqu'ici, la plupart des acteurs du monde muséal recouraient essentiellement à des produits chimiques pour traiter le problème des infestations. Il faut dire que pendant très longtemps, les industriels ne s'étaient pas réellement penchés sur cette question spécifique. L'offre qu'ils proposaient était donc limitée. Aujourd'hui, les solutions que nous proposons rejoignent parfaitement les préoccupations des conservateurs et des restaurateurs.

Pourquoi avoir fait le choix d'investir le créneau des musées ?

Tout a commencé avec le projet avant-gardiste du Muséum national d'Histoire naturelle de s'équiper en pièges lumineux, sur lequel nous avons beaucoup travaillé et qui a ouvert la voie à de nombreux musées français. Bien que nous ayons déjà d'excellentes références dans ce domaine, le monde des musées n'est pas encore le cœur de notre activité. Si nous sommes présents sur ce secteur, c'est donc avant tout par goût personnel mais aussi parce que nous pensons que notre technologie ne présente que des avantages et sera généralisée dans un futur proche. Notre société familiale a toujours été attachée à la notion de patrimoine. Très modestement, nous avons ainsi un peu l'impression de participer à la conservation du patrimoine national en proposant une technologie préventive et innovante.

Par ailleurs, il est très intéressant de travailler sur un marché dans lequel vous sentez que vous faites évoluer les pratiques professionnelles. Nous avons réellement envie de continuer dans cette voie et notamment à innover pour toutes les satisfactions que cela nous procure tant sur le plan professionnel qu'humain. Avec les musées, nous avons un relationnel très différent de nos autres partenaires habituels.

Entretien réalisé par Olivier Soichot

Notes

(1) Comptant 25 ans d'expérience dans la capture écologique des insectes volants sans produit chimique, la société Abiotec (tél. + 33 1 46 45 49 19 ; www.abiotec.fr) a notamment équipé les réserves du Muséum National d'Histoire Naturelle, muséum de La Rochelle, muséum de Tours, muséum du Havre, Palais de Longchamp, musée de la Musique, musée de l'Air et de l'Espace, musée de Cluny, Centre Georges Pompidou...

(2) Fohrer, F. *L'usage des pièges à lumière ultraviolette pour surveiller les risques d'infestation*, Fiche thématique PDF téléchargeable : ww.cicrp.fr/docs/pieges-insectes.pdf

(3) Michalski, S. Damage to Museum Objects by Visible Radiation (Light) and Ultraviolet Radiation (UV), in *Lighting in Museums, Galleries and Historic Houses*, Museums Association, UKIC et Group of Designers and Interpreters for Museums, Londres, 1987, pp. 3-16.

(4) Conformément aux recommandations du CICRP, les relevés peuvent se faire tous les mois entre mars et septembre, période propice au développement des infestations.



NEUTRAL 40 UVC

Soigneusement appliqué sur n'importe quel vitrage, le film Neutral 40 UVC absorbe parfaitement les rayons ultraviolets, mais aussi la lumière émise par le soleil ou la lune. Il réduit ainsi fortement le vieillissement et la décoloration des articles exposés ou du mobilier.



Garantie SOLAR SCREEN®
10 ANS



Classement au feu
M1



Stockage de -5°C à +40°C
3 ANS



Norme REACH RoHS
RESPECTÉE

LAIZES DISPONIBLES:

↔ **152 cm**

INFORMATIONS TECHNIQUES

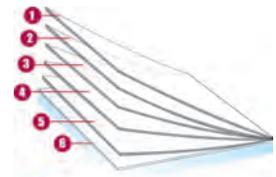
Données à partir d'un film appliqué sur un vitrage clair de 3 mm. (* sur double vitrage 4-16-4)

Transmission des UV	0.5 %
Transmission lumière visible	66 %
Réflexion lumière visible extérieure	11 %
Réflexion lumière visible intérieure	11 %
Energie solaire totale rejetée	42 %
Energie solaire totale rejetée 2*	40 %
Ratio solaire :	
Réflexion énergie solaire	18 %
Absorption énergie solaire	26 %
Transmission énergie solaire	56 %
Réduction éblouissement	28 %
Valeur "g"	0.59
Valeur 'u'	5.8
Coefficient d'ombrage	0.7
Type de pose : Intérieure	
Longueur du rouleau	30,5 m
Composition film	PET
Épaisseur	50 µ

Couleur depuis l'extérieur : GRIS CLAIR

CONSTRUCTION

1. couche "dure" résistantes aux rayures "courante", permettant une bonne durabilité et facilité d'entretien lors du nettoyage des vitres
2. polyester de haute qualité optique, avec dépôt de particules de métal(s) anti IR
3. adhésif de liaison
4. polyester de haute qualité optique
5. adhésif PS, polymérisant avec le verre endéans les 15 jours
6. liner de protection de l'adhésif, jetable après pose



CONSEILS D'APPLICATION

Situation verticale et pour une surface vitrée standard*

Simple vitrage clair	✓
Simple vitrage teinté	✓
Simple vitrage teinté réfléchissant	✓
Double vitrage clair	✓
Double vitrage teinté	✓
Double vitrage teinté réfléchissant	✓
Double vitrage gaz	✓
Double vitrage clair stadip ext.	✓
Double vitrage clair stadip int.	!

✓ Oui ! Prudence ✗ Non

*Conseil sur base de surface vitrée jusqu'à 2.5m², consultez nous pour toute confirmation ou analyse de choc thermique.

CONSEILS D'ENTRETIEN

Solution à base d'eau savonneuse (ref. sun pose 0808 ou Film on 0805), ne pas nettoyer avant au moins 1 mois et ne pas appliquer d'autocollant ou autre adhésif sur le film.

Les données sur cette fiche d'information ne sont pas contractuelles, SOLAR SCREEN® se réserve le droit de modifier à tout moment la composition de ses films. Consultez nos bons de garantie.



Les personnes volontaires seront organisées en équipes et formées aux missions qui leur seront confiées. Des moyens logistiques sont prévus pour assurer le fonctionnement de ces équipes sur place, jour et nuit, pendant ces 72 heures : dortoirs, douches, cantines...

Enfin, les établissements travaillent à protéger le bâtiment autant que possible des entrées d'eau (à titre préventif, avec par exemple la pose de batardeaux pour éviter les remontées des eaux et, en cas d'inondation, avec par exemple, la construction de murs en parpaings ou sacs de sable) et à sauver les organes vitaux pour le fonctionnement du bâtiment (poste de sécurité, électricité, central téléphonique, etc...).

Par ailleurs, à titre préventif, de nombreuses œuvres ont été déménagées sur un site de réserves non inondable, à Paris ou à proximité immédiate, permettant d'accueillir dans de bonnes conditions de sécurité et de conservation, les collections nationales de tous les établissements concernés. La prévention, l'information et les études de risques sont donc indispensables.

Un musée situé dans une zone à risque doit mettre au point un plan particulier susceptible d'être déclenché en cas de montée effective des eaux, qui constitue une annexe du plan de sauvegarde des biens culturels

L'élaboration et la mise en place de ce plan mobilise l'ensemble des personnels (direction, conservateurs, service de surveillance, ingénieurs, responsables du bâtiment et de la surveillance ...).



Préparer un plan inondation

Ce plan peut être totalement intégré dans un plan de sauvegarde des collections et/ou en être un complément pour ce type particulier de sinistre. C'est un document opérationnel de l'établissement.

La première démarche consiste à savoir s'il existe un plan de protection contre les risques inondations de son département, et/ou un plan communal de sauvegarde.

A la lecture de ce(s) plan(s), on détermine si un établissement se situe dans la zone «risque d'inondation». Cela permet également d'apprécier le niveau qu'atteindrait l'eau dans l'établissement (en cas de survenue d'une crue majeure) et ainsi tout mettre en œuvre pour :

- ✓ retarder au maximum les voies d'eau
- ✓ sauvegarder les collections
- ✓ préserver les équipements techniques indispensables
- ✓ préserver les énergies

Ne pas oublier la protection des archives

Le plan permet d'identifier les enjeux menacés et d'inventorier les ressources internes et externes qui seraient nécessaires pour la sauvegarde des biens culturels.

Rappel : dans ce type de sinistre, « l'anticipation » contribue fortement à une meilleure organisation et par voie de conséquence à la réduction des dégâts.

1) Préparation et organisation

- ✓ Modalités de déclenchement et d'alerte
- ✓ Repères du niveau des eaux dans la commune
- ✓ Niveaux de l'établissement impactés
- ✓ Cartographie du site
- ✓ Modalités pour contacter les personnes prenant part au dispositif

2) Préparation et organisation

- ✓ Prévoir le déménagement préventif (avant crise)
- ✓ Définir des scénarii selon les hauteurs d'eau (niveaux 1, 2, 3...)
- ✓ Localiser avec précision les locaux et les zones inondables de l'établissement
- ✓ Estimer la quantité d'œuvres à évacuer
- ✓ Définir les moyens humains (internes et renforts) et réaliser des fiches de mission
- ✓ Définir les zones ou locaux de repli
- ✓ Quantifier les besoins logistiques de crise (obstruction, épuisement, assèchement, groupes électrogènes...)
- ✓ Organiser une cellule de crise (cellule commandement - cellule opérationnelle)
- ✓ Réaliser des travaux de protection
- ✓ Former des équipes (actions spécifiques à définir- déménagement, assèchement, travaux de consolidation...)

3) Modes d'action pendant la crise

Cadre organisationnel

- ✓ Ne compter que sur son personnel (au moins dans un premier temps)
- ✓ Définir les modalités de déclenchement du plan (mode dégradé)
- ✓ Activer le PC de crise (variable selon les effectifs d'un établissement)
- ✓ Coordonner les actions (existence d'un organigramme - qui fait quoi)
- ✓ Composition des équipes (rotation de 6h) et fiches de tâches, affectation des agents selon leurs compétences métier respecter les priorités définies
- ✓ Prévoir le soutien humain et sanitaire (nourriture - hébergement - assistance médicale)
- ✓ Renforcer la surveillance au cours du déménagement et du site

Cadre logistique

- ✓ Prévoir les énergies de remplacement
- ✓ Gérer les déchets
- ✓ Maintenir les voies d'accès et de stationnement
- ✓ Mettre en œuvre le matériel de conditionnement, d'épuisement, de déplacement...
- ✓ Assurer les liaisons de communications internes et externes

4) Actions après la crise

- ✓ Organiser la remise en condition
- ✓ Définir les modalités de reprise de l'exploitation progressive (priorités)

5) Annexes

- ✓ Détenir des plans et des fiches de tâches

Conclusion

A l'instar d'un plan communal de sauvegarde, **l'essentiel du plan inondation n'est pas sa forme mais son utilité concrète à aider les intervenants en période de crise.**



En complément à la préparation d'un plan particulier de risque d'inondation, **il faut être sûr de pouvoir répondre à 2 questions essentielles :**

- ✓ Pourra-t-on prévenir tous les personnels volontaires rapidement (prévoir des appels automatiques ou organisation d'une chaîne efficace) ?
- ✓ Les personnels auront-ils des moyens de transports en commun pour arriver jusqu'à l'établissement ?

3

Définitions et réglementation

3.1 La manutention manuelle

Elle désigne toute opération de transport ou de soutien d'une charge dont le levage, la pose, la poussée, la traction, le port ou le déplacement exigent l'effort physique d'une ou de plusieurs personnes.

Le code du travail indique qu'il faut :

➤ privilégier la manutention mécanique

➤ limiter les charges :

- en fonction du sexe et de l'âge

Hommes		Femmes	
16 à 17 ans	A partir de 18 ans	16 à 17 ans	A partir de 18 ans
20 kg	55 kg	10 kg	25 kg

De plus, le transport sur diable est interdit au personnel de moins de 18 ans et aux femmes enceintes. Pour les femmes, il est limité à une charge de 40 kg, poids du diable compris.

- le personnel ne peut être admis à porter de façon habituelle des charges supérieures à 55 kg qu'à condition d'avoir été reconnu apte par le médecin de prévention, sans que ces charges puissent être supérieures à 105 kg

➤ former le personnel au déplacement des charges (gestes et postures)

➤ mettre à disposition du personnel des équipements de protection individuelle appropriés

La norme AFNOR NFX 35-109 est plus restrictive que la réglementation en ce qui concerne les limites acceptables de port manuel de charge. Elle tient compte des critères de masse transportée, du soulèvement, de la fréquence du transport, de la distance parcourue, de l'âge et du sexe.

Les limites recommandées pour le port occasionnel de charges sont :

Hommes			Femmes		
15 à 18 ans	18 à 45 ans	45 à 65 ans	15 à 18 ans	18 à 45 ans	45 à 65 ans
15 kg	30 kg	25 kg	12 kg	15 kg	12 kg

Dans le cas de port répétitif de charges, les limites recommandées sont plus basses.

La manutention mécanique

La manutention mécanique permet d'éviter les risques propres à la manutention manuelle. Elle fait appel à l'utilisation d'appareils de levage et de transport : palans, poulies, transpalettes, chariots automoteurs à conducteur porté, etc.

□ Le code du travail indique :

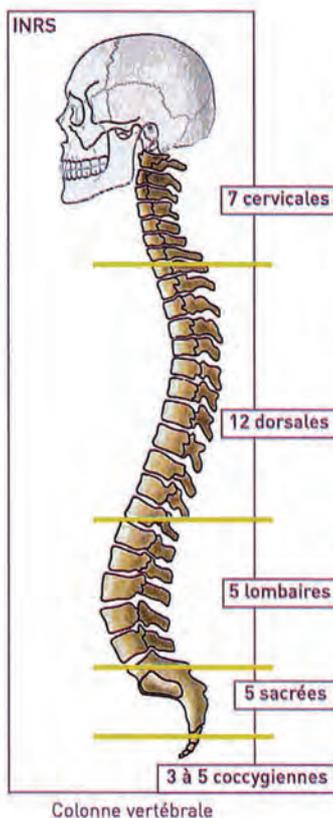
- les différentes vérifications nécessaires : à la mise en service, périodiques, de conformité, après une interruption...
- les formations obligatoires, préalables à toute utilisation et réactualisées chaque fois que nécessaire
- l'obligation pour l'employeur de délivrer une autorisation de conduite pour certains de ces appareils (chariots automoteurs, transpalettes, plate-forme élévatrice, ponts roulants...)
- l'obligation pour l'employeur de mettre à disposition du personnel des équipements de protection individuelle

Evaluation du risque

4.1 Connaissance de notre dos

Si les règles qui régissent le fonctionnement du corps humain ne sont pas respectées, la fatigue se fera sentir plus vite et le risque d'accident augmentera. Il est nécessaire de connaître son dos et de le protéger.

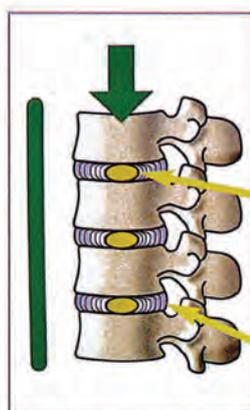
Notre dos est conçu pour bouger, la colonne vertébrale (32 à 34 vertèbres incrémentées les unes aux autres) est la poutre maîtresse qui relie la tête, les membres supérieurs et inférieurs



> **La zone cervico-dorsale** est très sollicitée par les mouvements de la tête et les contraintes posturales (charges musculaires statiques lors du maintien d'une position : travail sur écran, sur microscope, conduite de chariots automoteurs, prise de charge en hauteur ou en profondeur...),

> **La zone dorsale** permet les mouvements de rotation mais son rattachement au sternum par les dix premières paires de côtes de la cage thoracique la protège relativement mais les risques sont plus traumatiques (choc, chute, toux...),

> **La zone lombo-sacrée** est sollicitée par les mouvements de flexions, d'extensions, de rotations et elle supporte la totalité du poids du tronc. Une surcharge d'activité sur cette charnière engendre des problèmes de santé (lombalgie aiguë ou lumbago, sciatique, déplacement discal ou hernie discale...).



Représentation des vertèbres avec leurs disques inter-vertébraux

> **Le disque intervertébral** joue un rôle de répartiteur de pression (il est le plus souvent impliqué dans la genèse de la pathologie lombaire).

Noyau qui répartit la pression dans toutes les directions. Les pressions verticales sont absorbées par les plateaux vertébraux et les pressions obliques et horizontales sont transmises à l'anneau fibreux.

Anneau fibreux aux lamelles élastiques.

Schéma extrait du « manuel animateur PRAP » de l'INRS et reproduit avec leur autorisation.

Lors de la manutention de charges, l'effort physique demandé à notre corps sollicite la colonne vertébrale, les muscles, et augmente l'activité cardiaque. Ces efforts ne sont pas sans conséquence sur l'organisme et peuvent provoquer des pathologies particulières appelées les troubles musculo squelettiques (TMS). Ce sont des lésions des zones péri-articulaires et de tous les segments corporels. Elles sont le plus souvent liées à des faux mouvements lors de déplacement de charges, à des postes mal adaptés et à l'accomplissement de tâches répétitives et de faibles amplitudes.

4.2

Evaluation des risques

Elle nécessite la prise en compte de différents facteurs.

Pour la manutention manuelle :

- Les caractéristiques de la charge : poids, volume, forme (arêtes vives, dissymétrie).
- L'environnement : état du sol, dénivelé, encombrement, éclairage, ambiance (température, bruit...).
- Les facteurs humains : manque de personnel, mauvaise posture, formation insuffisante.
- Le port de protections individuelles.
- L'organisation du travail : gestes répétitifs, cadences élevées, absence de pause, distance à parcourir.

Pour la manutention mécanique

- Les caractéristiques de la charge.
- Le mode de fixation de la charge : arrimage absent ou insuffisant, charge mal répartie.
- Les moyens de manutention : mauvaise utilisation, entretien et vérifications insuffisants, utilisation d'engins inadaptés.
- Le port de protections individuelles.
- Les facteurs humains : information et formation insuffisantes.
- L'environnement : état du sol, encombrement, éclairage, ambiance...

Elle pourra éviter la survenue d'accidents tels que :

- les chutes de charges,
- les heurts,
- les coincements,
- les lombalgies ou dorsalgies...

TEST DE BEILSTEIN

Application :

Test de pyrolyse servant à identifier l'ion chlore présent dans les vinyles (**chlorures vinyliques : PVC et PVDC**), mais également dans les caoutchoucs hydro chlorés de même que les adhésifs à base de chloroprène du genre colle contact.

Matériel requis

Fil de cuivre de fin calibre et pièces de balsa
Brûleur à l'alcool

Procédure :

Le fil de cuivre doit être exempt de contamination : pour cette raison il est recommandé de changer de fil après chaque test. Un bout de fil est coupé et planté dans un morceau de balsa avant d'être approché de la flamme.

Le filament de cuivre est rougi avant de toucher la surface à analyser. Il est ensuite ramené dans la flamme. Si celle-ci vire au vert incandescent, le test est positif ; l'échantillon contient du chlore.

Interprétation :

Le test sert également à différencier les thermoplastiques, qui fondent au contact du fil chaud, des thermodurcissables, qui ne fondent pas. Par conséquent, même si le résultat est négatif, il fournit tout de même cet utile élément d'information.

Les adhésifs au chloroprène réagiront positivement au test de Beilstein.

Les caoutchoucs hydrochlorés, qui pourraient être confondus avec les caoutchoucs vulcanisés à cause de leur apparence, seront repérés par leur réaction positive au test de Beilstein et négative au test à l'acétate de plomb (cf. test à l'acétate de plomb utilisé pour repérer le soufre dans les caoutchoucs vulcanisés). Certains chlorures de polyvinyle d'aspect caoutchouteux pourraient être confondus avec l'hydrochlorure de caoutchouc. En cas de doute, un test de solubilité au tétrachlorure de carbone permettra de faire la différence : le caoutchouc est soluble alors que le vinyle ne l'est pas. Le test n'est pas sensible aux chlorures minéraux.

Certains ralentisseurs de flamme peuvent produire des faux positifs. En cas de doute, une mesure en pipette du pH des vapeurs de combustion peut faire la différence : les chlorures vinyliques ont des fumées très acides : pH autour de 1.0 (cf. tableaux 1 et 2 en annexe).

Recommandations :

Tester d'abord la procédure sur un échantillon de référence.

Le test produit une brûlure de surface, aussi faut-il utiliser un fil de petit calibre et choisir judicieusement la zone d'analyse afin de minimiser le dommage.

Changer de fil après chaque test pour éviter toute contamination.

Référence :

Notes de l'Institut canadien de conservation, NOTE 17/1.



Pour éviter de se brûler les doigts, le fil de cuivre est planté dans un tasseau de bois mou, du balsa. Le fil est chauffé blanc avant d'être mis en contact avec le matériau à analyser. Il est immédiatement ramené la flamme qui tourne alors au vert si l'échantillon contient l'ion chlore.



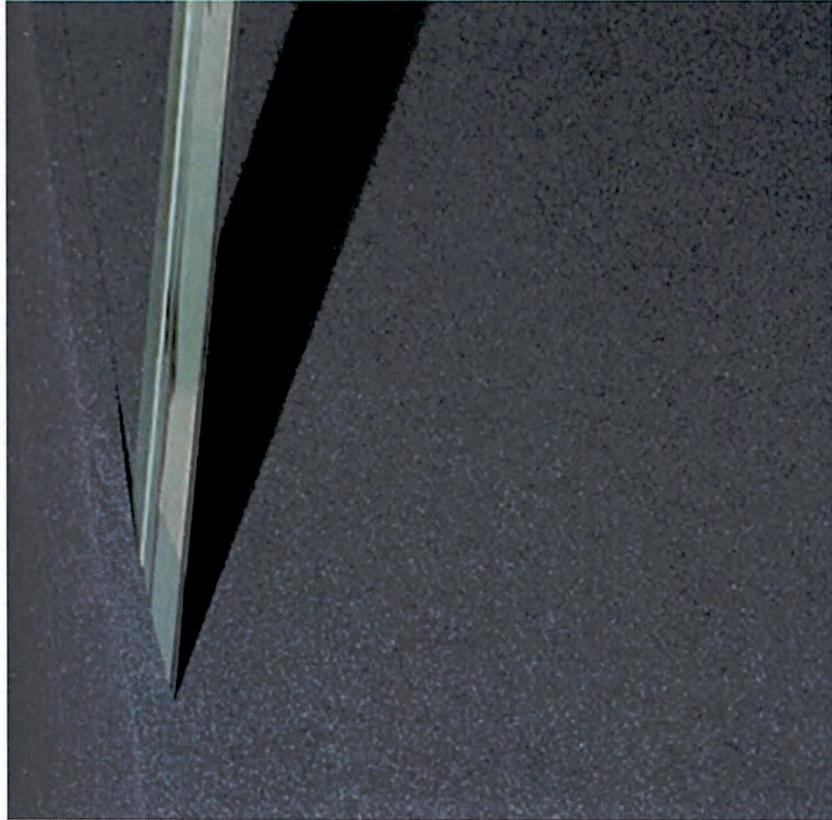
PLAQUES ET DECOUPES

Rechercher un produit



5/8

Découpe de plaques en mousse PE et PU



Nos différents équipements permettent une précision maximale pour vos découpes verticales et horizontales, de mousses d'emballage, de calage ou de présentation.

Nous réalisons ainsi des plaques de mousses, des plots en mousse et toute découpe en mousse PE et mousse PU.

Nous découpons l'ensemble des mousses PE, mousses PU ester ou éther, mousses filtration PPI et mousses à mémoire de forme.

Nous disposons de stocks dans plus de 150 références et coloris :

- Mousse PU souple,
- Mousse de filtration PPI,
- Mousse éponge,
- Mousse hydro,
- Mousse PE dure ou semi-rigide de type Plastazote, Evazote, Microzote, LD33, LD45, LD29, PTZ29 PTZ33, XVA45, XPE ou Multilam.
- Toute la gamme des mousses réticulées ou non réticulées



N° 379

SÉNAT

SESSION EXTRAORDINAIRE DE 2002-2003

Rattaché pour ordre au procès-verbal de la séance du 2 juillet 2003
Enregistré à la Présidence du Sénat le 3 juillet 2003

RAPPORT D'INFORMATION

FAIT

au nom de la commission des Affaires culturelles (1) par la mission d'information (2) chargée d'étudier la gestion des collections des musées,

Par M. Philippe RICHERT,
Sénateur.

(1) Cette commission est composée de : M. Jacques Valade, *président* ; MM. Ambroise Dupont, Pierre Laffitte, Jacques Legendre, Mme Danièle Pourtaud, MM. Ivan Renar, Philippe Richert, *vice-présidents* ; MM. Alain Dufaut, Philippe Nachbar, Philippe Nogrix, Jean-François Picheral, *secrétaires* ; M. François Autain, Mme Marie-Christine Blandin, MM. Louis de Broissia, Jean-Claude Carle, Jean-Louis Carrère, Gérard Collomb, Yves Dauge, Mme Annie David, MM. Fernand Demilly, Christian Demuynck, Jacques Dominati, Jean-Léonce Dupont, Louis Duvernois, Daniel Eckenspieller, Mme Françoise Férat, MM. Bernard Fournier, Jean-Noël Guérini, Michel Guerry, Marcel Henry, Jean-François Humbert, André Labarrère, Serge Lagauche, Robert Laufoaulu, Serge Lepeltier, Mme Brigitte Luypaert, MM. Pierre Martin, Jean-Luc Miraux, Dominique Mortemousque, Bernard Murat, Mme Monique Papon, MM. Jacques Pelletier, Jack Ralite, Victor Reux, René-Pierre Signé, Michel Thiollière, Jean-Marc Todeschini, Jean-Marie Vanlerenberghe, André Vallet, Marcel Vidal, Henri Weber.

(2) Cette mission d'information est composée de : M. Philippe Nachbar, *président* ; M. Philippe Richert, *rapporteur* ; M. Ivan Renar, *secrétaire* ; MM. Yves Dauge, Fernand Demilly, Ambroise Dupont, *membres titulaires* ; MM. Daniel Eckenspieller, Marcel Vidal, *membres suppléants*.

Culture.

2. Un constat : une absence d'état des lieux

La mission d'information a constaté qu'il n'existait aucune évaluation d'ensemble de l'état des réserves. Ce constat vaut tant pour les musées nationaux que pour l'ensemble des musées de France.

Ce constat est préoccupant car il fait apparaître que la direction des musées de France ne dispose que d'une vision partielle de cet aspect de la gestion des collections, limitée aux résultats des missions d'inspection des collections conduites par l'Inspection générale des musées. Il faut souligner que ces résultats eux-mêmes, pour une raison qui échappe à votre rapporteur, ne font pas l'objet de synthèse, ce qui est regrettable compte tenu de l'intérêt que présentent les travaux de l'Inspection.

En réponse aux questions des membres de la mission, l'Inspection générale des musées a, en effet, indiqué qu'*« il n'existait pas de documents statistiques ni d'indicateurs, ni de cartographie permettant de donner un avis quantifié sur le nombre, le type et l'état des réserves des musées français »*.

Cet état de fait ne peut laisser d'inquiéter lorsque l'on sait le rôle essentiel que jouent désormais les réserves dans le fonctionnement des institutions muséographiques.

En effet, l'absence de connaissance de l'état des réserves ne permet pas d'évaluer les conditions de conservation des collections qui y sont conservées. Il y a donc à craindre que des pièces soient détériorées, voire disparaissent, sans qu'aucun dispositif ne permette d'alerter les gestionnaires de collections et leurs autorités de tutelle.

A cette crainte, des esprits malins rétorqueraient que, compte tenu des contraintes budgétaires, cet effort statistique serait vain dans la mesure où les crédits disponibles seraient de toute manière insuffisants. Votre rapporteur ne le croit pas. En effet, il ne peut être alloué des moyens financiers à une politique des collections que si les besoins sont identifiés et quantifiés.

Il importe également de disposer d'indicateurs afin d'assurer une répartition des ressources en fonction des urgences. Cet impératif revêt une acuité particulière dans un contexte budgétaire contraint.

Par ailleurs, en l'absence d'indicateurs fiables, on voit mal quel sens peut avoir la disposition figurant à l'article 12 de la loi relative aux musées de France qui, s'inspirant des mécanismes de la loi du 31 décembre 1913, ouvre la possibilité de déclarer des collections en péril.

Insistant sur la nécessité d'affiner la connaissance de l'état des réserves et des collections qui y sont conservées, la mission recommande que soit élaboré un document comparable à celui établi par la direction de

L'architecture et du patrimoine afin d'évaluer l'état sanitaire du parc immobilier classé.

Certes, la mission n'ignore ni ne sous-estime l'ampleur et la complexité de la tâche à accomplir et l'effort qu'elle exigera des services du ministère de la culture et des musées eux-mêmes.

Toutefois, il s'agit là d'un impératif incontournable pour garantir l'intégrité des collections.

En effet, au regard des résultats des travaux de l'Inspection générale des musées, la situation des réserves apparaît préoccupante.

L'Inspection note qu'au vu des missions qu'elle a accomplies, « *l'état général des réserves des musées de France peut être considéré comme globalement peu satisfaisant avec de très fortes disparités entre types de musée et en fonction des moyens techniques, financiers et humains* ». Cette caractéristique de « *peu satisfaisant* » s'applique tant aux lieux qu'à leurs modalités d'organisation et de fonctionnement.

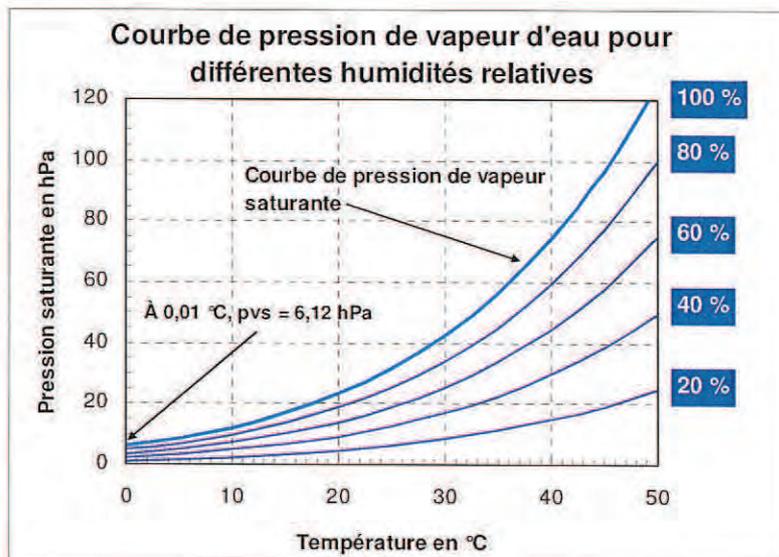
Le bilan des 85 inspections ayant porté sur les collections (inspections générales et inspections des collections), établi à la demande de la mission, permet de dégager quelques appréciations d'ensemble, qu'il convient toutefois de pondérer dans la mesure où les inspections n'ont concerné que des musées où une difficulté avait été identifiée ou bien des musées engagés dans des projets de rénovation et donc, par définition, confrontés à des problèmes de vétusté. Les éléments cités intègrent également les données issues d'une enquête sur les réserves archéologiques de trente et un musées.

Ce bilan fait apparaître que seuls cinq musées bénéficiaient de réserves considérées comme parfaites ou très satisfaisantes.

Les difficultés, estimées comme graves pour 14 musées, résidaient essentiellement dans l'inadaptation des locaux ; le manque de place a été signalé dans 18 musées ; la dispersion entre plusieurs locaux, dans 13 cas et, plus grave encore pour les collections, un climat inadéquat a été diagnostiqué dans le cadre de 31 inspections, la situation la plus fréquente étant une humidité excessive et un fort empoussièrement, ainsi que des infestations manifestes dans 12 institutions.

Les inspections se sont traduites principalement par des améliorations apportées à l'aménagement des réserves et, dans une moindre mesure, par le recrutement de personnels qualifiés.

Courbes de la pression de vapeur d'eau pour différentes humidités relatives. Par définition de l'humidité relative, la courbe 100 % coïncide avec la courbe de pression saturante. Ce graphique constitue un diagramme psychrométrique simplifié.



Supposons un local où la température de l'air est de 20 °C et l'humidité relative de 50 %. À l'extérieur, la température est de 0 °C et l'humidité relative de 80 %. Dans quel sens s'établira le transfert de vapeur d'eau ? La réponse correcte est de l'intérieur du local vers l'extérieur pour autant que la perméabilité de la paroi le permette. En effet, à l'intérieur, la pression partielle de vapeur sera de 1 178 Pa pour une *pression atmosphérique normale* tandis qu'à l'extérieur, elle ne sera que de 491 Pa.

HUMIDITÉ SPÉCIFIQUE

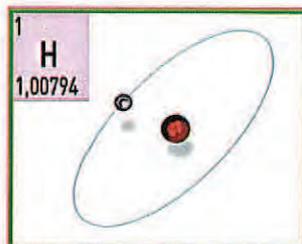
kg_{eau}/kg_{ah}

Specific humidity

Rapport entre la **MASSE** d'eau contenue dans un **VOLUME** d'**AIR HUMIDE** et la masse totale de l'air humide avec lequel la **VAPEUR** est associée. L'une des nombreuses façons de caractériser l'humidité de l'air mais aussi l'une des moins utilisées en France.

HYDROGÈNE

Hydrogen



L'élément hydrogène (Doc. CEA).

Premier élément dans la *table de Mendéléïev*, l'hydrogène est composé d'un seul *proton* et donc d'un seul *électron*. Il est par conséquent l'**ATOME** le plus léger de tous les corps existants. À l'échelle de l'univers, il est aussi le plus abondant en masse (75 %) et en nombre d'atomes (90 %). Il forme l'essentiel du cœur des étoiles (et donc de notre Soleil).

Ses deux *isotopes* les plus connus sont le deutérium (stable) et le tritium (radioactif → **RADIOACTIVITÉ**).

Sur Terre, l'hydrogène se présente soit seul, sous la forme d'un **GAZ**, le dihydrogène (H_2), mais il ne représente alors qu'une partie par million en volume dans l'**ATMOSPHÈRE**, soit en combinaison avec d'autres atomes. En s'oxydant, le dihydrogène donne une substance bien connue, l'**EAU** (H_2O). Il entre également dans la composition des matières organiques et notamment dans celle de la grande famille des hydrocarbures de formule générique C_mH_n comme le méthane CH_4 , l'éthane C_2H_6 , le propane C_3H_8 , etc.

HYDROLYSE*Hydrolysis*

Décomposition chimique d'un corps sous l'action de l'EAU. Ce phénomène est à l'origine de la destruction de nombreuses substances organiques telles que les protéines ou la cellulose.

HYDROPHILE*Hydrophilic*

Se dit d'une substance qui présente une bonne affinité avec l'EAU. Cette propriété est liée à la capacité des **MOLÉCULES** de la substance d'établir des **LIAISONS HYDROGÈNE** avec les molécules d'eau. Il en résulte une forte **ADHÉSION** de l'eau à la surface de la substance ou une bonne miscibilité de la substance dans l'eau.

Certaines molécules présentent la particularité d'être composées de deux parties, l'une hydrophile, l'autre *lipophile* (miscible dans les corps gras). Dites *tensioactives*, elles sont utilisées pour réduire la tension superficielle de l'eau et favoriser ainsi sa capacité de *mouillage*.

HYDROPHOBE*Hydrophobic*

Se dit d'une substance sans affinité avec l'EAU. Les hydrocarbures sont de bons exemples de substances hydrophobes. Le mécanisme de l'*hydrophobie* (ou *interaction hydrophobe*) est une conséquence de la structuration de l'eau par les **LIAISONS HYDROGÈNE**. Ne pouvant engager de liaison avec l'eau, les particules hydrophobes auront tendance à se grouper pour former des inclusions homogènes entourées d'eau (→ **DISPERSION**), les molécules d'eau créant de véritables cages polyédriques autour des substances hydrophobes. Si deux inclusions se rapprochent suffisamment, elles finiront par se réunir afin de minimiser la surface en contact avec l'eau. L'hydrophobie d'un solide induit la non-MOULLABILITÉ de sa surface.

HYGROMÉTRIE*Hygrometry*

Du gr. *hygras* « humidité » et *metron* « mesure ». **MÉTROLOGIE** spécifique de la vapeur d'eau présente dans un espace particulier (l'atmosphère, un local, une boîte...). Le terme est également employé pour désigner l'**HUMIDITÉ DE L'AIR** elle-même.

L'appareil de mesure est nommé *hygromètre*. La mise en évidence de l'humidité de l'air est relativement ancienne. Les chroniques historiques témoignent des efforts faits par le passé pour mettre en lumière les variations de cette humidité. Cependant, l'inventeur du premier hygromètre, capable donc de réellement mesurer l'hygrométrie relative, fut un physicien suisse, Horace-Bénédict de SAUSSURE (1740-1798), qui, dans son *Essai sur l'hygrométrie* de 1783, conçut et décrivit un hygromètre à cheveu dont s'inspirèrent par la suite de nombreux physiciens.

Les illustrations ci-dessous montrent des hygromètres à cheveu du XIX^e siècle.



Hygromètre de H.-B. de Saussure (Doc. Collège de Saussure).

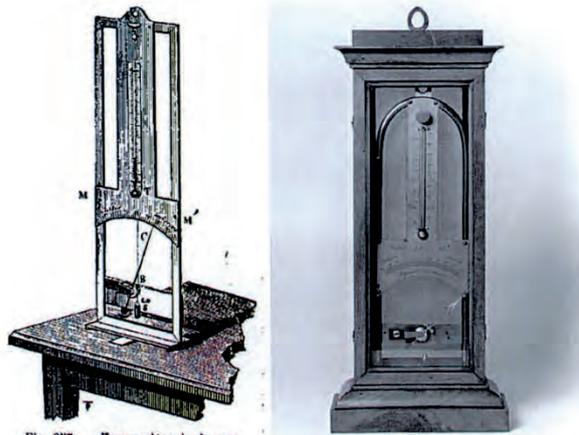


Fig. 237. — Hygromètre à cheveu.

(DR).



Thermohygromètre numérique de nouvelle génération capable d'enregistrer plus de 30000 couples de température sèche et l'humidité relative (Doc. Testo).

De nombreux autres appareils ont été proposés depuis. Le plus emblématique de ceux qui sont utilisés dans les espaces patrimoniaux est l'hygrographe à tambour dont un des premiers modèles datant des années 30 figure ci-après :



Doc. Bibliothèque de Downsview, Canada.

Aujourd'hui, l'époque des appareils à mécanisme est révolue. Leurs défauts (fragilité, coût élevé, fiabilité incertaine, constante de temps trop grande) sont trop importants pour ne pas masquer leurs qualités (simplicité, affichage direct). Ils sont en passe d'être détrônés par des appareils enregistreurs numériques devenus très bon marché et facile à utiliser.

HYGROSCOPICITÉ

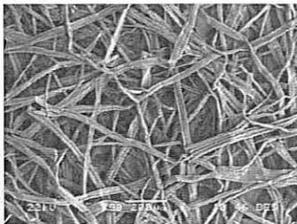
Hygroscopicity

Propriété de certains **SOLIDES** à retenir une plus ou moins grande quantité d'eau en phases liquide et gazeuse. De nombreuses caractéristiques du solide contribuent à cette propriété. Pour être qualifié d'hygroscopique un **MATÉRIAU** doit posséder les caractères suivantes :

- il doit être poreux ;
- la **POROSITÉ** doit être ouverte ;
- la taille des pores doit autoriser la **CAPILLARITÉ** (majorité de *nano, micro* et *mésopores*).

Tous les matériaux poreux ne sont pas hygroscopiques (le verre cellulaire est un isolant poreux non hygroscopique). Les matériaux hygroscopiques peuvent être organiques (bois, ...) ou minéraux (pierre calcaire, ...).

L'hygroscopicité combine **ADSORPTION** (*physisorption*) et **CAPILLA-**



Surface d'une feuille de papier, matériau hygroscopique par excellence (Doc. C. Tremblay).

RITÉ. Lorsque la capillarité est très active, le volume entier du matériau va être concerné. On pourra alors parler d'**ABSORPTION**. Les échanges de vapeur d'eau entre l'objet hygroscopique et son ambiance sont commandés par l'**ÉQUILIBRE** de la **PRESSION DE VAPEUR** entourant l'objet et les forces d'adsorption entre la vapeur et le solide.

À température constante, si la pression de vapeur augmente autour d'un objet hygroscopique, celui-ci aura tendance à augmenter son contenu en eau. Si elle diminue, son contenu en eau diminuera également. À pression de vapeur constante, si la température augmente, l'objet aura tendance à rejeter de la vapeur d'eau. Si la température baisse, il aura tendance à en gagner.

HYSTÉRÉSIS

Hysteresis

Phénomène de dépendance de l'état physique d'un corps en fonction d'états antérieurs. Il se manifeste souvent par un écart de l'effet vis-à-vis de la cause selon que la cause croît ou décroît. Ce phénomène se rencontre par exemple lors de processus d'aimantation d'un solide métallique ou lors d'un cycle d'humidification-déshumidification d'un matériau hygroscopique. On observe également un phénomène d'hystérésis dans la relation contrainte-déplacement lors de la déformation plastique d'un solide.

I

INERTIE

Inertia

Propriété d'un corps se traduisant par une certaine « résistance » au changement de position, de vitesse, de température, etc. On distinguera l'*inertie mécanique*, l'*inertie chimique* et l'*inertie thermique*.

Inertie mécanique. Livré à lui-même, un corps ne peut modifier seul sa vitesse. S'il est au repos, il y demeure. S'il est en mouvement, il le poursuit sans changement. Pour modifier la vitesse d'un corps, il convient d'exercer une force extérieure à ce corps. Les historiens des sciences s'accordent à considérer que c'est l'immense Isaac NEWTON qui aurait, le premier, formulé clairement ce principe d'inertie. Voici comment Isaac NEWTON s'exprime à ce sujet :

« [...] car l'inertie est ce qui fait qu'on ne peut changer sans effort l'état actuel d'un corps, soit qu'il se meuve, soit qu'il soit en repos, ainsi on peut donner à la force qui réside dans les corps le nom très expressif de *force d'inertie*. »

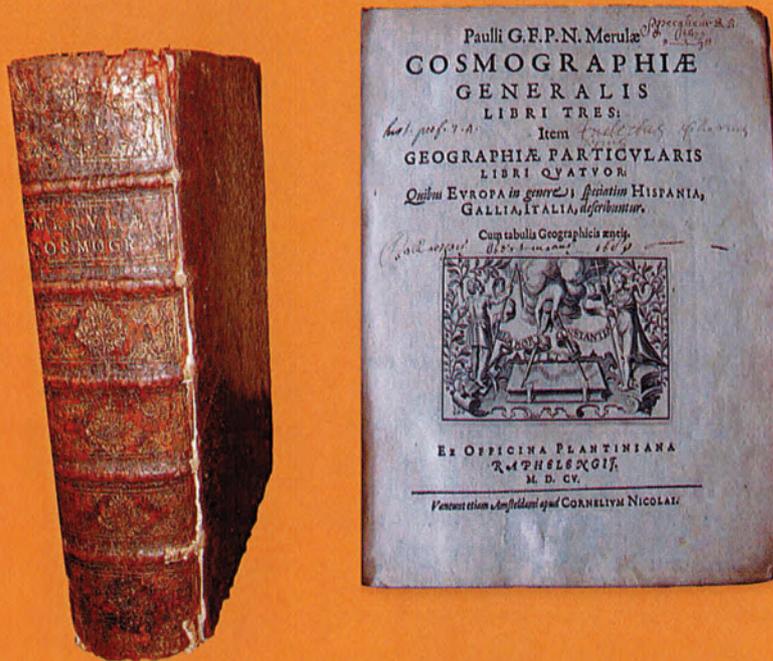
I. NEWTON. – *Principia – Principes mathématiques de la philosophie naturelle*, Dunod, Paris, 2005, p. 4.

Cette inertie mécanique est directement à la **MASSE** du corps considéré.

Inertie chimique. Lorsqu'une substance manifeste une faible réactivité chimique, on dit qu'elle est *inerte*. Ainsi, de nombreux gaz sont qualifiés d'inertes au sens où ils ne provoquent pas d'oxydation. Cette belle propriété est mise à profit en conservation. En remplacement de l'air, l'azote pur peut être utilisé dans des vitrines afin d'éviter les dégradations d'objets fragiles (métaux, matériaux organiques...).

Chapitre 2 →

Que faire en cas de vol
ou de disparition suspecte?



Cosmographiae generalis libri tres

1605, Paulus Merula, Amsterdam,
ouvrage volé dans les années 1990 dans la bibliothèque
municipale de Boulogne-sur-Mer [Pas-de-Calais]
et retrouvé en 2001.

Cliché Bibliothèque municipale de Boulogne-sur-Mer

→ Chaque conservateur ou responsable de collections dans les services déconcentrés du ministère de la Culture et de la Communication, dans les services patrimoniaux des collectivités (musées, services d'archives, services d'archéologie, bibliothèques) et dans les conservations des objets d'art... dispose d'une procédure à suivre et d'une fiche d'alerte à renseigner afin de documenter précisément le bien volé et les circonstances de la disparition.

→ Tout propriétaire, affectataire ou dépositaire, doit se référer à ces procédures afin qu'une fois le statut du bien précisé, la procédure de dépôt de plainte soit faite par la personne adéquate, le propriétaire ou son représentant mandaté à cet effet, ou dans le cas des dépôts, le bénéficiaire de ce dépôt (dépositaire).

L'article 432-16 du Code pénal sanctionne les négligences ayant permis le détournement commis par un tiers

L'article 432-16 du Code pénal prévoit :

« Lorsque la destruction, le détournement ou la soustraction par un tiers des biens visés à l'article 432-15 résulte de la négligence d'une personne dépositaire de l'autorité publique ou chargée d'une mission de service public, d'un comptable public ou d'un dépositaire public, celle-ci est punie d'un an d'emprisonnement et 15 000 euros d'amende ».

Les représentants de l'État qui, par négligence, en n'utilisant pas par exemple les pouvoirs que leurs fonctions et missions leur confèrent pour contrôler les personnels placés sous leurs ordres, laisseraient se commettre un détournement de biens culturels dont la garde leur serait confiée, pourraient voir leur responsabilité pénale engagée sur le fondement de l'article 432-16 du Code pénal précité.

Cette infraction incrimine la seule négligence de l'agent et ne suppose donc, contrairement à l'infraction réprimée par l'article 432-15, ni l'accomplissement par le prévenu de l'acte matériel de détournement, ni l'intention de détourner les fonds.

Ainsi, les conservateurs ou responsables scientifiques de collections, dont la négligence aurait permis la destruction ou le détournement de biens publics commis par un tiers, seraient susceptibles de poursuites. Il est cependant important de préciser que le risque pénal encouru dépend essentiellement des pouvoirs dont l'agent était investi de par les textes et des moyens qui lui avaient été accordés par sa hiérarchie pour l'exercice de ses missions.

Le rôle du ministère de la Culture et de la Communication ?

→ En cas de vol, de nombreux acteurs de la Culture sont mobilisés. Selon le cas, les agents et conservateurs des directions régionales des affaires culturelles, les responsables des musées, des archives, des services d'archéologie, les conservateurs des antiquités et objets d'art... doivent en effet :

- aider à la constitution et la transmission de la documentation adéquate
- transférer la documentation vers les bases de données documentaires nationales et celles de la police ou de la gendarmerie nationale
- faire le nécessaire pour sécuriser le lieu atteint

→ L'administration centrale de chaque secteur patrimonial, appuyé sur chaque réseau professionnel spécifique, assure la veille des informations, met à jour et diffuse les procédures adéquates :

- vérifier que les informations parviennent aux services compétents de police (OCBC) et de gendarmerie (STRJD) et des douanes
- apporter le cas échéant les compléments documentaires (photographies, descriptions...)
- mettre à jour des bases de données nationales
- établir des statistiques nationales et des bilans annuels
- déclencher des missions de conseils en sûreté
- alerter les associations représentatives du marché de l'art.

Un cas particulier : le constat de lacune d'un document d'archives

Dans les services d'archives, le constat de lacune, réalisé lors d'une demande de communication ou d'un récolement, doit faire l'objet d'un procès-verbal transmis à toutes fins utiles au procureur de la République, à l'exécutif départemental ou au maire, au préfet ainsi qu'au service interministériel des archives de France.



L' Office central de lutte contre le trafic des Biens Culturels

Service spécialisé de la direction centrale de la police judiciaire du Ministère de l'Intérieur, l'Office central de lutte contre le trafic des biens culturels, à vocation interministérielle, agit également au profit de la gendarmerie nationale, de l'administration des douanes et des ministère de la culture, de la justice et des affaires étrangères.

Son rôle et ses missions concernent les domaines suivants :

- **répression** au travers d'enquêtes judiciaires en France et à l'étranger et coordination des enquêtes au niveau national
- **prévention** auprès de partenaires tels le ministère de la culture, les organisations professionnelles liées au marché de l'art, les compagnies d'assurance, les associations de propriétaires, l'U.N.E.S.C.O., et en participant à l'élaboration de la législation protégeant les biens culturels et à la sensibilisation des personnes concernées
- **formation** en organisant chaque année des stages pour des membres des forces de l'ordre, des magistrats ou des représentants du ministère de la Culture et de la Communication, en France et à l'étranger
- **documentation et centralisation de l'information**, notamment au travers du logiciel «T.R.E.I.M.A» (Thésaurus de Recherche Electronique et d'Imagerie en Matière Artistique) gérant une base d'imagerie des biens culturels ou trésors nationaux volés sur le territoire national (82 000 images en 2010).

Etat du trafic illicite des biens culturels en France

Nombre de faits de vols recensés au 31 décembre 2009

Source : Ministère de l'intérieur-DCPJ-OCBC

Années	Musées	Chateau demeure	Lieux de culte	Galerie Autres magasins	habitations	TOTAL
1997	25	501	266	96	4 681	5569
1998	47	1 266	241	73	6 230	7857
1999	44	760	229	88	4 867	5988
2000	39	641	276	93	4 713	5762
2001	24	382	328	158	5 172	6064
2002	16	562	365	78	6 159	7180
2003	37	467	228	121	5 859	6712
2004	26	451	191	151	4634	5453
2005	32	230	259	104	2 865	3490
2006	30	136	208	60	2317	2751
2007	36	131	348	75	2 124	2714
2008	29	74	230	69	1 821	2223
2009	20	79	204	76	1372	1751



La Vierge à l'Enfant

Sculpture, 12^{ème} siècle, classée MH le 14 novembre 1907, volée le 30 septembre 2007 dans l'église de Meillers (Allier), restituée à la commune propriétaire par l'OCBC le 30 juin 2010.

Cliché Direction générale des patrimoines - Service du patrimoine (SDMHEP)

La DCPJ (Direction Centrale de la Police Judiciaire) étant le Bureau Central d'INTERPOL pour la France, l'OCBC est le point central national pour tous les échanges internationaux relatifs à la lutte contre le trafic international des biens culturels ; il a également la qualité d'« autorité centrale » pour la récupération des trésors nationaux exportés illicitement vers ou depuis un État-membre de l'Union Européenne.

L'Office a élaboré un guide de prévention des vols destiné aux propriétaires, publics et privés, diffusant des conseils pour une meilleure protection des œuvres et présentant des mesures à prendre simples et pratiques, notamment sur la manière de photographier et de décrire les objets de valeur afin de permettre aux forces de police de disposer d'informations précises permettant de les rechercher efficacement en cas de vol : **Photographier ses objets de valeur pour mieux les protéger**

Le guide

→ **L'OCBC** sur le site du ministère de l'Intérieur

Contact : ocbc-doc.dcpjac@interieur.gouv.fr

CLIPS DE SÉCURITÉ DU CROCHET RYMAN

CROCHET RYMAN

P.21

P.22

Le crochet Ryman est un système de fixation très populaire, utilisé par les plus grandes institutions. Dessiné pour remplacer le système de plaques miroirs et pour accrocher des tableaux à fond plats d'une manière discrète.

Le Ryman permet de garder le tableau proche du mur, sans visibilité apparente des fixations. Il est facile à utiliser et à installer.

Il est également ajustable et permet d'augmenter le niveau de sécurité de l'accroche.

Cette fixation a été approuvée officiellement par la commission des musées et galeries d'art en Grande-Bretagne, notamment pour sa sécurité. Chaque pack est fourni avec une paire de crochets gardiens (en bronze) protégeant l'œuvre d'art d'éventuels vols.

Pour une sécurité supplémentaire, il existe aussi une version du set Ryman avec un kit de haute sécurité (Clip de sécurité). Ce crochet peut s'utiliser seul ou avec les sets d'accrochage (Page 26, 27, 28, 29) ou bien les crochets de stockage (Page 32).

Le crochet Ryman est vendu par set.



Les clips de sécurité Ryman ont été créés pour augmenter encore plus la sécurité du système Ryman.

Lorsque les clips standards (ou clips « gardiens ») sont remplacés par les clips de sécurité, il est impossible de déplacer l'œuvre d'art sans l'utilisation d'un outil spécifique.

Cet outil est référencé avec un numéro de série et les propriétaires sont enregistrés dans notre base de données.

SPECIFICATIONS

Petit Ryman:
tableaux allant jusqu'à 10 kgs

54mm

REF: H1100

Grand Ryman:
tableaux allant jusqu'à 25 kgs

83mm

REF: H1101

Maxi Ryman:
tableaux allant jusqu'à 45kgs

105mm

REF: H1102

Un set comprend 2 plaques et deux clips « gardiens ». Nous recommandons 1 set par tableau.



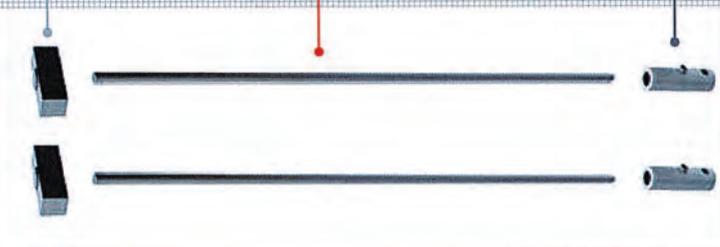
Clé de sécurité

clip « gardien »

REF: H1103

CHOISIR LE SYSTÈME DE CIMAISE ADAPTÉ À VOS BESOINS

P.26



Un set comprend 6 éléments (voir ci-dessus). Il vous suffit de nous communiquer le nombre de tableaux à accrocher ainsi que la méthode choisie et nous nous occupons du reste...

1 CHOISISSEZ LE RAIL APPROPRIÉ POUR VOTRE INSTALLATION



RAIL MURAL EN H
Pour accrocher des œuvres avec un rail monté sur le mur



RAIL PLAFOND EN C
Pour accrocher des œuvres à partir du plafond



RAIL ENCASTRÉ
Pour accrocher des œuvres avec un rail caché dans le mur

2

CHOISISSEZ LA MÉTHODE D'ACCROCHAGE QUI CONVIENT À LA SURFACE DE VOS MURS

Tringles de 5mm en acier inoxydable garantissant la plus solide installation et supportant jusqu'à 50 kgs
Cordes en nylon transparent 2mm (Perlon) permettant de se fondre avec la plupart des surfaces murales et constituant le meilleur choix pour minimiser l'impact visuel. Poids maxi 25 kgs.
Câbles en acier inoxydable 2mm fournissant le système de câble le plus résistant et flexible. Supporte jusqu'à 30kgs.
Câbles en acier inoxydable Finition PVC 2mm offrant la même force que l'acier et une finition blanche. Supporte jusqu'à 30kgs.

3

CHOISISSEZ LA BONNE MÉTHODE POUR CONNECTER VOTRE TABLEAU AU SYSTÈME

La Barrette Ryman fonctionne avec le crochet Ryman (page 26) et fournit tous les bénéfices incluant un ajustement facile et de la sécurité.
La Barrette Classique fonctionne bien avec les tableaux ayant déjà une corde/câble tendu à l'arrière.
Le Grip Câble Ryman combine tous les avantages du système Ryman avec la possibilité d'ajuster en un cliquement de doigts la hauteur d'un tableau.
Le Grip câble classique se connecte aux tableaux, accrochés avec une corde/câble tendu et permet d'ajuster la hauteur d'un tableau facilement.



Tringles de 5 mm en acier inoxydable



Cordes en nylon transparent 2 mm



Câbles en acier inoxydable 2 mm



Câbles en acier inoxydable Finition PVC 2 mm

Ces systèmes sont disponibles dans 2 longueurs standards 1500mm et 2000mm



Barrette Ryman connecté à la plaque Ryman (arrière du tableau)



Crochets pour des œuvres qui ont une corde ou câble au dos



Grip câble Ryman pour un ajustement facile avec un crochet Ryman

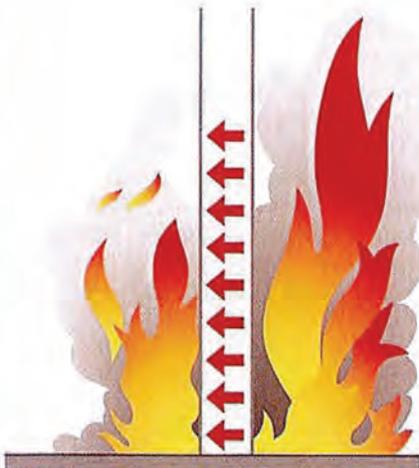


Grip câble classique pour un ajustement facile et des œuvres qui ont une corde ou câble au dos

N'hésitez pas à contacter votre conseiller français Madleen pour plus de précisions. Elle est à votre disposition pour vous aider dans vos choix.

Si le feu se développe et que personne n'est prévenu ou ne peut intervenir, il peut sortir du local où il s'est déclenché, c'est ce qu'on appelle la propagation.

Le feu va chercher à se propager par les portes, fenêtres, faux plafonds, passage de conduits, gaines de climatisation, etc. Cette propagation s'effectue de différentes manières.



Par conduction

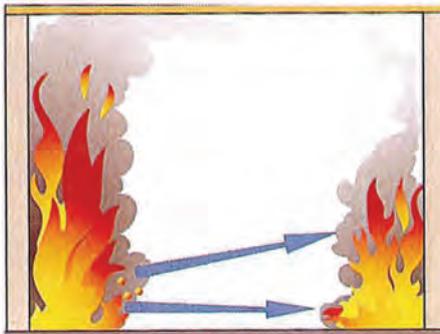
C'est-à-dire par transmission de la chaleur dans la masse d'un matériau. **C'est un risque important lors des travaux par points chauds** (soudure) qui peuvent entraîner un échauffement des matériaux (canalisations, poutres métalliques, etc.) et ainsi transmettre le feu au sous plancher, faux plafond voire dans des espaces éloignés du lieu de naissance.

Pour ces raisons, les rondes, deux heures après la fin des travaux, doivent être effectuées sérieusement, ne pas se contenter de vérifier juste l'endroit où l'ouvrier a travaillé. **Il faut, au contraire, contrôler et suivre les canalisations et se rendre dans les locaux situés notamment au-dessus et en-dessous de la zone**

des travaux. Le papier et la poussière souvent présents sous les planchers ou faux plafond vont s'échauffer, se consumer doucement pour s'embraser plusieurs heures après.

Par convection

c'est-à-dire transmis par les fumées et gaz chauds, qui peuvent par exemple transmettre le feu aux étages supérieurs.

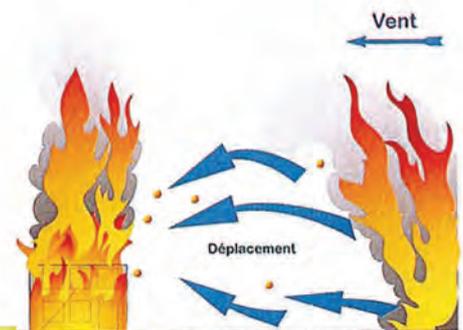


Par rayonnement :

les rayons infra rouge vont transmettre la chaleur autour du foyer.

Par projection

de matériaux enflammés, ou l'écoulement d'un liquide inflammable.



- ✓ interdit en présence du public
- ✓ permis de feu journalier
- ✓ moyens d'alarme
- ✓ moyens de secours (extincteurs)
- ✓ rondes : avant, pendant et deux heures après la fin des travaux

**TRAVAUX PAR
POINT CHAUD INTERDITS
SANS PERMIS DE FEU**

Des mesures existent pour empêcher ou au moins retarder la propagation d'un sinistre. Elles concernent principalement des mesures constructives. Toutes les ouvertures existantes entre les pièces favorisent la propagation du feu : les portes, les fenêtres, les gaines techniques, les conduits et les percements.

On distingue deux types de mesures contre la propagation :

les mesures passives : stabilité de la construction, recouvrements des espaces, parois coupe feu...

les mesures actives : portes coupe-feu ou pare-flammes, clapets coupe feu dans les gaines, désenfumage pour extraire vers l'extérieur les gaz chauds et fumées. . .

**PORTE
COUPE-FEU
A MAINTENIR
FERMEE**



L'alerte précoce et la rapidité d'intervention sont les éléments décisifs pour enrayer le développement du feu et sa propagation



Des mesures simples comme par exemple fermer les portes des locaux le soir ou supprimer les cales de porte permettront également de ralentir la propagation.

Eckug'ulo r ig'''
ewr '37o o 'aerko cvls wgagpvwt ci g'b qwugavcdngc w'



"
" **Eckug'ulo r ig'''**
" **evr '37o o 'aerko cvls wgagpvqwt ci g'b qwuugavcdngc w'**
"

Descriptif de l'emballage"

"

"

"

Ng'eqtr u."ig"lqpf "gv'ig"eqwxgterg"uqpv'rcu'gp"eqpv'tg'r rcs w' "f g'37"o o 0'

"

L'assemblage des panneaux est cloué."

"

L'étanchéité est assurée par la pose, à l'intérieur de la caisse, d'un papier complexe, qui est agrafé
uwt "ig"dqku0'

"

Nc'igt o gwt g"gu'rc'kg'r ct "f gu'xku0'

"

La caisse est barrée (les barres sont en sapin de 20mm d'épaisseur.)"

"

Rqli p² gu'gp"dqku'q'w'gp"o ² vcn"gp"lqpev'qpf "f gu'f ko gpukqpu'f g"rc"eckuug."uwt "rc"vtcpej g'f g"rc"eckuug0'

"

Un joint d'étanchéité est posé entre rc"eckuug"gv'ig"eqwxgterg0'

"

Ng"lqpf "f g"rc"eckuug"ckpuk's wg'rgu'e^{1/2} u'iqpv'i ctpk'f g'o ousse polyester de 50mm d'épaisseur, suivie d'une couche de mousse extrudé de 50mm d'épaisseur"; puis par une deuxième épaisseur d'extrudé, séparé par un vide d'air de 1co 0F gu'dcpf gu'o qwuugu'polyester de 50mm d'épaisseur maintiennent l'œuvre."

"

Wp'"eqwxgterg"gp"dqku's wk'gu'xku² "uwt "ig"eqtr u'f g'rc"eckuug"gu'f ctpk'f g'o qwuug'r qnf guvgt "f g'72o o " d'épaisseur, d'une couche de mousse extrudé, d'une vide d'air et d'une seconde covej g'f g'o qwuug" gztvf² 0'

"

Un passage pour les mains est évidé dans la mousse pour une meilleure préhension de l'œuvre."

"

"

Dans le cadre d'œuvres encadrées sous verre, le vide compris entre la surface du verre et le couvercle est rempli d'une succession de plcs wgu'f g'o qwuugu'r qnf guvgt "cf cr v² gu'cwz "f ko gpukqpu" f wf k'xkf g"

Ng'uquw/xgttg"gu'ueqvej ² "cxge"wp"eqmcpv'cpvk/reflet pour éviter toute déchirure de l'œuvre si le xgttg"ecuug0'

"

"

● Plan de sauvegarde des œuvres

Les grandes étapes

Le recensement, l'analyse des risques leurs conséquences ont été réalisés, des mesures de prévention ont été mises en place, reste **l'étape ultime, il faut sauver ce qui peut l'être et limiter les dégâts pour sauver notre patrimoine.**

Pour faire face efficacement à une situation d'urgence, **chaque établissement doit élaborer un plan de sauvegarde des œuvres** (des collections ou des biens culturels). Nous ne traiterons pas de l'organisation et du traitement des collections et locaux après le sinistre qui interviennent dans un deuxième temps. Cette partie est importante et ne doit pas être oubliée mais n'est pas du ressort des secours.

Ce plan doit être réalisé en collaboration avec les secours et sera une aide précieuse pour tous en cas de sinistre (incendie, inondation, dégâts des eaux, ou autre catastrophe).

Tous les personnels de l'établissement doivent connaître l'existence de ce plan et être impliqués dans sa réalisation.

En cas de survenance d'un sinistre, ils pourront ainsi apporter une aide plus efficace pour la protection et l'évacuation des œuvres.

LE PLAN DE SAUVEGARDE

doit être

- une aide pour les intervenants
- un outil opérationnel
- efficace et fonctionnel (exercices, mises à jour régulière
- préparé par l'établissement en collaboration avec les sapeurs-pompiers



Succinctement, les grandes étapes sont les suivantes :

- 1 recenser et déterminer un ordre de priorité pour les œuvres à sauvegarder en cas d'urgence, préciser celles à protéger sur place;
- 2 concevoir un document qui servira de guide aux équipes de secours en cas d'intervention (plans de localisation, fiches d'œuvres);
- 3 élaborer des consignes et préciser le rôle de chacun ;
- 4 acquérir du matériel de décrochage, transport et protection d'urgence et déterminer une (ou plusieurs) réserve (s) d'approche (local ou sera stocké le matériel) dans l'établissement ;
- 5 former les personnels et les secours sur le décrochage et les précautions à prendre pour le déplacement des œuvres ;
- 6 déterminer des lieux de repli au sein de l'établissement et dans des lieux extérieurs (en zone sécurisée) pour entreposer les œuvres évacuées.

Il faut établir un plan de sauvegarde

Quand la décision est prise par le chef d'établissement, une première réunion de l'ensemble des personnels (ou du moins d'un maximum d'agents) permettra d'expliquer la démarche, de sensibiliser les personnels sur l'importance de ce plan fédérant ainsi autour d'un projet et instaurant une réelle motivation. Toutes les idées sont bonnes à prendre et chacun peut participer même de façon modeste car **tous les services doivent être impliqués** (il faut penser également à sauver les archives, documents administratifs importants, etc.).

La démarche proposée ci-après est exhaustive et permet la réalisation d'un plan de sauvegarde cohérent et complet. Celui-ci est évolutif ; un premier document peut ainsi être réalisé afin de constituer une première aide pour les services de secours (comportant une priorisation des œuvres par exemple pour les actions de déplacement et / ou de protection en cas de sinistre.

L'idéal est de désigner un responsable coordinateur du plan et de créer un ou plusieurs groupes de travail.



Des réunions doivent être organisées avec des objectifs à atteindre pour chaque groupe de travail.

En fonction de la taille de l'établissement, plusieurs groupes de travail peuvent être proposés.

Par exemple :

Groupe collections : établir la liste des œuvres prioritaires, archives, etc., élaborer les fiches par salle, par œuvre...

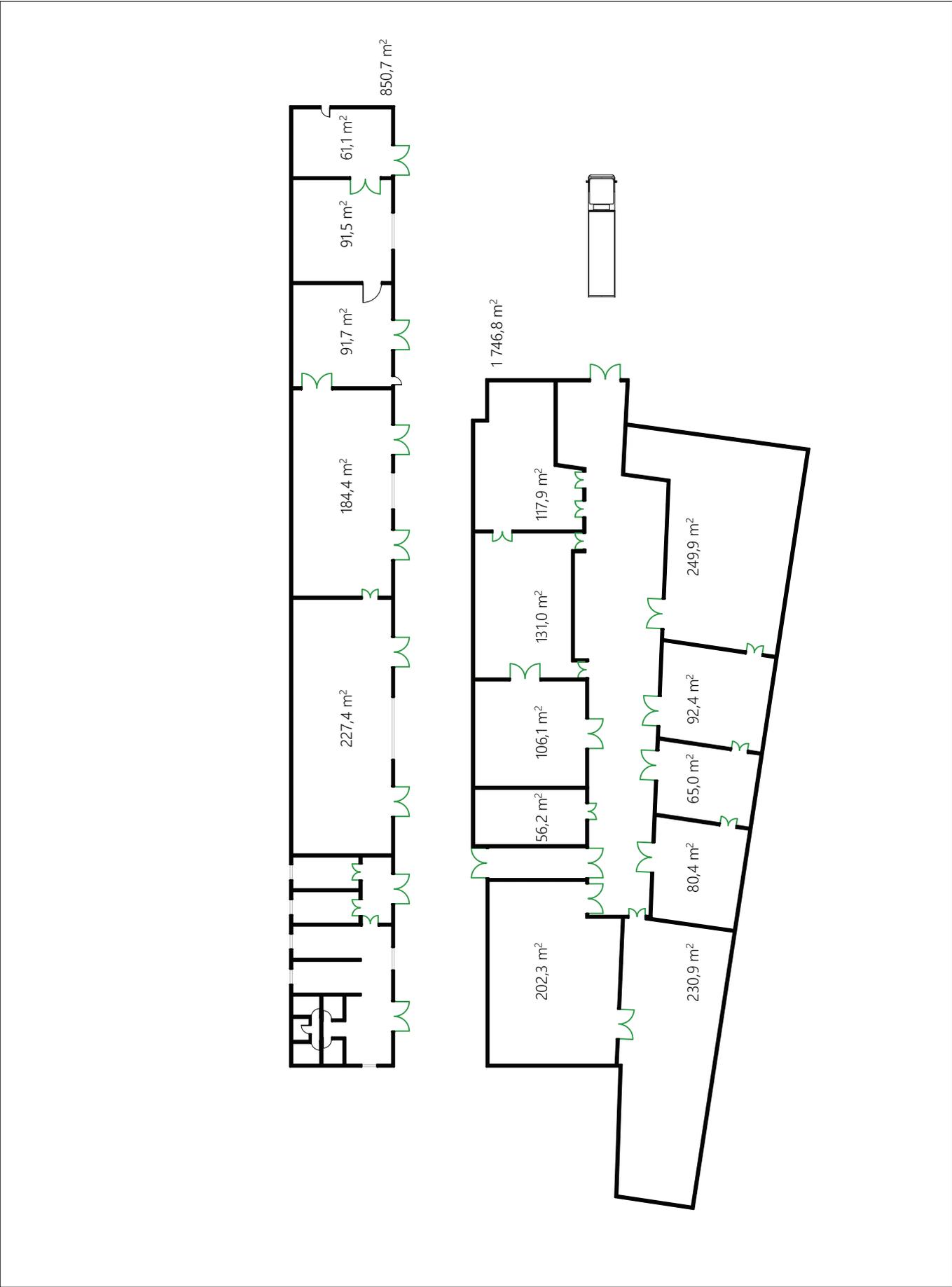
Groupe bâtiment et matériel : établir la liste des matériels nécessaires aux opérations d'urgence, déterminer les réserves d'approche, déterminer les espaces pour entreposer les œuvres, préparer des plans de l'établissement...

Groupe évacuation et formation : rédiger les fiches de consignes pour les différentes opérations, prévoir les actions et dispositions à prendre avant, pendant et après le sinistre, définir les formations nécessaires...

Groupes relations avec les partenaires extérieurs : tutelle, sapeurs-pompiers, mairie, entreprises, et, trouver des lieux de stockage (et transport) extérieurs (partenariat avec d'autres musées, centre d'archives, etc.), établir les listes téléphoniques des personnes à joindre...









Communauté d'Agglomération

Le 15 novembre 2016

Monsieur Pierre Henry
Conservateur

à

Monsieur Jean-Pierre Dacheux
Président
Communauté d'Agglomération

Suite au projet d'ouverture d'une réserve commune aux établissements culturels dont nous avons la gestion, un recensement et un état des lieux ont été faits. Je vous ferai parvenir des documents photographiques sur leurs actuelles conditions de conservation.

Les besoins pour les œuvres pressenties à être mises dans cette réserve de 2100 m² (hors espace d'exposition) sont les suivantes :

- Sculptures :

200 bustes de personnalités locales ou nationales doivent être conservés dans de meilleures conditions. Ils mesurent en moyenne 80 x 40 x 50 cm.

20 grands formats de personnages ou groupes mesurent 220 cm de haut. La 1^{ère} moitié concerne des personnages en pied. La 2^{ème} moitié, des groupes qui font au maximum 150 x 90 cm pour la base.

- Peintures :

350 tableaux de petits et moyens formats (de 30 x 40 cm à 80 x 120 cm).

30 tableaux d'un format maximum de 200 x 300 cm.

- Arts graphiques :

20.000 estampes et 4.000 dessins

Les dessins sont conditionnés dans des boîtes de conservation dont le format n'excède pas 60 x 80 cm. Ils sont 10 par boîte avec marie-louise et papier neutre.

Il reste à conditionner les estampes et à prévoir prochainement. Pour le moment, elles sont dans des cartons à dessin.

- Objets d'art :

Une collection de 600 pièces d'argenterie de toute nature : Pots à oïlle, séries de couverts, assiettes en argent, 3 surtouts de table (le plus grand : 95x60x50 cm), chandeliers et candélabres.

Pour le mobilier, nous comptons 20 commodes (avec marbre), 10 consoles (avec marbre) et 10 armoires à deux corps (230 x 100 x 70 cm pour la plus imposante).

30 tapisseries sont sur rouleaux. 20 sur une longueur de 450 cm, 5 de 550 cm et 5 de 700 cm.

- Histoire naturelle :

200 oiseaux naturalisés doivent également être mis en réserve. La collection est très diversifiée avec une collection allant de petits oiseaux européens aux grands rapaces américains.

- Archéologie :

10.000 tessons en terre cuite doivent être conditionnés et mis en réserve.

Enfin, nous allons profiter de l'ouverture de cette réserve pour y déposer cinq œuvres provenant du salon de l'hôtel particulier appartenant à la communauté d'agglomération, pendant la durée de sa restauration.

Le mobilier de stockage, le conditionnement et matériel devra être adapté à tous ces types d'œuvres. Que ce soit pour leur préservation ou leur manipulation.

Le régisseur du centre devra nous donner les meilleures préconisations quant à la conservation, au mode de stockage et au déplacement de ces collections disparates.

"

"

"

KOEctce²tkms wgu'f g'hgZR qukkqp"

"

"

- Vktg'f g'hgZR qukkqp"<

"

- Nkw'r t² xw'r qwt'hgZR qukkqp"<

Cftguug"<

Eqf g'r quvni"<

Rc{u"<

V²rf r j qpg"< " " " " V²rf eqr kg"<

"

- Qti cpkuo g'd² p² hēkktg'f g'hgZR qukkqp"<

Cftguug"<

Eqf g'r quvni"<

Rc{u"<

V²rf r j qpg"< " " " " V²rf eqr kg"<

"

- Ucw'lwtkf ks w'f g'h)qti cpkuo g'd² p² hēkktg"<

Ugtxleg'f g'h)Gcv'²r t² ekugt+<

Eqmge vkk² *²r t² ekugt+<

| vdrkuogo gpv'r wdriē *²r t² ekugt+<

| vdrkuogo gpv'r tkx² *²r t² ekugt+<

"

- Tgur qpucdrg'uekgp vhs w'f g'h)gZR qukkqp"<

Pqo "<

Hqpevqp"<

Cftguug"<

Eqf g'r quvni"<

Rc{u"<

V²rf r j qpg"< " " " " V²rf eqr kg"<

"

"

• Qti cpluo g's wk'cuwtg'ng'hpcpego gpv'f g'ngzr qukkap"<

P qo "<

Cftguug"<

Eqf g'r quvni"<

Rc{u'<

V²if r j qpg"< " " " " V²if eqr kg"<

"

• Fcvu'f g'ngzr qukkap"<

Kpcwi wtcvkap'ng"<

Hgto gwtg'ng"<"

Date présumée du départ des œuvres :"

Date présumée du retour des œuvres :"

"

• Vtcpur qt v'<

P qo 'f w'tcpur qt vgt'ur² ekru² "<

Cftguug"<

Eqf g'r quvni"<

Rc{u'<

V²if r j qpg"< " " " " V²if eqr kg"<

"

"

"

"

"

KOT gpugli pgo gpw'gej pls wgu'lw'lgu'bcngu'f)gZR qukkqp'gv'gu'b guwt gu'f g't² ewt k²0'

"

Ngu'qti cpkucvwtu'f qkxgpv'f cpu'vqwg'rc'o guwtg'f w'r quukdn'lgkpf tg"«'eg's wgu'kppcktg'wp"
r rcp'f g'h² vdrkuugo gpv'gv'f gu'bcngu'f)gZR qukkqp0'

"

• | vdrkuugo gpv'<"

P qo "<"

Cf tguug"<"

Eqf g'r qucn'<"

Rc{u'<"

V² r² r j qp g"<" " " " " V² r² eqr kg"<"

"

• V{r g'f g"eqputwv'kq" *dqk. 'r kgttg. 'd² vq. 'eko gpv. 'cwtg+<"

"

• F cv'f g"eqputwv'kq"<"

"

• F guetkr v'kq'f gu'ce'v'k² u'cwtgu's wg'ngu'gZR qukkqp'u'g'v'gpcpv'f cpu'rg'd-vko gpv'<"

"

"

"

"

"

• Â Ceet² f kc'kq'f r ct "wpg'cwqtk² "qh'k'k'gmg'pc'kqpcrg"<"

"

"

*Fcpu'rg'ecu'qA'ktp)gw'r cu'lc'k'crr gn« "wpg'gpvt grtkug'ur² ek'rk² g. 'rt² ekug/ 'rg"o qf g'f g"
v'cpurqtv'gpxkci² "<"*

P qo "f g'h'ceeqo r ci pcvwt"<"

Hqpev'kq"<"

Cf tguug"<"

Eqf g'r qucn'<"

Rc{u'<"

V² r² r j qp g"<" " " " " V² r² eqr kg"<"

"

- Quel est le mode habituel d'accrochage pour les œuvres encadrées ?""

"

"

"

- Rqwxg| /xqwu'hqwtpt "f gu'dcttlk tgu'f g'r tqvgevkpp'r qwt "ngu'cdngcwz "gv'uewr wt gu'gZR qu² u"A"

"

"

"

"

- C"s wgm'ht² s wpeg"x² tkhg| /xqwu"qw'eqo r vg| /xqwu'ej cs wg'qdlgv'f cpu'wpg"gzr qukqp"A"

"

"

"

"

- | vcdruug| /xqwu'f gu'f qewo gpw'tgrvhu"cwz "o qwxgo gpw'lpvgtpgu"gv'pqwgcwz "

go r nrego gpw'f gu'qdlgu"go r twp² u"A"

"

"

"

"

- S wmg'uqpv'ngu'o ² vj qf gu"go r m{² gu'r qwt "hktgt "ncee³ u'cwz 't² ugtxgu"A"

"

"

"

- S wmg'uqpv'ngu'personnes habilitées à signer les mouvements d'œuvres et les sorties du

d-ko gpv'A"

"

"

"

"

"

"

"

"

O cpwgpvkp'gv'go dcmi g'

• Cxg| /vous du personnel spécialisé pour la manutention et l'emballage des œuvres d'art et, dans l'affirmative, de combien de personnes disposez/xqwu"A"

• Ukpqp.'s wkt² crkug"egu"qr² tcvkpu"A"

• ['c'vkl'wp"gur ceg't² ugtx² 'cwz "go dcmi gu"A'

• Ngu'eqpf kkp'u'erko c'ks wgu'uqpv'gmg'u'ngu'o 'o gu's wg'f cpu'ngu'ucmgu"A'

• ['c'vil les mêmes moyens de protection contre le vol et l'incendie"A'

• Fkr qug| /vous parmi votre personnel d'un restaurateur spécialisé dans l'examen et la restauration des œuvres d'art"A"

• ['c'vkl'wp's wck'f g'ej cti go gpv"A'

• ['c'vkl'wp'o qpvg/ ej cti g"A'

• S wmg'guv'rc'vckmg'o czko crg'f gu'qdlgw"l'eckuugu'r qwxcpv'gpvtgt'f cpu'ngu'ucmgu"A'

• QÁ'uvqeng| /xqwu'ngu'eckuugu'xkf gu"A'

• L'endroit où sont stockées les caisses est/kl'erko c'ku² "gv"«'j {i tqo² vlg'eqpt'z'f g"A'

Rt qvgevkqp'kpepff kg'

"
"

● " Kpf ks wgt 'rg'v{r g'gv'rc'o cts wg'f gu"<

"

● f² vgevwtu'f g'hwo² gu"<"

"

/"f cpu'rgu'ucmgu"<

"

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"<

"

● détecteurs d'incendie"<"

"

/"f cpu'rgu'ucmgu"<

"

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"<

"

● cmcto gu'kpepff lgu"<"

"

/"f cpu'rgu'ucmgu"<

"

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"<

"

"

● " Xqvtg'cmcto g'kpepff kg'guv/gmg'f kt gevgo gpv'tgk² g"<

"

/"«'wpg'ecugtpg'f g'r qo r kgtu'r tqej g"A

"

/"«'wp'r quvg'f g'eqpvt¹/rg'um'r mæg"A

"

/"«'wpg'gpvt gr tkug't² r w² g'ur² ekcirk² g'gp'u² ewtk² "A

"

"

● " F ktr qugl /xqws d'extincteurs automatiques"A

"

/"f cpu'rgu'ucmgu"< " " " F g's wgn'v{r g"<

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"< " " " F g's wgn'v{r g"<

"

"

● " F ktr qugl /vous d'extincteurs portables"A

/"f cpu'rgu'ucmgu"< " " " s wgn'o qf³ rg"<

" " Eqo dkgp"A

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"< " " " s wgn'o qf³ rg"<

" " Eqo dkgp"A

"

"

● " Xqvtg' r gtuqppgn' eqppc,v'kl' rgu' eqpuki pgu' kpepff kg' gv' o c,vtkug' vil l'utilisation des gzvkpevwtu"A

"

Conditions d'environnement"

"

"

•" A quel mode d'éclairage (fluorescent, incandescent, naturel) est/kɪhɔk'cr r grɪ'A"

"

/"dans les salles d'exposition"<

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"<

"

•" Ngu'tc { qpu'wntc/xkqrgvu'upv/ku'hnt² u'A"

"

/"f cpu'rgu'ucngu"<

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"<

"

•" En cas de besoin, pouvez vous contrôler l'intensité des lumières"A"

"

•" F g's wmg'o cti g'f kur qugl /xqwu"A"

"

•" T²f wkugl /xqwu'rc'no k²tg'cwz'j gwtgu'f g'hgto gwtg"A"

"

•" F kur qugl /vous d'un luxmètre"A" " " d'un radiomètre UV"A"

"

•" Ego o gpv' x²tkugl /vous le taux d'humidité"A" r t²ekugl " rg" o qf g" qw" rc" o²vj qf g" d'humidification"<

"

/"f cpu'rgu'ucngu"<

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"<

"

•" Xqtg'f kur qukh'f g'eqvt¹/rg'cwo qu r j² tks wg'guv/k'qr² tcvkppgn'46'j "T'46"A"

"

•" F qppg/il le taux moyen d'hygrométrie le jour"A"

"

/"f cpu'rgu'ucngu"<

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"<

"

•" F qppg/il le pourcentage d'humidité la nuit"A"

"

/"f cpu'rgu'ucngu"<

/"f cpu'rgu't² ugtxgu"<

"

•" S wgn'gu'ng'r qwtgpcvci g'f g'hmwewcvkp'f w'cvx d'hygrométrie sur la période de 24 h"A"

"

"

•" A quel moment de l'année est/k'ng'r nu'f k'hekg'f g'o ckp'p'k'egu'eqpf k'k'pu"A"

"

•" Uwtxgkngl /vous régulièrement la température et l'humidité relative ?"

"

"

• Rqwxg| /xqwu" hqwtpt" f gu" hlej gu" f g" eqpt^{1/2}rg" j {i tqo² vks wes sur une période d'une année ou d'autres preuves de vos moyens de contrôle"A"

"
"
"

Sécurité des salles d'exposition"

"
"

• Comment les salles d'exposition sont/grngu" uwt xgn? gu"A"

"
"

• Go r m {g| /xqwu" f gu" i ctf kpu" «" vgo r u' eqo r ngv"A"

"
"

• ["c" v'kl'wp" i ctf kpu" «" ej cewne des entrées du bâtiment aux heures d'ouverture"A"

"
"

• ["c" v'kl'f gu" i ctf kpu" uwt "r nreg" 46j "1"46"A"

"
"

• C" s wmg' h² s wpeg" { "c" v'kl'f gu" t qpf gu" cvz "j gwt gu" f g' hgt o gwt g"A"

"
"

• Comment l'accès du bâtiment est/kl'eqpt^{1/2} r" r gpf cpv'gu" j gwt gu" f g' hgt o gwt g"A"

"
"

• S wgn' u { u³ o g' f g' u² ewt k² " guv' o ku' gp' r nreg" A"

"
"

/f cpu' rgu' ucng" <

"
"

/f cpu' rgu' t² ugt xgu" <

"
"

/" Sur toutes les ouvertures extérieures, y compris fenêtres, toits, conduits d'air" <

"
"

• Ng' u { u³ o g' guv' kl' t grk² " f kt ge vgo gpv" <"

"
"

/" cw' r quv' f g' r qrk' g' r' nru' r t qej g" <

"
"

/" «" wp' r quv' g' eqpt' c' n' uwt " r nreg" <

"
"

/" «" wp' g' gpv' t gr t' ku' g' t' eqppw' g. " ur² ek' r k² g' f cpu' r' u² ewt k² " <

"
"

"
"

• Cxg| /xqwu" f gu" r tqe² f wt gu" ² et kgu" eqpegt pcpv" " ng' u { u³ o g' f g' u² ewt k² " A"

"
"

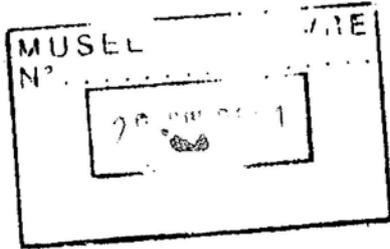
• L'accès aux salles est-il limité aux personnels compétents pendant l'installation et" rg" démontage de l'exposition" A"

"
"

"
"



GRAS SAVOYE



Bénéficiaire
Beneficiary

Monsieur Jean-Pierre Dacheux
Président
Conseil d'agglomération

Neuilly, le :
CERTIFICAT D'ASSURANCE
Insurance certificate

N° :
Nous soussignés GRAS SAVOYE S.A. certifions que les oeuvres mentionnées ci-dessous sont garanties en "valeur agréée" aux clauses et conditions du contrat "TOUS RISQUES", y compris la casse et la dépréciation.
It is certified hereby that the under-mentioned works of art are covered "agreed value" according to the clauses and conditions of the "all-risks" policy, including breakage and depreciation.

Compagnie **AXA - ART FRANCE** N° de Contrat
Insurance Company 19 Rue d'Orléans-92200 NEUILLY SUR SEINE *Policy Number*
Tel : + 33 1 46 40 85 85-RCS : 499 988 970
Entreprise d'assurance régie par le Code des Assurances

Souscripteur
Policyholder

A l'occasion de l'exposition
Exhibition title

Lieu(x) d'exposition
Named risk location(s)

Pour la période du au inclus
For the period from to included

Selon les clauses suivantes :
According to following clauses:

- Transport Aller *Transport to the exhibition place*
- Transport Retour *Transport from the exhibition place*
- Séjour *Whilst on display*
- Clou à Clou *Nail to Nail*
- Transport(s) Intermédiaire(s) *Transport(s) between two exhibition places*
- Grèves, émeutes, mouvements populaires *Strikes, Riots, civil commotions*
- Renoncations à recours contre Transporteur(s) *Carrier(s)*
- Organisateur(s) *Organizer(s)*

Franchise: Néant (hors franchises légales)
Deductible: Nil (except legal deductibles)

Nomenclature et valeur des objets assurés / *Title and value of insured objects*

OEUVRRES Valeur Agréée
La présente attestation est délivrée pour valoir ce que de droit.
It is understood that this certificate is valid proof of insurance

CONSIGNES DE SECURITE

Lors de votre appel, indiquez l'endroit où vous vous trouvez :

INCIDENT 

fumée, odeur suspecte :

ACCIDENT 

INCENDIE 

EVACUATION 

 Téléphonez au :

 Secouristes :

 Infirmière :

 Ambulance :

 Police :

 Gardez votre calme. Téléphonez au :

 Attaquez le foyer au moyen des extincteurs, sans prendre de risques.

 Si vous êtes bloqué dans la fumée, baissez-vous, l'air frais est près du sol.

 N'utilisez pas les ascenseurs ou monte-charge.

 Secours extérieurs les plus proches :

 Dès l'ordre d'évacuation ou à l'audition du signal :

 Suivez les indications du guide d'évacuation.

 N'utilisez pas les ascenseurs ou monte-charge.

 Ne revenez pas en arrière sans y avoir été invité.



CONVENTION DE PRÊT D'EXPOSITION

ENTRE : Le Pays d'art et d'histoire de la vallée d'Abondance, domicilié à la Communauté de communes de la vallée d'Abondance (2CVA), Les Granges – 74360 Abondance, représentée par son Président, Monsieur Gérard COLOMER,

d'une part

ET

représenté(e) par

dénoté ci-après l'emprunteur,

d'autre part,

IL EST CONVENU CE QUI SUIT :

Article 1er - Objet

Dans le cadre de ses activités de valorisation des patrimoines, la 2CVA, par le biais de son service «Pays d'art et d'histoire» met à la disposition de l'emprunteur l'exposition suivante :

dont le descriptif est joint à la présente convention.

Article 2 - Durée de la prestation

Le prêt sera réalisé du _____ au _____
Ces dates comprennent l'enlèvement et le retour de l'exposition à la 2CVA.

Article 3 - Coût du service

Le prêt est assuré à titre gratuit.

Article 4 – Transport

Le transport est à la charge de l'emprunteur qui devra enlever, puis restituer l'exposition aux dates figurant à l'article 2. L'emprunteur devra utiliser un véhicule adapté et couvert.

L'emprunteur est invité à prévoir deux personnes pour charger et décharger l'exposition, lorsque celle-ci est volumineuse.

Article 5 - Déroulement de l'exposition

L'emprunteur effectuera à ses risques la pose et la dépose de l'exposition qui se tiendra :

- du au
- dans (préciser le lieu et la commune de présentation)

Si l'exposition est accompagnée d'une caisse de livres, ceux-ci peuvent être prêtés sauf cas particulier des livres rares. Ils sont restitués dans leur totalité avec l'exposition.

Si l'exposition est accompagnée d'une vidéocassette ou d'un DVD, ils peuvent être visionnés dans les locaux de l'exposition.

Si l'exposition est accompagnée de documents sonores, l'emprunteur doit impérativement demander à la SACEM (Société des auteurs compositeurs éditeurs de musique) l'autorisation de les diffuser et acquitter les droits correspondants. La 2CVA dégage sa responsabilité en cas d'infraction à ces règles.

En cas de perte ou de détérioration de tout ou partie des éléments de l'exposition, la 2CVA en demandera le remboursement à l'emprunteur.

Article 6 – Modification de l'exposition

Toute modification du contenu ou de la destination de l'exposition devra faire l'objet d'un accord préalable de la 2CVA.

Article 7 - Communication et publicité

Les frais de communication seront à la charge du preneur. Si besoin, le Pays d'art et d'histoire de la vallée d'Abondance mettra à disposition les éléments iconographiques nécessaires. Tous les outils de communication (affiches, dépliants, tracts...) et annonces par voie de presse (écrite et audiovisuelle) devront mentionner obligatoirement le partenariat avec le Pays d'art et d'histoire de la vallée d'Abondance par la mention suivante « Exposition mise à disposition par la communauté de communes de la vallée d'Abondance (Pays d'art et d'histoire) ».

Article 8 – Photographie et reproduction

Sauf autorisation expresse de la 2CVA, toute reproduction du matériel de l'exposition est strictement interdite.

Article 9 – Assurances

L'emprunteur devra faire figurer dans son assurance « dommages aux biens » les objets qui lui sont prêtés ou souscrire un contrat d'assurance « tous risques expositions ». Une attestation d'assurance devra obligatoirement être fournie à la 2CVA lors du retour des 2 exemplaires de la convention signée par l'emprunteur. La valeur d'assurance figure sur le descriptif de l'exposition. La non-présentation de cette attestation annulera le prêt. La couverture débute lors de l'enlèvement du matériel sur son site de stockage et se terminera lors de la restitution du dit matériel en ce même lieu. Un état des lieux sera effectué lors de la prise en charge et de la restitution.

Article 10 – Pertes et détériorations

L'emprunteur informera le Pays d'art et d'histoire de tout élément manquant ou dégradation. Il l'informerá de la même façon de tout dommage partiel ou total subi par le matériel au cours de sa mise à disposition. Les remises en état des dommages constatés au cours de la période de location seront à la charge de l'emprunteur.

Article 11 - Dénonciation et litige

La présente convention peut être dénoncée par l'une ou l'autre partie, avec un préavis de 2 semaines. La durée du préavis peut être réduite en cas de force majeure. En cas de litige portant sur l'interprétation ou l'application de la présente convention, les parties conviennent de s'en remettre à l'appréciation de la juridiction compétente, mais seulement après épuisement des voies amiables.

Fait à Abondance, le

L'emprunteur,

NOM, prénom et qualité

Le Président de la 2CVA
Gérard COLOMER"



FACILITY REPORT

GARE SAINT SAUVEUR



''''I ctg'Uc'hpv'Uc wxgwt

R/4g'Ewwwt g
F ktgevkqp'f g'ic'Rt qf wevkqp
3

SOMMAIRE

PRESENTATION GENERALE	3
INFORMATIONS PRATIQUES	4
LA HALLE A	5
LA HALLE B	7
ESPACE EXTERIEUR.....	11
ESPACE ADMINISTRATIF	12
ELECTRICITE.....	12
MATERIEL.....	13
CHAUFFAGE	13
SECURITE	13
DISPOSITIONS OPERATIONNELLES ET FINANCIERES.....	15
CONTACTS.....	18



""I ctg'Uc'hpv'Uc wxgwt

R/4g'Ewmt g
F ktgevkqp"t'g'ic'Rt qf wevkqp
4

PRESENTATION GENERALE

Au cœur de la Ville, tout près du parc Jean-Baptiste Lebas, la Gare Saint Sauveur a été réhabilitée en 2009 par la Ville de Lille, en lieu culturel et de loisirs.

Comme son nom l'indique notre lieu est une ancienne gare de marchandises créée en 1861 par décret impérial. La gare Fives-Saint-Sauveur devait initialement devenir la gare principale de Lille, mais son emplacement, qui paraissait à l'époque relativement excentré par rapport au centre historique, va conduire à en faire une gare de marchandises. La gare arrête ses activités en 2001 et la Sernam cesse définitivement de l'exploiter en décembre 2003.

Se pose alors la question de la reconversion de l'espace de 20 hectares que cette ancienne gare occupe. La Ville s'est alors intéressée à cet édifice, selon une politique de mise en valeur d'une culture industrielle ; garder une mémoire patrimoniale et réunir artistes et habitants fut l'enjeu de ce projet. C'est le service de la maîtrise d'ouvrage et de conduite d'opérations de la Ville avec l'aide de l'agence Franklin Azzi Architecture qui a su réaménager l'ensemble tout en respectant l'esthétique du bâtiment et en bouleversant son usage.

La Gare Saint-Sauveur devient ainsi en 2009 un lieu culturel unique et d'un nouveau genre qui cultive la polyvalence et l'accessibilité.

Dès l'entrée, dans la cour, des marquages au sol servent à jouer à la marelle ou au football. Les marches d'accès à la terrasse font office de gradins pour les manifestations extérieures.

La Halle A, bâtiment datant du XIXe siècle, héberge désormais une brasserie et une salle de cinéma. Le mobilier y est volontairement «low-tech» : confortable, simple et économique.

L'autre bâtiment, la Halle B, est issue d'une reconstruction des années 1920 et a été reconvertie en espace d'expositions et d'organisation d'événements.

Chaque année, à partir de l'automne et jusqu'à la fin de l'hiver, la programmation est gérée par la Ville de Lille. Des concerts, des projections, des conférences-débats, du théâtre, des journées d'étude sont programmées. En parallèle à une ouverture publique classique, le lieu peut-être mis à disposition pour des événements privés.

Pendant la période printemps-été, la programmation culturelle est coordonnée par l'association lille3000 en lien avec de nombreuses associations lilloises. Des expositions d'art contemporain y sont organisées, des concerts, des séances de cinéma et des week end thématiques...

Tous ces éléments réunis font toute l'originalité de la Gare Saint Sauveur : un lieu convivial unique en son genre, une programmation généreuse et éclectique à partager en famille ou entre amis.



""I ctg'Uc'pv'Uc wxgw

R/4g'Ewwwt g
F k'gevkqp"t'g'ic'Rt qf wevkqp
5

INFORMATIONS PRATIQUES



**17 BOULEVARD JB LEBAS LILLE
FACE AU PARC
AUX GRILLES ROUGES**



**METRO LIGNE 2
ARRRET LILLE GRAND PALAIS**



**SORTIE 2A
LILLE-GRAND PALAIS
LILLE-CENTRE**



**03.20.52.10.39
garesaintsauveur@mairie-
lille.fr
http://www.mairie-lille.fr**



**DU MERCREDI AU JEUDI
DE 11H30 A 23H
VENDREDI ET SAMEDI
DE 11H30 A 1H
DIMANCHE 11H30 A 21H**



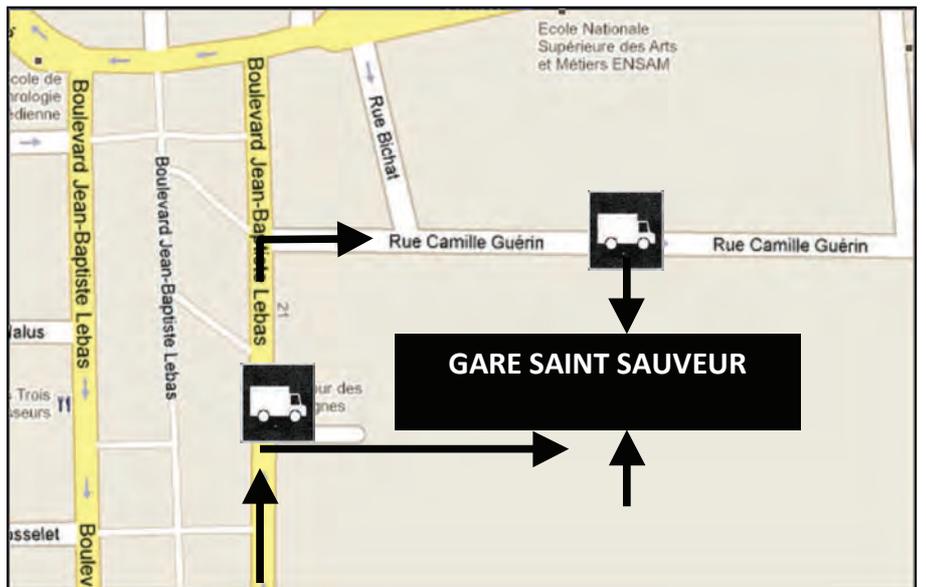
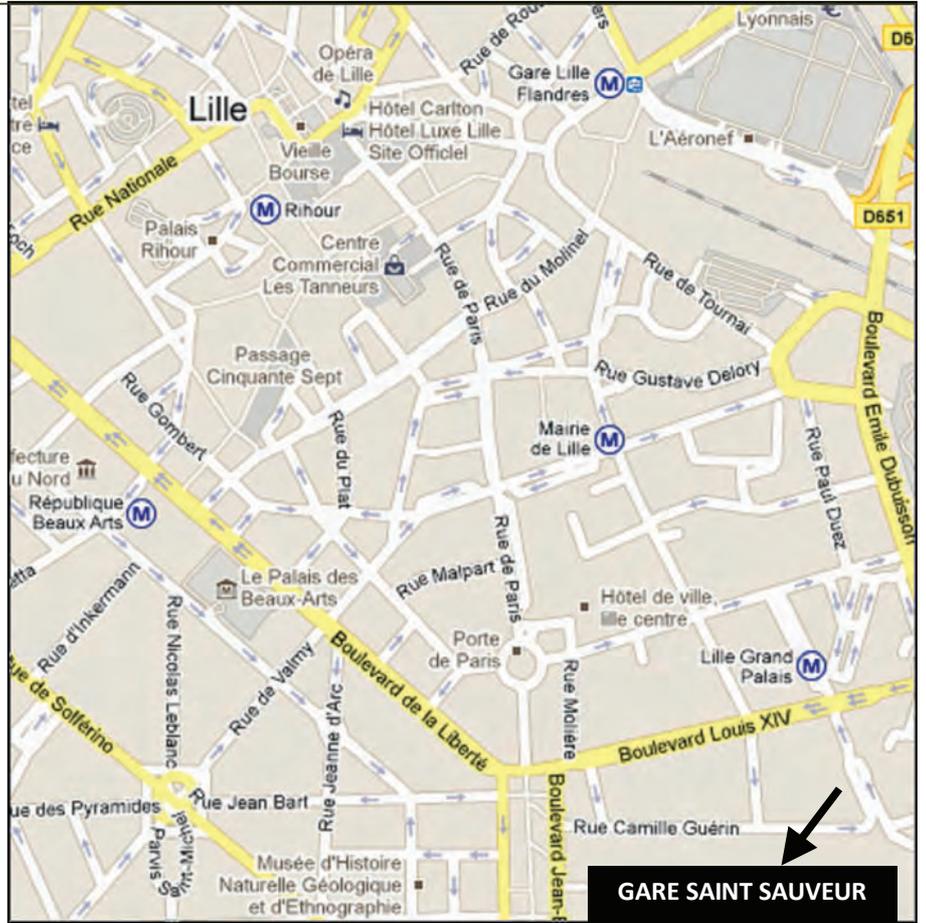
**ACCESSIBLE AUX
PERSONNES A
MOBILITE REDUITE**



2 ZONES DE LIVRAISONS

**LIVRAISON HALLE A / ENTREE PAR LA
RUE CAMILLE GUERIN**

**LIVRAISON HALLE B / ENTREE PAR LE
BD JEAN BAPTISTE LEBAS**



""I ctg'Uc'pv'Uc wxgwt

R/4g'E wwt g
F k'gevkp'f'g'rc'Rt'qf'wekqp

LA HALLE A

La Halle A, bâtiment du XIXème, présente un double intérêt patrimonial : elle témoigne de la première gare Fives-St-Sauveur et présente un beau modèle de halle industrielle, notamment avec une charpente métallique, un claustra en bois, des murs de brique et un sol pavé.

La Halle A constitue le cœur de la Gare Saint Sauveur : lieu d'accueil du public, lieu de convivialité de restauration, c'est aussi un espace modulable qui se veut polyvalent. On y trouve un espace accueil et billetterie, des sanitaires publics, un espace restauration et bar, une cuisine, un lieu de stockage non technique, un espace de projection et de spectacles (avec 2 loges, scène, régie et sanitaires).

➤ **La superficie de la Halle A est de 1000 m² environ se divisant en 2 parties principales, le bar et le cinéma :**

- / 320m² pour le bar
- / 365m² pour le cinéma

➤ **Accueil**

- / Surface de 35 m² environ
- / Destination : espace d'accueil du public, billetterie

➤ **Bar restaurant**

- / Exigences fonctionnelles particulières : cet espace est un lieu polyvalent pouvant être, en fonction des événements programmés, à usage exclusif bar, restaurant, concert ou clubbing.
- / éclairage : éclairage naturel et éclairage tubes fluorescents sur 4 circuits sur l'ensemble de la surface (installation réalisée par l'agence d'architecture Franklin Azzi)
- / acoustique : non
- / revêtement de sol : pavés
- / revêtement mural : bardage bois , briques et ardoises
- / chauffage : oui
- / informatique : connectiques RJ45 disponibles reliées sur baie de brassage
- / téléphonie : oui
- / Matériel : 96 chaises et 16 tables

➤ **Sanitaires publics**

- / Surface de 80m² environ, deux parties femmes et hommes, accessibles aux personnes à mobilités réduites

➤ **Vestiaire réservé au public**

- / Surface de 20 m² environ

➤ **Cuisine**

- / Surface de 56 m² environ **et un lieu de stockage/réserve bar de 16m²**

➤ **Cinéma**

- / Surface de 365m² avec 178 places en gradin, plateau au sol de 200 m² (moquette).
- / Equipement : un écran de projection, un vidéoprojecteur, un lecteur Blue-Ray, un PC, 2 micro HF, 2 filaires, un système son et un jeu de lumière scénique.



""I ctg'Uc'pv'Uc wxgwt

R/4g'Ewwwt g
F ktgevkqp'f'g'ic'Rt qf wexkp

- / Eclairage salle: Tubes fluorescents en latéral, 6 boules incandescentes à variation, 2 quartz donnant sur l'écran.
- / Eclairage scénique : 6 pars 64 et 6 Rima 300
- / Acoustique : isolation phonique.



Halle A



Halle A /Salle du bar-restaurant



Halle A /Cinéma



Halle A /Soirée concert



Halle A/ Soirée privée



Halle A/Soirée privée



LA HALLE B

La Halle B est issue de la reconstruction de 1920-1930. Elle offre une belle opportunité par ses dimensions, ses espaces. La toiture est composée de deux coques moulées, évoquant deux bateaux retournés. Les traces du coffrage bois sur le béton témoignent du coulage sur place. Au sol, une ligne de chemin de fer matérialise les trains qui passaient à l'intérieur de la Halle B, quai de marchandises couvert.

Cette halle est un espace polyvalent permettant d'accueillir des expositions, des installations, des événements d'entreprises, des braderies...

L'espace se répartit de part et d'autre de la partie administrative, permettant ainsi d'utiliser les espaces en totalité ou en partie.

L'ensemble du bâtiment est brut.

➤ La superficie de la Halle B est de 5000 m² environ se divisant en plusieurs parties :

/ **Partie droite / exposition :**

1 539 m² + chemin de fer inexploitable (309 m²)

/ **Partie gauche / Events :**

1 474 m² + chemin de fer inexploitable (256 m²)

/ **Un ensemble de pièces passantes /Hôtel Europa :**

250 m² pour l'ensemble

/ **Un couloir centrale de circulation :**

478 m²

/ **Un îlot central pour la partie administrative :**

1000m² environ sur 2 étages

/ **Des sanitaires:**

3 toilettes homme + 5 urinoirs – 6 toilettes femme + 3 bacs lavage mains communs + 2 toilettes PMR (1F, 1H) avec lavabo

➤ Informations techniques Halle B partie Events et Exposition:

/ éclairage : éclairage naturel et éclairage de service type fluorescent sur ensemble des surfaces

/ acoustique : non

/ revêtement de sol : sol en béton nettoyé

/ revêtement mural : béton

/ chauffage : non

/ informatique : reprise installation existante connectiques RJ45 disponibles reliées sur baie de brassage.

/ téléphonie : oui



""I ctg'Uc'hpv'Uc wxgwt

R/4g'Ewwwt g
F kgevqpp'f'g'ic'Rt qf wevqpp



Entrée Halle B (extérieur)



Entrée Halle B (Intérieur)



Halle B couloir d'accès partie Event (gauche)



Halle B couloir d'accès partie Expo (droite)



Halle B partie exposition



Halle B partie Event



""I ctg'Uc'hpv'Uc wxgwt

R/4g'Ewwwt g
F kgevqpp'f g'r'Rt qf wexqp



Exposition Nainportekoi Halle B (partie Event)



Exposition Fallas (couloir central)



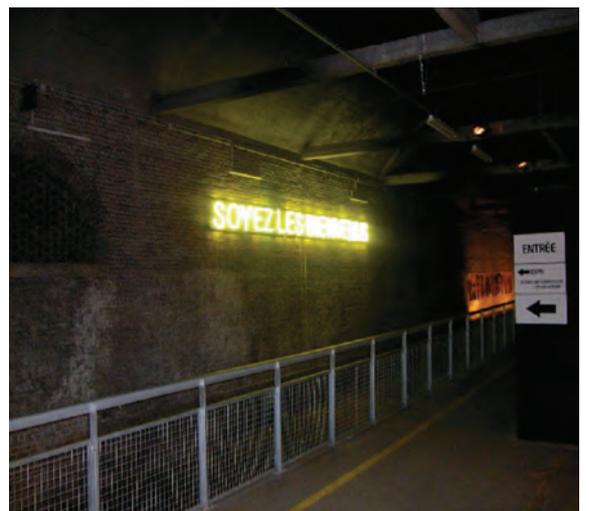
Salon du massage (partie event)



Salon du massage (partie event)



Exposition Dancing Machine (partie expo)



Exposition « Soyez les bienvenus » Art point M (partie expo)



""I ctg'Uc'hpv'Uc wxgw

R/4g'E'vwmt g
F ktgevqpp'f'g'ic'Rt qf wevqpp



Convention d'entreprise (partie Expo)



Convention d'entreprise (partie expo)



Evénement d'entreprise (partie expo)



Evénement d'entreprise (partie expo)



Entrée Halle B soirée privée



Entrée Halle B soirée privée

""I ctg'Uclpv'Ucwxgw

R/4g'Ewwwt g
F ktgevkqp'f'g'ic'Rt qf wevkqp

ESPACE EXTERIEUR

L'extérieur de la Gare Saint Sauveur propose plusieurs espaces :

L'esplanade qui sert de terrain de jeux pour les enfants, peut être aménagée au besoin pour recevoir différents événements comme du cinéma de plein air, des tournois sportifs, des chapiteaux...

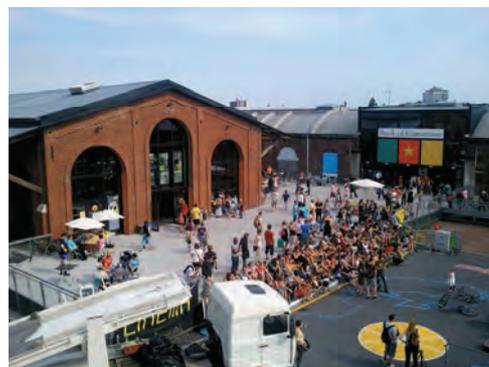
La terrasse, la plus grande de Lille, permet de faire une pause pour déjeuner ou boire un verre. L'été, elle accueille une scène et des concerts sont proposés tous les week end.

➤ **Esplanade :**

Un espace bitumé de 1 200m²

➤ **Terrasse :**

Un espace de 900m² (350m² sur l'avant de la Halle A et 550m² sur le côté)



Terrasse



Terrasse



Cinestival (esplanade)



ESPACE ADMINISTRATIF

Le bâtiment comporte une partie administrative répartie sur 2 niveaux dans la halle B. Réservée au personnel permanent de la Gare Saint Sauveur et mise à disposition des différentes structures organisatrices d'événement en ces lieux, cet espace est composé de :

- / 2 bureaux au rez-de-chaussée
- / 5 réserves techniques au rez-de-chaussée
- / 1 grand bureau à l'étage
- / Une salle de catering/salle de réunion à l'étage
- / 2 loges pour l'accueil des artistes à l'étage
- / 1 cuisine avec four électrique, plaques électriques, 1 lave vaisselle, 1 frigo
- / 2 locaux techniques

Cet espace, sous alarme, recueille toutes les normes de sécurité et d'hygiène requises. Son accès peut se faire aussi bien par l'avant que par l'arrière du bâtiment.

ELECTRICITE

➤ Halle A :

La Halle A dispose de 5 armoires électriques 125 A composées de 6 circuits 16A, 1x32A et 1x63A. Les coffrets électriques sont disposés de la manière suivante :

- / 1 dans le Bar
- / 1 dans la régie cinéma
- / 1 sur la mezzanine du bar/restaurant menant à la régie cinéma
- / 1 Balcon cinéma
- / 1 sur le plateau cinéma

➤ Halle B :

Chaque plateau (partie exposition et partie Events) dispose de rails d'éclairage de service (tubes fluos) installés de manière longitudinale.

La Halle B dispose de 4 tableaux électriques 160A composés de 6 circuits 16A, 2x32A et 1x63A.

Les tableaux sont disposés de la manière suivante :

- / 2 coté exposition
- / 2 coté Event

➤ Esplanade :

- / L'esplanade dispose d'1 coffret 400A composé d'1 prise 125 A, d'1 prise 32 A et d'1 prise 16A.
- / A l'arrière du tableau, on trouve des connectiques RJ45. Possibilité de branchements sur jeu de barres pour recevoir 400A à la source.

➤ Arrière Halle A :

- / 1 Coffret 250 A à proximité du transformateur avec une prise 250 A, 1 prise 125 A, 1 prise 63 A et 1 prise 32 A.

MATERIEL

La Gare Saint Sauveur dispose d'équipements scénographiques mis à disposition selon les besoins et les conventions établies :

- Cimaises (autoportantes)
- Points d'accroches
- Praticables
- Echafaudages et échelles sécurisées
- Outillages divers et matériel électrique
- 50 pars 56
- 50 pars 16
- 50 minis découpes
- Passages de câbles
- Barrières Vauban
- 10 pars led
- Câbles électriques 16A et 32A
- Embases lourdes
- Pont aluminium triangle 3m
- Mini cubes DMX
- Boitier de distribution 32A

CHAUFFAGE

Halle A : Pompe à chaleur réversible permettant de chauffer ou de climatiser le cinéma et la bar/restaurant.

Halle B : Les parties Event et exposition ne sont pas chauffées. La partie administrative, dispose du chauffage central gaz.

SECURITE

La ville de Lille assure un gardiennage permanent du site, y compris pendant les manifestations. Le gardiennage a uniquement pour objet la prévention de l'incendie et la permanence du poste de commandement conformément à la réglementation des établissements recevant du public de 1ere catégorie.

Sécurité du bâtiment

La Gare Saint Sauveur a fait l'objet d'un avis favorable à la dernière commission départementale de sécurité (mars 2011).

La Gare Saint Sauveur bénéficie d'un Système de Sécurité Incendie (SSI) de catégorie A, avec Centralisateur de Mise en Sécurité Incendie (CMSI) ainsi que d'un système d'alarme anti-intrusion avec détecteurs de



""I ctg'Uc'hpv'Uc wxgwt

R/4g'Ewwwt g
F ktgevkqp'f'g'ic'Rt qf wevkqp

mouvements aussi bien dans la Halle B que dans le cinéma et le bar/restaurant. Le système de détection de mouvement contrôlé par la centrale d'alarme permet d'isoler indépendamment les espaces.

Sécurité du public :

Pendant les mises à disposition de la Gare Saint Sauveur, le personnel de sécurité est à la charge de l'organisateur. Il a vocation à assurer la sécurité du public et la prévention incendie. Il doit être à même d'utiliser les systèmes de lutte contre l'incendie. Il doit au minimum être titulaire du SIAPP1.

Poste de Commandement :

Pour assurer la sécurité du public et des œuvres, la Gare Saint Sauveur bénéficie d'un PC sécurité tenu au minimum par un agent SSIAP 1, 24h/24 et 7j/7.



Bureau PC sécurité



Bureau PC sécurité

Responsabilité/Assurance :

L'occupant souscrita toutes les polices d'assurance nécessaires pour garantir ses biens, son personnel, le matériel technique ou autre lui appartenant ou étant mis à sa disposition. Il assurera le recours de tiers et sa responsabilité civile pour tous accidents et dommages pouvant découler de ses activités tant vis-à-vis de la Ville que des tiers, notamment dans le cadre de l'organisation de manifestations culturelles, de l'accueil du public ou de personnes fréquentant les lieux en quelque qualité que ce soit.

Aucun recours en responsabilité ne pourra être exercé contre la Ville en cas de préjudice subi.

Si l'occupant garnit les lieux loués d'objets mobiliers et de marchandises, ceux-ci resteront sous son entière responsabilité. Il en garantira en outre la bonne conformité avec les règles de sécurité et d'accueil du public.

Une attestation justifiant des assurances souscrites et du paiement des primes correspondantes sera produite obligatoirement et préalablement à l'utilisation des locaux.



""I ctg'Uc'hpv'Uc wxgwt

R/4g'Ewwwt g
F ktgevkpp'f g'rc'Rt qf wexkqp

DISPOSITIONS OPERATIONNELLES ET FINANCIERES

La Ville de Lille met à disposition d'organismes certains espaces intérieurs et extérieurs selon la grille tarifaire suivante, conformément à la Délibération n°14/738 adoptée en Conseil municipal du 15 décembre 2014 :

Les événements portés par des associations à caractère humanitaire et caritatif peuvent bénéficier d'une mise à disposition gracieuse. Les frais de dossier s'appliquent.

Lorsque la mise à disposition des espaces s'inscrit dans le cadre d'un partenariat culturel et artistique (résidence artistique) inclus dans la programmation de l'équipements culturel, elle peut faire l'objet d'une valorisation.

Les frais de dossier s'appliquent systématiquement selon les tarifs ci-dessous.

Halle A salle de projection et brasserie:

Occupation temporaire associations lilloises, Lommoises, Hellemmoises :

Exonération + forfait participation charges de 125€.

Frais de dossier 55€

Occupation temporaire autre association, institution publique et établissement public :

1250€ + 100€ de frais de dossier.

Occupation temporaire autre demandeur :

2250€ + 100€ de frais de dossier.

Halle A salle de projection uniquement:

Occupation temporaire associations lilloises, Lommoises, Hellemmoises :

Exonération + forfait participation charges de 80€.

Frais de dossier 55€

Occupation temporaire autre association, institution publique et établissement public :

800€ + 100€ de frais de dossier.

Occupation temporaire autre demandeur :

1800€ + 100€ de frais de dossier.

Halle A Brasserie uniquement :

Occupation temporaire associations lilloises, Lommoises, Hellemmoises :

Exonération + forfait participation charges de 50€.

Frais de dossier 55€



""I ctg'Uc'hpv'Uc wxgwt

R/4g'Ewmt g
F ktgevqp'f'g'ic'Rt qf wevqp

Occupation temporaire autre association, institution publique et établissement public :

500€ + 100€ de frais de dossier.

Occupation temporaire autre demandeur :

1500€ + 100€ de frais de dossier.

Halle B Partie droite 1500m2:

Occupation temporaire associations lilloises, Lommoises, Hellemmoises :

Exonération + forfait participation charges de 330€.

Frais de dossier 55€

Occupation temporaire autre association, institution publique et établissement public :

1500€ + 100€ de frais de dossier.

Occupation temporaire autre demandeur :

2750€ + 100€ de frais de dossier.

Halle B Partie gauche 1400m2:

Occupation temporaire associations lilloises, Lommoises, Hellemmoises :

Exonération + forfait participation charges de 310€.

Frais de dossier 55€

Occupation temporaire autre association, institution publique et établissement public :

1500€ + 100€ de frais de dossier.

Occupation temporaire autre demandeur :

2750€ + 100€ de frais de dossier.

Hôtel Europa 250m2 :

Occupation temporaire associations lilloises, Lommoises, Hellemmoises :

Exonération + forfait participation charges de 55€.

Frais de dossier 55€

Occupation temporaire autre association, institution publique et établissement public :

500€ + 100€ de frais de dossier.

Occupation temporaire autre demandeur :

750€ + 100€ de frais de dossier.



""I ctg'Uc'hpv'Uc wxgwt

R/4g'E vwwt g
F ktgevkqp"t'g'ic'Rt qf wevkqp

Esplanade 1300m2 :

Occupation temporaire associations lilloises, Lommoises, Hellemmoises :

Exonération + forfait participation charges de 290€.

Frais de dossier 55€

Occupation temporaire autre association, institution publique et établissement public :

1100€ + 100€ de frais de dossier.

Occupation temporaire autre demandeur :

1650€ + 100€ de frais de dossier.

Terrain Halle C :

Occupation temporaire associations lilloises, Lommoises, Hellemmoises :

Exonération

Frais de dossier 55€

Occupation temporaire autre association, institution publique et établissement public :

750€ + 100€ de frais de dossier.

Occupation temporaire autre demandeur :

1500€ + 100€ de frais de dossier.

Terrain Halle C à usage de parking:

Occupation temporaire associations lilloises, Lommoises, Hellemmoises :

100€

Frais de dossier 55€

Occupation temporaire autre association, institution publique et établissement public :

250€ + 100€ de frais de dossier.

Occupation temporaire autre demandeur :

500€ + 100€ de frais de dossier.

Suppléments

Frais techniques :

Des frais techniques peuvent être facturés en fonction des besoins du demandeur et incluent le nettoyage, la sécurité. Ils peuvent s'élever de 50 à 3500€.

Dégressivité :

Réduction applicable dès la 2^{ème} journée –10%

Réduction applicable dès la 3^{ème} journée – 20%



""I ctg'Uc'pv'Uc wxgw

R/4g'Ewwwt g
F ktgevkqp'f g'ic'Rt qf wevkqp

Réduction applicable dès la 4^{ème} et la 5^{ème} journée –40%
Réduction applicable dès la 6^{ème} journée et au delà –50%

Montage et démontage par jour :

50% du tarif journalier initial

Facturation complémentaire en cas de dépassement des horaires de mise à disposition :

Facturation imposée en cas de dépassement du temps conventionné à hauteur d'une demi-journée du tarif initial.

CONTACTS

Tél : 03.20.52.10.39

Mail : garesaintsauveur@mairie-lille.fr

Equipe

Jean Luc Hoet - Coordinateur Général

jlhoet@mairie-lille.fr

06 09 63 65 79

Erwan Villain – Régisseur Général

evillain@mairie-lille.fr

06 72 08 50 36

Elise De Abreu – Administration Production Communication

edeabreu@mairie-lille.fr

06 24 27 57 28

Michael Lejeune - Responsable Sécurité

06.14.44.44.04 ou 03.20.52.38.61

milejeune@mairie-lille.fr

Restauration

Le Bistrot de St So

Programmation : Vanhonacker Ludwig

0607825240

Devis restauration, cocktail, prestation bar :

Contact.lestso@gmail.com



""I ctg'Uc'pv'Uc wxgw

R/4g'Ewwwt g
F ktgevkqp"t'g'ic'Rt qf wevkqp

LISTE DE COLISAGE / PACKING LIST

EXPORTATEUR / Exporter	NO EORI : FR SIRET	N° de colisage <i>Packing list no</i>	Date colisage <i>Date of packing list</i>
		Nombre de pages : <i>Number of sheets :</i>	
DESTINATAIRE / Consignee	ACHETEUR / Buyer	Autres références / other ref N° FACTURE / Invoice n°	
Marques d'expédition <i>shipping marks</i>	Nombre, nature des colis , designation des marchandises numbers, kind of packages	POIDS BRUT <i>Gross Weight</i>	CUBAGE <i>Cubing</i>
A USAGE PEDAGOGIQUE UNIQUEMENT			
TOTAL / Total			
OBSERVATIONS / Observations		LIEU D'ETABLISSEMENT <i>Place of issue</i> NOM / Name TÉL. / TEL SIGNATURE / Signature	P. / Ext.

Source : Patrick NAGGIAR, consultant

CONTRAT DE PRÊT

I. GÉNÉRALITÉS

- I.1 L'emprunteur ne pourra en aucun cas faire usage des œuvres d'art qui lui ont été confiées dans un autre but que l'exposition ayant fait objet de la demande.
- I.2 Quand l'objet du prêt se rapporte à des œuvres graphiques ou à des photographies, le coût de l'encadrement de celles-ci, fourni par le Musée des Beaux-Arts de Caen, sera imputé à l'emprunteur.
- I.3 Les demandes de prêt doivent parvenir au Musée des Beaux-Arts de Caen **au moins six mois** avant l'ouverture de l'exposition.

II. ASSURANCE

- II.1 Durant leur transport, aller et retour, et pour toute la durée du prêt, séjours et transports intermédiaires compris, les œuvres sont assurées par l'emprunteur, à ses frais exclusifs, selon la valeur agréée fixée par le Musée des Beaux-Arts de Caen.
- II.2 L'assurance doit comporter obligatoirement les clauses suivantes :
- clou à clou ;
 - contre tous risques, de dommage matériel ou pertes, y compris ceux dus à la force majeure ou imputables à la faute de tiers ;
 - en euros ;
 - sans franchise ;
 - couvrant le risque de dépréciation ;
 - avec clause de non recours contre les transporteurs, emballeurs, détenteurs ou gardiens de la chose, emballeurs, prêteurs ou conservateurs et préposés du prêteur ;
 - avec mention expresse du caractère inaliénable des œuvres des collections publiques françaises et donc exclusion de toute clause de délaissement.
- Si après un sinistre ou un vol, l'œuvre est retrouvée, il est entendu que le Musée des Beaux-Arts de Caen récupérera l'œuvre et versera en contrepartie aux assureurs le montant réglé au titre du sinistre en tenant compte de l'état de conservation de l'œuvre ;

- couvrant les risques de tremblement de terre, de catastrophe naturelle et/ou de phénomènes climatiques (cyclones, tornades...), d'émeute, de grève et de terrorisme pendant le transport et l'exposition ;
- couvrant les risques de guerre concernant les transits/transports par air et outre-mer conformément aux clauses de guerre constituée (Inst. Clauses 258/259).

- II.3 Les polices d'assurances, traduites en français, devront parvenir au Musée des Beaux-Arts de Caen au moins 2 semaines avant l'enlèvement de l'œuvre. Au cas où elles comporteraient des clauses inacceptables, le Musée des Beaux-Arts de Caen pourra recourir à l'assureur de son choix, et ce aux frais exclusifs de l'emprunteur.
- II.4 Au cas où il y aurait dévaluation de la monnaie dans laquelle l'assurance est libellée, le prêteur se réserve le droit de revoir l'estimation et de l'adapter au nouveau taux. Cette adaptation sera acquise de plein droit durant le terme allant de la constatation de toute dégradation ou perte jusqu'au dédommagement.
- II.5 L'emprunteur est tenu d'indemniser le Musée des Beaux-Arts de Caen pour tous les dommages que, même par cas fortuit, viendraient à subir les œuvres qui lui sont confiées. En cas de dommages, les dégâts seront constatés et estimés par le Musée des Beaux-arts de Caen, ou par un expert désigné par lui. L'emprunteur pourra faire procéder à une contre-expertise.

III. TRANSPORT

- III.1 Le transport des œuvres d'art s'effectuera obligatoirement par une firme spécialisée agréée par le Musée des Beaux-Arts de Caen. Les frais de transport et d'emballage, aller et retour, sont à charge de l'emprunteur. Le mode de transport (camion, avion ou train) est laissé au libre choix du prêteur. À l'aller, l'emballage sera exécuté par le prêteur ou par la firme spécialisée désignée par lui et selon ses directives. Au retour, l'emballage d'origine ou un même type d'emballage sera utilisé par l'emprunteur.
- III.2 À la demande du Musée des Beaux-Arts de Caen, les œuvres d'art seront convoyées, à l'aller et au retour, à charge des organisateurs de l'exposition, par un membre du personnel du Musée des Beaux-arts de Caen désigné par la Direction. Ceci implique concrètement que les frais de déplacement et de logement (y compris l'assurance voyage), ainsi que les indemnités de séjour du convoyeur seront à la charge de l'emprunteur. Le logement comprendra une chambre avec salle de bain individuelle, petit déjeuner inclus. Les indemnités de séjour couvriront les déplacements sur place et deux repas par jour. Ces indemnités seront à remettre en mains propres au convoyeur, lors de son premier contact avec les organisateurs de l'exposition ou leur représentant. Dans la mesure du possible, les précisions relatives à la réservation de l'hôtel (nom, adresse et téléphone) et au montant de l'indemnité prévue seront communiqués au convoyeur avant le départ. À l'arrivée comme au départ, le convoyeur vérifiera l'état des œuvres. Toutes les opérations de déballage ou d'emballage, d'accrochage et de décrochage seront effectuées **en sa présence**.

- III.3 Les voyages aller et retour doivent avoir lieu aussi près que possible, tant de l'ouverture que de la fermeture, de l'exposition.

IV. CONDITIONS DE CONSERVATION ET D'EXPOSITION DES ŒUVRES PRÊTÉES

- IV.1 L'emprunteur s'engage à prendre toutes les précautions requises pour conserver les œuvres d'art dans un état inchangé. Pour chaque problème qui se poserait à ce sujet, il consultera le Musée des Beaux-Arts de Caen. Il veillera tout particulièrement à ce que les mesures de sécurité contre le vol et l'incendie soient prises et que, outre les salles d'exposition, les locaux d'entreposage des œuvres, avant et après leur accrochage, satisfassent aux conditions climatiques requises (degré d'hygrométrie = 55%, + ou - 5% ; température = 19°, + ou - 1°). Il veillera à exposer les œuvres à des endroits non soumis aux courants d'air ou atmosphériques provenant d'installations de chauffage ou de climatisation, ainsi qu'à l'abri de tout rayon de soleil, même bref, et de toute irradiation directe de source de chaleur ou de lumière. Les dessins ne peuvent être soumis à la lumière directe naturelle, ni à une lumière naturelle ou artificielle dépassant 50 Lux. Selon les directives du prêteur, les œuvres seront, le cas échéant, protégées du public par l'installation en vitrine ou par l'adoption de toute autre protection. On ne peut en aucun cas fumer, manger ou boire dans les locaux abritant les œuvres prêtées.
- IV.2 Il est strictement interdit à l'emprunteur de procéder à un traitement quelconque (nettoyage, restauration, vernissage, rentoilage, retouches, prélèvements, etc...) ou de décadrer une œuvre.
- IV.3 Si l'emprunteur constate que les œuvres doivent, en raison de leur état, être soumises à un traitement quelconque, il est tenu d'en aviser immédiatement et par écrit le Musée des Beaux-Arts de Caen.
- IV.4 Le Musée des Beaux-Arts de Caen a, en tout temps, le droit de faire examiner les œuvres et de faire procéder aux restaurations nécessaires. L'emprunteur ne pourra valablement invoquer aucune raison pour retarder ou empêcher cet examen ou ces travaux.

V. REPRODUCTION ET PUBLICATION

- V.1 Il est strictement interdit de filmer, de photographier ou de copier les œuvres. Le Musée des Beaux-Arts de Caen peut mettre à la disposition des organisateurs de bonnes épreuves photographiques et des ektachromes de toute œuvre prêtée, dont ceux-ci pourront faire usage pour leur service éducatif, pour la presse et pour illustrer le catalogue.
- V.2 Les organisateurs enverront à titre gratuit au Musée des Beaux-Arts de Caen **trois exemplaires** du catalogue de leur exposition.

V.3 À chaque publication et reproduction, les œuvres prêtées seront accompagnées de la mention de leur provenance : « Musée des Beaux-Arts de Caen ».

VI. PROLONGATION DU CONTRAT

VI.1 Toute demande visant à une prolongation de la durée du contrat de prêt, au-delà de la durée mentionnée dans la fiche de prêt (loan form), doit être faite **trois semaines** à l'avance au prêteur, avec un exposé complet des motifs.

VI.2 Si le prêteur consent à la prolongation, toutes les clauses de ce contrat demeurent d'application jusqu'au nouveau terme fixé de commun accord. Une lettre de couverture complémentaire de l'assurance doit être en possession du prêteur **huit jours** avant le début de la prolongation. Si le prêteur refuse la prolongation, l'objet prêté doit être restitué sans retard à la date convenue. Le prêteur n'est pas tenu de motiver son refus.

VI.3 Si l'exposition ne répond pas aux conditions requises ci-dessus, le prêteur peut demander la restitution, sans délai, des œuvres lui appartenant. Si l'emprunteur ne donne pas suite à cette demande, le prêteur a le droit de faire reprendre les œuvres, sans autre obligation que la constatation par procès-verbal de l'identité et de l'état des œuvres, ceci aux frais de l'emprunteur.

VII. RUPTURE DE CONTRAT

VII.1 Toutes les contestations qui ne pourront être réglées à l'amiable seront portées exclusivement devant le Tribunal de Grande Instance de Caen. Toute difficulté d'exécution sera tranchée par les juridictions françaises et en application de la loi française.

Fait à Caen,
Le
Le prêteur.

L'emprunteur.

Fait à
Le

Un exemplaire signé par l'emprunteur doit être renvoyé au Musée des Beaux-Arts de Caen.

Annexe I Procédures de manipulation des œuvres d'art en cas d'urgence

PROTECTION DES ŒUVRES D'ART EN CAS D'URGENCE

Ce chapitre a pour but de présenter à l'ensemble du personnel les procédures de base à suivre en cas d'urgence pour protéger les œuvres d'art, **en l'absence de personnel spécialement formé en ce domaine**. Principe fondamental : Les œuvres d'art doivent être **exclusivement** déplacées par des employés qualifiés, même pendant les situations d'urgence, sauf en cas de risque immédiat de perte, de dommages ou de destruction.

La manipulation en toute sécurité de la plupart des objets d'art exige des connaissances spécialisées. C'est pourquoi, en l'absence de danger manifeste et immédiat, il est préférable d'attendre les directives et l'assistance du personnel approprié, spécialisé en enregistrement, conservation, préparation ou conservation-restauration.

Avant de déplacer tout objet d'art :

1. Sélectionner le lieu sûr le plus proche.
2. Déterminer la méthode la plus sûre de manipulation de l'objet d'art.
3. Ne pas traîner ni pousser un objet d'art.
4. Ne pas essayer de porter d'objets trop lourds. Se faire aider.
5. Si l'objet est déjà brisé et ne peut être laissé à sa place sans risque de dégâts supplémentaires, rassembler et conserver tous les morceaux.

Manipulation d'urgence des tableaux

Le déplacement des tableaux exposés nécessite des outils et des équipements spéciaux. Il ne faut jamais décrocher un tableau d'un mur pour le transporter à un autre endroit. Si le tableau a été abîmé mais que la situation est maintenant maîtrisée, on doit, sauf en cas de nécessité absolue, le laisser en place jusqu'à l'arrivée de spécialistes.

S'il est indispensable de déplacer un tableau exposé pour éviter des dégâts supplémentaires, procéder comme suit.

1. Ne jamais mettre les doigts entre la toile et les barres du châssis.
2. Ne jamais toucher l'endroit ou l'envers d'un tableau. Déplacer le tableau en le tenant par le cadre ou par les barres du châssis.
3. Ne jamais laisser un objet toucher, même légèrement, l'endroit ou l'envers du tableau.

I.1 Protection des œuvres d'art en cas d'urgence — Tiré du Manuel de planification d'urgence du Musée d'art de Seattle ("Protection of Art in Emergency Situations," *Emergency Planning Handbook*, éd. rév., Seattle: Seattle Art Museum, 1994). Reproduit avec autorisation.

4. Ne jamais tenir un tableau par le haut du cadre. Placer une main sous le cadre et l'autre sur un côté, ou tenir le cadre par les côtés.
5. Tenir le cadre par ses parties les plus solides, jamais par les fragiles décorations en plâtre.
6. S'il semble que de la peinture se soit détachée, porter le tableau à plat, surface peinte au-dessus, pour empêcher les particules de peinture de tomber.
7. Ne jamais empiler des tableaux. Cependant, lorsqu'on doit agir vite et que l'espace sûr est limité, on peut les appuyer ensemble contre un mur. Dans ce cas, placer les tableaux face à face ou dos à dos, en s'assurant que les cadres se chevauchent et que rien ne touche directement l'avant ou l'arrière des surfaces peintes. Attention aux crochets et fils métalliques à l'arrière des cadres, qui risquent d'endommager les peintures.

Manipulation d'urgence des petits objets, vases et sculptures

La manipulation des objets d'art petits et fragiles exige des soins particuliers. Avant de les déplacer, sélectionnez un endroit sûr et isolé où ils ne risqueront pas d'être piétinés ou heurtés.

1. Ne jamais soulever ou porter un objet fragile par les poignées, le bec, le bord, le fleuron ou tout autre partie saillante.
2. Soutenir le fond de l'objet d'une main et les côtés de l'autre main (ou entourer délicatement l'objet avec les bras).
3. Ne jamais saisir ou soulever une sculpture par un élément saillant, tel que main, bras, pied ou tête.
4. Le cas échéant, vérifier que le fil d'amarrage antisismique a été enlevé avant d'essayer de déplacer un petit objet.

Manipulation d'urgence des meubles

Les meubles sont particulièrement vulnérables à l'eau ou à une humidité excessive. Si un meuble a déjà été exposé à de l'eau ou à un autre danger et que le risque est passé, ne pas le déplacer avant qu'un conservateur-restaurateur ou un administrateur ne le recommande.

1. Ne jamais traîner ni pousser un meuble.
2. Ne jamais soulever un meuble par les bras, les pieds, le dos, les fleurons ou d'autres parties saillantes.
3. Si un meuble possède un dessus en marbre, enlever si possible ce dernier avant de déplacer le meuble.

Manipulation d'urgence des dessins et manuscrits

Les dessins et documents sont particulièrement vulnérables à l'eau ou à une humidité excessive. Les vitrines et les armoires des espaces d'entreposage les protègent de l'eau et de la fumée.

En cas de fuites au plafond d'une réserve où sont conservés des dessins et des manuscrits, procéder comme suit :

1. Recouvrir les étagères Solander et les tiroirs à gravures ou documents avec des feuilles de plastique.
2. Ne pas ouvrir les armoires ou tiroirs contenant des dessins, des gravures ou des documents.

En cas de dommages dans une réserve, ne déplacer les dessins, gravures et documents que si le fait de les laisser dans les vitrines et armoires les expose à des dégâts supplémentaires. S'il faut les déplacer, procéder comme suit :

1. N'ouvrir aucune armoire tant que la situation n'est pas totalement maîtrisée.
2. Ne pas ouvrir les boîtes Solander. Les objets ne doivent être retirés de leurs boîtes de rangement en aucune circonstance.
3. Toujours tenir des deux mains une boîte contenant une gravure ou un document. Garder la boîte horizontale. Ne pas l'incliner ni la mettre sous le bras.
4. Ne jamais déplacer brusquement les objets.
5. Ne pas empiler d'œuvres sur papier grand format non encadrées.
6. Dans le cas d'articles de grand format sans boîte de rangement, les envelopper dans du papier ou du plastique avant de les déplacer (à condition d'en avoir le temps), en veillant à ne pas accrocher les attaches métalliques de la reliure.
7. Transférer les objets dans une zone sûre, sèche et protégée car une exposition prolongée à une humidité excessive aggraverait les dégâts.

En cas de dégâts dans les salles d'exposition, procéder comme suit :

1. Laisser les objets dans les vitrines jusqu'à l'arrivée de l'administrateur.
2. Ne pas essayer d'ouvrir les armoires ou de déplacer les boîtes.

MANIPULATION DES COLLECTIONS EN CAS D'URGENCE

A. TABLEAUX

1. Faire preuve de bon sens.
2. Manipuler les tableaux avec un soin extrême.
3. Ne jamais porter plus d'un tableau à la fois.
4. Toujours se faire aider par au moins une autre personne si l'on éprouve la moindre difficulté à soulever ou transporter un tableau.
5. Toujours porter les tableaux encadrés par le cadre, en mettant une main de chaque côté du tableau. Ne jamais saisir le cadre par les éléments décoratifs des coins ou du centre des côtés.
6. Toujours transporter un tableau en tenant le côté peint vers soi.
7. Ne jamais toucher la surface d'un tableau avec ses doigts.
8. Ne jamais tenir un tableau non encadré en appuyant les doigts sur l'arrière de la toile.
9. Faire toujours très attention en touchant le cadre. La feuille d'or est très fragile et peut facilement se détacher sous la pression de vos mains.
10. Transporter les tableaux en marchant doucement de manière à ne pas heurter ou faire vibrer la peinture.
11. Déterminer l'endroit où l'on va transporter le tableau, et le trajet pour s'y rendre, avant de le soulever. Lui éviter tout déplacement inutile.
12. Placer les tableaux à un endroit où ils ne risquent pas d'être heurtés accidentellement ni de gêner les équipes de secours.
13. Toujours appuyer les tableaux verticalement contre un mur plutôt qu'à plat sur le sol, sauf s'il n'y a pas d'autre solution. Utiliser si possible des coussinets antidérapants ; sinon, les poser en sorte qu'ils ne risquent ni de basculer ni de glisser à plat. Si possible, disposer les tableaux un par un, côté peint vers le mur.
14. Ne pas appuyer les tableaux verticalement les uns contre les autres. Si nécessaire, les disposer dos à dos et face à face. Toujours veiller à ce que les fils, vis ou autres éléments saillants placés à l'arrière des cadres ne puissent rien abîmer. Si possible, séparer les tableaux avec des cartons ou du caoutchouc mousse.

B. OBJETS

1. Faire preuve de bon sens.
2. Manipuler les objets avec un soin extrême.
3. Transporter chaque objet séparément.
4. Ne jamais soulever un objet par les poignées, le bec, les pattes, le bord, les extrémités ou toute autre partie saillante. Tenir l'objet des deux mains et le soutenir par le fond ou une autre partie solide uniquement. Séparer si possible les pots et les couvercles et les transporter séparément. Porter les objets en plaçant une main sous le fond et l'autre sur le côté ou près du fond afin d'assurer un bon support et un bon équilibre.

1.2 "Handling Collections in Emergencies" — Extrait du plan d'urgence du Musée et Société historique de La Barbade ("Emergency Plan," Barbados Museum and Historical Society, St. Michael, 1994, photocopie), Annexe 1. Reproduit avec autorisation.

5. Placer les petits objets dans des boîtes ou sur des plateaux en les enveloppant dans du papier de soie.
6. Si possible, se servir d'un chariot afin de déplacer plusieurs objets à la fois. Utiliser des coussinets protecteurs, des cales ou des couvertures pour stabiliser les objets sur les chariots et les empêcher de frotter les uns contre les autres. Faire attention aux parties saillantes, qui peuvent exiger plus de rembourrage et de précautions.
7. Soulever les objets, ne pas les traîner.
8. S'assurer que l'on sait comment manipuler un objet avant de le soulever, et que l'on connaît le trajet à suivre et l'endroit où le poser.
9. Toujours veiller où l'on place ses mains car la peinture, la feuille d'or, les plumes, etc. se détachent facilement.
10. Récupérer et conserver les fragments de tout objet d'art brisé. Conserver tous les morceaux.
11. Placer les objets à un endroit où ils ne risquent pas d'être heurtés accidentellement ni de gêner les équipes de secours.
12. S'assurer que les objets ne se touchent pas.
13. Ne pas laisser les objets dépasser du bord des étagères pour éviter les risques de heurts.
14. Lors du transfert d'objets à un nouvel endroit, ranger les objets les plus lourds sur les étagères inférieures pour abaisser le centre de gravité et limiter le risque de faire basculer un rayonnage.
15. Si un objet doit être posé au sol sur une palette, le placer sur un coussinet.

DOCUMENTS SUR PAPIER

Exemples : livres, photos non encadrées, parchemins et dossiers.

1. Faire preuve de bon sens.
2. Manipuler les documents en papier avec un soin extrême, en portant si possible des gants.
3. Placer les feuilles non montées entre des feuilles de carton propres.
4. Ne jamais placer des images non encadrées l'une contre l'autre. S'il n'y a pas d'autre solution, toujours les séparer avec du papier de soie.
5. Les objets autres que des images plates doivent être maintenus dans la position horizontale ou verticale de leur précédente exposition.
6. Déterminer l'endroit où va être transportée l'œuvre d'art, et le trajet pour s'y rendre, avant de la soulever.
7. Transporter les dessins ou documents en marchant doucement de manière à ne pas les heurter ou les faire vibrer.
8. Placer les œuvres d'art à un endroit où elles ne risquent pas d'être heurtées accidentellement ni de gêner les équipes de secours.
9. Bien soutenir les livres. Ne jamais les tenir uniquement par le dos. Les transporter si possible dans une boîte.

Commode



Désignation selon le CDC	Commode N°1
Emplacement sur site	grand salon
Fonction nom usuel	Commode
Style	Régence
Caractéristiques générales	Commode marquetée en frisage ornés de bronzes et ouvrant à 2 grands tiroirs. Façade légèrement cintrée en plan, cotés droits, pieds galbés arrondi sur l'angle.
Dimensions d'encombrement au corps en mm	Hauteur sans le marbre : 810 largeur : 730 profondeur : 582
Dimensions d'encombrement au corps en pouces	Hauteur : 2,5 pieds l :argeur : 2 pieds 1/4 profondeur : 1 pied 10 pouces
État général	Bon état général , vernis passé en façade et coté droit , piqûres de vrillettes non actives restauration début XXème siècle.
Conception des assemblages	Construction caractéristique du début du premier ¼ duXVIII siècle avec fond de propreté, fonçures intermédiaires à queues d'aronde droites sur les cotés. Arrières et dessus cloués en feuillure. Tiroirs à queues d'aronde, fond cloué à fleur sur 3 cotés et en feuillure en façade. Taquets de butée, recouvrant les queues d'aronde de devant. Collage à la colle d'os.

Bois d'ossature	Sapin , caisson et fond tiroirs en peuplier
Placage	Satiné, palissandre
Marbre	Campan vert avec ¼ de rond et carré. Arrière bretté au ciseau , dessus avec de petites ondulations épaisseur 25mm, une cassure restaurée à l'angle droit et traces de polissage mécanique en sous face.
Bronzes	Excellente qualité. Fixation par vis tête ronde et clous Masques et chutes sur les pieds , baguettes moulurées et fleurons aux angles des tiroirs et sur les cotés, poignées tombantes godronnées et masques en entrées de serrure
Serrures, clés	Serrures XVIII en bon état de fonctionnement
Finition	Vernis gomme laque blonde au tampon surement refait car a cette époque ils cirent et polissent
Traces de restauration	Greffe sur la découpe de la traverse basse, marbre recollé, plusieurs réintégration ou recollage de placages manquants ou cloqués sur les pieds et les cotés, 2 butées métalliques (clous coupés) sur le tiroir haut à gauche, plaquette/ butée neuve sur queues d'aronde de face, mastic et traces de colle contemporaine sur placage de la tête de pied avant gauche. Placages assez minces probablement raclés et poncés lors de la restauration. Vernissage au tampon façon XIXème
Remarques diverses	Des traces de salissures (ronds de bouteilles, taches d'encre ou de gras) , font penser que ce meuble est resté assez longtemps sans marbre.

Conclusion :

Cette commode apparentée aux productions de Boulle, peut être daté du début du XVIIIème siècle -1720 1725-

Son bâti beaucoup moins soigné que l'extérieur a peut être été fabriqué par un sous traitant. (cf Roubo)

Les salissures sur le plateau bois en dessous du marbre (ronds de bouteilles, taches d'encre ou de gras) , font penser que ce meuble est resté assez longtemps sans marbre. Celui-ci est probablement ancien mais restauré et adapté au début du XXème.

La finesse de la ciselure des bronzes et leur profondeur laissent à penser qu'ils sont d'origine avec toutefois un doute sur celui ornant la traverse basse qui note une certaine « sécheresse » de dessin, Une étude plus approfondie par un spécialiste (démontage pour examiner l'envers, analyse chimique des différents composants) , pourrait permettre une meilleure identification.

C'est un modèle d'AC Boulle recopié par François Lieutaud.

La marque (FL frappée deux fois) retrouvée sur le plateau bois au dessus du pied gauche est la signature de François Lieutaud 1665 – 1748 qui a travaillé avec Boulle,

La marque F.L. correspond à l'estampille de François Lieutaud reçu Maître à la fin du XVIIe siècle. Originaire de Marseille, il était le père de Charles LIEUTAUD, lui-même ébéniste et le grand-père de Balthazar LIEUTAUD ébéniste également. Installé à Paris, rue Traversière puis rue Saint Nicolas, il exécuta avec le célèbre Charles BOULE, quelques uns des plus beaux meubles de Versailles. Les actes d'un procès de l'époque indiquent, qu'à titre exceptionnel le Roi Louis XIV lui avait accordé le rare privilège de pouvoir créer et fabriquer les bronzes de ses meubles, car à cette époque là, seule la corporation des bronziers avait cette exclusivité.

Miroir



Désignation selon le CDC	Miroir N°2
Emplacement sur site	Grand salon au dessus de la console n°2
Fonction, nom usuel	Miroir
Style	Louis XIV
Caractéristiques générales	Miroir en bois doré mouluré et sculpté. Cadre rectangulaire à ressauts, orné de rinceaux de fleurs. Base à feuilles d'acanthe , cartouche en miroir et fond quadrillé à fleurettes. Fronton à lambrequins, rinceaux de fleurs ajourés et médaillon de Cupidon.
Dimensions d'encombrement au corps en mm	Hauteur : 2100 Largeur :1010
Dimensions d'encombrement au corps en pouces	Hauteur : 6,5 pieds env Largeur : 3,1 pieds env
État général	Bon état général malgré l'attaque importante de la grosse vrillette 3 manques sur le décor sommital de la sculpture
Conception des assemblages	Assemblages d'époque, fixation murale sur support en fer forgé plus récent.

Bois d'ossature	Cadre sculpté en tilleul, lames arrières en sapin
Miroir	Glace argentée au mercure piqué, biseau 30mm (2 joints + irrégularités) épaisseur faible env 4mm
Finition	Dorure à la détrempe
Traces de restauration	Traces de fixations murales anciennes sur la traverse haute. Ce miroir a probablement été également traité contre les insectes xylophages récemment . Consolidation récente de la moulure latérale (paralloid?) Consolidation des ornements par l'arrière au niveau du fronton.Certainement des raccords de dorure à la même période, rien d'apparent. Bon état général de la dorure.
Remarques diverses	1 élément de sculpture retrouvé dans un tiroir de la commode n°1

Conclusion :

Miroir authentique d'époque Louis XIV vers 1680

Production de l'Est de la France ?

Glace argentée et support mural fin XIXème (biseau + ep faible)

Table de jeu



Désignation selon le CDC	Table de jeu
Emplacement sur site	Grand salon
Fonction nom usuel	Table de jeu
Style	Régence
Caractéristiques générales	<p>Petit table à jeu d'échec rectangulaire, montée sur 4 pieds sculptés en forme de jambes humaines habillées et chaussées.</p> <p>Dessus marqueté par incrustation dans le plateau en noyer Motif d'échiquier au centre, entouré d'un double filet, fleur de lys aux 4 angles et motifs naïfs de dés , bouteille(?) et soucoupe. Oves sur la moulure périphérique.</p> <p>Une ceinture droite comprend un tiroir en façade et 2 petits panneaux en marqueterie de bois noirs (lions fantasmagoriques et fleurons).</p> <p>Moultures encadrant les panneaux de ceinture dorées Base de la ceinture rehaussée d'une moulure astragale</p>
État général	<p>Meuble attaqué par la vrillette encore active une coulisse très dégradée Plateau fendu</p>

	Placages décollés ou manquants Un panneau de ceinture décollé traces d'encre et autres sur le plateau
Dimensions d'encombrement au corps en mm	Hauteur : 700 ; Longueur : 870 ; Profondeur : 580
Dimensions d'encombrement au corps en pouces	
Conception des assemblages	Assemblages XVIIIème pour le ceinture et XIXème pour le tiroir
Bois d'ossature	Piètement, plateau dessus et traverses avant et arrière en noyer Traverses cotés, alèses des cotés de tiroirs et contre face du tiroir en châtaignier. Cotés et fond du tiroir en peuplier Coulisses de tiroir en sapin
Placage	Damier en noyer et frêne épaisseur 2mm fleur de lys et incrustation sur tête de pied en merisier (?) Filets du dessus, « bouteille » en acajou, buis et ébène Oves en acajou sur les alèse du plateau de dessus
Serrures, clés	Serrure du XIXème
Finition	Cire
Traces de restauration	2 rebouchages sur le plateau de trous de capricorne contre coulisses clouées avec des pointes récentes « réparation » de l'entaille de la serrure
Remarques diverses	Signes d'établissement conventionnels d'ébénisterie/menuiserie tracés sur diverses pièces.

Conclusion:

Cette amusante table de jeu est très vraisemblablement un assemblage de pièces de diverses provenances :

- Le plateau et la ceinture , travail régional
- les pieds
- les motifs marquetés en façade
- le tiroir reconstitué façon XIXème

Les pieds cloués sous la ceinture, les motifs disparates en ceinture et sur le plateau , la coupure du dessin des motifs en ceinture indiquent clairement ce travail d'assemblage.

Il ne peut donc être authentifié d'époque.



Repos pendant la fuite en Egypte
Inventaire N°23
COLLECTION MARCADET
Cathédrale de Bordeaux

Campagne de désinfection
Janvier 2001

Tel : _____
Email : _____

Siret :

APE :

Repos pendant la fuite en Egypte

Inventaire :

janvier 2001

Edifice : cathédrale Saint André

Commune : Bordeaux

C.M.H. le 28 janvier 1949.

TITRE : Repos pendant la fuite en Egypte.
ECOLE : Italie
ATTRIBUTION : Bonifacio di Pitati (1487-1553) (?)
TECHNIQUE : huile sur toile.
DIMENSIONS : 147,5 x 237,5 cm
CADRE : absence.

Etat de conservation

Châssis :

Châssis à clefs (sans clefs), récent, chanfreiné, à double croix de renfort. Ce châssis est contemporain du rentoilage.

Présence d'insectes xylophages : non.

Support toile :

Description de la structure : la toile originale n'est pas visible.

Interventions antérieures de consolidation : rentoilage à la colle de pâte avec les bords originaux arasés et repris avec des mastics sur toute la périphérie.

Infestation biologique : oui, deux désinfections successives à trois mois d'intervalle ont dû être pratiquées. L'adhésif de rentoilage est contaminé.

Couche picturale :

Technique : couche picturale assez épaisse posée sur une préparation grise. La peinture est très usée et très lacunaire, les photographies en fluorescence ultraviolette révèlent l'étendue des retouches récentes et anciennes.

Vernis : le vernis est hétérogène, l'épaisseur est importante dans les parties sombres et le vernis est très oxydé. La couche est plus fine dans les clairs.

Ecaillage : petits soulèvements sur la périphérie.

Restaurations antérieures : très importante

Présence de micro-organismes : grosse infestation du revers, pas de champignon sur la face.



Présentation de la Vierge au temple

Inventaire N°13

COLLECTION MARCADÉ

Cathédrale de Bordeaux

Janvier 2001

Tel :
Email :

Siret :

APE :

TITRE : Présentation de la Vierge au temple.
ECOLE : Naples, ca 1330 - connu jusqu'en 1382
ATTRIBUTION : Roberto D'Oderisio.

TECHNIQUE : détrempe sur panneau.
DIMENSIONS : 90 x 63,7 cm par la face. Epaisseur : 3,5 cm en moyenne
CADRE : à batée, de forme architecturale, doré et polychrome datant probablement du XIXe siècle. Dimensions : 127 x 70 cm.

Etat de conservation

Support bois :

Essence : résineux.

Description de la structure : la fabrication est complexe et les nombreuses restaurations ne permettent pas l'étude du support sans un démontage du cadre et/ou des radiographies.

Le revers est composé de deux parties qui sont ceinturées par un châssis cadre périphérique constitué de baguettes de bois de 3 cm de côté.

La plus ancienne partie est située dans la partie inférieure, sur 60,5 cm de hauteur. Elle est composée de trois planches de fil horizontal de 1,5 cm en bas, 46,3 cm et 12,7 cm en haut. Elle est très altérée.

La partie supérieure est une transposition récente du panneau ancien (ou peut être un simple doublage après amincissement des planches). Le nouveau support est constitué de six planches verticales de dimensions de gauche à droite au revers : 20,4 cm ; 9,2 cm ; 11,1 cm ; 10 cm ; 3,1 cm et 10,1 cm.

Joints ouverts : faiblesse au niveau du joint des deux planches anciennes supérieures qui a été comblé de résine. Le joint est visible par la face mais ne présente pas de fissure ouverte. A ce niveau de hauteur et sur le côté gauche du panneau (par la face) le support présente un net décalage de profondeur sur 4,5 cm de largeur et 10 cm de hauteur, l'enfoncement est de 2 à 3 mm maximum.

Courbure importante : non.

Interventions antérieures de consolidation : transposition de la partie supérieure. La face ne porte pas de marque évidente de la transformation du support : pas de marque de planches verticales et la continuité de la couche picturale au niveau de la frontière avec la transposition est bonne.

Des produits de consolidation posés sur le revers de la partie ancienne ont exercé une traction importante qui a provoqué des soulèvements du bois.

Les planches récentes ont été assemblées avec des clous. Certains ont fait céder le support bois et sont visibles au revers.

Présence d'insectes xylophages : très importante et ancienne infestation de la partie ancienne du panneau.

Couche picturale :

Technique : la mise en place de la composition a été réalisée par incision dans la préparation. Le fond est doré à la feuille d'or mais les rehauts de dorure sur la peinture ont été posés à la mixion.

La couche picturale est fine. La matière est solide, il n'y a pas de faiblesse du liant, mais les nettoyages successifs ont affaibli la peinture : les rehauts dorés des drapés ou des motifs de l'architecture sont usés, ainsi que les rehauts colorés des drapés. Les parties saillantes des craquelures d'âge sont également usées.

Vernis : le vernis est peu homogène, la désinfection effectuée à l'aide d'une solution de nitrate d'éconazole dans un mélange d'alcool benzylique et d'eau a accentué cette hétérogénéité. Le rééquilibrage que nous avons réalisé a diminué le phénomène mais les retouches récentes restent visibles en raison de leur plus grande matité.

Ecaillage : les craquelures d'âge provenant des mouvements du support bois sont saillantes mais non mobiles.

Craquelure d'âge : il y a un réseau de fissures profondes provenant des mouvements du support bois. Ces fissures ne sont pas régulières, ce qui n'est pas étonnant compte tenu de la complexité du support bois.

Ce réseau de fissure est doublé d'un réseau de craquelures d'âge très fines, perceptibles à la loupe, qui proviennent des mouvements de la préparation et de la couche picturale.

Restaurations antérieures : les retouches ne semblent pas débordantes, elles sont très discernables en fluorescence ultraviolette. Il n'y a pas de repiquage des usures de la couche picturale.

Présence de micro-organismes : importante contamination avant désinfection. Les micro-organismes étaient présents sous le vernis. La désinfection a dû être réalisée avec un produit qui solubilisait le vernis.

Les autres œuvres de la collection Marcadé qui ont été traitées dans notre atelier ne présentaient pas cette particularité.

DANS CE CADRE	
Ministère :	Date :
Concours :	Type (externe, interne, 3ème) :
Epreuve :	Option :
Nom de famille :	N° du candidat :
<small>(en majuscules, suivi s'il y a lieu du nom d'usage)</small>	<small>(le numéro est celui qui figure sur la convocation ou la liste d'appel)</small>
Prénom(s) :	
<small>(dans l'ordre d'état civil, souligner le prénom usuel)</small>	
Né(e) le :	Adresse :

NE RIEN ÉCRIRE	
Concours :	
Type (externe, interne, 3ème) :	
Epreuve :	Option :

Plan (à rendre éventuellement avec la copie)

