

UNIVERSITE PARIS OUEST NANTERRE LA DEFENSE
UNIVERSITE DE NANTES
MUSEE DU LOUVRE

EUROPEANISATION
ET
INTERNATIONALISATION
DU DROIT DES MUSEES

Sous la direction de
Jean-Christophe BARBATO et Clémentine BORIES

Actes du colloque organisé le 8 juin 2015
au Petit Palais
par le CEDIN, le CDPC, DCS, l'IRDP et le Musée du Louvre

Editions PEDONE

LISTE DES CONTRIBUTEURS

- Mireille BALLESTRAZZI, Présidente du Comité exécutif d'INTERPOL, Directrice centrale de la police judiciaire
- Jean-Christophe BARBATO, Professeur à l'Université de Nantes, Chaire Jean Monnet
- Carine BERNAULT, Professeure à l'Université de Nantes, directrice de l'IRD
- Clémentine BORIES, Maître de conférences HDR à l'Université Paris Ouest Nanterre La Défense
- Marie CORNU, Directrice de recherches au CNRS, ISP ENS Cachan, Université Paris Ouest Nanterre, CNRS (UMR 7220)
- Annie HERITIER †, Maître de conférences HDR à l'Université Lumière Lyon II
- Emmanuel KASAREHOU, Directeur adjoint de la Conservation, Musée du Quai Branly, Jacques Chirac
- Mylène LE ROUX, Professeure à l'Université Lumière Lyon II
- Sophie MARMOIS, Chef du Service du Récolement, Direction de la Recherche et des Collections, Musée du Louvre
- Jean-Denis MOUTON, Professeur à l'Université de Lorraine
- Jean-Jacques NEUER, Docteur en droit HDR, Avocat à la Cour d'Appel de Paris – Solicitor of the Supreme Court of England and Wales, Membre du Comité des Affaires Juridiques de l'ICOM
- Ekaterina PROCHAN, Conseiller juridique du musée de l'Ermitage
- Céline ROMAINVILLE, Chargée de recherches au FNRS (Belgique), Université catholique de Louvain
- Jacques SALLOIS, Président de la Commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art, ancien Directeur des musées de France
- Alberto VIAL, Conseiller diplomatique du Président Directeur, Musée du Louvre

INTRODUCTION

JEAN-CHRISTOPHE BARBATO

et

CLÉMENTINE BORIES

Ce livre trouve son origine dans un colloque organisé conjointement le 15 juin 2015 par quatre centres de recherche en partenariat avec le musée du Louvre : le CEDIN (Centre de recherches en droit international) et le CDPC (Centre de droit pénal et de criminologie) pour l'Université de Paris Ouest Nanterre La Défense, DCS (Droit et Changement Social) et l'IRDP (Institut de Recherche en Droit Privé) pour l'Université de Nante. Il s'inscrit dans le cadre d'une Chaire Jean Monnet consacrée au droit et à la politique de la culture de l'Union européenne qui est portée par le Professeur Jean-Christophe Barbato. Il a reçu le soutien de l'Institut Art & Droit, de la Revue Jurisart et des ateliers Jean Nouvel. Le Petit Palais a également apporté une aide décisive à la réalisation de cette manifestation scientifique en acceptant de nous héberger dans ses bâtiments prestigieux, offrant ainsi un magnifique écrin à nos travaux. Que ces différents partenaires et soutiens soient une nouvelle fois remerciés pour leur soutien.

La question de l'eupéanisation et de l'internationalisation des musées n'avait jusqu'ici jamais fait l'objet d'aucun colloque ou ouvrage universitaire spécifique. Or si le projet muséal présente, dès l'origine, une dimension extra-nationale, celle-ci s'est notablement accrue durant la période récente (I), ce qui impose une réflexion sur l'encadrement juridique de ce phénomène (II).

I. DES INSTITUTIONS INTERNATIONALISÉES

Le choix du thème du colloque de juin 2016 puis du présent ouvrage part d'un constat de fait : les musées ont par nature une vocation qui dépasse les frontières de l'Etat (§1), et développent de façon croissante cette dimension internationale (§ 2).

§1. Une ouverture naturelle vers l'extérieur

Si différents aspects paraissent de prime abord cantonner les musées dans la sphère du national, il convient de se garder d'une analyse trop hâtive qui laisserait de côté une part essentielle de leur réalité passée et actuelle.

L'attraction du musée en dehors de la sphère nationale ne semble pas de prime abord s'imposer avec évidence. Sur le plan des statuts, les musées sont avant tout et en principe des entités de droit national. Surtout, ils sont classiquement

considérés comme des institutions en charge de conserver, montrer, diffuser et étudier des éléments du patrimoine d'une nation. Ils incarnent une mémoire. Toutefois, leur fonction ne relève pas uniquement de l'archive. Ils constituent aussi des acteurs majeurs de l'écriture de l'histoire du pays. Choisir de conserver tel œuvres ou tel bien culturel, de l'exposer dans un ordre donné et avec d'autres œuvres et biens, de valoriser certains aspects au détriment d'autres, c'est écrire l'histoire nationale¹ et contribuer à la singulariser par rapport aux autres nations².

En dépit de cet ancrage national, les musées ne sauraient être cantonnés à la sphère interne sauf à occulter une part essentielle de leurs activités. Les musées constituent des entités ouvertes sur l'extérieur : cette dimension internationale est intrinsèque à l'institution (A) et s'incarne dans les collections (B).

A. La vocation internationale du musée

La définition du musée retenue par le Conseil international des musées (ICOM) le 24 août 2007 fait apparaître une logique d'ouverture considérant que le musée constitue une institution au service de l'humanité. En effet, « un musée est une institution permanente sans but lucratif au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation »³. La mention d'un tel rattachement n'est pas nouveau : les musées ont toujours constitué des institutions de dimension internationale. Par essence, ils dépassent le simple cadre local et visent l'humanité.

Enfant des Lumières, le musée porte en lui une revendication d'universalité en lien avec des idées de beauté, de savoir et de perfectionnement du genre humain. Dès le XVIII^{ème} siècle et avant même la Révolution « le dessein du Museum est d'illustrer les règles universelles du langage des arts et de son usage, de forger un corpus de modèles pour l'émulation, de conduire l'apprentissage »⁴. Le musée est conçu comme un lieu rassemblant différentes manifestations de l'art et de la beauté a des fins de conservation, d'illustration mais aussi d'instruction voire d'édification non seulement pour les artistes mais aussi pour un public élargi qui a soif de connaissances. Le musée constitue également un lieu de travail scientifique dans lequel personnels du musée et experts extérieurs contribuent à faire avancer la connaissance de l'art, de son histoire, de ses techniques. Il accueille un ensemble de manifestations de l'esprit humain qui transcendent les identités historiques et géographiques. Sa raison sociale n'est pas uniquement

¹ Les Musées racontent une histoire qu'ils contribuent à créer et qui constitue classiquement un élément supplémentaire au service de l'édification et de la continuité des nations, ces « communautés imaginées » selon l'heureuse formule de Benedict Anderson (B. Anderson, *L'imaginaire national. Réflexions sur l'origine et l'essor du nationalisme*, La Découverte/Poche, Sciences humaines et sociales, Paris, 1996, 214 p.).

² Le Musée des Monuments français crée par Auguste Lenoir en 1795 et dans lequel Jules Michelet confiait avoir ressenti pour la première fois l'intuition de la France est sans doute l'exemple le plus achevé en matière de création d'un récit national et de diffusion de celui-ci.

³ 22^{ème} Assemblée générale de l'ICOM, *Statuts*, Vienne (Autriche), 24 août 2007.

⁴ Dominique Poulot, *Une histoire des musées de France, XVII^{ème}-XX^{ème} siècle*, op. cit., p.45.

INTRODUCTION

de représenter telle ou telle culture nationale mais aussi d'accueillir la culture du monde ; le musée ne s'adresse pas uniquement aux nationaux mais aux citoyens du monde⁵.

Certes, tous les musées n'exploitent pas avec la même intensité cette possibilité d'ouverture vers l'international. Elle s'incarne avec une force toute particulière dans les grandes institutions muséales telles que le Louvre, le British Museum ou l'Ermitage. Ces dernières rassemblent des éléments si nombreux et si divers qu'ils présentent une forme de panorama de nombreuses cultures tandis que leur rayonnement attire des visiteurs du monde entier. Pourtant, ontologiquement, de part leur objet, tous les musées dépassent le simple cadre local et visent l'humanité.

Cette dimension internationale des musées se donne aussi littéralement à voir au sein des collections, c'est à dire au sein de ce qui constitue les raisons d'être des musées.

B. Des collections ouvertes sur l'extérieur

Dès les débuts de l'activité muséale, elles rassemblaient des objets et des œuvres de provenance très diverses, européennes puis plus lointaines. Les collectionneurs achetaient des biens étrangers, d'abord prioritairement en provenance de l'Italie dont le patrimoine culturel est le plus important au monde, élargissant ultérieurement leur champ géographique. Au fil du temps et à la suite d'achats, de reventes, de dons, de prises de guerre ou de prises issues des explorations et du colonialisme, les collections ont entremêlé des œuvres originaires de nombreux pays.

Dans la limite de leur thématique, les musées présentent ainsi des biens issus de lieux et de périodes très différents. Le spectre peut parfois s'avérer très large. Les huit départements du Louvre couvrent un champ historique et géographique particulièrement étendu. Les collections du musée comprennent toutes les écoles de peintures européennes du XIII^{ème} siècle jusqu'en 1848. La période suivante, au Musée d'Orsay, intègre des antiquités égyptiennes, romaines étrusques, grecques, orientales. Elles comprennent aussi un département des arts de l'Islam. Une telle diversité se retrouve également au sein du British Museum. Certains musées peuvent même être spécialisés sur des aires culturelles extra-nationales. En France, le Musée du Quai Branly accueille des objets issus des civilisations extra-européennes du néolithique jusqu'au XX^{ème} siècle tandis que le Musée Guimet possède une magnifique collection centrée sur les arts asiatiques. La détention de collections d'origines diverses ne constitue pas l'apanage des plus grandes institutions muséales. En France, les musées des beaux arts situés dans des métropoles de régions offrent eux aussi un large panorama, comme en

⁵ Un tel positionnement n'est évidemment pas dépourvu d'ambiguïtés. A la fin du XVIII^{ème} siècle, cette revendication à l'universel a été poussée à son paroxysme avec la première République française puis l'Empire. La France se considère alors comme le nouvel asile de la culture universelle ; Rome n'est plus dans Rome, et la mission de la nation consiste à conserver à destination du monde l'universalité des arts.

atteste l'exemple du Musée d'art de Nantes⁶. En pratique, les collections qui ne comprennent que des œuvres issues du territoire national et/ou réalisées par les artistes nationaux constituent donc l'exception et non le principe.

§2. Le mouvement récent d'internationalisation et de régionalisation

Tant la vocation de l'institution que la constitution de ses collections attestent d'un dépassement naturel de la sphère nationale. En raison de la multiplication des échanges culturels, économiques et humains qui caractérisent le monde depuis la fin du XX^{ème} siècle, les musées ont vu leur position évoluer. Leur internationalisation et leur régionalisation (à l'échelle des continents) n'ont cessé de se renforcer, de sorte que la vocation et l'ancrage international et régional des musées sont plus que jamais d'actualité, et donnent un véritable regain à leur dimension internationale. Ces modifications de fait affectent le statut de l'institution même (A), ainsi que le développement de ses activités (B).

A. Le nouvel essor des musées universels et régionaux

Si l'idée de musées universels est très ancienne, elle se voit réaffirmée aujourd'hui avec une force nouvelle, comme en atteste la pratique de nombreuses institutions. En 2005, Neil Mc Gregor, directeur du British Museum, a ainsi rappelé la vocation de son institution en mentionnant « *our own – extraordinary – mission: to be a Museum of and for the World, making the knowledge and culture of the whole of humanity open and available to all* »⁷. Il s'inscrit ainsi dans une tendance qui traverse les grandes institutions muséales du monde. En 2002 une vingtaine de directeurs des plus grands musées d'Europe et d'Amérique du Nord ont en effet signé une Déclaration sur l'importance et la valeur des musées universels. Ils y affirment notamment que « les musées ne sont pas au service des habitants d'une seule nation, mais des citoyens de chacune. Médiateurs du développement des cultures, ils ont pour mission de favoriser la connaissance »⁸. Plus récemment encore, l'accord signé le 6 mars 2007 entre la France et les Émirats arabes unis permettant la création du Louvre à Abou Dabi s'avère particulièrement symbolique de cette tendance. La volonté de mettre en place un musée universel apparaît dès l'intitulé du traité⁹, et la présentation du projet met l'accent sur cet aspect¹⁰.

⁶ La collection de ce musée comprend des peintures occidentales allant du XIII^{ème} au XXI^{ème} siècle (primitifs italiens, tableaux de la renaissance ou de l'école flamande, œuvres de Chagall et de Kandinsky pour la période moderne, et, dans la section contemporaine, artistes coréens, iraniens, italiens, indiens...).

⁷ <https://blog.britishmuseum.org/2015/11/12/the-british-museum-a-museum-for-the-world/>, consulté le 2 septembre 2016.

⁸ La Déclaration est accessible sur le site de l'ICOM à l'adresse suivante : http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/ICOM_News/2004-1/FRE/p4_2004-1.pdf, consultée le 2 septembre 2016.

⁹ Décret n° 2008-879 du 1^{er} septembre 2008 portant publication de l'accord entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Émirats arabes unis relatif au musée universel d'Abou Dabi, signé à Abou Dabi le 6 mars 2007

¹⁰ V. <http://louvreabudhabi.ae/fr/about/pages/a-universal-museum.aspx>, consulté le 3 septembre 2016.

INTRODUCTION

Concomitamment à cette invocation de l'universel, une autre voie pour l'internationalisation s'affirme et met l'accent sur la dimension régionale de certains musées. Tout d'abord, des institutions sont directement dédiées à la construction de grands ensembles régionaux, dans le but de servir leur projet politique et historique. L'Organisation des Etats Américains comprend un Art Museum of the Americas tandis qu'au niveau européen, un Musée de l'Europe et un Musée européen Schengen ont été créés par la société civile. Avec le Parlementarium, l'Assemblée européenne présentait déjà aux visiteurs une exposition sur l'histoire de la construction européenne. C'est désormais une Maison de l'histoire européenne, qui sera plus un lieu de réflexion et d'exposition qu'un Musée au sens classique du terme, qui doit ouvrir ses portes sous l'égide du Parlement européen.

Ensuite, force est de constater que l'invocation explicite d'une dimension régionale devient monnaie courante pour les institutions muséales. De nombreux musées emploient ainsi les mots « Europe » ou « européen » dans leur dénomination officielle afin de se situer dans une perspective qui dépasse leur seul Etat d'implantation : Maison européenne de la photographie (Paris), musée européen de l'aviation de chasse (Montélimar), musée européen d'art campanaire (L'Isle Jourdain) ; Museu europeu d'Art Modern (Barcelone), etc. L'invocation de la vocation internationale du musée paraît donc porteuse pour les institutions aujourd'hui.

Le projet bien affirmé des institutions européennes de construire une identité et une culture commune¹¹ – et cependant respectueuse de la diversité – suppose

¹¹ L'identité européenne et l'idée d'une culture européenne font l'objet de fréquentes mentions de la part des institutions régionales. La déclaration solennelle sur l'Union européenne de 1983 mentionne « l'histoire et la culture européenne » (*Déclaration solennelle sur l'Union européenne*, Stuttgart, 19 juin 1983, Bull. C.E. 6-1983, p. 30, point 3.3). Pour le Parlement européen, il existe une « culture européenne commune » (*Résolution du Parlement européen sur la création d'un centre de la culture et de la civilisation européenne*, 16 septembre 1988, JOCE n° C 262 du 10/10/1988, pp. 0206-0207) - et la Communauté incarne une « unité culturelle » (*Résolution sur la création d'un centre de la culture et de la civilisation européenne*, 16 septembre 1988, JOCE n° C 262 du 10/10/1988, pp. 0206-0207). Il se réfère fréquemment à une « identité culturelle européenne » (voir notamment : *Résolution portant avis du Parlement européen sur la communication de la Commission des Communautés européennes au Conseil relative à l'action communautaire dans le secteur culturel*, 12 février 1979, JOCE n° C 39 du 12/02/1979, pp.0050-0051 ; *Résolution sur le renforcement de l'action communautaire dans le secteur culturel*, 18 novembre 1983, JOCE n° C 342 du 19/12/1983, p.127 ; *Résolution sur la relance de l'action communautaire dans le secteur culturel « Education, culture, société, le chantier est immense »*, 17 février 1989, JOCE n° C 69 du 20/03/1989, pp.0180-190 ; *Résolution sur l'état des négociations commerciales multilatérales de l'Uruguay Round du GATT*, 30 septembre 1993, JOCE n° C 279 du 18/10/93, pp. 0016-0018 ; *Résolution sur le premier rapport de la Commission européenne sur la prise en compte des aspects culturels dans l'action de la Communauté européenne (COM(96)0160 C4-0249/96)*, 24 février 1997, JOCE n° C 055, p.0037) ; *Résolution sur un agenda européen de la culture à l'ère de la mondialisation*, 10 avril 2008, JOCE n° C 247E du 15.10.2009, p. 32-41. Le programme l'Europe pour les citoyens, pour sa part, fait référence à une culture commune aux citoyens européens (*Décision n°1904/2006/CE du Parlement européen et du Conseil établissant, pour la période 2007-2013, le programme L'Europe pour les citoyens visant à promouvoir la citoyenneté européenne active*, 12 décembre 2006, JOCE n° L 378 du 27.12.2006, p. 32-40).

la construction d'un patrimoine commun¹² et passe notamment les musées. En présentant des œuvres, des objets issus de l'histoire européenne – comme c'est majoritairement le cas des musées présents sur le sol du vieux continent – et en les insérant dans cette histoire, les institutions muséales contribuent à incarner et à faire vivre cette culture régionale.

Que l'on se place dans une perspective universaliste ou régionale, on le voit, le musée est de plus en plus présenté comme une institution de dimension internationale qui dépasse la sphère de l'Etat et devient l'étendard d'une culture envisagée de manière globale ou régionale. Ce mouvement profond qui travaille l'identité des musées accompagne la mise en place par ces institutions de pratiques de plus en plus tournées vers l'extérieur. Par choix et par nécessité, les musées deviennent des acteurs des relations internationales culturelles.

B. Le développement des relations internationales muséales

L'activité contemporaine des musées est sans cesse plus ouverte vers l'extérieur ; cette dimension internationale se manifeste dans les collections, les expositions, les publics et les relations avec les autres institutions muséales. Les expositions temporaires, notamment, présentent bien souvent œuvres et artistes étrangers et constituent alors autant de témoignages d'une forme de mondialisation du patrimoine ; elles sont consacrées par exemple à Jean-Michel Basquiat à Fribourg, aux illustrations japonaises au Petit Palais, au corps de l'Inde au Palais des Beaux-Arts de Bruxelles, aux relations entre la Chine et l'Europe (La soie et le canon) au Château des ducs de Bretagne à Nantes (en collaboration avec le Musée Guimet). En arpentant les salles d'un musée, le visiteur effectue généralement un véritable voyage virtuel dans l'espace. La mise en place de telles expositions suppose que les musées développent des relations internationales avec leurs semblables, ou avec des collectionneurs.

Les prêts et les échanges d'œuvres d'art, nécessaires dans ce cadre, représentent la manifestation la plus connue du volet international de l'action des musées. Comme cela a pu être souligné au sein de l'Union européenne, ils sont

¹² La reconnaissance officielle réitérée de l'existence d'un patrimoine commun de la part des institutions européennes mérite d'être relevée. Peuvent être citées à titre d'exemple : la Convention culturelle européenne du Conseil de l'Europe (le 19 décembre 1954), qui se réfère au patrimoine culturel commun de l'Europe, et, au sein de l'Union européenne, l'article 167 TFUE se réfère à un héritage culturel commun et l'article 3 TUE mentionne un « patrimoine culturel européen ». Ces expressions sont présentes sous la plume du Parlement européen, du Conseil et de la Commission et ce dès 1974 (Recommandation 75/65/CEE de la Commission, du 20 décembre 1974, aux Etats membres relative à la protection du patrimoine architectural et naturel, JOCE n° L 021 du 28/01/1975, pp.0022-0023 ; L'Europe des citoyens, Rapport du comité ad hoc, Bull. C.E., supplément 7/85, p.22, point 3.1 ; les résolutions des ministres responsables des affaires culturelles réunis au sein du Conseil du 13 novembre 1986, concernant la conservation des objets et œuvres d'art, JOCE n° C 320 du 13/12/1986, p.0003 et, de la même date, concernant le mécénat des entreprises dans le domaine des activités culturelles, JOCE n° C 320 du 13/12/1986, p.0002 ainsi que de manière significative : la décision n° 2228/97 du Parlement européen et du Conseil, 13 oct. 1997, JOUE, n° L 305, 8 nov., établissant un programme d'action communautaire dans le domaine du patrimoine culturel – Programme Raphaël).

INTRODUCTION

d'ailleurs « devenus des activités essentielles » pour ces deniers¹³. Ils sont pratiquées par tous les musées quelle que soit leur importance. Les objectifs poursuivis sont divers : prêts ou échanges en vue d'une exposition, à des fins d'expertise, intérêt financiers dans la mesure où la pratique des prêts payants existe, contribution au rayonnement culturel de l'institution voire de l'Etat pour des œuvres particulièrement emblématiques comme par exemple la Liberté guidant le peuple ou la Joconde. La pratique des expositions « clefs en main » contribue également à la mobilité des œuvres et participe des politiques internationales des musées, qu'il s'agisse pour une institution de proposer des expositions à d'autres musées ou de les faire venir dans ses murs. Il est désormais particulièrement courant qu'une exposition organisée par un musée circule dans plusieurs autres institutions, notamment en dehors du territoire national du musée¹⁴.

Parce que leurs collections présentent des biens d'origine étrangère et que ceux-ci font l'objet d'une attention croissante de la part de leurs communautés et Etats d'origine, les musées se trouvent parfois au cœur de tensions internationales. Il n'est aujourd'hui pas rare que des Etats ou des groupes demandent le retour de biens originaires de leur territoire et détenus dans les musées d'Etats tiers au motif qu'ils relèvent de leur culture et/ou de leur patrimoine national. Les musées se trouvent alors au cœur de problématiques et de négociations internationales délicates. Certains biens soulèvent des questions particulièrement épineuses en raison de leur nature particulière, à l'instar des restes humains dont traite la contribution d'Emmanuel Kasarhéou.

Les institutions muséales nourrissent également une multitude de relations scientifiques avec des entités d'Etats tiers. Les actions de coopérations en matière de fouilles, de formations et d'expertise constituent un volet non négligeable de l'action internationale des musées. Elles peuvent prendre des formes très diverses. Dans sa contribution, Ekaterina Prochan présente une action précise de coopération internationale conduite par le Musée de L'Ermitage avec l'Institut américain de conservation des travaux historiques et artistiques afin d'œuvrer à la préservation d'un ensemble d'œuvres photographiques. La contribution de Sophie Marmois présente la politique d'échanges scientifiques qui concerne les antiques du Musée du Louvre conservées dans les musées étrangers. Par ailleurs, la mise en place d'une coopération scientifique inter-muséale peut prendre la forme d'une co-organisation ou de partenariat en vue de la constitution d'une exposition. Celle consacrée par le Louvre en 2015 à l'épopée des rois Thraces avait ainsi bénéficié de la collaboration du ministère bulgare de la culture et comptait trois commissaires scientifiques bulgares parmi les quatre responsables de l'exposition.

¹³ V. Plan d'action pour la promotion à l'intérieur de l'Union européenne de la mobilité des collections des Musées et des standards en matière de prêt, disponible : http://www.lending-for-europe.eu/fileadmin/CM/public/documents/policy/Action_Plan_for_the_EU_Promotion.pdf

¹⁴ Cette pratique des prêts suscite polémiques et controverses, certains dénonçant une marchandisation des œuvres, du fait de leur location payante (voir notamment : *Le Monde*, 12 décembre 2006, « Les musées ne sont pas à vendre » ; *Le Monde*, 12 décembre 2013, « Prêt d'œuvres d'art à l'étranger : débats et blocages »), et d'autres leur mise en danger causé par le transport.

Enfin, la politique internationale d'un établissement muséal peut adopter la forme tout à fait spectaculaire d'une délocalisation ou d'un co-développement du musée à l'étranger. Initiées par la fondation Guggenheim en 1998 selon une logique de franchises, les opérations de ce type ont été pratiquées par l'Ermitage, également en collaboration avec la fondation Guggenheim (ouverture d'un musée, désormais fermé, à Las Vegas en 2001) et par le British Museum (développement avec les autorités saoudiennes du Zayed National Museum). Le projet le plus ambitieux en la matière reste cependant la création du musée universel¹⁵ que constitue le Louvre Abu Dhabi¹⁶, une institution à part sur laquelle revient notamment Alberto Vial dans ses propos.

Aussi les nécessités de la vie culturelle et diplomatique et les choix politiques opérés par les musées les conduisent-ils à multiplier les échanges avec leurs semblables ou avec d'autres acteurs situés en dehors de leurs frontières nationales. Ensemble, ils constituent un facteur puissant de développement l'internationalisation et de l'europanisation des musées. Si la dimension extranationale des musées est de plus en plus nettement affirmée, le droit n'a que très mal accompagné ce mouvement d'internationalisation et d'europanisation. Il n'existe aucun ensemble ordonné et unitaire de règles qui aurait été adopté spécifiquement au sein, par exemple, d'enceintes européennes et internationales. Le juriste doit faire face à une collection éparse de pratiques et de normes applicables à l'action extranationale des musées.

II. UN CADRE JURIDIQUE ÉCLATÉ

Les musées se trouvent dans une situation délicate : avant tout rattachés aux droits nationaux, ils présentent une dimension extra-étatique qui appelle un ensemble de règles adapté. Parce qu'ils constituent avant tout des entités de droit national dont le statut est défini par cette catégorie de règles¹⁷, ils sont en principe régis par les ordres juridiques nationaux. Ces institutions culturelles

¹⁵ Décret n° 2008-879 du 1^{er} septembre 2008 portant publication de l'accord entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Émirats arabes unis relatif au musée universel d'Abou Dabi, signé à Abou Dabi le 6 mars 2007.

¹⁶ Sur cet accord, voir : M. Cornu, M. Frigo, « L'accord portant création du Louvre Abou Dabi, musée universel : une double invention culturelle et juridique », *AFDI*, 2009, pp. 111-135.

¹⁷ En France, par exemple, le musée est défini comme « toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public » (article L 410-1 du Code du Patrimoine). Il peut revêtir des formes juridiques diverses. Il peut s'agir de toute personne morale de droit privé ou de droit public. Un musée peut donc tout aussi prendre la forme d'une association (exemple : le Musée des arts décoratifs), d'une fondation, d'une société d'économie mixte (exemples : le mémorial de Caen, l'écomusée de Saint Nazaire) voire d'une société commerciale. En tant que personne morale de droit privé, le musée pourra bénéficier d'une délégation de service public ou de marchés publics. Le Musée peut également être un établissement public industriel et commercial ou un établissement public administratif. Il peut enfin faire l'objet d'une gestion en régie, directe ou indirecte, de la part d'une personne publique. Les réseaux de Musées pourront quant à eux constituer des établissements publics de coopération culturelle. Sur les différents modes de gestion des Musées en France : V. M. Cornu et N. Mallet-Poujol, *Droit, œuvres d'art et musées. Protection et valorisation des collections*, Paris, CNRS éditions, CNRS droit, 2006, pp. 41-64.

INTRODUCTION

peinent à s'affranchir de la logique territoriale dominante. Comme le montre la très regrettée Annie Héritier aux termes d'une magnifique méditation sur la territorialité, le musée extraterritorialisé demeure une aporie. L'institution muséale représente un lieu, un territoire et les collections sont localisées dans un endroit précis ; seuls les musées virtuels émergents tels que ceux proposés par le projet europeana de l'Union européenne ou le Google art project pourraient permettre de réaliser cette utopie. Dans un tel contexte de nette prédominance de la logique spatiale, les normes applicables aux musées sont avant tout d'origine interne. Multiples, elles s'attachent notamment à réguler les fonctions du musée, le statut des collections, les questions de sécurité, les règles relatives aux personnes et aux visiteurs¹⁸...

Force est cependant de constater que ce faisceau de normes censé s'appliquer également aux dimensions internationales des activités muséales ne répond que partiellement aux besoins et aux spécificités des musées. Dans un tel contexte, d'autres droits pourraient venir compléter l'arsenal normatif applicable. Pourtant, par contraste avec les droits internes, le droit international et le droit de l'Union européenne sont très peu bavards en matière muséale, et ne mettent en place que des règles éparées (A). La nature ayant horreur du vide, ce sont les acteurs des relations internationales et européennes muséales eux-mêmes qui, de par leur pratique mais aussi par le biais de concertations et de débats internationaux, esquissent peu à peu un cadre juridique adapté aux besoins de l'europanisation et de l'internationalisation croissantes de ces institutions (B).

A. Une régulation publique imparfaite

Chaque Etat mettant en place ses propres règles, le constat premier est celui d'une disparité des dispositifs juridiques source de difficultés pratiques. La très grande diversité des règles applicables aux différentes institutions s'avère notamment problématique dans le cadre des prêts internationaux entre musées. Ainsi que le démontre Marie Cornu, les règles relatives à l'insaisissabilité des biens varient d'un Etat à l'autre et restent nationales. Un autre exemple significatif est celui des garanties d'Etat offertes pour les expositions temporaires. Ces mécanismes assurantiels publics sont particulièrement importants car ils permettent d'attirer des expositions prestigieuses en offrant une protection juridique et en réduisant son coût par rapport aux prestations particulièrement onéreuses des assureurs privés. Mylène Le Roux analyse le droit comparé en la matière et démontre que tous les Etats ne possèdent pas de tels dispositifs et que lorsqu'ils existent, ils diffèrent généralement sur plusieurs points. Une telle absence de coordination et d'harmonisation entre les droits nationaux, même européens, qu'elle concerne la question de l'insaisissabilité, celle des garanties publiques ou d'autres domaines, constitue une entrave aux échanges internationaux entre musées. Elle vient renchérir le coût de l'accès à l'information : les différences et les subtilités de chaque droit national échappent

¹⁸ Sur les règles applicables aux Musées : V. le très complet : V. M. Cornu et N. Mallet-Poujol, *Droit, œuvres d'art et musées. Protection et valorisation des collections*, CNRS éditions, CNRS droit, Paris 2006, pp.41-64.

aux responsables des musées et la barrière linguistique n'arrange rien. De plus, sur le fond, le contenu de ce qui est proposé peut ne pas correspondre aux attentes et usages des institutions muséales étrangères. Ces barrières, posées à l'action européenne et internationale des musées, appellent la mise en place de règles internationales communes, ou de dispositifs normatifs de coordination.

A l'échelon européen, la solution semble naturellement résider dans les institutions de l'Union européenne qui ont largement œuvré en matière d'harmonisation et de rapprochement des législations nationales afin de permettre un fonctionnement efficace du marché intérieur et respectueux d'un ensemble d'objectifs d'intérêt général. Pourtant, la réalité est autre : l'Union intervient peu en matière de musées, et ce même lorsqu'il est question de l'action européenne de ces institutions. Comme le montrent Céline Romainville et l'un des auteurs de cette préface, les institutions européennes ont choisi de se situer en deçà du niveau de compétence qui leur est donné. Alors même qu'elles ont les moyens juridiques d'adopter des textes permettant le rapprochement des législations nationales concernant la dimension européenne de l'action des musées et, particulièrement, la mobilité des œuvres, l'Union se contente de recourir à une simple logique incitative sans obligation juridique, la méthode ouverte de coordination. Les Etats sont seulement encouragés à rapprocher leurs normes et les résultats ne brillent pas par leur efficacité.

En définitive, aucune source de droit européen ne s'adresse expressément et spécifiquement aux musées. De nombreux textes européens qui ne les visent pas directement sont néanmoins applicables aux institutions muséales. C'est particulièrement vrai du droit du marché intérieur dont les dispositifs relatifs aux libertés de circulation, notamment des personnes et des marchandises, et aux aides d'Etat vont contribuer, quoique de manière limitée, à faciliter l'accès aux œuvres mais aussi protéger les trésors nationaux et sécuriser les musées en offrant notamment la garantie que les subventions versées par les Etats sont légales du point de vue du droit de l'Union européenne. L'application de ce dernier peut parfois conduire à la confrontation de logiques différentes. C'est ce que montre Carine Bernault dans sa contribution consacrée à la propriété intellectuelle des musées. Leur mission d'exposition des œuvres peut les conduire parfois à faire peu de cas du droit et de la rémunération des auteurs qui, eux, se situent au centre du droit de la propriété intellectuelle tel qu'il a été harmonisé. La question des expositions virtuelles pose quant à elle un ensemble de difficultés particulières à l'occasion des opérations de numérisation et de mise en ligne puis de l'exploitation des images.

Sur le plan du droit international général, les musées sont indirectement saisis par des règles juridiques, qui ne les prennent pas directement pour objet. Le corpus normatif applicable est principalement centré autour de la protection des institutions et des biens culturels. Le droit conventionnel applicable en temps de conflit armé, utile et nécessaire, n'est pas centré sur les problématiques muséales et s'avère insuffisant pour empêcher les attaques et les destructions. Les événements récents forment à cet égard une sombre litanie : pillages du musée national d'Irak en 2003 et du musée de Mossoul en 2015, et les deux

INTRODUCTION

attaques terroristes conduites contre le musée Juif de Bruxelles en 2014 et contre le musée du Bardo à Tunis en 2015. Par leur valeur à la fois pécuniaire et sacrée, les biens culturels attirent les exactions. Le recours à des ports francs suggérée par Jean-Jacques Neuer pour stocker les œuvres durant les conflits constitue présenter une excellente piste de solution. En dehors des situations de violence, les deux conventions pertinentes pour régir les activités internationales des musées sont la Convention du 14 novembre 1970 concernant les mesures à prendre pour interdire et empêcher l'importation, l'exportation et le transfert de propriété illicites des biens culturels (UNESCO) et la Convention de Rome du 24 juin 1995 portant sur les biens culturels volés ou illicitement exportés (UNIDROIT). Ici encore, le dispositif mis en place ne vise pas exclusivement les biens appartenant aux collections muséales mais un ensemble plus vaste de biens culturels. Enfin, des musées peuvent ainsi faire partie de zones classées au patrimoine mondial de l'humanité¹⁹ ou bénéficier du label européen du patrimoine²⁰. Grâce à la renommée ainsi acquise, ces institutions bénéficient d'une forme de protection qui à défaut d'être pleinement juridique, n'en est pas moins significative. Enfin, ils peuvent bénéficier de l'action de certaines organisations internationales.

Ce que laisse voir ce tour d'horizon des différentes normes applicable aux musées, c'est qu'il s'agit tout d'abord d'un ensemble fragmenté et qui relève plus d'une logique impressionniste qu'il ne s'apparente à un dessein général et cohérent. Il se caractérise par une profusion de sources différentes, qui ne couvrent que partiellement la palette des situations possibles. Il n'existe par exemple aucun texte orientant la conclusion des accords de coopération entre musées, ni aucun instrument portant sur les conditions de prêt entre musées. De nombreuses normes qui s'appliquent aux musées ne les visent pas expressément et n'ont pas été nécessairement pensées en fonction de leurs spécificités et de leurs besoins. Enfin, l'ensemble normatif applicable, dès lors qu'il repose largement sur les droits internes, s'avère très hétérogène du point de vue de son contenu. Sur des domaines identiques, les règles nationales varient fortement et, faute d'un processus d'harmonisation, ou de rapprochement effectif des normes, l'action des musées se trouve handicapée.

Force est donc de constater l'existence d'un hiatus entre l'activité européenne et internationale des musées et le cadre juridique existant. C'est ce hiatus qui appelle à une réflexion autour des besoins normatifs nés de l'europanisation et de l'internationalisation des musées, et qui justifie le présent ouvrage.

¹⁹ Rappelons que cette reconnaissance bien connue du grand public se fonde sur la convention UNESCO du 16 novembre 1972 concernant la protection du patrimoine mondial culturel et naturel. Par exemple, les jardins de l'Hevsel en Turquie et qui comprennent un musée ont obtenu ce label.

²⁰ Ce label a été créé par la décision n° 1194/2011 du Parlement européen et du Conseil, 16 novembre 2011, JOUE, n° L 303, 22 nov., établissant une action de l'Union européenne pour le label du patrimoine européen. Plusieurs musées ou des sites comprenant des musées ont déjà bénéficié de ce label. C'est par exemple le cas du Carnuntum archeologic park en Autriche.

B. Les musées auteurs d'un droit ad hoc ?

Face à cette situation d'incomplétude normative, l'espace existant entre le droit européen et international applicable aux Musées et les nécessités de ces derniers a été comblé de manière très pragmatique par les acteurs eux-mêmes. Une part importante du droit européen et international des musées repose donc sur la mise en place par les acteurs de pratiques et de règles de droit mou. Confronté aux lacunes d'un droit issu des Etats ou des organisations internationales, ils inventent un droit à leur image au fil des besoins.

Au sein de l'ICOM²¹, organisation non intergouvernementale, les musées se sont efforcés de produire des standards déontologiques, des règles professionnelles et des documents types. L'organisation, qui regroupe près de 20 000 Musées, est notamment à l'origine d'un code déontologique et auxquels tous les membres doivent adhérer²². Elle a également produit un ensemble important de normes et de lignes directrices professionnelles élaborées par des experts internationaux et validées par le conseil exécutif. Ces textes touchent à des domaines et visent des objectifs très divers. Il peut s'agir de guides destinés à expliciter par exemple comment gérer un Musée, enregistrer un objet, ou encore répondre à des situations d'urgence. Il peut également s'agir de règles relatives à l'étiquetage et au marquage des objets, de directives pour la rédaction d'un contrat de prêt²³... L'organisation est aussi à l'origine de plusieurs programmes, qui portent par exemple sur le tourisme culturel ou sur la lutte contre le trafic illicite.

Le nouveau droit des musées est aussi largement issu de la pratique. Il se compose principalement des accords passés entre les musées. Leurs objets et leur contenu sont aussi divers que le sont les politiques conduites par les institutions muséales : prêt, dépôt, échanges, mécénats, coopérations scientifiques, co-organisation d'exposition, fouilles, expertises... La nature des cocontractants est également variable. La coopération mise en place peut être horizontale (entre musées), horizontale mixte (musée – entité infra-étatique étrangère publique ou privée). C'est par exemple le cas d'un accord tripartite passé entre les musées du Bardo, du Louvre et total Tunisie qui vise à financer la finalisation de la restauration de trente statues. Des conventions peuvent également être signées avec d'autres personnes morales de droit public. Ce fut le cas avec la mise en place d'un Centre Pompidou provisoire à Malaga. La coopération peut aussi s'organiser de façon verticale. Les musées peuvent traiter directement avec des Etats étrangers. Plusieurs musées américains ont ainsi signé un accord historique avec l'Etat italien concernant des œuvres qu'ils détenaient et qui étaient revendiquées par Rome. Conformément au principe de la liberté contractuelle, les parties ne suivent aucun modèle préétabli et le droit applicable n'est pas

²¹ Rappelons que s'il est en relation formelle avec l'UNESCO, l'ICOM constitue une ONG et c'est la raison pour laquelle son action n'est pas évoquée dans les développements consacrés à la régulation publique.

²² <http://icom.museum/la-vision/code-de-deontologie/L/2/>, consulté le 3 septembre 2016. L'ICOM a également élaboré un code déontologique spécifique pour les musées d'histoire naturelle.

²³ Pour plus de détails, voir le site internet de l'organisation.

INTRODUCTION

établi par avance. Ces éléments factuels attestent d'une adaptation de la pratique normative des musées aux besoins normatifs par eux-mêmes constatés.

Le droit international des musées se présente donc largement comme un droit *ad hoc*. Les besoins de la pratique appellent la création de règles et de mécanismes nouveaux, par des acteurs eux-mêmes non classiques en droit international et européen. L'on remarquera que même les sujets classiques du droit international public que constituent les Etats développent une véritable créativité juridique lorsqu'ils touchent à la matière muséale. Ainsi, le traité conclu entre la République Française et les Emirats arabes unis concernant le Louvre Abu-Dhabi constitue un exercice juridique tout à fait inédit et particulièrement original²⁴.

Le nouveau droit ainsi en construction permet en partie de pallier les lacunes des sources et ordres juridiques traditionnels en répondant au plus près aux besoins des institutions muséales dans un contexte d'eupéanisation et d'internationalisation croissantes. Il est un droit hybride, mi-public mi-privé, et un droit partiellement spontané, produit par les musées eux-mêmes. Il est aussi un droit largement mou, produit de sources souvent *ad hoc*. Dans ces conditions, peut-être l'avenir verra-t-il voir émerger une *lex musea*.

Conscients de ces caractéristiques du droit international muséal, les directeurs du présent ouvrage ont choisi de laisser très largement la parole aux personnels des musées. Leurs contributions, précieuses en raison des difficultés d'information sur ces sujets, présentent les politiques conduites et les accords passés par leurs institutions. Le lecteur pourra ainsi se familiariser avec quelques exemples de pratiques, ou encore avec les politiques internationales du Louvre ou de l'Ermitage.

* * *

Sans pouvoir proposer un panorama exhaustif des pratiques et des questions juridiques pertinentes, opération sans doute impossible à réaliser en quelques centaines de pages, le présent ouvrage donne à voir, par le biais de l'analyse de quelques questions et exemples, la réalité des politiques culturelles et des pratiques muséales. Il interroge également le droit applicable aux dimensions européennes et internationales des institutions muséales. Ensemble, les réflexions conduites font apparaître que pour le juriste européen ou internationaliste comme pour qui s'intéresse aux politiques culturelles, le musée constitue un véritable cabinet de curiosités. Les normes qui lui sont applicables sont issues d'ordres juridiques multiples qui, eux-mêmes, répondent à une très grande variété d'objectifs. A l'instar de ces cabinets ou des studiolo italiens, les actes de ce colloque, en présentant nombre d'aspects significatifs de l'eupéanisation et de l'internationalisation des musées et de leur droit, espèrent susciter la réflexion mais aussi étonner voire ravir amateurs et professionnels, professionnels du monde de la culture et juristes, chercheurs ou praticiens.

²⁴ Voir : M. Cornu, M. Frigo, « L'accord portant création du Louvre Abou Dabi, musée universel : une double invention culturelle et juridique », *op. cit.*

Européanisation et Internationalisation
du droit des musées
EAN 978-2-233-00826-8
© Editions A. Pedone, 2017.

OUVERTURE DU COLLOQUE

JACQUES SALLOIS

Madame la directrice de Paris-Musées, Monsieur le conservateur du Petit Palais qui nous accueillez aujourd'hui,

Mesdames, Messieurs les professeurs, conservateurs et praticiens des musées et du droit,

Chers amis,

Sensible à l'honneur que vous me faites en me confiant ces propos introductifs, je le suis plus encore aux limites de mes compétences au regard de l'ampleur des thèmes que vous vous apprêtez à traiter. Le fait de présider aujourd'hui les deux commissions mentionnées sur le programme de cette journée me donne de bien modestes titres à traiter les vastes sujets que vous allez évoquer.

Si, après quelques hésitations j'ai répondu à votre invitation, c'est d'abord parce que je suis sensible à tout ce qui rapproche le monde des musées de celui de l'Université. Leurs liens anciens dans le domaine de l'histoire de l'art se sont singulièrement resserrés au cours de dernières décennies. L'INHA, dont j'ai présidé le premier conseil d'administration y contribue efficacement. Mais je me réjouis que d'autres disciplines universitaires : l'histoire, la sociologie, l'économie et grâce à vous, les disciplines du droit s'intéressent elles aussi à l'étude des questions que soulève le développement des musées.

C'est aussi parce que je crois profondément que le dialogue avec les juristes est de nature à faire progresser la cause des musées sur des questions qui n'ont cessé de me hanter depuis les temps anciens, il y a déjà plus de trente ans, ou j'exerçais les fonctions de directeur des musées de France. Tout au long de ces années, j'ai milité à la fois pour sauvegarder l'intégrité et l'inaliénabilité des collections des musées sous le régime de la domanialité publique et pour promouvoir une conception ouverte et généreuse de leur circulation et de leur déploiement. Dans l'un et l'autre cas, la justification de ces orientations et les modalités de leur mise en œuvre posent des problèmes, notamment juridiques, sur lesquels vos compétences peuvent être utilement mobilisées.

Ce débat ne peut être cantonné au seul plan, national. Dans notre domaine comme dans beaucoup d'autres l'internationalisation et la mondialisation des échanges sont inéluctable, mais nous ne pouvons ni ne devons nous résigner passivement à toutes les évolutions qu'elle implique. Et j'ai la ferme conviction que notre pays, par ses traditions, ses modes d'organisation et ses pratiques a un rôle particulier à jouer dans leur maîtrise ou au moins leur régulation dans les

deux directions autour desquelles j'organiserai mon propos, qu'il s'agisse de l'inaliénabilité des collections des modalités de leur circulation par prêts et dépôts.

Quelles que soient ses modes d'organisation, il n'y a pas d'institution muséale durable sans garantie de la pérennité de ses collections. Celles-ci sont fragiles et nous savons bien, vous les évoquerez, tous les périls qui les menacent, de la déréliction au fil des temps aux destructions brutales imputables aux guerres ou aux assauts obscurantistes.

Le seul statut juridique des collections ne saurait garantir contre tous ces périls. Il est pourtant essentiel pour assurer leur pérennité. La France, depuis des siècles a lentement élaboré un droit du domaine public en général et des collections en particulier. Dominique Poulot en a récemment rappelé la lente genèse¹, depuis les travaux des légistes de l'Ancien Régime. Le principe de l'inaliénabilité de ces collections, fondé lors de la Révolution, conforté par la jurisprudence pendant deux siècles, affirmé en 1993 par un premier projet de loi que j'avais préparé, consacré par la « loi musées » de 2002², repris au Code du patrimoine et enfin consacré par le Code général des personnes publiques (article L2112-1), fait de notre pays, à maints égards, un exemple.

Gardons-nous cependant de penser que l'élaboration de textes législatifs ou réglementaires suffit à éliminer les risques. Elle ne saurait nous dispenser de mener sans relâche, dans un monde où tout s'achète et se vend, les nécessaires débats et parfois combats pédagogiques pour convaincre l'opinion publique, et d'abord les élus nationaux et locaux que les collections ne sont pas la propriété de la génération qui passe mais que celle-ci a pour devoir de les conserver pour les transmettre aux générations à venir. Et nous ne convaincrions personne sans mener le débat dans un cadre international.

Même si les exemples restent modestes, y compris dans les pays où sévit le libéralisme le plus intégriste, les tentations de mise sur le marché d'éléments des collections ne cessent, dans une période de disette des finances publiques, de séduire les esprits peu avertis. Le rapport de Jacques Rigaud³, il n'y pas si longtemps, prenait en compte ces risques et appelait à conforter le principe d'inaliénabilité des collections des musées en l'assortissant toutefois d'un appel à la définition d'exceptions maîtrisées. L'article 4 de la loi du 18 mai 2010⁴, imposée par le Parlement à l'occasion du débat sur la question des « têtes maories », a créé à cette fin une commission nationale scientifique des collections qui, saisie des demandes de déclassements, est aujourd'hui en

¹ En annexe au premier rapport de la commission scientifique nationale des collections : « Eléments historiques sur le principe d'inaliénabilité du domaine public » par Dominique Poulot. <http://www.culturecommunication.gouv.fr/Ressources/Rapports/Rapport-au-Parlemen-de-la-Commission-scientifique-nationale-des-collections>

² Loi « musées » du 4 janvier 2002 reprise au Code du patrimoine sous les articles L 410 et suivants.

³ Rapport Rigaud remis à la ministre Christine Albanel le 16 janvier 2008 : « Réflexions sur la possibilité pour les opérateurs publics d'aliéner les œuvres de leurs collections »

⁴ Article 4 de la loi du 18 mai 2010 créant la commission scientifique nationale des collections, repris à l'article L 115 du Code du patrimoine.

OUVERTURE DU COLLOQUE

situation de s'appuyer sur le principe d'inaliénabilité des collections du domaine public culturel tel qu'il est désormais défini par le code général de la propriété des personnes publiques⁵ dont la combinaison avec le code du patrimoine accorde la garantie maximum aux collections des « musées de France »⁶. Les avis que la commission commence à élaborer contribueront à dégager une « jurisprudence » qui, j'en suis persuadé, permettront de sortir la question de l'inaliénabilité des collections des musées d'une approche purement idéologique. J'espère que les juristes, au-delà de Marie Cornu⁷ qui, membre de la commission, apporte un concours décisif à sa réflexion, nous y aideront. Mais, encore une fois, la bataille ne saurait être définitivement gagnée dans un cadre exclusivement national. Nos thèses doivent être proposées, confrontées et débattues avec nos partenaires, proches ou lointains. La commission, et son président feront tout leur possible en ce sens et je vous remercie de m'en donner aujourd'hui l'occasion. Car sans large mobilisation rien ne sera durablement assuré.

Pour être pleinement convaincant au regard de l'opinion publique, encore faut-il que le principe d'inaliénabilité des collections ne soit pas fragilisé par les modalités de leur conservation. Or, malheureusement, il faut admettre que nos collections ont été, dans le passé, mises en danger autant par les aléas de l'histoire et les défaillances des musées eux-mêmes que par les atteintes au principe d'inaliénabilité. Un rapport de la Cour des comptes publié en 1997 révéla l'ampleur⁸ des carences des inventaires et du récolement des collections en général et plus spécialement de celles déposées par les musées nationaux dans d'autres musées en France et à l'étranger. Il suscita, avant même sa publication, la création d'une commission de récolement de ces dépôts des musées (mais aussi de ceux provenant d'autres déposants⁹). La loi relative aux « musées de France » étendit en 2002 le principe du récolement périodique à l'ensemble des collections¹⁰. Cette entreprise de récolement des collections et des dépôts, d'une ampleur sans précédent ni équivalent dans le monde et, plus généralement, l'amélioration de la tenue et du suivi des inventaires, ne permet plus de prendre prétexte des errements anciens pour mettre en cause le principe d'inaliénabilité. Dans ce domaine aussi, l'expérience récente de notre pays est un élément d'échange et de coopération internationale encore insuffisamment exploitée.

⁵ Article L2121-1 du code général de la propriété des personnes publiques.

⁶ Article L 441-1 du code du patrimoine prévoit un avis conforme de la CSNC avant tout déclassement d'un élément des collections d'un musée de France relevant du domaine public de l'Etat ou des collectivités territoriales.

⁷ Commentatrice notamment du code du patrimoine.

⁸ Rapport publié en février 1997 sur « Les musées nationaux et les collections nationales d'œuvres d'art » consultable sur le site internet de la Cour des comptes.

⁹ Décret du 20 août 1996 repris aux articles D 113-27 0 d113-30 créant la commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art. Rapports annuels consultables sur le site du Ministère de la Culture et de la Communication.

¹⁰ Articles L 111;1 et suivants du Code du patrimoine.

La garantie de l'intégrité des collections nationales ne saurait déboucher sur une conception autarcique de leur gestion. Le sentiment que les conservateurs seraient réticents à tout partage et à tout mouvement encourage entretient souvent les mises en cause malveillantes.

Les conservateurs sont légitimement préoccupés par la mondialisation d'un marché de l'art animé par les grandes maisons d'enchères, qui pousse à la hausse spéculative des prix et réduit leurs capacités d'acquisitions dans de nombreux domaines. Ils le sont tout autant par la dérive de la richesse mondiale au-delà des frontières nationales et européennes, lorsqu'elle favorise l'exode des œuvres d'art susceptibles d'enrichir leurs collections. Des textes ont été mis au point, non sans mal, pour assurer la protection des trésors nationaux au moment de l'ouverture du grand marché européen¹¹. Leur mise en œuvre continue encore de faire problème.

Mais les collections publiques n'ont jamais autant circulé. La multiplication des expositions, et singulièrement entre les plus grands musées, a puissamment stimulé les échanges. Pendant longtemps, et encore majoritairement, les prêts se sont pratiqués sur le mode de la gratuité. Un club réunissant les plus grands musées du monde, suscité par la Réunion des Musées Nationaux (RMN) au début des années quatre-vingt-dix et animé par Irène Bizot en a été l'arbitre. Les limites au principe de gratuité n'ont pourtant pas tardé à apparaître. J'ai conscience de n'en être pas totalement innocent. Notamment en ayant initié, en 1992, la négociation avec la fondation Barnes d'un circuit mondial d'expositions commencé au musée d'Orsay en contrepartie d'une affectation partielle des recettes à la rénovation des bâtiments de Philadelphie. Ce fut le cas également pour les collections du musée Picasso au moment de la rénovation de l'hôtel Salé. Souhaitons toutefois que ces exceptions restent limitées à de telles opérations d'aide mutuelle entre musées.

Il faut part ailleurs faire une différence entre les prêts pour expositions, c'est-à-dire pour des durées brèves, et les dépôts de plus long terme, qui visent à conforter les coopérations favorisant un déploiement mutuellement profitable des collections. La contribution à la préparation de l'ouverture du musée du « Louvre Abou-Dabi », par la mise en œuvre de dépôts prestigieux destinés à promouvoir et conforter la collection en cours de constitution en est certes un exemple majeur. Mais on sait moins que nos musées ont, parfois depuis longtemps, déposé des milliers d'œuvres de toute nature dans le monde entier. La commission de récolement des dépôts d'œuvres d'art s'efforce non sans mal d'en dresser l'inventaire actualisé. Cette politique de dépôts souvent fort active dans le passé est aujourd'hui, à l'exception de quelques cas emblématiques, fréquemment tombée en désuétude au plan international et pourrait être plus active au plan national. Il faut le regretter car le rappel de cette politique ancienne et sa relance seraient souvent de nature à atténuer les revendications qui se font jour périodiquement de la part de nombreux pays partenaires. De même qu'il est souhaitable que les collections nationales fassent l'objet d'une réflexion

¹¹ Loi du 31 décembre 1992.

OUVERTURE DU COLLOQUE

favorisant leur redéploiement sur la base des projets scientifiques et culturels des musées de nos régions, de même le développement de dépôts croisés serait de nature à approfondir les réflexions mutuelles et les coopérations sur des projets scientifiques partagés.

Dans tous les cas, prêts ou dépôts, la confrontation de notre droit avec les pratiques internationales est un champ d'étude largement et utilement ouvert à vos travaux.

J'ai bien conscience en bornant ainsi mon propos, de laisser de côté bien des thèmes que vous allez aborder au cours de ce colloque, mais il me paraît essentiel de rappeler d'emblée ces deux principes fondamentaux concernant d'une part l'inaliénabilité et d'autre part la circulation des collections qui doivent à mes yeux rester un souci permanent aussi bien en deçà qu'au-delà de nos frontières.

TABLE DES MATIÈRES

Liste des contributeurs

INTRODUCTION

JEAN-CHRISTOPHE BARBATO	
CLÉMENTINE BORIES	7

OUVERTURE DU COLLOQUE

JACQUES SALLOIS.....	21
----------------------	----

I. LES MUTATIONS DU MUSÉE

Le difficile avènement du musée comme entité de droit international et européen	
CLÉMENTINE BORIES	29
L'extraterritorialisation des musées	
ANNIE HERITIER †	55

II. LES MOUVEMENTS CROISSANTS DES COLLECTIONS

La mobilité internationale des collections publiques françaises	
MARIE CORNU	67
Les garanties d'Etat des expositions temporaires. Perspectives comparées	
MYLÈNE LE ROUX	83
L'action d'INTERPOL en matière de trafic d'œuvres d'art	
MIREILLE BALLESTRAZZI	101
Doit-on bunkériser l'art ?	
JEAN-JACQUES NEUER.....	107

III. LA POLITIQUE INTERNATIONALE DES MUSÉES EN PRATIQUE

Le musée du Louvre, acteur international	
ALBERTO VIAL.....	113
Les politiques muséales en matière d'Echanges scientifiques : des antiques du musée du Louvre conservées dans les musées Etrangers	
SOPHIE MARMOIS	121
Restitution des restes humains et biens culturels	
EMMANUEL KASAREHOU	129

TABLE DES MATIÈRES

The importance of Cooperation for Museums - The Cooperation Between the Hermitage Museum and the Foundation of the American Institute for Conservation of Historic and Artistic Works (FACI) EKATERINA PROCHAN	137
---	-----

IV. LES MUSÉES ET LE DROIT DE L'UNION EUROPÉENNE

Les musées et les règles du marché intérieur JEAN-CHRISTOPHE BARBATO	143
La politique de l'Union européenne en faveur de la mobilité des collections muséales CÉLINE ROMAINVILLE	171
La propriété intellectuelle des musées et le droit de l'union européenne CARINE BERNAULT	197

CONCLUSIONS GÉNÉRALES

JEAN-DENIS MOUTON.....	215
------------------------	-----