



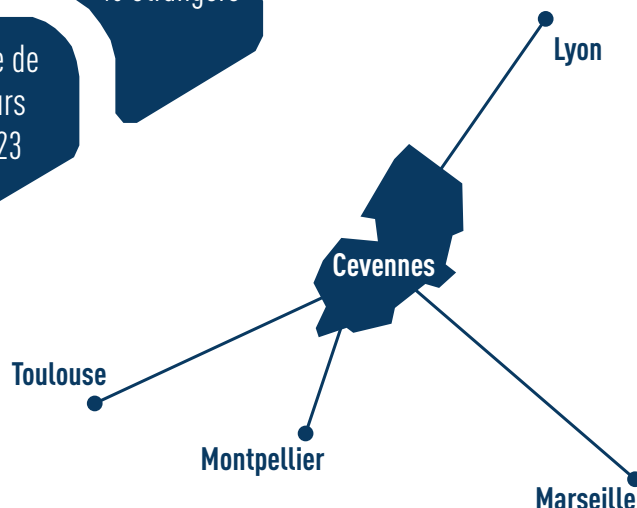
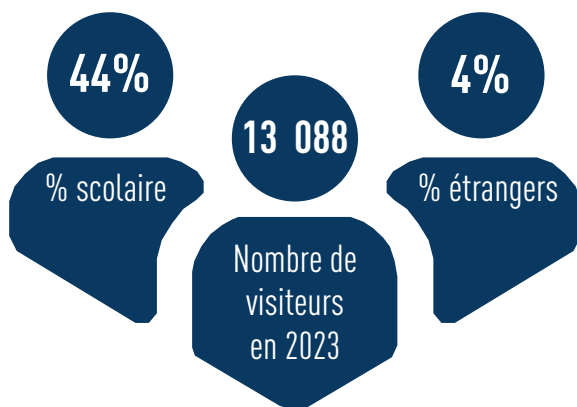
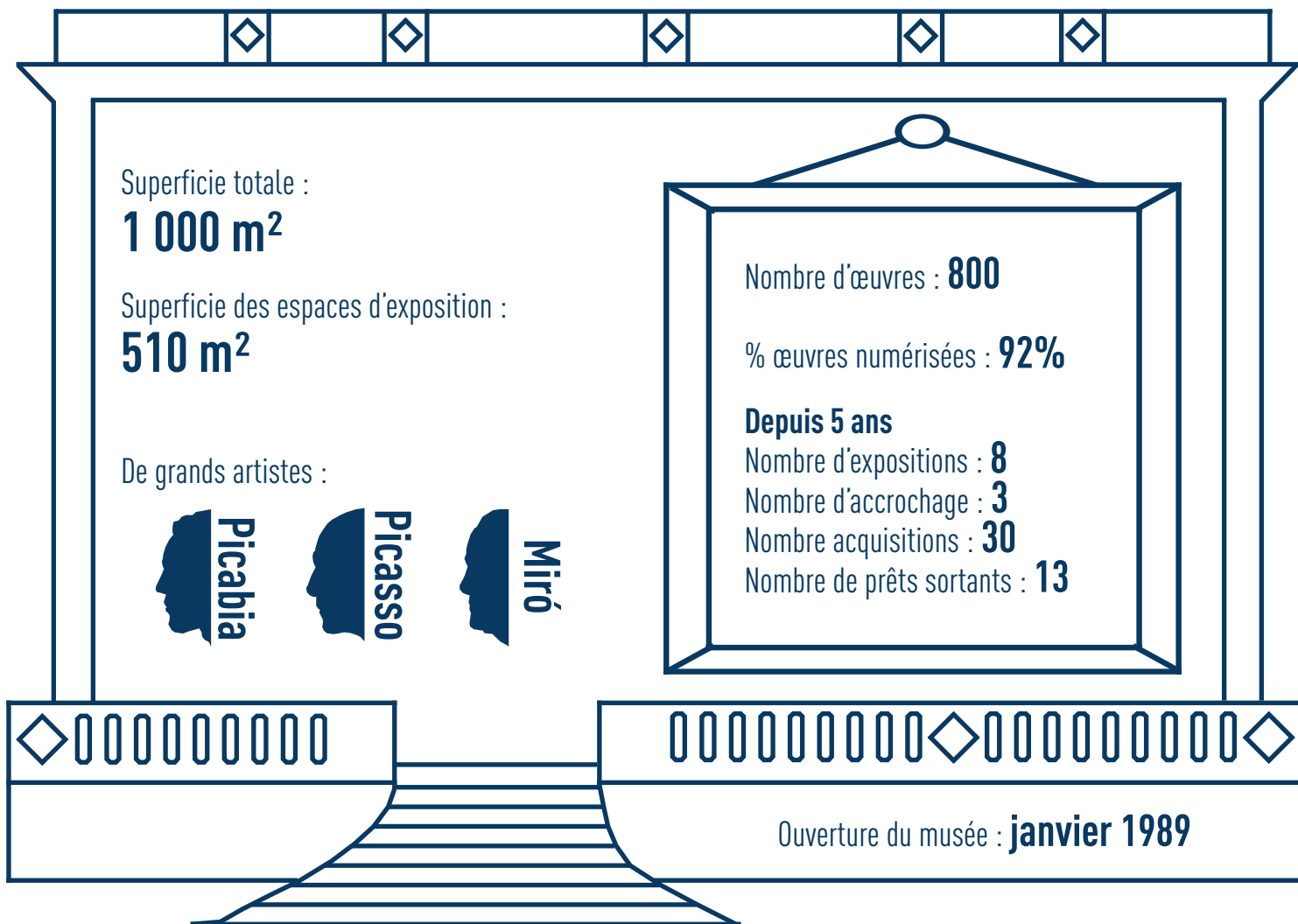
Projet scientifique et culturel 2025-2035



MUSÉE-BIBLIOTHÈQUE
PIERRE ANDRÉ BENOIT



Chiffres clefs du Musée-bibliothèque PAB



Sommaire

6	Préambule
9	Introduction
13	<input type="checkbox"/> Pierre André Benoit : poète, imprimeur, éditeur, artiste, amateur d'art, collectionneur, commissaire d'exposition, libraire, fondateur d'un musée, donateur... Biographie succincte PAB et le livre d'artiste Artiste et collectionneur
19	<input type="checkbox"/> L'environnement du musée : son insertion compliquée dans le tissu urbain alésien Contexte géographique Un contexte économique et social contrasté Un contexte culturel dense et actif Contexte administratif et juridique Le département des musées : trois institutions différentes mais complémentaires
31	<input type="checkbox"/> L'histoire du bâtiment avant l'ouverture du musée en 1989 par périodes
35	Concept du musée
41	Le site
43	<input type="checkbox"/> Une insertion difficile et anachronique dans le quartier
47	<input type="checkbox"/> Le parc : un écrin pour le musée à investir
51	<input type="checkbox"/> Le bâtiment : un lieu confidentiel à l'image de PAB qu'il faut mieux valoriser
57	<input type="checkbox"/> La sécurité : un travail de longue haleine perfectible
60	<input type="checkbox"/> Maintenance et suivi : la difficile adéquation avec la réalité
67	Les collections
69	<input type="checkbox"/> Histoire et statut juridique
72	<input type="checkbox"/> Typologie des collections
75	<input type="checkbox"/> Quelle politique d'acquisition pour le Musée-bibliothèque ?
80	<input type="checkbox"/> Politique des dépôts et des prêts vers l'extérieur
82	<input type="checkbox"/> Inventaire
87	<input type="checkbox"/> Récolement décennal
89	<input type="checkbox"/> Réserves, bilan sanitaire et conservation préventive
95	<input type="checkbox"/> Restaurations d'œuvres
96	<input type="checkbox"/> Recherche

101	Muséographie
102	<input type="checkbox"/> Collections permanentes versus expositions temporaires : une alliance à géométrie variable
104	<input type="checkbox"/> Mieux comprendre et mieux présenter les collections permanentes
109	<input type="checkbox"/> Ambiance générale
113	<input type="checkbox"/> Développement des expositions temporaires
119	Un musée pour des publics variés
120	<input type="checkbox"/> Connaître les publics pour les comprendre
127	<input type="checkbox"/> Rencontrer les publics : philosophie et posture
133	<input type="checkbox"/> Diversifier les publics
136	<input type="checkbox"/> Fidéliser les publics en apportant savoirs et émotions
145	Renommée et rayonnement pour un musée d'envergure
146	<input type="checkbox"/> Une notoriété à renforcer
150	<input type="checkbox"/> Des réseaux et partenariats aujourd'hui peu actifs mais à développer
153	<input type="checkbox"/> Le mécénat : une dynamique envisageable
155	<input type="checkbox"/> Une communication qui doit se développer
159	<input type="checkbox"/> Une boutique raffinée et spécifique
165	Des moyens au service d'un projet
166	<input type="checkbox"/> Ressources humaines
170	<input type="checkbox"/> Ressources financières
172	<input type="checkbox"/> Ressources matérielles et logistiques
175	Conclusion

Préambule

Qu'est-ce qu'un musée ?

Le musée est un lieu rassemblant des biens culturels d'intérêt en vue de les conserver et les partager avec le public. Le rôle éducatif et social d'un musée est central, tout comme l'épanouissement personnel des visiteurs. L'institution muséale est un miroir et un baromètre des évolutions de notre société. Elle ne doit jamais cesser d'évoluer, de se remettre en question et d'être critique.

En 2022 la définition du musée a été revue par l'ICOM¹ :

« Un musée est une institution permanente, à but non lucratif et au service de la société, qui se consacre à la recherche, la collecte, la conservation, l'interprétation et l'exposition du patrimoine matériel et immatériel. Ouvert au public, accessible et inclusif, il encourage la diversité et la durabilité. Les musées opèrent et communiquent de manière éthique et professionnelle, avec la participation de diverses communautés. Ils offrent à leurs publics des expériences variées d'éducation, de divertissement, de réflexion et de partage de connaissances ».

Les musées ont pour missions de protéger et promouvoir le patrimoine. Pour cela l'autorité de tutelle, en recrutant et formant des professionnels, doit :

- assurer la sécurité des collections ;
- proposer une programmation de qualité et inclusive, en adéquation avec les attentes des publics ;
- prendre soin et accroître le patrimoine dont elle a la charge en menant une politique raisonnée et concertée avec les services centraux ou déconcentrés du ministère de la Culture ;
- construire le musée de demain.

¹ *International Council Of Museums.*

À titre de comparaison voici l'ancienne définition de l'ICOM de 2019 : « Les musées sont des lieux de démocratisation inclusifs et polyphoniques, dédiés au dialogue critique sur les passés et les futurs. Reconnaisant et abordant les conflits et les défis du présent, ils sont les dépositaires d'artefacts et de spécimens pour la société. Ils sauvegardent les mémoires diverses pour les générations futures et garantissent

Qu'est-ce qu'un PSC ?

C'est un document stratégique de gouvernance qui définit les grandes orientations pour les années à venir dans tous les domaines : gestion du bâtiment, enrichissement et gestion des collections, accueil des publics, offre culturelle, recherche, rayonnement de l'établissement, partenariats et moyens alloués. À la fois document de dialogue avec la tutelle et document de cadrage pour les équipes, le PSC permet de bien définir les valeurs et les objectifs du musée en dressant la liste des actions à mener concrètement.

Le PSC, s'il est une obligation légale, rentre aussi dans la dynamique du projet de territoire et des ambitions culturelles de la collectivité, notamment en termes d'image et de rayonnement, mais aussi de ressource économique, d'exemplarité quant à l'éco-responsabilité, etc. Le PSC propose une vision prospective et stratégique de l'établissement pour les dix prochaines années en accord avec les valeurs des musées de France et celles de la collectivité. En tant que professionnels du monde de la culture et spécifiquement de la sphère muséale, nous y développons la manière dont nous voulons exercer nos métiers de service public au quotidien.

Le PSC engage toute l'équipe à réfléchir sur les missions fondamentales d'un musée au XXI^e siècle ainsi que les défis de nos sociétés contemporaines : crise écologique, défi énergétique, crise sanitaire, mutations et questions sociales comme la place des femmes, des minorités, la laïcité... mais aussi les pratiques numériques, la place du tourisme, le renouvellement de l'approche muséographique... ainsi que les spécificités propres de ce musée en particulier dans son écosystème. C'est une feuille de route indispensable sans oublier la dimension politique, économique et humaine du territoire. Les projets qui émergent de ce travail collectif seront les ambitions à porter par nos élus et nos collaborateurs. Ce PSC est le premier rédigé depuis la création du Musée-bibliothèque PAB en 1989. Parler de l'identité du Musée est un acte fort et fondamental, un contrat moral ambitieux qui formalise nos ambitions. Fruit d'une collaboration étroite avec les équipes, les partenaires et la tutelle, le présent

l'égalité des droits et l'égalité d'accès au patrimoine pour tous les peuples. Les musées n'ont pas de but lucratif. Ils sont participatifs et transparents, et travaillent en collaboration active avec et pour diverses communautés afin de collecter, préserver, étudier, interpréter et améliorer les compréhensions du monde, dans le but de contribuer à la dignité humaine et à la justice sociale, à l'égalité mondiale et au bien-être planétaire ».

PSC reflète notre vision et nos aspirations pour cette collection. Il ne s'agit pas d'une rénovation, d'une extension ou d'un déménagement.

Un PSC est un exercice d'une grande subjectivité qui tient à la personnalité de l'équipe. Le travail présenté n'est pas neutre, ayons-en conscience, il est le reflet de notre expérience et de nos valeurs, de nos personnalités et de la conjugaison de nos individualités.

Méthodologie

La méthodologie choisie pour élaborer ce document de synthèse suit les recommandations de la muséofiche éditée par le service des musées de France (SMF), les conseils de notre conseillère musées DRAC Occitanie Noémie Aumasson et notre interlocutrice au SMF, Camille Chenais puis Pauline Lucet. Nous nous sommes inspirés et nourris de la lecture de multiples PSC de confrères et consœurs.

Le plan retenu pour présenter le résultat de plusieurs mois de travail est le suivant : d'abord le contexte avec un rappel historique sur la genèse du musée, ses collections et la présentation de son fondateur ; puis l'environnement du musée. S'ensuit une présentation de l'ADN de la collection, la définition de l'identité particulière du Musée-bibliothèque PAB. Cette partie constitue le pivot de la réflexion, pivot duquel découlent toutes les actions proposées. Ensuite, thème par thème nous analysons l'existant et proposons les actions concernant l'environnement du musée, l'histoire du bâtiment, les collections, les publics, le rayonnement et les moyens alloués. Pour chaque thème l'équipe a fondé sa réflexion sur une analyse de l'existant (un état des lieux et un diagnostic critique de la réalité actuelle) pour proposer de nouveaux objectifs ou consolider les actions déjà en cours pour la prochaine décennie. Chaque partie se conclut sur une synthèse avec les priorités retenues, réalistes et créatives, intégrant des données calendaires, les moyens à mobiliser ainsi que les indicateurs retenus pour évaluer ces actions.

Remerciements

Que chacun soit remercié pour sa contribution et pour son engagement quant à la suite à donner aux différentes propositions actées. Lors de l'élaboration de ce document, l'intérêt des échanges a été grand, l'engagement et la vision de chacun a pu s'exprimer même si des choix ont été faits. Ils ont permis une prise de conscience, une saine distanciation et une réflexion que le quotidien empêche bien souvent. Nous remercions chaleureusement les contributeurs, les informateurs et les relecteurs.

Les archives municipales d'Alès ont été d'une grande aide pour les informations historiques et la mise à disposition de visuels permettant d'illustrer notre propos. Nous remercions toute l'équipe, ainsi que l'association des Amis du Musée-bibliothèque Pierre André Benoit, les élus à la culture Catherine Larguier et Patrick Malavielle, le directeur général des services Patrick Cathelineau et le directeur du pôle temps libre Christian Sestini.

Ce PSC a été présenté au conseil communautaire du et a reçu un avis....

Il a été envoyé à la DRAC le.... Il a reçu un avis....



8



1- Musée-bibliothèque PAB extérieur
2- Musée-bibliothèque PAB intérieur

Introduction

- Panorama général
- Les musées régionaux d'art moderne
- Les musées-bibliothèques
- Le Musée-bibliothèque PAB

Pierre André Benoit : poète, imprimeur, éditeur, artiste, amateur d'art, collectionneur, commissaire d'exposition, libraire, fondateur d'un musée, donateur...

- Biographie succincte
- PAB et le livre d'artiste
 - Qu'est-ce que le livre d'artiste ?
 - PAB imprimeur ingénieux et éditeur confidentiel
- Artiste et collectionneur

L'environnement du musée : son insertion compliquée dans le tissu urbain alésien

- Contexte géographique
 - Les Cévennes
 - L'agglomération d'Alès
 - La ville d'Alès
- Un contexte économique et social contrasté
 - Un bassin économique dynamique
 - Alès et Alès Agglomération : les collectivités en quelques chiffres
 - L'éducation
- Un contexte culturel dense et actif
 - Un patrimoine architectural peu développé
 - Liste des établissements culturels du territoire
 - La politique culturelle volontariste menée par la ville d'Alès et Alès Agglomération
 - Le quartier de Rochebelle
- Contexte administratif et juridique
- Le département des musées : trois institutions différentes mais complémentaires

L'histoire du bâtiment avant l'ouverture du musée en 1989 par périodes

- Propriété de la famille de Petit
- Propriété de la famille Pelatan
- La résidence des directeurs des houillères : différents propriétaires successifs
- À la recherche d'une affectation : d'un projet de clinique à un musée
- Un musée depuis 1989
 - L'ouverture en janvier 1989
 - Extension en 2022

Panorama général

La plupart des musées ont, en ce début de XXI^e siècle, des enjeux importants à relever sur différents plans : mutations technologiques, virage numérique, prise en compte des défis écologiques dont celui de l'énergie, diminution des budgets de fonctionnement comme d'investissement, baisse des subventions, polyvalence accrue demandée aux équipes, évolution des pratiques professionnelles et nouvelles questions déontologiques en matière d'acquisition, de restauration et de conservation, évolution des demandes des publics et leur prise en compte, adaptation en matière de tourisme...

On constate également un écart entre les grands musées et les événements nationaux voire internationaux et les musées plus modestes. La course à l'événementiel se poursuit de manière effrénée au détriment de la recherche et parfois même de la conservation du patrimoine.

Quelle est notre place sur cet échiquier ? Quel regard nous, équipe des musées d'Alès Agglomération, portons-nous sur ces mutations et comment inscrivons-nous notre démarche au quotidien dans cet ensemble complexe ?

Les musées régionaux d'art moderne

Les musées possédant des collections d'art moderne dans la région sont assez peu nombreux comme les musées-bibliothèques. La ville

de Nîmes, préfecture du département et centre urbain d'envergure le plus proche d'Alès, n'a pas de musée spécifiquement d'art moderne. Le musée le plus proche est le Musée Fabre mais il n'a pas du tout les mêmes dimensions ni le même rayonnement. Les musées d'art moderne de la région sont le Musée de Céret, le Musée de Collioure, le Musée Paul Valéry de Sète, le Musée de Bagnols-sur-Cèze, les Abattoirs de Toulouse et le Musée Soulages de Rodez. On confond bien souvent musée d'art moderne et musée d'art contemporain (chez les visiteurs comme sur internet, la réponse à une recherche sur les musées d'art moderne de l'ex-région Languedoc-Roussillon propose notamment le Musée de Sérignan).

Cette spécificité de notre musée, peu représentée dans notre aire géographique est donc un avantage à mettre en valeur.

Les musées-bibliothèques

D'autres institutions ayant cette double appellation existent dans notre région (musées-bibliothèques ou bibliothèques-musées) : le Musée Médard de Lunel, le Musée-bibliothèque François Pétrarque à Fontaine-de-Vaucluse, le Musée-bibliothèque Paul Arbaud d'Aix-en-Provence, la bibliothèque-musée l'Inguimbertaine de Carpen-

10

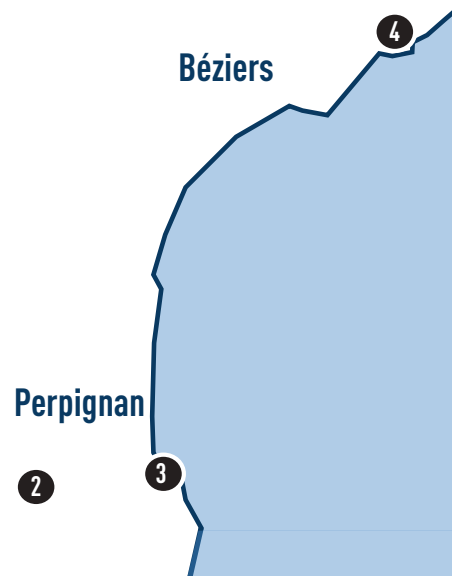
1 Rodez

Musées-bibliothèques

- 1 Musée Médard
- 2 Bibliothèque-musée Inguimbertaine
- 3 Musée-Bibliothèque François Pétrarque
- 4 Musée-bibliothèque Paul Arbaud

Musées d'Art Moderne

- 1 Musée Soulages
- 2 Musée d'Art Moderne de Céret
- 3 Musée de Collioure
- 4 Musée Paul Valéry
- 5 Musée Albert-André
- 6 Fondation Vasarely
- 7 Musée Cantini de la Ville de Marseille
- 8 Villa Noailles
- 9 Musée du Niel
- 10 Fondation Hartung-Bergman
- 11 Musée national Fernand Léger
- 12 Fondation Maeght
- 13 Musée Matisse Nice
- 14 Musée d'Art Moderne et d'Art Contemporain
- 15 Musée National Marc Chagall



tras. C'est un nombre assez important pour le sud de la France. On peut citer bien plus loin mais récemment rénovés et donc intéressants à suivre : le Musée de la bibliothèque humaniste de Sélestat et la bibliothèque des Dominicains de Colmar ainsi que la contemporaine de Nanterre. Clefs de voûte du musée, Pierre André Benoit et le livre d'artiste font partie de la genèse même du projet, mais comment intègre-t-on ces deux données ? Quelle est leur place dans le musée actuel ? Comment les intégrer, les faire rayonner ensemble ? C'est une des questions qui court en filigrane dans ce PSC aussi bien pour les acquisitions, les expositions que pour les diverses propositions à nos différents publics. C'est en tout cas à la lumière de ces deux pôles que ce PSC est construit avec des réponses critiques et réfléchies selon les problématiques. Nous définissons les orientations et les directions à prendre en fonction des thèmes abordés en gardant toujours à l'esprit Pierre André Benoit et sa collection.

Équipement culturel majeur du bassin alsésien, le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit doit poursuivre ses efforts pour faire reconnaître sa légitimité et ses spécificités. C'est un musée à la mesure de l'ambition de son créateur et à la mesure de sa ville. Des actions sont à mettre en place, d'autres existent depuis de nombreuses années mais ne sont pas structurées et n'ont pas la visibilité qu'elles méritent. C'est toute l'ambition de ce PSC sans perdre de vue PAB et sa collection que d'identifier les leviers et les axes d'amélioration pour l'avenir.

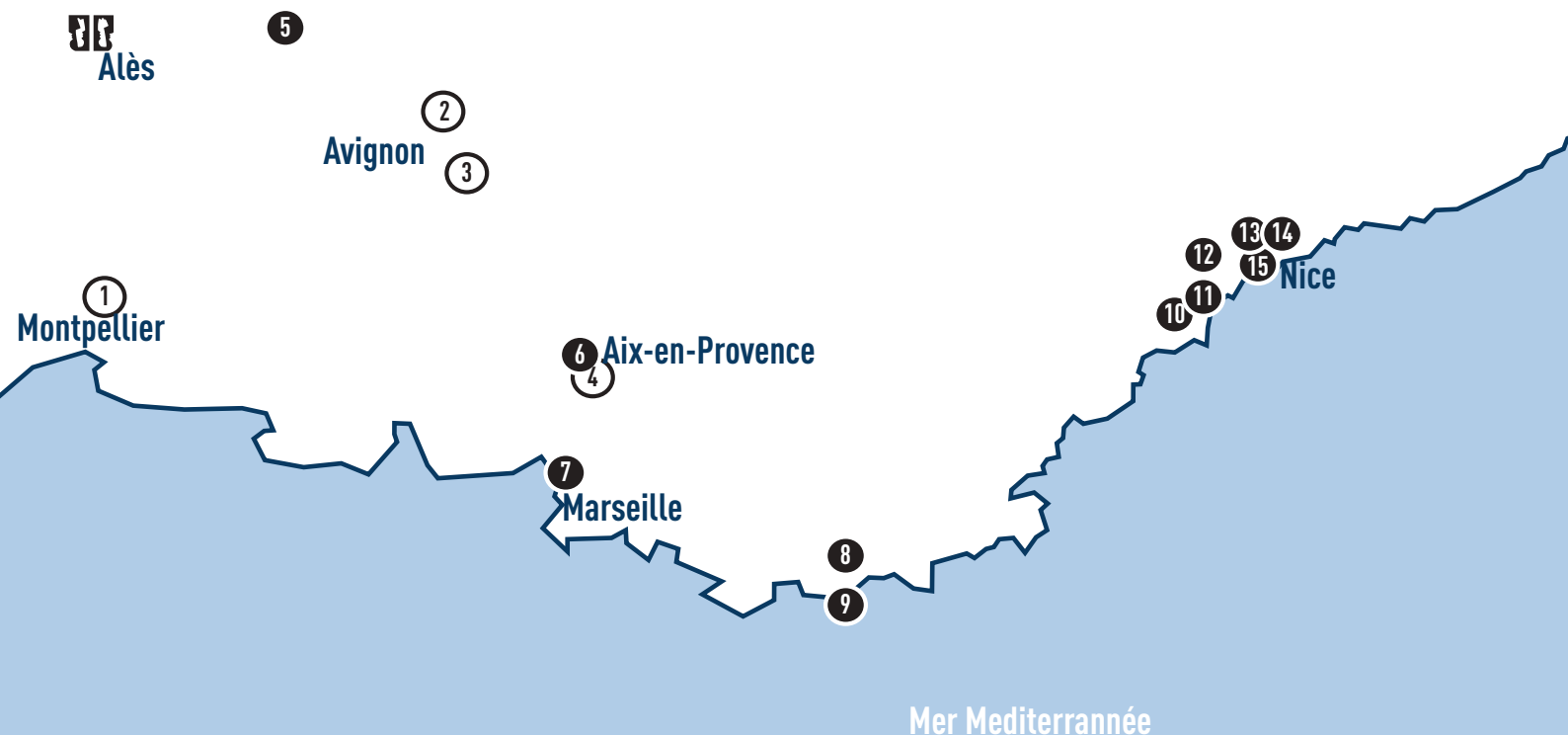
Le Musée-bibliothèque PAB

Dès son ouverture en janvier 1989, le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit (PAB) a été reconnu musée de France par le ministère de la Culture (musée contrôlé). Sa tutelle et ses équipes appliquent donc le code du patrimoine et la loi des Musées de France du 4 janvier 2002 (titre IV art.L 441-2). La rédaction du projet scientifique et culturel (PSC) fait partie des obligations légales.

Le temps de réflexion consacré à l'élaboration de ce PSC a laissé à l'ensemble de l'équipe la possibilité de se questionner sur le sens des collections du Musée-bibliothèque PAB, de revenir à l'esprit du fondateur et de s'interroger sur la pertinence des actions à différents niveaux (quels sont nos publics ? Que souhaitons-nous leur proposer ? Quelles relations souhaitons-nous avec nos partenaires ? Comment communiquons-nous ?). Temps précieux souvent arrachés au quotidien, cette réflexion n'a pas été vaine, elle a enrichi notre perception et élargi notre champ de vision.

L'identité première du musée s'est construite autour de la figure de Pierre André Benoit, principalement de sa collection d'œuvres d'art (peintures, gravures, dessins, sculptures) et de son travail d'imprimeur-éditeur avec les dépôts successifs de la Bibliothèque nationale de France (BnF).

11





12



- 1- PAB à Rivières-de-Teyrargues
- 2- PAB dans son bureau, 27.06.91, photo de Chantal Delanoë
- 3- PAB devant le musée

Pierre André Benoit : poète, imprimeur, éditeur, artiste, amateur d'art, collectionneur, com- missaire d'exposition, libraire, fonda- teur d'un musée, donateur...²

Biographie succincte

Pierre André Benoit naît le 15 septembre 1921 à Alès, dans la maison de ses grands-parents maternels 6 rue du 14 juillet dans le centre-ville. Sa famille, d'origine bourgeoise, est originaire d'Alès du côté de sa mère et du hameau de Drulhes à Saint-Martin-de-Valgalgues (commune limitrophe au nord d'Alès) du côté paternel³.

Il fait ses études à l'école Fléchier⁴ jusqu'en 1939. Il dira lui-même par la suite qu'il était peu doué pour les études car ni intelligent ni doté de mémoire⁵. Il a eu la chance d'y recevoir l'enseignement de Robert Kanters, écrivain et critique littéraire, alors professeur de français qui donne le goût des livres à son élève en lui faisant découvrir notamment Paul Valéry et Francis Jammes.

Engagé pendant la Seconde Guerre mondiale dans la météorologie nationale, Pierre André Benoit fait ses classes à Saint-Cyr-l'École en 1939-1940. Il passe plusieurs mois à Bordeaux, Marignane, Grenoble, Montélimar puis termine la guerre près de Narbonne. Pendant le conflit il rencontre François Mauriac en 1940, Michel Seuphor en 1942, Alain Borne en 1943, Joë Bousquet en 1945, et entame dès 1941 une correspondance avec Paul Claudel qui sera comme un directeur de conscience pour le jeune homme. Il publie son premier roman, *Hérésie* en 1941 à compte d'auteur et fonde les Bibliophiles alésiens⁶ en 1942. Les statuts ne seront déposés qu'en 1947⁷. Les membres sont Michel Seuphor, Jean Cocteau, Alain Borne, Jean Hugo, Léopold Survage... Pierre André Benoit publie d'abord de nombreuses plaquettes, des textes de Michel Seuphor, Raymond Gid, Robert Morel. À cette époque il collabore également au journal *Cévennes* de manière régulière. Avec son ami d'enfance,

André Tardieu, il cherche à rassembler des fonds pour nourrir la bibliothèque de son ancienne école en créant une édition d'art vendue par souscription. C'est ainsi que paraît *La Rose et le Chèvrefeuille*, un poème de Paul Claudel⁸ accompagné d'une gravure d'Othon Coubine⁹ artiste figuratif d'origine tchèque.

Il rencontre Robert Morel en 1945 qu'il publie par la suite à plusieurs reprises.

Il est démobilisé en décembre 1945. De retour à Alès, comme il aimait à le dire, il « végète » quelque temps et « butine » à l'imprimerie Claparède où il fait imprimer quelques plaquettes. Devant le coût que représente les commandes et le dialogue parfois compliqué avec les imprimeurs pour bien faire comprendre ce qu'il souhaite, il apprend le métier dans cette même imprimerie pendant deux ans, s'y rendant chaque matin. Il publie surtout à cette époque des écrits de Michel Seuphor¹⁰ qui est à la fois un ami, un confident et un mentor. Ce dernier l'encourage à écrire, à peindre, lui fait découvrir l'art abstrait et l'initie aux avant-gardes. Ils parlent ensemble de questions de spiritualité, sujet régulièrement abordé avec grand nombre d'amis et collaborateurs artistiques au fil des décennies. C'est une rencontre décisive. Leur relation se distend cependant après le départ de Michel Seuphor de la région¹¹ et cesse tout-à-fait à partir de 1953 à cause de divergences et de caractères différents.

En 1943 il choisit l'acronyme PAB pour ne pas être confondu avec l'écrivain Pierre Benoit, acronyme qu'il utilise à partir de 1946 pour toutes ses éditions. En tant qu'écrivain et peintre il reste P.A. Benoit.

Le parcours de PAB n'est pas rectiligne, loin s'en faut. Fervent catholique, il hésite à plusieurs reprises à embrasser la vie monastique. Puis finalement, après avoir échoué à entrer au séminaire, il reste à Alès où il se tourne vers l'impression.

² *Le Fruit donné*, Antoine Coron, édition augmentée de 2016, éditions des Cendres, Vèrone. Antoine Coron est archiviste-paléographe, conservateur général des bibliothèques, directeur de la Réserve des livres rares de la BnF de 1993 à 2014. Il est le biographe de Pierre André Benoit.

³ Le grand-père maternel de Pierre André Benoit avait fait fortune dans la fabrication d'absinthe, la famille paternelle quant à elle était établie en tant que vignerons.

⁴ École tenue par les frères maristes.

⁵ Interview in *Cévennes* magazine n°358 du 23 mai 1987.

⁶ Groupe informel constitué en 1942 autour de Pierre André Benoit.

⁷ Et la dernière édition date de 1948.

⁸ PAB entretenait avec Paul Claudel une relation épistolaire depuis 1941.

⁹ Artiste d'origine tchèque (1883 – 1969).

¹⁰ Environ quarante publications entre 1944 et 1948.

¹¹ Les Seuphor vivaient depuis 1934 à Anduze puis de 1945 à 1948 à Aubagnac près de Bagnols-sur-Cèze.

En 1946 il noue une relation féconde avec Joseph Delteil qu'il édite cependant peu, puis avec Lucien Becker et l'année suivante il rencontre Jean Hugo qui sera un compagnon de route au long cours. Certaines relations épistolaires comptent également beaucoup, comme celle entamée cette même année 1947 avec l'auteur René-Guy Cadou. En 1949, PAB rencontre Francis Picabia qu'il publie depuis l'année précédente. Il se lie également avec Jean Paulhan, Rose Adler, Jean Arp, Francis Bott, Nicolaas Warb et Maria Helena Vieira da Silva. Autant d'amitiés artistiques significatives dans son parcours et dans la collection qu'il constitue.

Sa famille lui permet d'ouvrir une librairie située 19 rue d'Avéjan à Alès en mai 1950 baptisée *Le Beau temps*¹², souhaitant qu'il trouve sa place dans la société et écoutant son penchant pour les livres. Cette expérience de libraire ne dure que quelques semaines, PAB confessa bien des années plus tard qu'il n'avait pas la fibre commerciale et qu'il n'avait guère vendu que quelques livres. En revanche il avait fait une exposition de peintures, dessins et livres de Picabia. Après un séjour en clinique pour dépression, il reprend le chemin de l'impression.

Ses relations s'étoffent au fil des années¹³ : Édith Boissonnas, une amie chère, et Marcel Duchamp en 1950, Marie Laurencin, Georges Braque, René Char¹⁴ et Jeanne Coppel l'année suivante. Jean Hugo, Léopold Survage, Marcel Jouhandeau, Tristan Tzara, Albert Gleizes, André Breton, Joan Miró, Douglas Cooper, Camille Bryen, André Frénaud, Pablo Picasso, Pierre de Massot, Jean Dubuffet, Gianni Bertini, Raoul Ubac, Jean-Pierre Geay, James Guitet, Hans Steffens, Jean Cortot, Pierre Alechinsky... Certains, au-delà de la relation éditoriale et de l'amour de la poésie, deviennent des amis intimes, des confidents.

Il vit chez ses parents jusqu'en 1963, date à laquelle il achète une maison à Ribaute-les-Tavernes (le Demi-jour)¹⁵. Cette même année, alors que l'imprimerie Prél ferme ses portes, PAB reçoit en cadeau la presse lithographique sur laquelle il venait tirer. Son père décède en 1969.

En 1970 il acquiert une propriété de Rivières-de-Théyargues, le Château moderne, une propriété du début du XIX^e siècle où il s'installe après plusieurs années de travaux en 1975.

PAB est très affecté par la disparition accidentelle de sa mère au début de l'année 1971. Quelques mois plus tard, une grande exposition de ses livres est présentée au musée Fabre à Montpellier, lui confère une véritable reconnaissance sur la scène nationale. Cependant, cette canonisation de son travail sonne pour lui comme une rétrospective, comme si la meilleure part de sa créativité avait été accomplie. Ajouté à cela, la disparition de sa mère, celle de

nombreux compagnons de route au cours de la décennie précédente (Braque en 1963, Arp en 1966...) ou l'éloignement, les brouilles (avec Seuphor ou Char) ; tout cela plonge PAB dans un profond désarroi. Dans les années 1970 il se replie sur lui-même et imprime principalement ses textes accompagnés par des gouaches ou gravures de sa main. C'est une production bien différente qui est moins dans le dialogue puisque PAB travaille en solitaire.

PAB était un homme sujet au spleen, tout en contradiction : seul mais cherchant désespérément la compagnie d'autrui, vivant caché mais voulant être reconnu, déprimé ou euphorique, occupé par les livres mais sans avoir jamais considéré cette occupation comme un métier... Il était à la fois humble, reconnaissant qu'il n'avait pas le talent d'un tel ou un tel lorsqu'il se comparait à d'autres artistes. Et en même temps fier lorsqu'il réalisait « ces petits riens ». Homme paradoxal, il n'en était pas moins généreux.

Dans les années 1980, une sorte de renouveau anime PAB avec de nouvelles amitiés qui fleurissent, la collaboration la plus importante étant sans doute celle avec Pierre Alechinsky¹⁶. PAB continue à réaliser des livres, il se déplace de moins en moins et reste à Rivières.

En 1978 germe le projet d'un don à la Bibliothèque nationale, puis en 1986, après une exposition à la bibliothèque municipale, au Musée du Colombier, au théâtre et la librairie Roustan d'Alès, le projet d'une donation à sa ville natale voit le jour. Très attaché à sa ville et sa région qu'il ne quittera jamais, Pierre André Benoit décide de faire don de sa collection d'œuvres d'art à la municipalité d'Alès si celle-ci accepte en contrepartie de créer un musée. Les travaux débutent en 1987 et s'achèvent fin 1988. Le Musée-bibliothèque est inauguré le 14 janvier 1989. PAB s'est beaucoup investi sur ce projet, le suivant quasi-quotidiennement. Il organise avec le premier conservateur, Patrick Jourdan, les expositions des quatre premières années.

D'importants problèmes cardiaques depuis plusieurs années déjà fragilisent sa santé et son moral. Il décède à Montpellier des suites d'une opération le 20 janvier 1993.

¹² Nom suggéré par Michel Seuphor et papier d'emballage dessiné par Francis Picabia.

¹³ Souvent d'abord par voie postale suivie de quelques mois ou années d'une première rencontre, soit directement lors d'un vernissage parisien ou chez un ami commun.

¹⁴ Interruption de leurs relations de 1971 à 1979.

¹⁵ Maison qu'il vend en 1978.

¹⁶ Ce dernier lors d'un échange à son atelier le 10 janvier 2024 a confié à la conservatrice « faire tenir et avancer PAB avec des projets de livres pour le stimuler » tant il était parfois dépressif. Ensemble ils réalisent 24 livres de 1967 à 1993.

PAB et le livre d'artiste

Qu'est-ce que le livre d'artiste ?

Le terme de « livre d'artiste » a souvent été utilisé de manière très large, mais il est possible de distinguer deux grandes catégories qui, si elles apparaissent successivement, ne se substituent pas l'une à l'autre. La première définition désigne un ouvrage dans lequel sont rassemblées au moins deux œuvres appartenant à des modes artistiques différents. Si certains spécialistes utilisent d'autres formules comme « livre de peintre », « grand livre illustré », « œuvre croisée » ou « livre de dialogue », c'est de la même réalité dont il s'agit. Certes, l'ornementation et l'illustration sont présentes dès les origines du livre -notamment aux enluminures où le rapport entre le texte et l'image est différent-, mais le rapport entre les deux n'est pas celui d'une illustration exacte ou une décoration mais bien plus d'un dialogue.

On peut considérer que les premiers livres d'artiste sont *Les Chants d'expérience* (1794) de William Blake, *Le Corbeau* d'Edgar Poe traduit par Mallarmé et *L'Après-midi d'un faune* de Mallarmé illustrés par Édouard Manet en 1875 en 1876. L'un des essais les plus célèbres de fusion du poème et de l'image est *La Prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France* de Blaise Cendrars et Sonia Delaunay, en 1913. *La Boîte-en-valise* ou *La Boîte verte*, éditée à 300 exemplaires par Marcel Duchamp en 1934 rend compte de l'élaboration de l'œuvre *La Mariée mise à nu par ses célibataires même* dite *Le Grand Verre*.

Contrairement au livre illustré, le livre d'artiste est le témoin d'un échange et d'une création commune entre un poète et un artiste. Généralement tiré à peu d'exemplaires, il est numéroté et signé au colophon. L'éditeur orchestre la rencontre entre poète et artiste, ou entre texte et œuvre.

PAB aimait que le travail artistique s'appuie sur des relations amicales. L'éditeur réalise aussi parfois lui-même le livre, sans passer par imprimeur, relieur, etc. Il endosse ces différents rôles.

De nombreuses techniques de création peuvent être utilisées : des techniques qui permettent la reproduction à l'identique (gravure, photographie, photocopie...) ou des techniques qui font de chaque livre un objet unique (dessin, aquarelle, peinture, collage). Le texte lui-même peut être manuscrit ou tapuscrit.

Dans la première moitié du XX^e siècle, des marchands de tableaux se font éditeurs pour publier ces ouvrages qui n'attirent qu'une très faible clientèle : Ambroise Vollard et Daniel-Henry Kahnweiler sont des pionniers en la matière puis dans les années 1930-1940, Albert Skira sollicite également Picasso, Derain, Matisse, Dalí... Les grands éditeurs de l'après-guerre sont Tériade (*Jazz* de Matisse en 1947), Aimé Maeght, Iliad ou encore Pierre André Benoit.

L'articulation entre le texte et l'image ouvre des champs de possibilités infinies : le texte peut inspirer l'artiste (Picasso illustre *Les Métamorphoses* d'Ovide, *Le Chef-d'œuvre inconnu* de Balzac), l'œuvre peut inspirer le poète (Saint-John Perse écrit à partir d'œuvres de Braque *L'Ordre des oiseaux*), le texte et l'œuvre peuvent être indépendants, réunis par l'éditeur...

La seconde acception du vocable « livre d'artiste » rend compte d'un genre plus restreint dont la définition est donnée par Anne Moeglin-Delcroix et concerne des artistes des années 1960 – 1970¹⁷. Ce n'est pas celle retenue par le Musée – bibliothèque.

PAB imprimeur ingénieux et éditeur confidentiel

Pierre André Benoit fait imprimer son premier livre en 1942 : *La Rose et le chèvrefeuille*. Il entretient alors une relation épistolaire avec Paul Claudel qu'il admire et ose lui demander un poème inédit. Pour l'illustrer il choisit l'artiste réaliste tchèque Othon Coubine.

En 1947-1948 la revue *Courrier* lui permet, par l'intermédiaire bien souvent de Michel Seuphor, de publier Jean Arp, Francis Picabia, artistes qu'il rencontre à Paris lors de visites dans la capitale. Notons qu'il n'est pas un typographe expert. Formé « sur le tas », il a, malgré quelques erreurs, le sens de la mise en page. Pour les tirages lithographiques, il se rend chez Préel, le seul atelier lithographique d'Alès. En 1949 son père lui offre sa première presse. Il imprime alors *Trois petits poèmes* de Francis Picabia.

Les éditions de PAB constituent dans l'univers de la bibliophilie contemporaine un monde à part. Il a en effet une conception très personnelle du livre d'artiste, bien loin de la surenchère et des coquetteries qu'il constate dans les éditions d'après-guerre. « Un livre doit être un tout, la recherche d'une parfaite unité »¹⁸. Il compare la publication de livres d'artiste pour un public averti de collectionneurs et bibliophiles à la haute couture et la littérature commune au prêt-à-porter.

Il préfère se définir plutôt comme imprimeur qu'éditeur, les petits tirages qu'il effectue excluant toute forme de diffusion au sens traditionnel de la sphère éditoriale.

¹⁷ Anne Moeglin-Delcroix, *Esthétique du livre d'artiste (1960-1980)*, Paris, Jean-Michel Place/Bibliothèque nationale de France, 1997, 395 p. L'auteur définit cette forme artistique en soi comme émergeant pendant les années 1960 – 1980 sur la scène artistique européenne et américaine. En lien très fort avec l'art conceptuel et la photographie c'est une définition bien plus restrictive que celle communément admise.

¹⁸ Interview d'Antoine Coron in *Art & métiers du livre*, n° 140 (juillet 1986), p. 50-55

On reconnaît sa touche, sa patte, au choix des papiers, toujours simples parfois même pauvres, souvent du Vélin d'Arches ; à la mise en page et à la typographie : les caractères utilisés sont sobres et peu nombreux (le Garamond et l'Univers essentiellement, également l'Europe achetée en 1963 pour *Couinque* en collaboration avec Jean Dubuffet) et aux formats, généralement petits : le minuscule, le « presque rien » qui interpelait et fascinait certains artistes qui collaboraient à ses livres comme Francis Picabia, Jean Dubuffet. Ils appréciaient ces livres que l'on peut qualifier de livres « à la limite ». PAB faisait des tirages en petit nombre et confidentiels. Ce choix de tirer à un petit nombre d'exemplaires (environ une dizaine, parfois moins) est tout à fait singulier et montre combien cette activité n'avait pour lui aucun but lucratif. Comme il l'expliquera bien des années plus tard, s'il avait réellement voulu s'enrichir avec cette activité, il n'aurait pas tiré à 2 exemplaires un livre avec Picasso mais à 50 ! Cela fait aujourd'hui le désespoir des collectionneurs et en même temps contribue à la reconnaissance de son travail d'orfèvre, lui qui créait de manière confidentielle et loin de Paris. Sa renommée vient dans les années 1960 et surtout 1970 ; auparavant il ne vend parfois que peu ou pas d'exemplaires de ses livres. Bien souvent il les offre. Il apprécie vendre ses livres, surtout à des personnes connaisseuses, mais ne les crée pas dans une perspective commerciale. C'est « pour le plaisir et l'amitié »¹⁹.

Les bibliophiles apprécient également chez lui l'équilibre savoureux entre l'écrit et l'œuvre.

Il tire les gravures généralement en noir, pas de jubilatons colorées dans les livres de PAB. Une grande simplicité, le sens de l'équilibre, un poème court et le tour est joué.

La composition des livres de PAB est juste, raffinée, presque austère ; sans fioriture ni grandiloquence. La beauté vient du presque rien. PAB disait d'ailleurs « le plus chic c'est de faire simple ». Cette grande simplicité doublée d'une rapidité d'exécution, telle une fulgurance (parfois quelques jours seulement pour réaliser un livre) a su conquérir les plus grands poètes et artistes du XX^e siècle, de même que l'exploration de nouveaux procédés techniques : la gravure sur celluloid²⁰ et la cartalégraphie²¹. Il s'intéresse beaucoup au procédé photomécanique du cliché-trait, il en apprécie la fidélité. Comme il ne possède pas de presse taille-douce, il se sert de sa presse lithographique pour imprimer les celluloids. Sans doute aurait-il apprécié tirer des gravures sur cuivre s'il en avait possédé une. En revanche il n'aime pas la lithographie couleurs, il travaille éventuellement avec un rehaut de couleur monochrome sur une lithographie noire, mais en aucun cas il ne produisait des lithographies six couleurs.

À la fin de sa vie il s'affranchit des procédés traditionnels pour imprimer grâce à l'offset et utilisa même la photocopie.

Original et inventif, son côté « artisan » a su séduire les plus grands artistes de son époque : Seuphor, Char, Tzara, Frénaud chez les écrivains et Picabia, Arp, Picasso, Miró, Dubuffet, Braque pour les artistes peintres, soit environ 170 auteurs et environ 100 plasticiens. Il pousse la créativité jusqu'à réutiliser des chutes de matrice pour créer de nouvelles œuvres et de nouveaux livres (c'est le cas à plusieurs reprises avec Picasso²²) : « le grand art c'est de ne rien jeter »²³. Il s'affranchit également au fil du temps de la page de titre, considérant la couverture suffisante pour annoncer l'ouvrage. Ses livres les plus remarquables sont *Chi-lo-sa* avec Francis Picabia en 1950, *L'Escalier de Flore* avec René Char et Pablo Picasso et *La Rose et le chien* avec Tristan Tzara et Picasso à nouveau, ainsi que *XX pensées* de Georges Braque en 1958, *VIII^e pythique* de Pindare avec Picasso en 1960 et *La Lunette farcie* avec Jean Dubuffet en 1963. Picabia lui écrit un jour : « Vos petits livres sont magnifiques, ils sont sur ma table, je passe mon temps à les regarder. Ce qu'il y a de plus beaux dans les fleurs c'est leur bouton ».

PAB aime faire plaisir. Il adore à l'occasion d'un anniversaire, d'une fête, d'un dimanche passé à Rivières en compagnie des poètes et des artistes, créer un petit livre par amitié, en souvenir (pour l'anniversaire de Georges Braque : *Pour un jour* en 1955 puis *XIII mai MCMLVII*, l'anniversaire de Pablo Picasso *Pour le XXV octobre MCMLVI*, l'anniversaire de René Char : *Né le et Notre ami* en 1957, l'anniversaire de Joan Miró avec *Pour le XX avril MCMLVIII* et *20 avril 1963*, l'anniversaire de Jean Arp *Pour le XVI septembre MCMLVIII*, pour célébrer le décès d'un ami : *Hommage à Paul Valéry* en 1946).

Sous une apparente désinvolture²⁴ et en mettant en avant l'importance de la surprise et son goût pour le jeu, il réalise au total près de 800 éditions entre 1942 et 1992. Il bouleverse les schémas traditionnels de l'édition en s'auto-éditant et illustrant lui-même ses poèmes. Il s'en explique : « c'est assez agaçant de faire un livre à trois : le bâtisseur du livre, l'illustrateur et l'auteur. C'est très difficile. D'ailleurs nous l'avons dit, l'iazd pour être tranquille, s'est contenté souvent d'auteurs morts. Moi j'ai préféré tenir les deux parties pour n'avoir affaire qu'avec une seule autre personne »²⁵. Faire des livres c'est à la fois créer la bibliothèque qu'il ne pouvait s'offrir et être auteur et peintre, puisqu'il participe très régulièrement au jeu bien au-delà du rôle d'imprimeur. Antoine Coron écrit même : « Le livre fut donc à la fois un refuge, une compensation, le moyen de se créer un cercle d'amis éloignés mais plus chers que certains proches, et l'objet d'une remise en cause permanente, jusqu'à sa quasi-négation dans les formes 'à la limite' qu'il lui a souvent donné »²⁶.

²² Par exemple les découpes du *VIII^e Pythique* de Pindare, 1960 servent à créer *Pourquoi la journée vole, Toute la vie* en 1960 et *25 octobre 1961* cette année-là.

²³ Interview d'Antoine Coron in *Art & métiers du livre*, n° 140 (juillet 1986), p. 50-55.

²⁴ « Je vous dirais que ça a été un peu comme monsieur Jourdain : j'ai fait longtemps ces choses-là sans savoir ce que je faisais ! » in *Cévennes magazine* n° 358 du 23 mai 1987.

²⁵ Interview d'Antoine Coron in *Art & métiers du livre*, n° 140 (juillet 1986), p. 50-55.

²⁶ Antoine Coron, article paru dans le catalogue *Les impressions de Pierre Alechinsky*, BnF, Paris, 2005.

¹⁹ Citation de Pierre André Benoit qui figure en tête d'une série de petits livres réalisés en 1949-1951.

²⁰ PAB n'a pas inventé cette technique qui avait été explorée par Picasso et Villon au début du XX^e siècle puis délaissée. Il s'agit d'utiliser comme matrice une plaque de celluloid au lieu d'une plaque de cuivre. PAB l'utilise à partir de 1949.

²¹ Technique mise au point en 1959 qui consiste à utiliser du carton comme matrice pour graver.

Artiste et collectionneur

Pierre André Benoit était poète. Ce ne sont pas moins d'une quarantaine d'éditions et recueils²⁷ qu'il a publié chez René Corti, Rougerie, Gaston Puel, Fata Morgana et d'autres ainsi que plusieurs dizaines de poèmes qu'il a lui-même imprimés (et parfois illustrés).

Sa poésie rend compte du profond désarroi qui l'habitait, de ses inquiétudes tout en convoquant également des images douces et profondes liées à la nature. Mélancolique souvent, euphorique parfois, son style rend compte de la complexité de sa personnalité. Il a dit en 1962 « la poésie n'est pas pour moi une fin, elle est une conséquence ». Il aurait aimé être reconnu comme poète. Depuis son plus jeune âge l'écrit le passionne. Ses amis, artistes ou poètes (Seuphor, Char, Delteil) l'incitent à écrire, l'encouragent lorsqu'il se démotive. Il est blessé par deux refus de Gallimard dans les années 1950 de publier sa prose. Il a publié à de nombreuses reprises ses propres écrits, illustrés par ses amis artistes ou lui-même. Son cousin et héritier, Jean-Paul Martin, a prolongé cela dans les Éditions de Rivières.

Artiste plasticien également, Pierre André Benoit a commencé à peindre autour de 1946, d'abord de manière figurative puis évoluant rapidement vers l'abstraction, au contact de Michel Seuphor avec un apport théorique évident au fil de leurs discussions, mais aussi après sa rencontre avec Francis Picabia et Jean Arp notamment. Plus tard il revient à la figuration, de manière schématique avec des silhouettes d'oiseaux, des profils humains et des natures mortes. Les compositions qu'il produit ne sont pas sans rappeler les papiers découpés d'Henri Matisse ou encore les figures en positif/négatif de Georges Braque dans les années 1930. L'oiseau, motif récurrent et symbolique chez PAB, a une parenté évidente avec les oiseaux de Braque.

PAB, au-delà du dessin, de la peinture et de la gravure réalise également des sculptures (en bois, fil de fer, marbre) et le carton d'un vitrail, pour l'église de Ribaute-les-Tavernes, le musée-bibliothèque, la mairie d'Alès et des particuliers. Il aime expérimenter en arts plastiques comme dans les livres différents supports et différentes techniques.

Il n'encense pas son travail mais le vivait plutôt comme une nécessité et un passe-temps : « je suis un mauvais écrivain... je ne sais pas écrire. Et, donc, de la part de certaines personnes, il y a eu un

grand et juste mépris. De même je suis un mauvais peintre... justement, c'est là que le bât blesse, car au fond j'aurais aimé être écrivain ou peintre »²⁸.

Pierre André Benoit en plus de créer est collectionneur. Collectionneur de livres, il a rassemblé de manière systématique tout ce qui concernait Marcel Jouhandeau (environ 200 livres), Paul Claudel (environ 200 livres également) et René Char (500 livres). La relation avec ce dernier est fondamentale dans son parcours : PAB fasciné par le poète lui-même séduit par sa personnalité et sa créativité.

Il collectionne tout au long de sa vie des œuvres des artistes avec qui il travaillait et qu'il admirait. Loin d'être encyclopédique, sa collection d'œuvres d'art est le reflet de son goût et fait preuve d'une grande cohérence en même temps qu'elle témoigne de son parcours en tant qu'imprimeur-éditeur. Se côtoient ainsi sur ses murs des grands noms de l'art moderne (Picasso, Picabia, Braque, Alechinsky), des artistes moins connus du grand public mais essentiels (Survage, Bryen, Bertini) et des choix plus personnels (Hugo, Steffens). La collection de PAB se construit grâce à son parcours éditorial, au gré des rencontres avec les artistes qu'on lui présente, qu'on lui recommande, qu'il sollicite spontanément... On garde ainsi la trace de son élan premier vers des artistes figuratifs (Coubine, Roger Toulouse, Masereel) puis son évolution rapide au contact de Seuphor vers l'abstraction et les avant-gardes du XX^e siècle (il découvre lors d'une exposition à la galerie des Deux-îles en 1948 les œuvres de Jean Arp, Sophie Taeuber-Arp, Alberto Magnelli et Francis Picabia). Le surréalisme intéresse peu PAB, même s'il a réalisé plusieurs livres avec des anciens dadaïstes ou des surréalistes (Breton, Miró, Masson, Ernst). Il y a cependant certaines œuvres de Survage apparentées à ce mouvement dans sa collection. De même ses choix concernant l'abstraction sont orientés vers l'abstraction lyrique et non géométrique (quelques exceptions cependant comme les œuvres de Nicolaas Warb). Et puis étrangement, certains artistes avec qui il est lié ne sont pas représentés dans son panthéon muséal : Dubuffet, Bazaine.

Certains ensembles montrent combien PAB estime le travail de certains artistes car ils balayaient une bonne partie de leur œuvre (Picabia de 1902 à 1951, Survage de 1913 à 1952, Jean Hugo de 1921 à 1978) ; tandis que d'autres témoignent davantage de la période de collaboration de l'artiste avec PAB (Picasso, œuvres de 1956 à 1967, Braque avec des œuvres de la fin des années 1950 jusqu'à sa mort en 1963 ; Alechinsky avec des œuvres essentiellement des années 1990, exception faite de deux toiles des années 1980, une aquarelle de 1979 et l'ensemble d'eaux-fortes de 1948 intitulé *Les Métiers* ; Bertini avec des œuvres des années 1960, certaines reprises dans les années 1980, Seuphor avec 4 dessins de 1949 uniquement, Camille Bryen, Hans Steffens).

²⁷ De tailles très différentes, ces éditions ne sont pas toutes à entendre au sens classique (un nombre conséquent de poèmes au sein d'une même publication).

²⁸ In Cévennes magazine n°358 du 23 mai 1987.

Il évoque sa collection dans le livre *Ce lieu merveilleux certes* (1989) : « Se trouvent donc rassemblées des œuvres de ceux que j'ai le plus admirés, de ceux qui furent même de loin mes compagnons, tous participants d'une activité longtemps occulte à laquelle je n'ai jamais prêté grande attention, mais qui a retenu un peu de celle d'un petit nombre ».

Il organise de nombreuses expositions, chez lui ou dans des lieux publics²⁹, afin de faire connaître les artistes qu'il apprécie et dont il défend le travail ; dès 1943 par exemple dans les locaux de son ancienne école, il expose des œuvres de Michel Seuphor, rencontré l'année précédente. Cette activité lui apporte une grande source de motivation et de satisfaction lorsque ses amis et des connaisseurs viennent le féliciter. On ne peut pas parler à proprement dit de commissariats d'exposition, l'accrochage souvent sans propos scientifique ayant pour objectif la valorisation du travail des artistes et la vente de leurs œuvres.

Pour rendre hommage à l'imprimeur-éditeur qu'il était, son cousin Jean-Paul Martin a réalisé des livres d'abord avec des poèmes inédits de PAB, puis avec des poètes contemporains sous le nom des Éditions de Rivières. Ce sont plus de mille livres d'artiste édités entre 2003 et 2023.

Celui qui en parle le mieux, Antoine Coron, dresse ce portrait juste qui résume parfaitement l'homme et l'artiste paradoxal en exerçant de sa biographie de PAB : « une enfance choyée par des parents trop attentifs, des études mal supportées comme il se doit, la guerre vécue à scruter les nuages... Presque vingt-cinq ans d'impatient espoir, dans une prison qu'il s'imposa, à guetter la lettre qui mettrait en branle sa sensibilité, qui produirait presque aussitôt le livre désiré par son correspondant. Une attente occupée aussi par l'écriture de brefs poèmes, la peinture... Une solitude pleine à ras bord de relations épistolaires, d'amitiés postales entretenues par quelques rencontres lors de voyages à Paris, dans le Vaucluse ou sur la Côte d'Azur »³⁰

18

²⁹ Environ 70 entre 1942 et 1993 (en comptabilisant les expositions qui ont eu lieu au Musée-bibliothèque PAB entre son ouverture en janvier 1989 et le décès de PAB en 1993).

³⁰ *Le Fruit donné*, Antoine Coron, 2016, éditions des Cendres, Vérone, p9. pour graver.

L'environnement du musée : son insertion compliquée dans le tissu urbain alésien

Contexte géographique

Les Cévennes

Massif de moyenne montagne, les Cévennes sont situées au sud-est du Massif central. Granitiques sur les sommets (Mont Aigoual, Mont Lozère et montagne du Bougès), schisteuses dans les hautes vallées et calcaires dans les basses vallées, elles sont composées de monts et vallées encaissées.

Les Cévennes recouvrent une notion très subjective avec une histoire et un imaginaire très présents ainsi qu'une identité prégnante³¹. On reconnaît comme faisant partie des Cévennes les ensembles suivants : le massif de l'Aigoual, celui du Lozère, les vallées, les basses vallées et le piémont.

Alès³² est sous-préfecture du Gard et porte d'entrée sud-est des Cévennes. Située à 40 km au nord-ouest de Nîmes et à 80 km au nord de Montpellier elle est la 2^e ville du Gard³³, la 5^e d'Occitanie (derrière Toulouse, Montpellier, Perpignan et Nîmes) et la 29^e au niveau national. On peut la qualifier de ville moyenne. Elle compte 43 492 habitants en 2023.

Marquées par un passé minier encore présent malgré la fermeture des mines dans les années 1980, nombre de familles ont eu un aïeul, parfois encore en vie, qui a travaillé dans les mines. Alès s'est reconvertie dans le tertiaire, depuis la fin des années 1980 tout en préservant un bassin industriel dynamique qui est au cœur du projet de territoire³⁴ avec des entreprises électroniques et mécaniques. Cette identité industrielle est également portée par l'Institut Mines-Télécom d'Alès³⁵ (installé dans la ville depuis 1843) avec son campus de 1200 étudiants aujourd'hui.

³¹ Traditionnellement, on définit les Cévennes au nord et à l'ouest de l'Espérou à Villefort en passant par Meyrueis, le col de Perjuret, Florac, le Pont-de-Montvert, le col de la Croix-Berthel, Vialas, Génolhac et Villefort. Au sud, elles courent de Ganges à Alès en passant par la vallée de l'Auzonnet.

³² Alès, que l'on retrouve sous forme d'Alais jusqu'au décret du 29 juillet 1926.

³³ Après Nîmes Métropole qui regroupe 39 communes et 257 466 habitants.

³⁴ Labellisation « Territoire d'industrie » en 2019 (programme lancé en 2018).

³⁵ Ancienne École nationale supérieure des mines d'Alès, changement de nom au 1^{er} janvier 2017.

L'agglomération d'Alès

Alès est la ville centre de l'agglomération³⁶ aujourd'hui composée de 72 communes³⁷ et regroupant 131 290 habitants, soit 18 % de la population départementale d'après le recensement de 2023, sur 955 km². La densité de population moyenne est de 142 habitants/ km² sur l'agglomération (la moyenne nationale est de 106 habitants/ km²). La croissance démographique est positive sur l'ensemble de l'agglomération.

L'agglomération accueille depuis 6 ans environ 500 nouveaux habitants par an ce qui constitue une dynamique d'expansion positive et montre que le territoire est attractif. La croissance démographique est due au solde migratoire (et non à la natalité).

Le conseil communautaire se compose de 112 élus représentant les différentes communes. Depuis 2007, le Pays Cévennes regroupe 95 communes entre le Gard et la Lozère et une population de presque 150 000 habitants. Le Pays soutient des projets locaux par secteurs géographiques pour assurer la promotion de ce territoire aussi bien en direction du patrimoine que des ressources et des habitants.

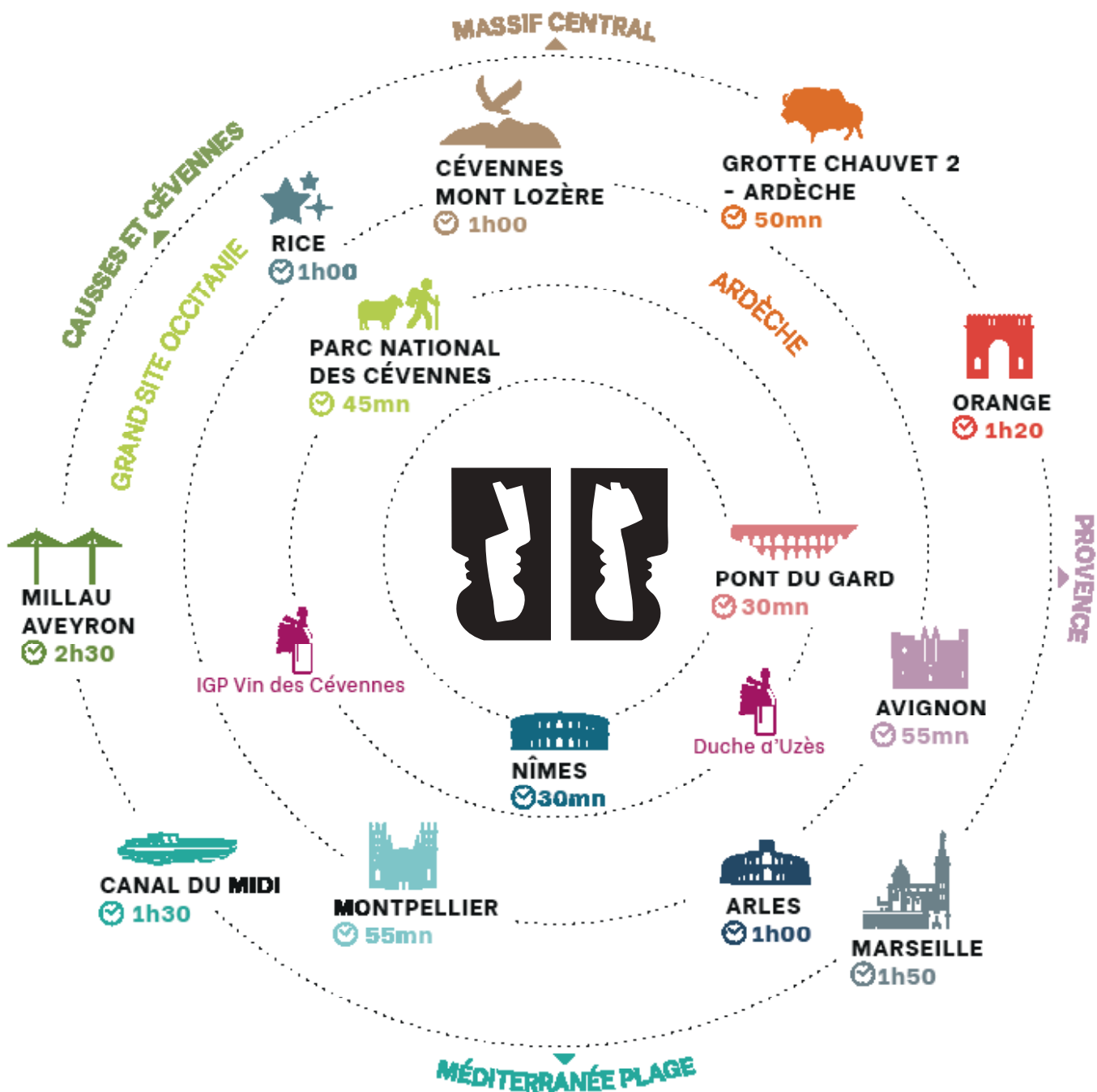
Le pôle métropolitain Nîmes – Alès, créé à la fin de l'année 2012 regroupe 111 communes soit 393 000 habitants. Le périmètre du pôle métropolitain est défini par les compétences de l'article L5731-1 du code général des collectivités territoriales (développement économique, promotion de l'innovation, de la recherche, de l'enseignement supérieur et de la culture, aménagement de l'espace, des transports).

Reconnue « porte sud des Causses et Cévennes » en juin 2011, la ville d'Alès appartient à l'aire du classement patrimoine mondial de l'UNESCO³⁸. Le Parc national des Cévennes a rejoint en 2018 le club des treize réserves au monde de ciel étoilé et figure comme la plus grande d'Europe (label « Réserve internationale de ciel étoilé » : RICE). Alès Agglomération compte vingt-huit communes dans la zone du parc.

³⁶ EPCI créé en application de la loi NOTRe.

³⁷ Création en 2000 de la première structure intercommunale à 9. Passage à 16 en 2002, puis à 50 communes en 2013 puis de 50 à 73 en 2017, fusion avec les communautés de communes du Pays Grand Combien, des Hautes Cévennes et de Vicre en Cévennes. Aujourd'hui Alès Agglomération compte 72 communes.

³⁸ Le critère principal de ce classement réside dans l'agropastoralisme méditerranéen (avec les drailles, les systèmes de gestion de l'eau et le patrimoine architectural bâti). Alès est l'une des cinq villes portes avec Gange, Millau, Mende et Lodève.



La ville d'Alès

Alès compte 43 492 habitants (+7,2 % en 6 ans).

La ville d'Alès s'inscrit dans une démarche de développement durable. Elle bénéficie notamment depuis 2008 du label 4 fleurs³⁹, a reçu en 2007 la Marianne d'Or du développement durable et a été primée en 2010 « capitale française de la biodiversité » en recevant le second prix de ce concours européen parmi 80 villes candidates. Elle a de nouveau été primée en 2013, 2014 et 2015. L'agglomération pour sa part a reçu à trois reprises depuis 2008 les Rubans du développement durable et le label « Territoire à énergie positive pour la croissance verte » en 2015 et 2016. C'est au total 17 labels nationaux qui font aujourd'hui du territoire d'Alès Agglomération le plus titré de France pour ses actions en matière de développement durable.

Un contexte économique et social contrasté

Un bassin économique dynamique

Alès Agglomération est le 2^e bassin industriel de la région Occitanie (après Toulouse).

L'objectif affiché de la collectivité dans les projets de territoire votés en 2018 et 2021⁴⁰ est de désenclaver le bassin alésien, développer les zones d'activités économiques, créer une filière "tourisme durable", réhabiliter les cœurs de villes, restructurer les transports, construire des logements neufs, développer les lieux de résidence pour les personnes âgées, renforcer la politique de la ville, assurer la garde des petits dans des structures multi-accueil. Cette politique d'attractivité est portée par l'organisation mutualisée.

En 2024, Alès Agglomération comptait 31 407 emplois salariés (+ 5 % entre 2015 et 2020) et 10 610 établissements actifs (+17,9 % entre 2015 et 2020) ; 25% d'économie productive et 75% d'économie présentielle. Le secteur industriel représente plus de 12% des emplois salariés. Il existe plus de 90 zones d'activité économique représentant plus 1000ha centrées sur Alès, Salindres et les communes de la 1^{ère} couronne. 96% des entreprises ont moins de 10 salariés. Le taux de création d'entreprises est de 13,4%. Depuis plus de 25 ans, le bassin d'em-

ploi d'Alès a connu une croissance économique continue avec une augmentation de son nombre d'entreprises, une baisse du chômage, 500 emplois par an y sont créés en moyenne.

Le taux de chômage sur le bassin d'emploi Alès- Le Vigan est de 12%.

Dans le domaine de l'agriculture, Alès Agglomération compte 104 000 hectares d'espaces forestiers, 868 exploitations agricoles sur 13 200 hectares cultivés et 870 agriculteurs. Sont présents sur le territoire 641 vigneron et 11 caves coopératives. Plusieurs AOP/AOC et IGP : AOC Oignon doux des Cévennes, AOC Pélardon, AOC Duché d'Uzès, IGP Miel des Cévennes, IGP Vins des Cévennes...

Dans le secteur tertiaire on recense 24 maisons de retraite, 100 gymnases et terrains de sport, 1 centre nautique et 9 piscines non couvertes, 1 base nautique, 1 aire de parapente et 1200 km de chemins de randonnée. On compte également 1 hôpital de 292 lits labellisé « Haute Qualité Environnementale », 1 clinique avec 200 lits, 24 maisons de retraite, 2 aérodromes, 1 pôle mécanique (proposant 6 circuits : vitesse, karting, rallye, terre) et une station thermale tout juste rénovée.

Concernant le volet touristique, Alès Agglomération possède sur son territoire des villages historiques et pittoresques plébiscités par les touristes (Vézénobres, Anduze, Saint-Jean-du-Gard, Génolhac ...). Par rapport à d'autres, la ville d'Alès est peu touristique en comparaison avec d'autres lieux gardois beaucoup plus fréquentés et connus internationalement (Nîmes, Uzès notamment).

Les sites remarquables sont au nombre de 16, on dénombre 24 monuments et 2 villages de caractère. Les sites les plus fréquentés sur l'agglomération sont : la Bambouseraie (264 089 visiteurs en 2022 et 250 000 visiteurs en 2023) et le Train à vapeur des Cévennes (TVC) avec 104 437 visiteurs en 2023). Plus proche géographiquement du Musée-bibliothèque PAB : la Mine témoin a connu une fréquentation de 19 126 visiteurs en 2023).

On dénombre sur l'agglomération 1000 hébergements touristiques. Le nombre annuel de nuitées, sur l'ensemble de l'agglomération, entre 2021 et 2023 varie entre 4 440 000 et 4 716 000 (soit environ 1/6^e ou 1/7^e du nombre annuel de nuitées dans le Gard). Les touristes étrangers les plus présents sur le secteur sont les Hollandais puis les Belges et ensuite les Allemands. Une enquête menée par l'Office de tourisme de l'agglomération en 2024 (enquête *on line* sur 516 personnes du début de l'année jusqu'en mai) montre que 40 % des touristes sondés viennent du Gard ou de l'Hérault, et que la même proportion vient de communes de moins de 5000 habitants, ce qui signifie qu'une forte partie des touristes potentiels pour les musées de l'agglomération sont en réalité des locaux ruraux.

³⁹ Au-delà du simple fleurissement, ce label national tient compte de la rénovation des façades, de la qualité de la voirie et du mobilier urbain, de la pratique du tri sélectif, de l'application de l'Agenda 21 ou encore de la gestion de l'eau... Seules 220 communes en France ont les 4 fleurs.

⁴⁰ Les deux projets de territoire successifs ont été votés à l'unanimité par le conseil communautaire.

25 % des personnes sondées sont originaires de villes de plus de 50 000 habitants, donc hors de l'agglomération, ce qui est également intéressant. Un chiffre clef est celui du temps de déplacement pour venir jusqu'à Alès : 50 % ont mis plus de 2h. Près de 80 % viennent en couple ou en famille. Plus de 40 % des touristes ont organisé leur séjour moins de deux semaines à l'avance, ce qui là aussi est un élément à mettre en place pour favoriser la communication sur le territoire au fil de la saison touristique. 50 % des touristes confient avoir préparé leur séjour via internet. La motivation première du choix de la destination Cévennes est la nature et la randonnée. 40 % des touristes viennent pendant les vacances estivales, 23 % au printemps hors vacances scolaires et 15 % à l'automne hors vacances scolaires. La fréquentation pendant les vacances scolaires de printemps et d'automne sont respectivement de 8 et 9 %. 67 % des personnes interrogées étaient déjà venues en vacances et connaissent cette destination. Enfin la moitié des personnes interrogées restent 1 à 3 nuits maximum.

Un des enjeux pour la promotion touristique du territoire est de miser sur la carte Cévennes (patrimoine mondial de l'UNESCO et réserve de ciel étoilé) et la proximité avec la Provence tout en développant un tourisme durable. En plus de la randonnée, l'une des filières qui rencontre du succès est le terroir et notamment l'œno-tourisme.

L'Office de tourisme a mis en place en 2021 le pass Cévennes + qui permet une fois acquis de bénéficier de réduction dans les sites partenaires. Les trois musées d'Alès Agglomération participent à cette opération.

L'agence de développement économique créée en 1999 agit au quotidien pour accompagner cette dynamique économique et entrepreneuriale, en suivant chaque année près de 200 entreprises. Elle appuie aussi le développement des filières d'excellence autour des sports mécaniques et de la mobilité durable, l'industrie agroalimentaire et des éco-technologies et l'industrie verte.

Alès et Alès Agglomération : les collectivités en quelques chiffres

Des changements d'échelle avec plusieurs fusions successives en 2013 puis 2017 ont fait passer l'agglomération de 16 à 50 puis 72 communes en moins de 20 ans.

La ville d'Alès emploie 735 agents et Alès Agglomération 1373 (les agents du musée dépendent de l'agglomération et entrent dans cet effectif). Avec le CCAS cela représente 2100 agents :1140 ETP⁴¹ avec une moyenne d'âge de 45 ans⁴². Depuis 2021 il y a par an en moyenne 21 à 23 agents qui partent à la retraite.

Le budget d'Alès Agglomération (compte administratif pour 2021 à 2023 et budget prévisionnel pour 2024) se répartit comme suit :

	2021	2022	2023	2024
Investissements dépenses	20 040 465,00€	18 722 021,00€	27 840 664,00€	32 543 287,00€
Investissements recettes	16 553 300,00€	19 985 224,00€	17 147 141,00€	25 301 287,00€
Fonctionnement dépenses	103 005 339,00€	99 407 127,00€	106 956 322,00€	112 746 589,00€
Fonctionnement recettes	115 149 675,00€	113 578 596,00€	119 026 268,00€	119 988 589,00€
Total dépenses	123 045 804,00€	118 129 148,00€	134 796 986,00€	145 289 876,00€
Total recettes	131 702 975,00€	133 563 820,00€	136 173 409,00€	145 289 876,00€

⁴¹ Équivalent temps plein.

⁴² Les chiffres sont en annexe.

L'éducation⁴³

État des lieux

La part des 0-14 ans sur le territoire d'Alès Agglomération représente 15,8 % de la population et les 15-29 ans 14,1 % soit au total 43 891 jeunes de moins de 30 ans sur le bassin. Les chiffres de la ville d'Alès sont proches mais notons tout de même que le pourcentage est légèrement supérieur, la population des 0-14 ans est de 15,2 % et celle de 15-29 ans de 18,1 % (0,6 % de moins pour les premiers mais 4 % de plus pour les seconds, ce qui s'explique par la présence vraisemblablement d'établissements d'enseignement supérieur, par exemple l'École des Mines). C'est un point essentiel en regard de la politique des publics que développe le musée et qui donc mérite un focus particulier dans le cadre de ce PSC afin de dessiner le contexte dans lequel s'insère la politique actuelle des publics.

Le pôle enfance jeunesse de la ville et de l'agglomération gère tout ce qui concerne l'enfant de la naissance à la majorité (et même au-delà avec les maisons pour les jeunes jusqu'à 25 ans).

La compétence éducation était communautaire jusqu'au 1^{er} janvier 2022, elle a été depuis restituée aux communes. Il y a 117 écoles (33 maternelles, 44 élémentaires et 32 primaires publiques et 8 écoles privées), 11 collèges publics et 6 privés et 3 lycées publics et 7 privés sur l'agglomération.

Alès Agglomération compte 33 écoles maternelles publiques (dont 4 sur Alès⁴⁴). La liste des écoles est en annexe du présent document. Alès agglomération compte 11 collèges publics (dont 4 sur Alès), 3 lycées publics dont 1 sur Alès et 6 collèges privés (dont 3 sur Alès) et 7 lycées privés (dont 3 sur Alès).

Il existe des dispositifs spéciaux qu'il est important de connaître, notamment les ateliers d'accompagnement à la lecture et au langage pour les maternelles, les colos apprenantes qui ne sont pas portées par l'agglomération mais déléguées au tissu associatif, le PRE (programme de réussite éducative), la ludothèque itinérante et l'école de la découverte de la grande section de maternelle au CE2 (forme de classe verte sans hébergement)⁴⁵.

Il existe également des instances participatives jeunes avec le forum jeunes par quartier (10 en tout) pour favoriser le dialogue, l'écoute, faire circuler l'information et orienter les jeunes de 15 à 25 ans ; la maison de la jeunesse ouverte aux 11 – 25 ans, le conseil municipal des enfants mis en place depuis 1991 pour les enfants du CE2 à la 5^e.

Dans le domaine de la petite enfance, Alès Agglomération gère 22 structures (multi accueils, jardins d'enfants, micro crèches). 6 structures sont associatives et soutenues par Alès Agglomération et il existe une micro crèche privée. La capacité totale est de 664

places réparties sur 15 communes.

Il y a 4 relais Petite enfance sur le territoire avec 354 assistantes maternelles qui proposent 1160 places. Il existe enfin 7 lieux d'accueil parents / enfants (LAEP).

Concernant le domaine des ALSH⁴⁶ Alès Agglomération totalise 12 structures communautaires et 8 structures associatives. La moyenne nationale est de 22 places pour 100 enfants, Alès Agglomération est bien en deça avec 6 places pour 100 enfants. La liste est en annexe.

Les grands chantiers de l'éducation du bassin alésien

En octobre 2023 le président d'Alès Agglomération a signé le PEDT (Projet éducatif de territoire) pour organiser les activités éducatives en cohérence entre les différentes parties du territoire, les différents âges et les différents moments (scolaire, périscolaire, extrascolaire). Les objectifs du PEDT sont les suivants :

- renforcer le travail fait avec les parents et pour les familles,
- la prévention du décrochage et de l'évitement scolaire,
- la formation de professionnels,
- optimiser les actions sur le territoire.

Le volet culturel de ce plan indique qu'il cherche à :

- constituer une culture personnelle riche, cohérente tout au long du parcours scolaire,
- développer et renforcer une pratique artistique, aller à la rencontre des artistes, des œuvres et des lieux culturels.

Une Convention de Généralisation de l'Éducation Artistique et Culturelle (CGEAC)⁴⁷ a été signée en octobre 2024. Le musée participe à la réflexion sur la CGEAC depuis 2023. Cette convention quadripartite entre Alès Agglomération, le Département du Gard, l'Éducation nationale et la DRAC Occitanie. Elle vise à coconstruire une démarche pour une éducation artistique et culturelle sur le territoire de l'Agglomération en mobilisant tous les acteurs culturels (particulièrement les lieux labellisés ou sous conventionnement avec l'État), à faciliter l'accès des jeunes aux lieux culturels et développer une pratique culturelle autonome et favoriser l'équilibre culturel entre milieu urbain et ruralité.

⁴³ Voir la liste des établissements en annexe.

⁴⁴ Les écoles maternelles accueillent les enfants de la petite à la grande section, les écoles élémentaires accueillent les enfants du CP au CM2 et les écoles primaires accueillent les enfants de la petite section au CM2.

⁴⁵ Avec 6 thématiques (dans nos assiettes il y a.../ dans nos forêts il y a .../ dans nos jardins il y a .../ le patrimoine culturel et l'environnement alésien/ prendre l'air/ comme une goutte d'eau).

⁴⁶ Accueil de loisirs sans hébergement.

⁴⁷ En annexe.



24



- 1- Photo historique des Halles - Alès
- 2- Photo historique lycée JBD - Alès
- 3- Cathédrale - Alès
- 4- Fort Vauban - Alès

Et ce dans les domaines culturels et artistiques suivants :

- les enseignements artistiques
- lecture et écriture
- arts du quotidien (objet, design...)
- arts de la scène et de la rue (théâtre, danse, cirque...)
- arts audiovisuels et numériques (éducation à l'image)
- champ du patrimoine (éducation au patrimoine)
- culture scientifique
- musique et arts du son.

Positionnement du Musée - bibliothèque Pierre André Benoit

Le musée étant situé à proximité du centre-ville mais pas en son sein, hormis quelques établissements situés à proximité, les classes doivent prendre un bus pour accéder au musée. C'est un handicap pour l'accessibilité. Il faut travailler avec les transports de la ville pour mettre en place un forfait en utilisant la ligne desservant le musée. Ce travail est à mener avec le réseau de transport urbain NTecC.

Il est important que le service éducation de la collectivité soit prescripteur auprès des écoles pour les inciter à visiter le musée au moins une fois par an avec chaque classe. Un travail partenarial plus poussé et approfondi que les collaborations qui existent actuellement (et qui sont ponctuelles) doit trouver sa voie.

Un contexte culturel dense et actif

Un patrimoine architectural peu développé

Le patrimoine historique de la ville d'Alès a été détruit en partie à la fin des années 1950-début des années 1960 lors du réaménagement du centre-ville historique. De nombreux corps de bâtiments historiques ont alors été détruits pour la rénovation urbaine dont Alès a fait l'objet : le lycée Jean-Baptiste Dumas, les anciennes halles, l'auberge du Coq Hardi et plusieurs ruelles pittoresques.

Les bâtiments qui figurent aujourd'hui sur la liste des Monuments historiques sont : la cathédrale Saint-Jean-Baptiste⁴⁸, classée depuis 1914. Le palais épiscopal classé en 1964, l'oppidum d'Alès classé en 1980. Les bâtiments inscrits sont : l'hôtel de ville en 1963, le Fort Vauban (actuellement inoccupé sauf par les réserves ar-

⁴⁸ Restaurations d'envergure intérieures et extérieures qui en font une des rares cathédrales françaises entièrement restaurée. Fin des travaux en mars 2020.

⁵⁰ Carte en annexe.

⁵¹ Le théâtre a été inauguré en novembre 1972.

⁵² La Verrerie d'Alès est l'une des 13 institutions françaises labellisées Pôle national cirque. Son nom lui vient de l'utilisation qui en était faite historiquement : La Verrerie de Rochebelle dont elle occupe désormais l'ancien Grand Four à verre noir et à cristal construit en 1807, rare vestige de l'industrie verrière française du début du XIX^e

chéologiques du SRA), la caserne Thoiras en 1994 et le monument aux morts en 2018.

La ville possède quelques hôtels particuliers anciens en centre-ville, mais le patrimoine bâti est peu remarquable. En revanche le tissu urbain a un réel intérêt en ce qu'il est représentatif de l'urbanisme des années 1960. Les enjeux sont importants pour préserver cette mémoire et l'héritage des différentes périodes historiques. À ce jour cela est peu sensible, mais le PSC du Musée du Colombier devrait prendre en compte ces différentes facettes.

Liste des établissements culturels du territoire⁵⁰

Le Musée – bibliothèque Pierre André Benoit s'insère dans un tissu culturel qui regroupe des structures avec une identité forte sur la ville d'Alès :

- le Cratère, scène nationale de théâtre depuis 1991⁵¹ (gestion autonome), rénovation prévue en 2025-2026 (investissement de 14 millions d'euros),
- le pôle national Cirque⁵² installé à la Verrerie dans le quartier de Rochebelle dont la rénovation et l'extension sont en cours (montant des travaux 1,8 millions d'euros),
- le Salto, école de cirque⁵³,
- la médiathèque Alphonse Daudet (gérée par Alès Agglomération), rénovée en 2020⁵⁴, et le réseau de lecture publique (médiathèques et bibliothèques sur l'agglomération),
- le conservatoire à rayonnement intercommunal de musique, danse et théâtre Maurice André (ce sont 9 sites d'enseignement musical, 1262 élèves dont 852 ont entre 4 et 18 ans. Il propose une classe CHAM⁵⁵ au collège Diderot, Orchestre à l'école, dispositif mis en place à l'école de Tamaris et l'école Louis Leprince-Ringuet, géré par Alès Agglomération),
- le Musée du Colombier (géré par Alès Agglomération),
- le musée minéralogique de l'IMT-Mines (géré par l'institut, actuellement fermé et en attente de destination)
- l'école municipale d'astronomie l'Étoile cévenole d'Alès,
- la Mine témoin (gérée par Alès Agglomération, fermée suite à un glissement de terrain en 2014, réouverture partielle en juillet 2020).
- un cinéma multiplex de 8 salles (gestion privée) situé au centre-ville (réhabilitation place des Martyrs et place de la Maréchale),
- les archives municipales (gérées par la commune d'Alès),

siècle. Cet espace a été occupé de 1987 à 1989 par la compagnie Archaos comme salle d'entraînement et de répétition puis par Le Salto, l'école des arts du cirque d'Alès jusqu'en 1996. En 2004, l'association La Verrerie d'Alès est créée afin d'accueillir et d'accompagner les artistes de cirque dans leur projet de création de spectacles avec des temps de résidence dans le Grand Four (environ une trentaine de résidence annuelle). L'association est labellisée par l'État Pôle national cirque en 2010.

⁵³ Le Salto est l'école du cirque d'Alès créé il y a plus de 30 ans par la compagnie Archaos. Les disciplines enseignées sont : disciplines acrobatiques, équilibre sur objets, aérien, la jonglerie, la cascade et l'expression.

⁵⁴ Coût total des travaux : 2,6 millions d'euros. Elle occupe désormais 4515 m².

⁵⁵ Classe à horaire aménagé musique.



26



- 1- Maison Rouge - Musée des vallées cévenoles, Saint-Jean-du-Gard
- 2- Musée du Désert, Mialet
- 3- Maison du Mineur, La Grand-Combe
- 4- Musée du Colombier, Alès

- le pôle culturel et scientifique de Rochebelle (un espace qui vise à vulgariser le savoir scientifique et technologique et promouvoir la culture au sens large. Ouvert en 2010, il est géré par la commune d'Alès et héberge les institutions suivantes : la Verrerie-pôle national des arts du cirque, l'école de cirque du Salto, le festival de cinéma Itinérances, l'école d'astronomie l'Étoile cévenole, l'association Eureka'Alès⁵⁶, le Centre permanent d'initiatives pour l'environnement Maison de la nature et de l'environnement du Gard, l'école de la découverte⁵⁷).

En plus des structures pérennes, la ville est aussi animée par des événements culturels d'envergure que sont :

- le festival du Cinéma d'Alès Itinérances, depuis 1983, accueille près de 45 000 spectateurs pendant 10 jours⁵⁸,
- Cratère surfaces : un festival des arts de rue créé en 1999 qui connaît chaque année une forte affluence entre 30 et 40 000 spectateurs sur la ville d'Alès et les communes alentour associées,
- le festival *In circus* chaque année en juin porté par la Verrerie⁵⁹,
- les animations festives et culturelles organisées ou soutenues par la ville d'Alès : la Semaine cévenole, Estiv'Alès, les Fous chantants, Passeurs de livres...

Concernant l'agglomération on note la présence des structures suivantes :

- Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles à Saint-Jean-du-Gard (musée de société géré par le département des musées de l'agglomération, ouvert en septembre 2017).
- Des musées non labellisés Musée de France ou lieux patrimoniaux assimilés à des musées gérés par des collectivités, des associations ou des propriétaires privés :
 - le Musée du Désert (Mialet, à 18 km d'Alès), musée privé appartenant à la Société de l'histoire du protestantisme français
 - le Préhistorama (Rousson, à 9 km d'Alès), musée d'Alès Agglomération géré par l'Office de tourisme
 - Espace République du vieil Alais (à Saint-Hilaire-de-Brethmas, à 7,5 km d'Alès), musée associatif
 - le Musée du scribe (Saint-Christol-lez-Alès, à 6 km d'Alès), musée associatif

⁵⁶ Association dont le but est de développer l'information et la réflexion sur les sciences et techniques, notamment grâce à des expositions.

⁵⁷ L'école de la découverte, anciennement l'école de Saint Raby, est une classe verte d'une semaine sans nuitée à destination des élèves des classes de grande section maternelle, des CP, CE1 et des CLIS (environ 1200 élèves sont reçus chaque année). Ils découvrent l'informatique, la nature, l'astronomie, l'art plastique (notamment par une visite au Musée-bibliothèque PAB), les sciences.

⁵⁸ Le Festival Cinéma d'Alès-Itinérances présente des fictions, des documentaires, des animations. L'association mène tout au long de l'année plusieurs actions complémentaires : l'animation et la coordination des dispositifs d'éducation à l'image pour les scolaires, la mise en place de nombreuses séances spéciales avec des exploitants, des médiathèques et la scène nationale du Cratère, ainsi que l'organisation fin août du Festival Ciné Été avec Alès Agglomération.

⁵⁹ Qui se déroule dans le parc du musée et ses proches alentours.

- la Maison du mineur (La Grand' Combe, à 13 km d'Alès), musée d'Alès Agglomération géré par l'Office de tourisme d'Alès Agglomération
- la Maison des métiers anciens (La Grand' Combe), musée privé
- la Maison de la figue (Vézénobres, à 12 km d'Alès), structure d'Alès Agglomération géré par l'Office de tourisme d'Alès Agglomération
- Musée des poupées et des nounours (à Lézan, à 15 km d'Alès), musée privé
- Musée des blasons (à Saint-Jean-de-Valérisclé, à 16 km d'Alès), musée municipal
- 51 médiathèques et bibliothèques
- 9 antennes pour le conservatoire de musique
- nombreuses compagnies de spectacle vivant implantées en Cévennes
- tissu associatif dense

La politique culturelle volontariste menée par la ville d'Alès et Alès Agglomération

Les institutions dépendant de la Ville ou de l'Agglomération sont regroupées au sein du Pôle Temps Libre, l'un des sept pôles de politiques publiques mutualisés des deux entités sus-mentionnées⁶⁰. Celui-ci regroupe les sports, la culture et les festivités.

27

Un important travail collaboratif en 2021 - 2022 a abouti à la rédaction du Projet Culturel de Territoire baptisé « La culture est dans notre nature ». Ce projet trouve ses racines dans l'envie de créer des synergies entre les disciplines artistiques et entre les générations. Les cinq axes retenus sont :

- culture et nature,
- arts et sciences,
- terre de fabrique (qui établit une passerelle entre culture et fabrication industrielle),
- arts et sports,
- spectacle vivant.

La philosophie de ce projet s'ancre dans la participation de la population pour en faire un projet situé, une attention particulière est portée à la jeunesse, l'écoresponsabilité et les droits culturels. Suite à cela, Alès Agglomération a candidaté pour obtenir le label capitale française de la culture 2024 ce qui lui a permis de cartographier la richesse culturelle présente sur le territoire, notamment

⁶⁰ Alès et Alès Agglomération sont organisées en directions ressources (juridique, ressources humaines, communication, moyens généraux et patrimoine, finances ville, finances agglomération, administration générale et relations avec les usagers et citoyens et développement durable) et pôles de politiques publiques (infrastructure, environnement urbain, éducation/ enfance/ jeunesse, développement du territoire, solidarités et temps libre). Organigramme en annexe.

avec la présence de nombreuses compagnies et d'artistes. Malgré la 2^e place sur les marches du podium, la collectivité a souhaité conserver sa programmation et labelliser les actions pensées pour cette candidature en impulsant une année culturelle forte en 2024 : « Alès Agglomération scène des mondes ».

Le quartier de Rochebelle

Le Musée-bibliothèque PAB est situé dans un quartier certes périphérique mais culturellement dynamique avec la présence de différentes structures : la Mine témoin, le pôle culturel et scientifique de Rochebelle abritant sur son site le pôle national des arts du cirque (la Verrerie d'Alès), l'école de cirque du Salto, le festival de cinéma-Itinérances, l'école d'astronomie d'Alès, le CPIE, et un auditorium⁶¹.

L'installation prochaine du *Pelousse Paradise*, théâtre de boulevard avec un espace restauration (ce qui n'existe pas actuellement sur le quartier et fait défaut) sur le site de l'ancienne clinique de Rochebelle plus au nord sur la montée des Lauriers est un nouvel équipement sur le quartier prévu en 2025.

Il y a à ce jour peu de liens entre toutes ces structures. Des partenariats sont à créer pour donner du sens à nos actions respectives.

Contexte administratif et juridique

Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit a été à sa création musée contrôlé puis en 2002 est devenu musée de France.

La tutelle historique du Musée-bibliothèque Pierre André Benoit était la municipalité. C'est la ville d'Alès qui a acheté le bâtiment et son parc et qui a financé les travaux de rénovation à la fin des années 1980. Jusqu'en 2009 le musée appartenait à la ville d'Alès. En 2009 la collection ainsi que la gestion de l'équipement ont été confiées à la communauté d'agglomération du Grand Alès (créée en 2000), le musée relevant de l'intérêt communautaire de par son rayonnement. Alès Agglomération est donc propriétaire des collections à ce jour. Ce transfert est en pleine propriété⁶². Le personnel qui était municipal a été transféré à l'agglomération en janvier 2013. La mairie d'Alès reste propriétaire en revanche du bâtiment qu'elle met à disposition de l'agglomération qui l'entretient. Elle reste pleinement propriétaire du parc qu'elle entretient en direct.

⁶¹ Jauge de l'auditorium : 120 places assises.

⁶² En application de l'article L 1321-1 du CGCT lorsqu'une compétence est transférée à un établissement public de coopération intercommunale tel qu'une agglomération, ce transfert entraîne de plein droit le transfert de l'ensemble des biens meubles et immeubles nécessaires à l'exercice de la compétence à l'EPCI. Celui-ci exerce les droits et obligations du propriétaire en lieu et place de la commune, toutefois la commune reste nu -propriétaire des biens et son accord est requis avant toute aliénation. En cas de restitution de la compétence c'est le schéma inverse, les biens sont restitués à la commune.

Les questions de gouvernance sont parfois compliquées dans certaines collectivités, mais le degré de mutualisation des services municipaux et des services communautaires d'Alès et Alès Agglomération est tel que la gestion s'en trouve facilitée.

La liste des compétences de l'agglomération est détaillée en annexe.

Le département des musées : trois institutions différentes mais complémentaires

Le département des musées d'Alès Agglomération est composé à ce jour des musées reconnus par le ministère de la Culture musée de France. Il regroupe donc le Musée du Colombier (archéologie et Beaux-arts), le Musée-bibliothèque PAB et Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles (musée de société).

Chaque musée était indépendant jusqu'en 1998, date du départ à la retraite de Marc Bordreuil⁶³ et avait sa propre équipe. Axel Hémerly, conservateur du Musée-bibliothèque PAB quittant également ses fonctions en 1998, les équipes des deux musées d'Alès ont été mutualisées. Dès lors une seule conservatrice a dirigé les deux établissements : Aleth Jourdan⁶⁴. La configuration a évolué aujourd'hui avec l'ouverture d'un musée supplémentaire. En 2017, Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles a intégré le service des musées qui est alors devenu un département (cela coïncidait avec la réorganisation des services de la collectivité).

Cette arrivée d'un nouveau musée a été peu préparée. La précipitation des derniers travaux et de l'ouverture n'a pas permis de prendre la mesure en amont d'un tel changement. Une fois l'inauguration faite, le rythme effréné a repris. Au fil des ans, des dysfonctionnements au sein de l'équipe ont fait prendre conscience à la direction du besoin d'aide extérieure pour réfléchir à la structuration générale. En effet il s'agit de fonctionner à trois et non plus à deux, avec l'ajout d'un équipement trois fois plus grand, situé à 25 km, accueil-

⁶³ Conservateur du Musée du Colombier de 1968 à 1998.

⁶⁴ De 1998 à 2011.

lant plus de 30 000 visiteurs par an, avec 10 000 objets inscrits à l'inventaire et environ le double en collection d'étude ; ce n'est pas anodin. La nouvelle organisation se fait désormais non plus par site mais par secteur : collections/ expositions/ publics/ communication-événementiel (devenu en 2023 marketing)/ ressources⁶⁵.

La mutualisation des équipes et des moyens permet de faire bénéficier des compétences des différents agents aux trois établissements et de partager le matériel. Cela permet également en terme de programmation d'être complémentaire sur l'offre et de ne pas créer de concurrence au niveau du calendrier (des expositions, des ateliers, des manifestations). Les objectifs des trois musées étant portés par une même direction, cela donne plus de cohérence.

Cependant la distance entre les trois établissements et donc le temps de déplacement des équipes ainsi que les difficultés croissantes d'entretien des bâtiments sont autant d'entraves à un fonctionnement fluide. À ce jour, au niveau de la fréquentation, on constate qu'il y a peu de complémentarités et circulation entre les publics des différents musées. Il n'existe pas encore de stratégie définie et réfléchie par l'ensemble de l'équipe pour le département. Si un PSC transversal pour les trois musées ne serait pas efficient compte tenu de la diversité de l'histoire des collections, des bâtiments et des différences de programmation, en revanche un schéma directeur, ou projet de service, serait tout à fait pertinent. Le PSC de Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles a été rédigé en 2020 et validé en 2021. Celui du Musée du Colombier a été commencé et laissé en jachère faute d'un projet politique défini : travaux sur site ou déménagement ? Garder la dichotomie Beaux-arts/ archéologie ou faire de ce musée un musée d'histoire de la ville et du territoire ? Il est certain que les trois musées ont des collections, des sites, des publics différents et variés et qu'ils ne suivent pas la même voie. Si cela a un sens pour l'équipe d'avoir une stratégie commune et des objectifs semblables pour donner corps à ses actions, c'est davantage un projet de service qui fera sens. Les trois musées ont des visions complémentaires mais pas uniformes.

⁶⁵ Les missions et ressources de chaque secteur sont résumées dans un document synthétique en annexe, avec l'organigramme.



30



1- Ouverture janvier 1989

2- Photo d'archives, Musée-bibliothèque Pierre André Benoit

3- Photo de l'extention pendant les travaux

4- Photo de l'extention après les travaux

5- Photo de l'extention pendant les travaux, montée des Lauriers

6- Monogramme de la famille Tubeuf sur la balustrade du 1^{er} étage de la façade principale

L'histoire du bâtiment avant l'ouverture du musée en 1989 par périodes⁶⁶

Propriété de la famille de Petit

La propriété est connue depuis le Moyen Âge sous le nom de Brouzenc (Brozenc en occitan qui avec la graphie française devient Brouzenc pour faire entendre la sonorité [U], et se transforme en Brouzen).

En 1353 le propriétaire est monsieur de Bony. En 1484 la famille de Petit devient propriétaire⁶⁷. Notons que jusqu'en 1758 la propriété s'est transmise par héritage ou contrat de mariage dans la famille de Petit de Montoirac. En 1544 Jean et Guillaume Petit, fils d'Antoine Petit, sont inscrits au compoix⁶⁸ d'Alès pour la terre de Brouzenc.

Le 27 avril 1668 Marie de Petit Boysset épouse Antoine de Prunet⁶⁹. Son oncle Charles Pierre de Petit de Montmoyrac lui lègue ses biens, dont le domaine de Brouzenc. Leur fille Magdeleine épouse François de Julien de Saint-Laurent en 1689. Antoine de Prunet remet alors à sa fille les biens de sa mère décédée (notaire Bastide, Alès) mais conserve pour son usage la terre de Brouzenc qu'il lègue en 1697 à son fils, Jean Joseph de Prunet, seigneur de Soustelle, né d'une seconde union. Sa demi-sœur aînée ainsi qu'un oncle, Louis Queylar sont nommés administrateurs de ses biens et Jean de Queylar, chanoine et sacristain de la cathédrale d'Alès, curateur honoraire⁷⁰.

Pierre de Petit a été chanoine à la cathédrale Saint-Jean-Baptiste d'Alès. La famille a donc loué le bâtiment (dès la période d'Antoine de Prunet) aux différents évêques d'Alès (le premier étant Monseigneur Chevalier de Saulx) avant que l'évêché soit définitivement achevé en 1741.

⁶⁶ En annexe la notice sur le château de Rochebelle à Alès extraite de l'ouvrage *Les Châteaux du Gard* de Marthe Moreau paru en 2003 (BIB BH 1919).

⁶⁷ Acte notarié devant maître André Pierre à Alès.

⁶⁸ Les compoix (*coumpes* en langue d'oc) sont des registres permettant de calculer l'impôt en recensant les biens de chaque propriétaire, les détaillent en fonction de leur nature et leur attribuent une valeur fiscale. L'impôt est calculé sur les éléments de chaque contribuable depuis le XII^e siècle en Languedoc (cf. <https://archives.gard.fr/rechercher/des-informations-sur-un-bien-immobilier/les-compoix.html>).

⁶⁹ II E 4/195

⁷⁰ II E 5/183.

Habitée par le premier évêque d'Alès, Monseigneur François Chevalier de Saulx qui arrive en 1688 à Alès, la demeure devient ensuite la résidence d'été des évêques ; à l'époque le quartier de Rochebelle était en périphérie de l'aire urbaine, en quelques sorte la campagne proche.

Vers 1700 un acte fait mention du domaine de Brouzenc appelé Rochebelle⁷¹.

En 1748 Magdeleine de Prunet enregistre un acte passé en 1715 par Jean Joseph de Prunet relatif aux moulins des terres de Rochebelle. Il semblerait alors que l'héritage maternel lui soit revenu⁷².

Depuis 1758 on lui connaît cinq propriétaires différents.

Propriété de la famille Pelatan

Le 6 mai 1758 Antoine de Saint-Julien⁷³, seigneur de Lavalus fils de Magdeleine de Prunet, vend la propriété à Pierre Pelatan⁷⁴, maître chirurgien, ainsi que trois moulins sis sur le ruisseau de Russaud et qui seront l'objet de nombreux litiges jusqu'au XIX^e siècle⁷⁵. Le domaine était alors constitué de « une grande maison carrée composée de plusieurs appartements, cour d'entrée, remise, chenil, chapelle, avec un parterre ou galerie, au devant le vivier, au dessus l'arrière-cour contenant écuries, grenier à foin, puits, poulaiier, four et volière à pigeons, terre autrefois jardin et plus antérieurement vigne appelée Racavelle, complantée de mûriers et arbres fruitiers, ayant une glassière ruinée par la rivière, les chenevières complantées de quelques mûriers, le tout tenant et ne formant qu'une seule pièce située dans le terroir et paroisse de Sainte-Cécile de Brouzen en contenance de deux salmées environ ». Est adjointe à cela une parcelle clôturée avec des arbres appelée le Claux et une propriété à Saint-Jean-du-Pin le devois de Minudière ou la Garenne de Bony.

⁷¹ II E 5/183.

⁷² Acte notarié chez maître Durand à Alès, II E 7/50.

⁷³ Également appelé dans certaines sources Antoine de Jullien seigneur de Saint-Laurent.

⁷⁴ Prix : 13 075 livres via l'étude notariale de maître Soustelle à Alès (II E 7/84).

C'est ce dernier qui dresse l'inventaire des propriétaires successifs.

⁷⁵ Procès entre les fils Tubeuf et monsieur de Rocheblave, ce dernier voulant construire un mur interdisant aux premiers l'accès au ruisseau.

Pierre Pelatan décède le 24 octobre 1761 et laisse le domaine en héritage à sa fille Anne Pelatan qui épouse en janvier 1766 Henri Georges Lejolivet (ou Jolivet?), ingénieur ordinaire du roy dans les Ponts et Chaussée. Ils louent la propriété sans l'habiter. Le nom des locataires n'est pas connu.

La résidence des directeurs des houillères : différents propriétaires successifs

François-Pierre de Tubeuf concessionnaire des mines de Rochebelle l'achète à Anne Pelatan, épouse d'Henri Jolivet en 1790⁷⁶. Directeur des mines du Rouergue et du Quercy, il arrive à Alès en 1776 et loue la maison Bastide puis le domaine de Rochebelle avant de s'en porter acquéreur. Tubeuf part en Virginie où il est tué en 1795. Les biens initialement confisqués à la veuve (arrêté du 18 brumaire de l'an IV, 9 novembre 1795, déclarant son mari et ses fils émigrés) lui sont rendus puisque les époux étaient mariés sous le régime de la communauté de biens (2 messidor de l'an VI, 20 juin 1798).

François Renaux, directeur des Mines, est locataire depuis 1792. Les deux fils Tubeuf, Pierre François et Pierre Jean Alexandre vendent la concession en 1828, ce qui engendre la création de la Société civile des Houillères de Rochebelle et de Trélis dont le député Berard est le principal administrateur. Pierre Jean Alexandre a plusieurs enfants dont Pierre Emmanuel, à qui les biens seront saisis en 1841 et vendus à la criée par le Tribunal d'Alès en 1842.

Le monogramme de la famille Tubeuf trône encore aujourd'hui en bonne place sur la balustrade du 1^{er} étage de la façade principale. En 1829, le terme « château » apparaît pour la première fois sous la plume de l'abbé Bruyère dans *Alès, capitale des Cévennes*.

Le baron Louis Augustin d'Hombres (le beau-père de Pierre Emmanuel, père de son épouse Alix Louise Victoire d'Hombres) se porte acquéreur en 1842⁷⁷. Il continue de louer le domaine au directeur des Houillères. À sa mort il lègue ses biens à son frère, Eugène Louis Félix d'Hombres qui lui-même à sa mort en 1878 les lègue à ses fils. Ces derniers vendent le domaine de Rochebelle en juin 1880 à la Société anonyme des houillères de Rochebelle⁷⁸.

D'autres sources citent une vente dès 1859 à la compagnie des Houillères⁷⁹. C'est à cette période qu'une extension au nord est ajoutée au bâtiment pour y installer des bureaux (actuelle administration du musée). Jacques Marie Anne Henri de Place, le directeur, habite le château. Plusieurs directeurs se succèdent et habitent les lieux : messieurs Lombard, Polge, Morel, Cappelaere. À la fermeture des Houillères, à la fin des années 1960, le bâtiment est abandonné.

À la recherche d'une affectation : d'un projet de clinique à un musée

La propriété est acquise le 5 octobre 1976 par la ville d'Alès pour 650 000 francs (estimation en date du 23 avril 1976) devant maître Denys Falque, notaire à Alès.

Utilisé par l'hôpital d'Alès qui y logeait un concierge en projetant d'aménager une résidence pour personnes âgées en 1985, le lieu est finalement resté à l'abandon jusqu'en 1986, date de la donation de la collection de Pierre André Benoit à Alès. L'idée d'une extension du Musée du Colombier (le musée d'archéologie et Beaux-Arts de la ville créé au XIX^e siècle et installé depuis 1967 dans l'hôtel particulier Pellerin) a été évoquée puis écartée. Après différentes visites, c'est le château de Rochebelle qui a retenu l'attention de Pierre André Benoit pour les similitudes architecturales et de distribution qu'il présentait avec sa propre résidence, le château moderne à Rivières-de-Theyrargues.

Cette histoire permet de positionner le bâtiment dans l'histoire locale et régionale, mais ne présente pas un intérêt spécifique à développer dans le parcours muséographique. Une mise en valeur de l'architecture sur des projets spécifiques peut cependant être envisagée.

Le bâtiment n'est pas identifié dans la ville comme un ouvrage spécifique, malgré le peu de bâtiments historiques conservés à Alès suite aux destructions importantes des années 1960 dans le centre-ville.

La collection prime sur le bâtiment même s'il est important de rappeler qu'il a été spécifiquement choisi par Pierre André Benoit pour servir d'écrin à sa collection.

⁷⁶ Notaire Gaudray à Paris, archives nationales études XXVIII n°518-563. Acquisition dans les tables des acquéreurs du bureau d'Alès conservées aux Archives départementales du Gard sous la référence 2 C 27, copie en annexe.

⁷⁷ Vente par adjudication, 7U2/25 n°289.

⁷⁸ Vente pour 100 000 francs payables en 30 annuités avec intérêt à 5 %. La vente est soldée en 1900.

⁷⁹ Par exemple dans *Promenade dans Alès, rues sites monuments*, Alain André, Les Presses du Languedoc, 1995.

Un musée depuis 1989

L'ouverture en janvier 1989

Il faut se souvenir que le musée est un écrin choisi par PAB lui-même.

La ville d'Alès était maître d'œuvre pour la réalisation de ce musée et c'est l'architecte de la collectivité, Christian Fages, qui a instruit le dossier. Les travaux du musée ont débuté en 1988 pour un budget prévisionnel estimé à l'époque à 7 millions de francs. Le coût total des travaux s'est élevé à 9 950 000 francs⁸⁰.

Notons que la fibre optique a été installée dans le cabinet d'art graphique et a été récompensée à l'ouverture par un prix saluant cette technologie innovante à l'époque.

Extension en 2022

En 2018 a été déposée par la direction de la politique de la ville une demande de subvention auprès de l'État pour l'accessibilité (ascenseur et sanitaires adaptés) et l'aménagement d'un atelier pédagogique multifonction. L'obtention d'une aide à hauteur de 400 000€ sur un budget prévisionnel estimé à 500 000€ a permis de déclencher ce projet d'extension (attribution de la subvention le 28 mai 2018). Au départ prévu uniquement sur le rez-de-chaussée, il a été adjoint un étage afin de profiter de cette mise aux normes et extension pour le public visitant en groupe (scolaire principalement) pour agrandir l'espace technique et administratif. La programmation souhaitée par l'équipe du musée allait bien au-delà financièrement de l'enveloppe initiale. Des modifications ont été apportées jusqu'en février 2024.

L'architecte de la tranche 1 retenu était Bruno Carboni. Les travaux ont commencé fin 2021. Le bâtiment a été livré en novembre 2022. Le montant de cette première phase s'est élevé à 917 355 € décomposés comme suit : 866 800€ de marchés de travaux et maîtrise d'œuvre + 45 545€ de voirie (aménagement du parking côté montée des Lauriers pour l'accès PMR) + 5010€ pour une étude de sécurité préalable.

L'architecte d'intérieur pour la tranche 2 est Aurélie Pongy. Les travaux devaient démarrer en 2023, puis printemps 2024 pour finalement à ce jour être prévu en octobre 2024 (fin programmée en mars 2025). L'enveloppe budgétaire est de 479 436 €.

Le projet a été suivi par la SPL qui avait un mandat pour les deux tranches.

Ce projet a été long et laborieux à mettre en place.

⁸⁰ Plan de financement : 78 % ville d'Alès, 7,5 % DRAC, 11 % région Langue-doc-Roussillon, 3,5 % département du Gard.

intimité
partage
Picabia
cercle des intimes
musée de collectionneur
poésie
goût de son fondateur
surprise
Livres
arts graphiques
harmonie
jeu
délectation
calme
Miró
ingéniosité
livre d'artiste
élégance

Pierre André Benoit

esprit du lieu
passion
musée-écrin
Alechinsky
ouverture
expérimenter
Picasso
abstraction
minuscules
singularité
hôtel particulier
musée
raffinement
art moderne

Concept du musée

Quel est le sujet du musée ?

Il convient de définir l'identité de notre musée pour donner du sens aux actions que nous souhaitons porter pour les dix prochaines années.

Il est important en préambule d'indiquer que le travail de concertation réalisé avec les équipes, les élus, les amis du musée, a montré que l'identité du musée n'était pas limpide, claire et immédiate pour l'ensemble des personnes y travaillant ou le fréquentant de près. C'est un indicateur qui en dit long sur l'image que le public venant de manière ponctuelle doit avoir du musée. Clarifier l'identité du musée et de sa collection est donc l'enjeu de cette première partie.

Les questions qui ont mené nos réflexions ont été les suivantes : sommes-nous un musée centré sur un support (le livre) ? Sur des techniques ? Sur une période (l'art moderne) ? Sur des artistes ? La réponse n'est pas univoque puisque la collection est composée de toutes ces parties. Mais ce qui ressort comme primordial, c'est **l'art moderne et le livre**. À ces deux thèmes majeurs viennent se mêler les questions de technique et sujets connexes que sont l'estampe, la poésie et le parcours de Pierre André Benoit, d'abord en tant qu'imprimeur mais également en tant que poète et artiste. Aujourd'hui le constat est le suivant concernant le livre d'artiste : seul l'illustrateur, l'artiste plasticien est mis en valeur dans le livre d'artiste tel que nous l'exposons et dans une moindre mesure le travail de l'imprimeur-éditeur mais uniquement celui de Pierre André Benoit. Il faut davantage prendre en compte la totalité de ce qu'est le livre d'artiste. L'embrasser comme un tout (ce qui justifierait l'appellation de bibliothèque dans notre nom) et pas uniquement comme une œuvre d'art au même titre qu'une peinture ou une

sculpture ; et l'inclure pleinement dans le processus de l'histoire de l'art du XX^e siècle.

Quelles sont les valeurs de ce musée spécifiquement ?

On entend par valeurs les notions qui nous portent.

Comme pour chaque musée public, la notion première est celle du **partage**, de l'ouverture dans le respect des différences. C'est dans l'ADN même de la fondation d'un musée de collection (ou d'artiste) qui souhaite partager avec le public sa collection, son œuvre. Pierre André Benoit par la donation initiale de 1986 a marqué du sceau du partage et de l'ouverture cette institution en offrant à sa ville natale ce qu'il avait mis toute une vie à construire. C'est une valeur forte qu'il faut cultiver en travaillant sur des actions qui tendent à **l'ouverture**, à la diffusion.

La deuxième notion importante pour tous les musées d'art est celle de **délectation**. Le plaisir de regarder une œuvre d'art et de se laisser emporter par les émotions qu'elle fait naître avec une grande **élégance**. C'est d'autant plus vrai dans l'esprit de Pierre André Benoit qui ne faisait des livres que pour le plaisir et l'amitié, toujours avec **raffinement**. Le terme de **chic** est celui qui convient le mieux pour définir l'esprit de PAB et du lieu.

Le Musée-bibliothèque PAB est un lieu **calme**, paisible, où règne une certaine tranquillité. C'est un lieu pour se ressourcer, un lieu d'**harmonie**. On décèle un certain art de vivre dans cette demeure.

Cela s'accompagne d'une **singularité** qu'il faut cultiver : celle d'une collection spécifique constituée par un homme, notamment le livre d'artiste (objet confidentiel et recherché par les initiés). Autre singularité, comme tout musée s'inscrivant dans un site historique : le cadre, en lien avec les goûts du fondateur. Il y a donc véritablement dans l'esprit du musée une originalité qu'il ne faut pas gommer mais bien valoriser. Même si les particularités de la collection présentent des contraintes, celle-ci est le fruit d'une vie dédiée à l'art et aux livres, cela doit se ressentir dans le parcours et la programmation.

L'esprit de PAB pour être intact ne peut être dissocié du **jeu**, de la **surprise** : « j'ai fait cela, voyez-vous, comme un enfant qui s'amuse, pour passer son temps »⁸¹. PAB aimait dire à l'envi « il faut s'amuser ». Toujours avec justesse, avec goût, il a créé des livres-joyeux, des livres-surprise par jeu et par amour de la poésie comme de l'art. C'est une caractéristique essentielle qu'il faut garder à l'esprit pour définir la programmation.

Le dernier trait spécifique qu'il est pertinent de préserver c'est l'intime. On entre dans ce musée dans l'**intimité** d'une collection créée au fil des ans, dans l'intimité d'un homme plutôt secret, dans un hôtel particulier du XVIII^e siècle loin des grands musées d'art moderne... C'est le musée du **cercle des intimes de PAB**, un **musée de collectionneur** qui rassure et attire les collectionneurs, (particulièrement les bibliophiles), en somme un **musée de passionnés**. C'est un petit monde qui se retrouve et se reconnaît dans ce musée. On y vient un peu comme on vient rendre visite à un membre de la famille. On parle là d'un sentiment impalpable, de l'ordre du ressenti, mais qu'il convient de travailler pour garder l'**esprit du lieu**. Il ne faut cependant pas rester dans l'entre-soi, et bien penser à tous les publics, pas uniquement ceux qui viennent déjà. C'est donc une véritable gageure qu'à la fois vouloir maintenir l'**esprit de PAB** ; et s'ouvrir au plus grand nombre en renouvelant les publics. PAB était un homme confidentiel, avec un goût prononcé pour les rencontres bilatérales, pour des vernissages et expositions avec peu d'invités mais des personnes choisies avec toujours une grande exigence de qualité. L'entreprise est paradoxale mais tout à fait excitante : il faut cultiver l'intimité dans un lieu ouvert à tous et dont la politique des publics vise à augmenter la fréquentation. Nous devons conserver la chaleur de la maison bourgeoise, l'esprit de PAB et l'intimité d'une visite fondée sur l'affect tout en cherchant à conquérir de nouveaux publics. Le musée dans son propos est

perçu comme élitiste, et d'une certaine manière PAB l'a voulu ainsi. Il n'est pas évident pour un néophyte de s'approprier les enjeux de cette collection de prime abord. Il y a donc un devoir essentiel de médiation à remplir pour l'équipe du musée afin de rendre ce lieu le plus accueillant et accessible possible, car l'impression de distance, de lieu réservé à une élite, à des connaisseurs, est antinomique avec la vocation d'un musée d'aujourd'hui.

Quelle est la vocation du musée ?

La question est : que doit-on mettre en valeur dans notre institution ? Cette partie met en exergue des axes de travail et des notions clefs, mais elle pose surtout des questions fondamentales qui sont les enjeux de ce PSC.

Pierre André Benoit n'a pas laissé d'instructions claires dans sa donation initiale, ni dans des écrits postérieurs. Nous pouvons donc analyser les quatre premières années de fonctionnement du musée pour comprendre la conception de son fondateur, mais une certaine liberté est laissée quant à la stratégie à adopter et à la gestion quotidienne. Un texte d'Axel Hémerly, conservateur de 1993 à 1998, trouvé dans les archives du musée, permet de dessiner ce que lui-même, arrivé en poste juste après la disparition de Pierre André Benoit, avait compris du musée : « PAB a voulu que son musée soit un musée de collectionneur avec des petites salles ayant chacune une atmosphère particulière »⁸².

Certains musées sont au contraire du nôtre très cadrés par la donation initiale ce qui laisse moins de marge de manœuvre aux équipes postérieures (on pense notamment au musée Magnin à Dijon avec des restrictions sur la présentation, les prêts, les acquisitions...).

Voici notre déclaration d'intention :

Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit doit être :

- ouvert et accessible à tous les publics, il doit leur donner envie de découvrir sa collection et l'histoire de Pierre André Benoit.
- Il doit être un lieu de savoir, de connaissance et de délectation.
- Il doit être un lieu ludique, participatif et inclusif.
- Il doit à la fois conserver le patrimoine donné par PAB mais aussi le faire connaître et l'ouvrir en le diffusant par tous les moyens nécessaires.
- Il ne doit pas rester centré sur lui-même tout en cultivant son côté singulier.

⁸¹ PAB in Cévennes magazine n°358 du 23 mai 1987.

⁸² Texte « L'architecture des musées ou histoire des musées. Le Musée PAB : un aménagement intérieur dicté par le donateur » en annexe.

Ce musée est une institution à collection double mais complémentaire : l'art moderne et le livre d'artiste. Cette spécificité si elle semble de prime abord être une complication est en réalité un atout. Il faut la cultiver pour marquer la singularité de notre institution. Pour que les visiteurs créent des connexions entre le livre et l'art moderne, comprennent la singularité de notre propos, nous devons décloisonner l'approche et ne pas isoler ces deux composantes mais bien les faire dialoguer. On s'efforce depuis de nombreuses années à présenter des expositions autour des arts graphiques permettant ainsi de montrer combien est grande la porosité entre le domaine du livre d'artiste, le dessin, la gravure et toutes les formes de production artistique.

Le cœur de la collection est l'**art abstrait** à l'**époque moderne**. Si PAB a d'abord aimé l'art figuratif (toute sa vie, il a apprécié certains artistes figuratifs comme Jean Hugo), c'est l'art abstrait qui est l'essence même du musée, la colonne vertébrale de la collection. Malgré de nombreuses sollicitations d'artistes vivants locaux, le Musée-bibliothèque PAB n'a pas vocation à être un musée d'art contemporain. Cela relève davantage des centres d'art, des musées d'art contemporain et du FRAC situés sur le territoire. Bien entendu une place peut être faite à l'art actuel d'artistes vivants en résonance avec le lieu, mais de manière concertée, en lien avec PAB, la collection, le projet de l'institution, pas hors-sol.

Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit est un **musée-écrivain** qui témoigne du **goût de son fondateur**. Nous devons continuer de construire sur la collection de PAB, sur son aventure d'imprimeur-éditeur mais aussi témoigner de son goût et faire une place à sa personnalité pour faire vivre la **figure de PAB** sous toutes ses facettes : l'imprimeur éditeur, le collectionneur, le poète, l'artiste. Nous devons rendre compte de ses amitiés éditoriales et artistiques construites au fil des années et en même temps ne pas figer la collection. S'ouvrir oui, à d'autres formes d'art, d'autres artistes mais sans jamais trahir PAB. Son **ingéniosité** et son espièglerie doivent nous guider dans nos réflexions, notamment en matière de programmation (d'expositions, d'événements) tout en gardant le **côté classique** et conservateur de PAB. Cette tension paradoxale, suivant son modèle, doit toujours être de bon goût, c'est-à-dire élégante et sobre.

Un questionnement fort et extrêmement intéressant est celui du nom de baptême du musée : un nom long, un nom qui fait se télescoper deux institutions intimidantes : le musée et la bibliothèque qui effrayent les personnes peu habituées à fréquenter les lieux culturels. Notre musée porte le patronyme d'un homme peu connu,

ou un acronyme (PAB) qui n'ont aucun sens pour les primo-visiteurs ou non-visiteurs.

La difficulté vient du fait que Pierre André Benoit est connu des seuls spécialistes et singulièrement, plus à l'extérieur de la région Occitanie (scène parisienne et bibliophiles européens), qu'ici même où il a pourtant toujours vécu. Cette question, juste effleurée ici, fera l'objet d'un développement spécial dans la partie consacrée au rayonnement du musée.

C'est un musée de spécialiste avec le **livre d'artiste** en son cœur (le paradoxe est de ne pas posséder cette collection mais d'en être dépositaire). La bibliophilie est une niche qui attire un public choisi de spécialistes ce qui handicape un musée centré sur ce thème avec l'impossibilité de présenter l'intégralité du livre (qu'une double page ou la couverture, mais les visiteurs ne peuvent pas découvrir l'ensemble de l'objet en le manipulant). Qui plus est ce n'est pas le livre d'artiste en général mais bien le livre d'artiste selon et par PAB. Le champ peut être ouvert, mais le fondement du musée, à la fois sa justification et son histoire, c'est bien le livre d'artiste chez PAB. Nous devons faire de cette spécificité un atout, une marque de reconnaissance, une valeur ajoutée, malgré les difficultés que présente le support sans se disperser.

Réflexion corollaire attachée elle-aussi au livre d'artiste : quelle est la place de la **poésie** dans notre musée ? En effet Pierre André Benoit était lui-même poète et a collaboré avec de nombreux auteurs de son temps. La visibilité de la poésie n'est pas le cœur du propos du musée, mais c'est une thématique satellite sur laquelle nous pouvons, lors d'animations ou expositions temporaires, porter un regard. Et plus spécifiquement mettre en valeur la figure de Pierre André Benoit le poète.

Les **arts graphiques** sont au centre des collections rassemblées par PAB (dessins et gravures représentent plus de la moitié des œuvres conservées aujourd'hui dans le musée) et le médium favori choisi par les artistes dans les livres d'artistes. Les œuvres sur papier, gravures et livres principalement constituent donc le propos même du musée et nous devons leur accorder tout notre intérêt. Dans toutes nos actions, la place des arts graphiques doit être interrogée (acquisitions, publications, expositions, ateliers, conférences, partenariats, mécénat...). Nous devons être un lieu de référence dans ce domaine. Les visiteurs connaissant le musée doivent pouvoir lorsqu'on les interroge sur le propos de celui-ci dire que la gravure est le propos du musée.

L'originalité de PAB c'est le **petit format**, à la fois pour les livres qu'il a conçus et fabriqués, mais aussi pour les œuvres qu'il a collectionnées (miniatures de Jean Hugo, de Léopold Survage, de Pierre Soulages...). La question de la taille des œuvres est importante chez PAB et doit se lire dans l'esprit du musée, comme un défi : chiche ?

Le petit format c'est l'expérimentation, le pied-de-nez de Pierre André Benoit au monde de la bibliophilie qui propose des livres toujours plus grands, toujours plus épais⁸³. Cette envie d'essayer, d'**expérimenter**, de tenter, se mettre à l'épreuve, c'est l'inspiration, le carburant de PAB. Il faut retranscrire cette spécificité du goût de l'aventure et du jeu de notre fondateur dans nos actions.

On doit enfin s'interroger sur la place du **bâtiment**. Son histoire et l'image qu'il donne du musée. PAB a porté son choix sur cet édifice parce qu'il dégage un esprit fort de la demeure bourgeoise classique, en miroir avec sa propre demeure. Les stucs, la bibliothèque sont d'ailleurs des copies de ce que lui-même avait choisi pour Rivières-de-Theyrargues. Cette mise en abyme des lieux doit nous rappeler la filiation forte entre PAB et le musée actuel.

Dans le panorama régional, notre musée est singulier, parfois même paradoxal : Musée-bibliothèque tout d'abord, alliance des œuvres et de l'écrit, mais c'est un mariage souvent théorique car l'écrit est peu mis en valeur. Musée de spécialiste, perçu comme élitiste, intime mais dans une ville de taille moyenne, à l'écart du centre-ville, dans un quartier populaire, c'est là toute la complexité de notre identité.

Toutes les ambitions décrites précédemment ne se transcriront pas dans tous les secteurs du musée. Si certaines relèveront des publications ou des acquisitions, d'autres seront illustrées par des expositions temporaires, des choix scénographiques ou mêmes des animations ponctuelles ou des projets de partenariats.

Qu'est-ce que le musée n'est pas ou quel est son positionnement ?

Il est intéressant après avoir défini les grandes lignes du musée de dessiner les contours, les frontières par la négative : qu'est-

ce que ce musée n'est pas ? L'exercice est délicat mais tout à fait passionnant.

Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit n'est pas un musée encyclopédique ou généraliste. Il n'a pas vocation à être exhaustif ni sur les périodes, ni sur les artistes, les techniques ou les matériaux de la période qu'il couvre. Ce n'est donc pas un musée-monde sur l'art du XX^e siècle. PAB n'a pas collectionné de manière systématique tous les grands courants de son siècle dans un esprit encyclopédique. Nous devons assumer la sélection de notre fondateur et valoriser ses choix artistiques. Nous ne souhaitons pas changer l'esprit du fondateur en réinventant la collection du musée, bien au contraire, utilisons-la comme un atout en restant proche de la vision et des principes de PAB.

D'ailleurs la place de PAB doit être redessinée. Ce n'est pas un musée sur PAB, mais le musée de PAB, c'est-à-dire créé par lui. Tout en lui donnant une place centrale il ne faut pas adopter un point de vue monofocal et monographique.

Le Musée-bibliothèque PAB n'est pas un musée d'art contemporain. Il n'a pas vocation à défendre la création contemporaine qui n'aurait pas de lien avec le livre d'artiste ou avec PAB. Le musée n'est pas non plus une scène artistique où le spectacle vivant, le cinéma ou autre pourrait s'inviter sans lien aucun avec l'histoire du musée ou de sa collection, hormis dans le cadre de manifestations culturelles portées sur le territoire permettant ainsi un maillage raisonné entre les structures (par exemple avec le Cratère, Itinérances, la Verrerie, des festivals locaux...).

Ce n'est **pas un centre du livre d'artiste**, pas un lieu de référence sur l'histoire du livre d'artiste de manière générale.

Ce n'est **pas une maison des illustres**. Le musée ressemble à la maison de PAB, il l'a voulu comme telle mais n'y a jamais habité. Ce label créé en 2011 par le ministère de la Culture rassemble plus de 200 institutions dont la vocation est de « conserver et transmettre la mémoire d'hommes et de femmes qui se sont illustrés dans l'histoire politique, sociale et culturelle de la France ».

Lieux généralement chargés d'histoire, ils mettent en avant une personnalité dans un lieu de mémoire. Le Musée-bibliothèque n'appartient pas à cette catégorie en ce sens qu'il ne représente pas un moment de l'histoire de France (pas même culturelle puisque ce n'était pas la résidence de PAB) et de plus Pierre André Benoit n'a pas créé ce musée pour mettre en valeur sa personne mais sa collection. Ce n'est pas lui en tant qu'illustre qu'il a voulu valoriser mais son travail et les artistes avec qui il a collaborés et qu'il a collectionnés.

⁸³ Par exemple lorsqu'il crée avec Joan Miró en 1958 *Ah ! nulle épreuve* en réponse au livre édité par Cramer *À toute épreuve* avec le même artiste.

Bien entendu **ce musée n'est pas un sanctuaire**, un mouroir, un lieu fermé, une fin en soi. Même si c'est l'aboutissement de la vie de PAB, l'apothéose de sa carrière d'imprimeur éditeur, il n'est pas une institution du passé qui doit rester figée.

L'enjeu est donc de taille : pour un musée si jeune, fruit de la passion et de l'histoire d'un seul homme, doté d'une collection qui n'est pas pléthorique et dont la spécificité est telle qu'elle représente une niche (le livre d'artiste) ; comment asseoir son identité tout en renouvelant son image et en l'inscrivant au cœur des défis de la société actuelle ? C'est tout l'enjeu de ce PSC et l'analyse qui suit ainsi que les propositions recensées tenteront de répondre à cette question.



Musée-bibliothèque PAB, entrée

Le site

Une insertion difficile et anachronique dans le quartier

- Éléments historiques et urbanistiques
- Des voies de communication et transports proches mais non dédiés
- Une signalétique extérieure en cours de requalification
- Un accès et stationnement peu engageants

Le parc : un écrin pour le musée à investir

- Le contexte difficile
- Les œuvres *in situ*
- La mise en valeur

Le bâtiment : un lieu confidentiel à l'image de PAB qu'il faut mieux valoriser

- La mise en valeur du bâtiment par l'extérieur
- L'intérieur : la répartition des espaces
 - Structuration
 - Circulation

La sécurité : un travail de longue haleine

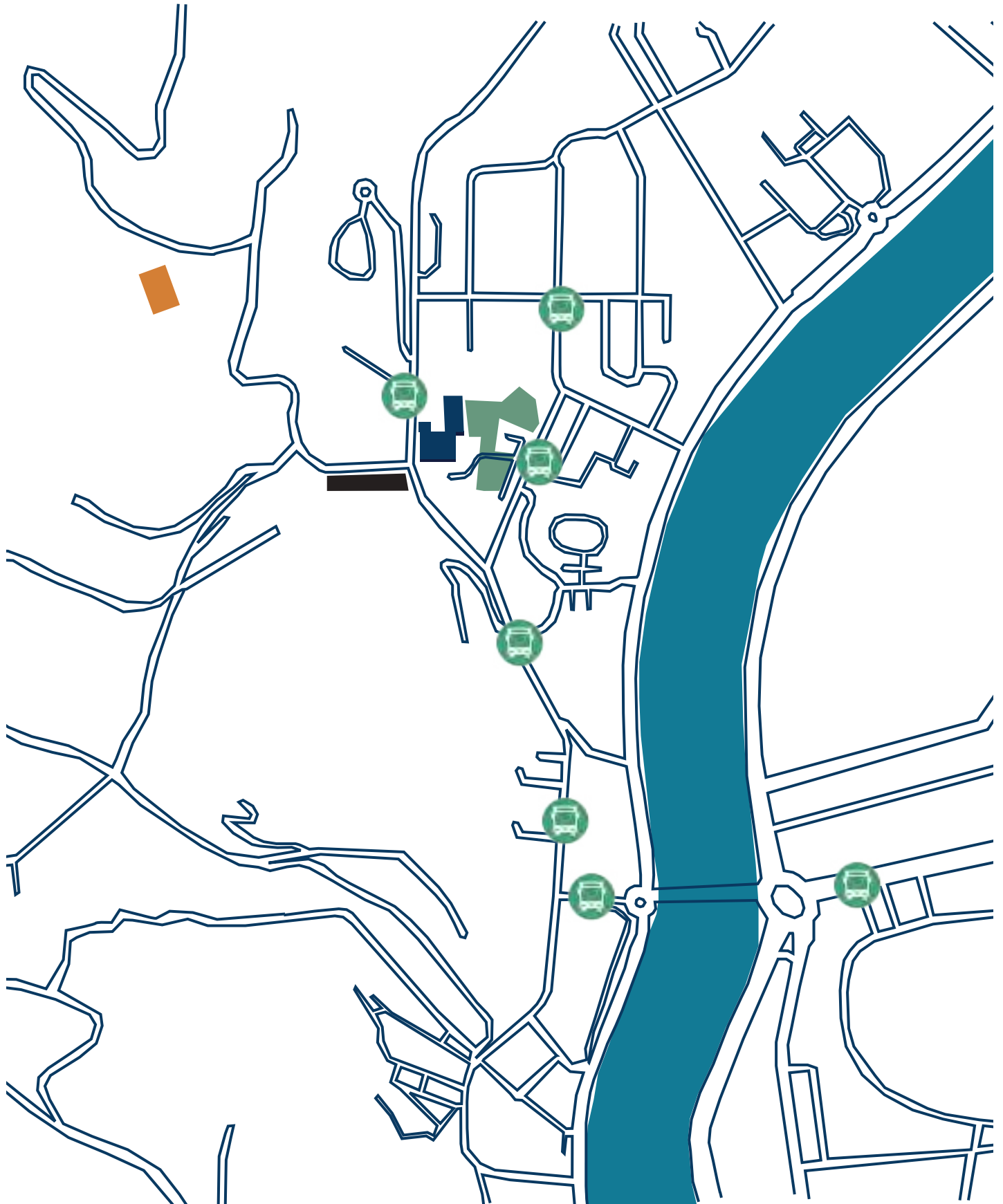
- Typologie des risques
 - Inondation
 - Feu de forêt
 - Vents violents
 - Séismes
 - Mouvements de terrain
 - Risques miniers
 - Transport de matières dangereuses
 - Risque industriel
 - Rupture de barrage
 - Gestion des risques spécifiques au musée
- Gestion des risques spécifiques au musée
 - Incendie
 - Intrusion et vol
 - Malveillance et vandalisme

Maintenance et suivi : la difficile adéquation avec la réalité

- Entretien extérieur
- Entretien du bâtiment
- Transition écologique

Actions concernant le site

- Musée - bibliothèque Pierre André Benoit
- Parc du musée
- Pôle culturel et scientifique de Rochebelle
- Ligne 4
- Mine Témoin



Une insertion difficile et anachronique dans le quartier

Le Musée-bibliothèque PAB est situé hors du cœur de ville, dans le quartier de Rochebelle, sur la rive droite du Gardon, à un kilomètre du centre-ville. C'est un musée urbain situé dans un quartier populaire périphérique non touristique.

Si à l'origine ce quartier était une campagne marécageuse où les Dominicains s'étaient implantés dès le XIII^e siècle⁸⁴ et jusqu'au milieu du XVI^e siècle, il est devenu par la suite un faubourg ouvrier, avec plusieurs filatures (celle de Cauvel par exemple) et l'exploitation du charbon. Le quartier conserve de cette époque un certain charme avec des maisons colorées datant du début du XX^e siècle, mais le reste du quartier est constitué d'immeubles (type habitat collectif des années 1970 en barres). Le quartier est classé QPV⁸⁵.

Il est vécu et perçu comme un îlot fermé, replié sur lui-même et à l'instar de ses habitants qui fréquentent peu les institutions culturelles pourtant implantées dans Rochebelle, les équipes du musée vivent elles aussi repliées. Le travail à mener sur le quartier pour que les habitants s'approprient le musée est un travail long qui doit être pensé avec la politique de la ville et ses différents acteurs. Le musée seul ne peut pas traiter cette question bien trop complexe et demandant des moyens humains spécialisés (des médiateurs dans le quartier, une programmation spécifique, un travail avec les associations, etc.). La création d'un poste de coordinateur et d'un poste de médiateur pour l'ensemble du quartier serait une opportunité⁸⁶.

⁸⁴ Les ordres religieux dès le Moyen Âge établissaient leur couvent aux portes des villes. À Alès les Templiers étaient installés près du Pont-Vieux, les Hospitaliers aux Prés-Saint-Jean et les Cordeliers près du château seigneurial (actuel Fort Vauban). Cf *Promenade dans Alès, rues sites monuments*, Alain André, Les Presses du Languedoc, 1995.

⁸⁵ Quartier prioritaire de la ville.

⁸⁶ L'exemple de Villeurbanne est parlant. Pour réguler les incivilités et les tensions au sein des quartiers sensibles, la Ville de Villeurbanne a créé depuis 2019 des postes de médiateurs sociaux pour apaiser les relations et favoriser le vivre-ensemble par le dialogue. C'est un travail de terrain, au quotidien pour trouver des solutions concertées et durables pour les habitants, avec les bailleurs sociaux, les associations locales et les services de la Ville.

Éléments historiques et urbanistiques

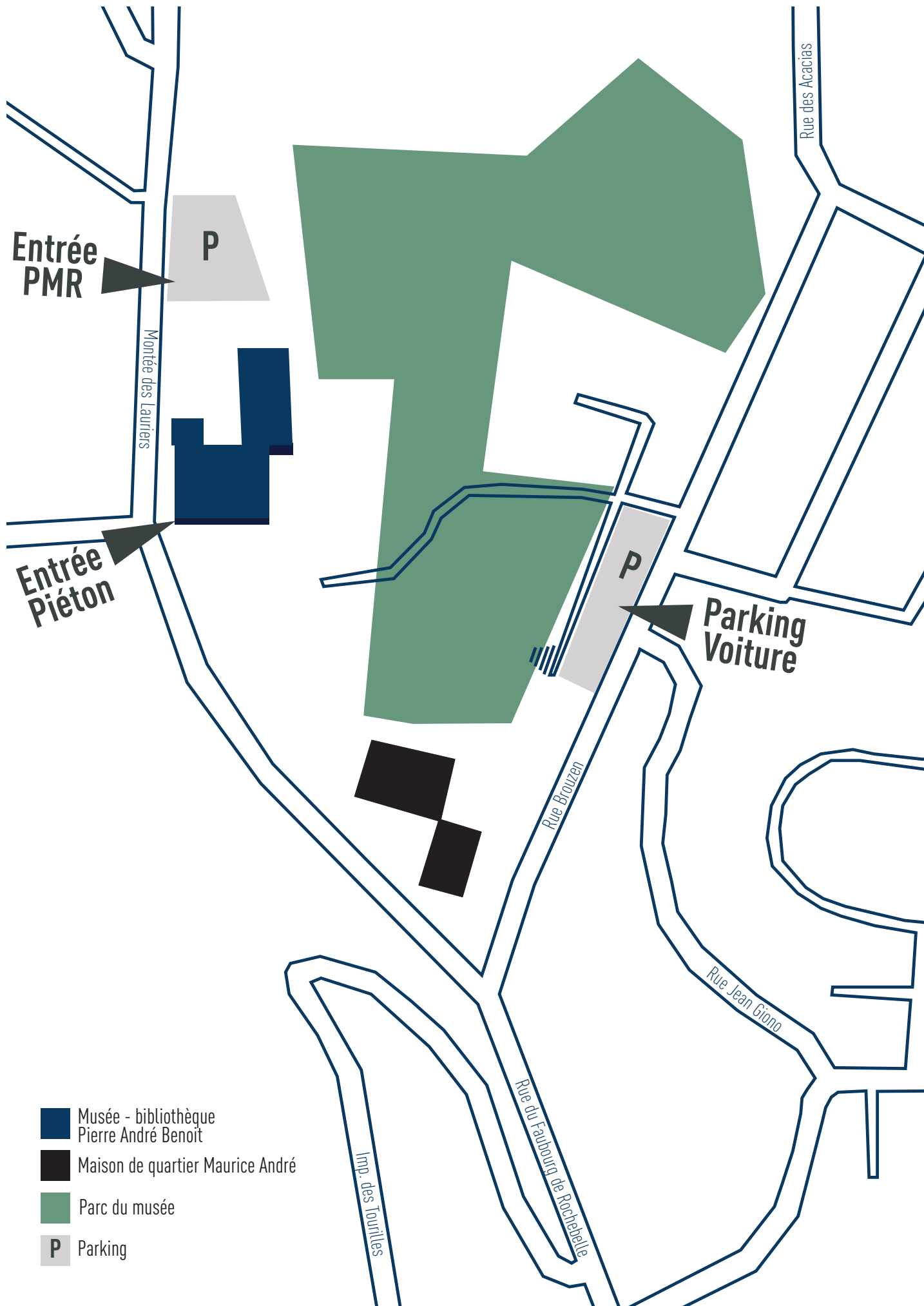
Le quartier de Rochebelle est un ancien quartier minier typique avec une rue centrale et des logements serrés au pied de la montagne qui doit son nom à l'une des entreprises implantée là au XIX^e siècle. L'exploitation du sous-sol date du Moyen Âge mais a connu un essor sans précédent à la fin du XVIII^e siècle grâce aux aménagements de la famille Tubeuf.

L'histoire du quartier est développée en annexe du présent PSC.

À la fois quartier historique et quartier industriel, c'est un quartier socialement pauvre et défavorisé. Devenu un quartier culturel, Rochebelle reste cependant empêtré dans une dynamique peu porteuse du fait des rivalités de bandes et trafics en tout genre.

Après un premier programme porté par l'ANRU⁸⁷ entre 2006 et 2018 sur les quartiers des Prés-Saint-Jean et des Cévennes, le deuxième plan (2018 – 2032) concerne d'autres quartiers : le Faubourg du Soleil, la grand rue Jean Moulin, les Prés-Saint-Jean, les Cévennes et le Faubourg de Rochebelle ainsi que Brouzen (le faubourg en amont du musée, est situé entre le musée et le Gardon). Le programme de Rochebelle concerne la réfection des réseaux (pluvial, assainissement, voirie) effectuée en 2023 – 2024, l'acquisition pour réhabilitation ou démolition (en cours) d'îlots d'immeubles, la création d'une place pour redonner à ce quartier un esprit « village » avec un lieu de convivialité, arborer le quartier et rénover une ancienne école. Le quartier sera arboré et une ancienne école rénovée derrière la Bourse du travail pour créer un équipement associatif « L'atelier », porté par le CCAS (ateliers de rénovations, restaurations de mobilier, appareils ménagers.... type recyclerie/ ressource). Face au rond-point du mineur 29 logements sociaux vont être réhabilités.

⁸⁷ Agence nationale pour la rénovation urbaine. Créé en 2003 cet établissement public industriel et commercial (EPIC) finance et accompagne la transformation de quartiers de la Politique de la ville sur le territoire français.



L'autre phase du projet ANRU, qui concerne le musée plus directement avec le quartier, est située en bas du parc, en direction du Gardon. Cette partie du projet a fait l'objet d'un avenant signé le 17 mai 2024. Ce dernier prévoit une requalification des espaces avec la destruction des pavillons d'*Un toit pour tous* et la création d'espaces verts, la rénovation des immeubles des *Logis cévenols* et la réfection de la voirie. Les jardins familiaux doivent être conservés. L'équipe du musée souhaite être associée aux discussions urbanistiques avec les autres structures culturelles du quartier afin de connecter les espaces et de penser une réelle circulation dans le quartier. Notre participation à la réflexion doit permettre la prise en compte de l'isolement actuel du musée au sein de son propre quartier pour le désenclaver, le rendre plus accessible pour la population locale (le parc dans un premier temps puis le musée) et donner une image plus valorisante du musée auprès des visiteurs.

Des voies de communication et transports proches mais non dédiés

L'accès au musée se fait par un axe routier secondaire : le faubourg de Rochebelle en venant du centre-ville ou la montée des Lauriers en arrivant du nord de la ville (Mende et les Cévennes).

L'accès par cette voie de circulation depuis le centre-ville est parfois chaotique avec un revêtement accidenté (travaux en cours depuis août 2023) et un stationnement parfois anarchique des véhicules le long du faubourg de Rochebelle peu large.

Le musée est desservi par la ligne de bus : la n°4 (Gare routière à La Royale) avec deux arrêts possibles : l'arrêt « Érables » montée des Lauriers (face à l'entrée administrative du musée au 52 montée des Lauriers), l'arrêt en bas du parc, rue de Brouzen arrêt « PAB » à 20m de l'entrée du parc par le portillon.

L'arrêt rue de Brouzen s'appelle PAB. Nous proposons de remplacer le nom par « Musée PAB » ou « Musée-bibliothèque PAB » si le nom n'est pas jugé trop long pour la taille du panneau. Ainsi le nom de l'arrêt indiquera clairement l'arrêt pour les visiteurs.

L'accès à pied est peu favorable du fait de la distance depuis le centre-ville. Les gares routière et ferroviaire se situent à 1,8 km.

Une signalétique extérieure en cours de requalification

Le but premier est d'orienter les visiteurs de manière continue lorsqu'ils cherchent leur chemin pour arriver au musée depuis les grands axes (de Mende, Aubenas, Bagnols-sur-Cèze, Uzès, Nîmes, Saint-Christol-lez-Alès) ; et ensuite d'orienter le visiteur depuis les différents quartiers de la ville.

La signalétique est réglementée avec un nombre défini de panneaux par les services départementaux. Le musée étant excentré, la signalétique a été renforcée dans les années 2000 par des panneaux additionnels (plus petits et sur fond marron). Bon nombre de visiteurs arrivent au musée en disant avoir eu des difficultés à le trouver. Les automobilistes équipés de GPS se repèrent plus facilement mais les autres se perdent régulièrement.

Une refonte générale de la signalétique depuis 2023 a abouti en 2024. La réflexion portait sur le positionnement des panneaux routiers ; celle sur la signalétique dans le parc pour l'accès au bâtiment sera retravaillée en 2025. Le musée doit poursuivre dans ce travail de renforcement de l'attractivité extérieure du bâtiment et du site pour accroître sa visibilité.

45

Un accès et stationnement peu engageants

On accède au parc par trois entrées distinctes : rue de Brouzen (parking pour le public), faubourg de Rochebelle (accès piéton ou pour les visiteurs stationnés sur le parking du pôle culturel et scientifique), montée des Lauriers (accès administratif et technique et parking pour les personnes handicapées par l'arrière du bâtiment).

L'accès par le faubourg, face au pôle culturel est très peu accueillant. Il se fait par un petit portillon qui donne sur le côté, et directement sur la route. Sorte de « trou de souris » qui met mal en valeur le bâtiment.

Il faut étudier la possibilité d'ouvrir la grille et ce malgré les racines des platanes en empêchant l'ouverture.

Le parking des visiteurs est commun avec la salle Maurice André et les habitants du quartier, il est sous-dimensionné. Il n'est pas sécurisé et ne bénéficie d'aucune surveillance⁸⁸.

L'ambiance générale de la rue et spécifiquement du parking n'est donc pas satisfaisante.

Les axes d'amélioration proposés sont les suivants :

- ▷ aménager le parking existant pour le rendre plus agréable,
- ▷ améliorer la signalétique pour le localiser,
- ▷ étudier la possibilité d'utiliser les week-ends le parking du pôle culturel et scientifique lorsque celui-ci n'accueille pas de manifestation,
- ▷ installer une borne électrique sur le parking pour recharger les véhicules électriques.

Le stationnement des autocars s'effectue sur le parking côté rue de Brouzen. Il n'est pas réservé et pourrait être étudié pour être amélioré en termes de signalétique notamment.

La majorité du public individuel se rend au musée en voiture (estimation : 90% des visiteurs). Aujourd'hui le parking indiqué en contrebas du parc côté rue de Brouzen ne matérialise au sol aucune place et n'est pas réservé au musée mais partagé entre les automobilistes (salle Maurice André, promeneurs dans le parc, habitants). L'équipe du musée estime à 8 places le nombre de stationnements nécessaires (hors PMR, situés côté montée des Lauriers).

Deux opportunités ont été identifiées par l'équipe :

- celle de faire du parking administratif le parking des visiteurs. Cela pose cependant la question de l'accès au musée qui ne peut pas se faire par l'arrière (contresens historique et perte de la mise en valeur du bâtiment par l'entrée solennelle) ;
- celle de modifier complètement l'intersection faubourg de Rochebelle/ rue de Brouzen pour ouvrir l'espace et créer une perspective sur le musée permettant de mieux l'identifier (les visiteurs sur le parking sont désorientés et cherchent l'entrée puisqu'ils ne voient pas la bâtisse à travers la végétation). Et positionner là quelques places de stationnement avant une allée qui mènerait au perron. La fresque d'Alechinsky et la façade principale du bâtiment seraient véritablement mises en valeur.

Mais ces deux options sont des travaux lourds à réaliser et à court et moyen terme il faut trouver des actions correctrices plus immédiates.

En attendant l'éventualité que l'une de ces deux modifications soit mise en place, il faut identifier plus clairement le parking existant (fléchage), délimiter et matérialiser les places au sol et examiner avec le service voirie la possibilité de réserver des places pour les visiteurs du musée.

L'accès par le faubourg de Rochebelle s'effectue uniquement par le portillon, les racines des deux platanes empêchent depuis de nombreuses années d'ouvrir le portail principal. Il serait cependant très pertinent d'envisager une solution pour ouvrir au moins l'un des deux battants en modifiant la forme du portail dans sa partie inférieure.

L'accès par la montée des Lauriers pour les personnes handicapées, le personnel et les livraisons a été revu en 2023 suite à l'extension du musée et sa mise aux normes. Le portail était en effet vieillissant, lourd et difficile à manipuler ; et il était trop étroit pour permettre la livraison avec des camions. Des travaux ont permis d'élargir le portail d'un mètre, facilitant ainsi l'accès aux transporteurs et le remplacement de l'ancien portail permettant une ouverture et fermeture quotidienne plus aisées.

Le cheminement aussi bien pour accéder au musée et au parc lui-même sont deux problèmes majeurs qu'il faut traiter. Le contexte urbain dans lequel se situe le musée n'est pas propice à son intégration. Architecturalement c'est un témoignage isolé du XVIII^e siècle, une sorte de phare esseulé. Culturellement le musée pourrait être connecté avec ses entités proches que sont le pôle culturel et scientifique (en face) et le pôle national des arts du cirque (la Verrerie). Mais on constate plutôt un repli sur soi dans l'enceinte du parc. Les actions sont souvent portées par d'autres institutions ou associations, pas en lien avec le musée, par manque de temps et de compétences.

Le musée ne joue pas un rôle actif dans le quartier. C'est un axe prioritaire à développer en réseau avec d'autres partenaires. Les enjeux dépassent les compétences de l'équipe du musée. Il faut envisager un travail collectif avec le pôle enfance jeunesse, l'ANRU, le tissu associatif et d'autres structures culturelles du quartier dans le cadre du NPNRU⁸⁹.

⁸⁸ Plusieurs problèmes sur cet espace, principalement le trafic de stupéfiants et la détérioration de véhicules.

Le parc : un écrin pour le musée à investir

Il faut en préambule souligner que le parc n'est pas géré par le musée mais que c'est un parc municipal géré et entretenu par les espaces verts de la ville. Un véritable partenariat pour son entretien, sa mise en valeur, sa sécurisation et son utilisation doit être pensé pour faciliter son attractivité.

Le contexte difficile

La fréquentation des usagers du parc présente de manière régulière des nuisances sonores, déjections canines, détritiques et détériorations du mobilier et des sculptures notamment avec des tags. Un sentiment d'insécurité règne parmi les utilisateurs traditionnels du parc qui se font de plus en plus rares (peu de familles ou personnes âgées). Rappelons que le véhicule du concierge a été incendié en 2018 sur le parking du personnel.

La fermeture du parc ne pouvait pas être assurée de façon quotidienne faute d'une enceinte close jusqu'en 2021. Les grilles présentaient des défauts avec de multiples points de passage. Le service des espaces verts a remplacé les grilles pour assurer la fermeture du site côté est, rue de Brouzen, en 2021. Depuis la fréquentation s'est améliorée, les usagers respectent davantage les horaires d'ouverture et fermeture. Mais cela reste encore compliqué.

La réfection du mur d'enceinte côté ouest, faubourg de Rochebelle, en 2023 donne une meilleure image du musée avec une entrée moins dégradée donc plus accueillante. L'inscription du nom du musée sur le mur d'enceinte est un acte fort pour marquer l'ancrage de l'institution dans le quartier et pour indiquer ce qu'est le site. Le retour de personnes déambulant dans le parc était parfois le suivant : « mais c'est quoi cette grosse maison dans le parc ? ». Aucune étude à ce jour n'a été menée. La présence d'un médiateur sur le quartier permettrait de mieux comprendre ce qui se joue en termes d'image et d'appropriation des structures par les habitants avec une enquête de terrain.

Il reste à améliorer la signalétique du parc à la fois pour l'accès et pour la circulation une fois à l'intérieur.

La salle Maurice André prêtée aux associations permet d'accueillir

au sein du parc d'autres visiteurs. C'est une bâtisse située au sud du parc, visible depuis l'accès visiteur du parking côté rue de Brouzen. La gestion de cette salle municipale est effectuée par le service seniors de la ville. Le concierge du musée est également en charge de la conciergerie de cette salle (ouvertures et fermetures de la salle, état des lieux). Mais à ce jour il n'existe aucun lien entre le musée et les associations qui utilisent cette salle (généralement de manière hebdomadaire). Il serait constructif de réfléchir avec le service seniors qui gère cet espace et les associations accueillies en son sein, à des liens plus réguliers ; en premier lieu leur faire connaître le musée : visites, animations spécifiques, diffusion des supports de communication.

La question du logement du concierge, à ce jour situé dans l'enceinte du musée, a été évoquée à plusieurs reprises. Un logement pourrait être bâti au bout du parking, en dehors du lieu de travail offrant au concierge plus d'intimité et d'indépendance. Le logement actuel libéré permettrait de créer un local de stockage et un atelier technique. Une construction neuve coûte en moyenne 1 500€ à 2 000€ du mètre carré. Il faut envisager un logement de 80 à 100 m² soit une enveloppe comprise entre 120 000€ et 200 000€. C'est une piste très intéressante à étudier aussi bien pour la qualité de vie de l'agent logeant sur place que pour le redéploiement des espaces techniques du musée.



- 1- Parc du musée, silhouettes PAB
- 2- Parc du musée, relief Joan Miró
- 3- Parc du musée, sculpture Alexandra Schush
- 4- Parc du musée, roseraie
- 5- Parc du musée, fortin

Les œuvres *in situ*

La spécificité du parc du Musée-bibliothèque PAB est d'avoir des œuvres en son sein : des tôles en métal découpé (4 ensembles), une sculpture en métal (œuvres non inscrites à l'inventaire) ainsi que 3 reliefs en béton et une fresque (œuvres inscrites à l'inventaire).

Trois reliefs de l'artiste catalan Joan Miró sont visibles dans le parc, deux de format carré (240 x 240 cm) et un rectangulaire (300 x 217 cm). Des formes noires et grises en reliefs sont apposées sur un fond de béton gris. Les reliefs originaux avaient été dessinés en 1963 par Miró à la demande de PAB pour orner la cour intérieure de sa demeure à Ribaut-les-Tavernes baptisée *le Demi-jour*. Il s'était inspiré des reliefs dessinés par Pablo Picasso pour le château de Castille de Douglas Cooper près d'Uzès. À l'origine la composition était plus importante et couvrait la totalité des murs de la cour. PAB décida d'isoler quelques motifs et soumit le projet à Miró. En 1978, lorsque PAB vendit sa maison, les reliefs originaux furent détruits. Ils ont été coulés à nouveau pour le musée suivant les gabarits en contreplaqué découpés d'après les dessins de l'artiste que PAB avait conservés. C'est l'entreprise de maçonnerie intervenue sur le chantier du musée qui a réalisé le relief sous la maîtrise d'œuvre de PAB. Pas d'information concernant le coût ni le financement (en toute logique la municipalité d'Alès, mais sans certitude à ce stade). Aucune mention d'une relation quelconque avec la Succession Miró pour la réutilisation de ces gabarits pour refaire faire les œuvres. Les trois reliefs ont été portés à l'inventaire en 1989.

Ces reliefs sont régulièrement tagués et présentent de nombreux problèmes structurels, ils demandent à être restaurés. Un contact a été pris avec la société A-Corros d'Arles pour un premier diagnostic et un projet de restauration en 2025 – 2026. La gestion d'œuvres appartenant à la collection en plein air est un défi. Jusqu'à aujourd'hui, l'ambiance du parc et sa fréquentation n'ont pas permis un véritable projet de valorisation de ces reliefs. La sécurisation du parc et du quartier (projet de vidéoprotection notamment) pourrait permettre d'envisager une restauration et des médiations spécifiques. Des cartels explicatifs avec des visuels des œuvres dans leur contexte d'origine doivent permettre d'en donner une meilleure lecture.

La *Petite falaise illustrée* de Pierre Alechinsky est une fresque sur lave émaillée de l'artiste avec un poème de Pierre André Benoit. Cette œuvre a été installée deux ans après l'ouverture du musée, en 1991. Le jaunissement des couleurs vient du substrat (migration de la pierre vers les carreaux émaillés). Le sujet a été évoqué en janvier 2024 avec Pierre Alechinsky qui a confirmé que c'est inhérent au support et qu'on ne peut rien faire.

Cela a transformé la lecture de l'œuvre d'un point de vue esthétique mais ne nuit pas à sa compréhension générale.

4 ensembles de tôle noire découpée de Pierre André Benoit sont répartis dans le parc ou sur la façade du musée. Ces œuvres ne sont pas inventoriées, elles ont été placées là vraisemblablement à l'ouverture du musée mais ne font pas partie de la collection. À ce jour, devant les difficultés d'entretien des œuvres en extérieur, il n'est pas envisagé de les intégrer. Elles ont été repeintes en 2022 par une société de peinture alésienne (Détail fer).

Au centre du parc les visiteurs découvrent une sculpture en métal d'Alexandra Schush. Ce projet porté conjointement par le musée et la direction du pôle environnement urbain en 2014 est le résultat d'un concours auprès d'artistes contemporains dans le cadre du label des villes fleuries. Trois artistes ont proposé un projet. Celui d'Alexandra Schush a retenu notre attention pour le lien qu'il tissait avec l'œuvre de la collection de Francis Picabia : *Déclaration d'amour* (1949). On constate que si l'œuvre n'a pas subi de dégradation majeure, elle a besoin cependant d'être repeinte. Elle n'est pas inscrite à l'inventaire et le cahier des charges présenté aux artistes lors du concours stipulait expressément que l'œuvre retenue ne serait pas portée à l'inventaire mais appartiendrait à la ville (au même titre que les sculptures des autres parcs municipaux ou placées sur les ronds-points).

Un projet en 1993, au moment de l'exposition consacrée à Jean Dubuffet, avait été étudié ; à savoir l'acquisition d'une œuvre monumentale de l'artiste *Élément d'architecture contorsionniste III*, réalisée par Richard Dhoedt (entreprise Artestrat) pour un montant de 517 000 francs et 2 millions de francs de droits à verser à la Fondation Dubuffet. Le projet n'a pas abouti.

En conclusion, il est essentiel de créer du lien entre le bâtiment, la collection et le parc. Mais avant tout projet d'œuvres nouvelles il faut d'abord entretenir et valoriser l'existant. Les œuvres actuelles sont donc la priorité de ce PSC. Les projets de nouvelles sculptures dans le parc ne pourront venir que dans un second temps.

La mise en valeur

À ce jour les équipes du musée ont peu investi le site en tant que tel. Il existe un livret pour les scolaires. Cette visite de l'extérieur doit être renforcée. Le service des espaces verts fait un travail de qualité et régulier pour l'entretien et la mise en valeur végétale du site notamment en ce qui concerne l'entretien de la roseraie. Le parc est considéré par l'équipe comme une chance mais il faut construire un projet, pour le valoriser et pour créer du lien entre le site, le musée et le quartier.

Ce parc pourrait être un havre de paix tout en restant ouvert à tous. Agréable, il constituerait un lieu de pause, de rêverie, pour se ressourcer. Un parcours extérieur doit être alors créé et des aménagements spécifiques pensés pour ce lieu et ses usages.

Les axes qui sont à étudier pour l'équipe sont les suivants :

- expliciter la présence des œuvres in situ avec des cartels explicatifs ou un système de QR code ;
- créer un parcours matérialisé ou avec un guide (papier ou numérique) du jardin ainsi qu'un support pour les enfants (des médiations spécifiques) en plus du livret déjà existant ;
- réfléchir à l'implantation d'autres œuvres au fil des années ;

- rendre le parc plus accueillant pour que les habitants et utilisateurs de ce parc se l'approprient, notamment avec des tables de pique-nique, des bancs repositionnés, des chaises et chaises longues fixes, des jeux pour les enfants en bas âge, etc ;
- végétaliser les murs d'enceinte (bambous ?) pour en faire un espace de bien-être et de tranquillité (la vue sur les barres HLM à l'extérieur n'est pas propice à l'esprit recherché, mais il ne faut cependant pas enfermer le musée et le rendre invisible depuis l'extérieur) ;
- revitaliser la roseraie et l'intégrer dans le parcours de visite ;
- intégrer le petit fortin dans le parcours de visite ;
- ajouter des œuvres pour créer une déambulation artistique à l'extérieur constitue un axe de développement intéressant ;
- être force de proposition pour le festival In Circus fin juin chaque année avec la Verrerie – Pôle national des arts du cirque qui a lieu principalement dans le parc ;
- participer à la manifestation début juin Rendez-vous au jardin avec une programmation festive et de qualité ;
- établir une programmation d'animations dans le jardin (concerts, cinéma de plein air, etc.) pendant la période estivale ;
- proposer à des artistes contemporains d'investir de manière ponctuelle (ou non) le parc (à la manière du projet avec Alexandra Schush),
- créer un théâtre de verdure avec gradins en dur pour accueillir des spectacles (portés par le musée ou d'autres structures comme la Verrerie, le pôle culturel et scientifique, Itinérances nos voisins... et ainsi favoriser l'utilisation de ce parc par plusieurs institutions et associations et le faire rayonner.

Le bâtiment : un lieu confidentiel à l'image de PAB qu'il faut mieux valoriser

La mise en valeur du bâtiment par l'extérieur

Pour bien signifier qu'il est ouvert aux visiteurs, le musée a changé l'ensemble de ses volets et s'est équipé de filtres anti-UV afin d'ouvrir certains volets, rendant ainsi la façade plus dynamique et le musée plus accueillant.

Des actions essentielles sont à mener pour consolider l'embellissement et l'attractivité du bâtiment :

- ▷ le ravalement de la façade ;
- ▷ l'éclairage de la façade de nuit en LED (ce qui est également dissuasif pour des actes de malveillance et viendrait renforcer la sécurité) ;
- ▷ un panneau totem d'informations numériques devant l'entrée ;
- ▷ une pergola pour l'ombre et soutenir la glycine sur le mur d'enceinte le long de la boutique
- ▷ installer des tables supplémentaires à gauche de l'entrée à la belle saison pour créer un espace de détente à l'extérieur. Du mobilier urbain adapté et design pourrait y être positionné.

L'intérieur : la répartition des espaces

Structuration

Le choix de Pierre André Benoit dans la distribution des espaces était à l'origine le suivant : le rez-de-chaussée devait servir aux expositions temporaires, le premier étage à la collection permanente et le deuxième étage à la présentation du dépôt de livres de la BnF⁹³. La réserve peinture a été installée au premier étage et la réserve dite BnF au second. Celle-ci n'était au départ utilisée que pour le dépôt des livres de l'institution parisienne, donc utilisée à moins de 20 %. Après accord du conservateur général de la Réserve des livres rares, Antoine Coron, des étagères spécifiques ont pu être attribuées et le reste de l'espace occupé par les arts graphiques (œuvres du musée et également du Musée du Colombier).

L'évolution des pratiques, des besoins des équipes et l'ouverture de la programmation à des expositions de peinture de plus grande envergure ont fait évoluer l'utilisation des différents espaces (aussi bien des salles d'exposition que des réserves comme nous venons de l'évoquer). Aujourd'hui les espaces sont les suivants :

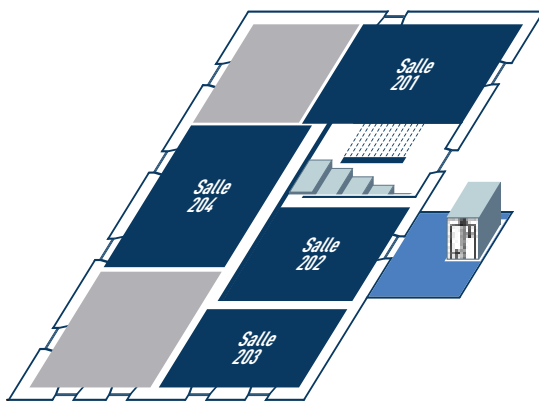
● Réserves

Le musée dispose de deux réserves : une réserve peinture au premier étage qui sert également de salle de préparation des expositions : création de passe-partout, mise sous cadre des œuvres (ces travaux techniques créent une poussière fine et volatile), et une réserve dite BnF pour les livres et les arts graphiques au deuxième étage. La réserve peinture mesure 62 m² et la réserve dite BnF 33,6m² (sas compris de 2m²).

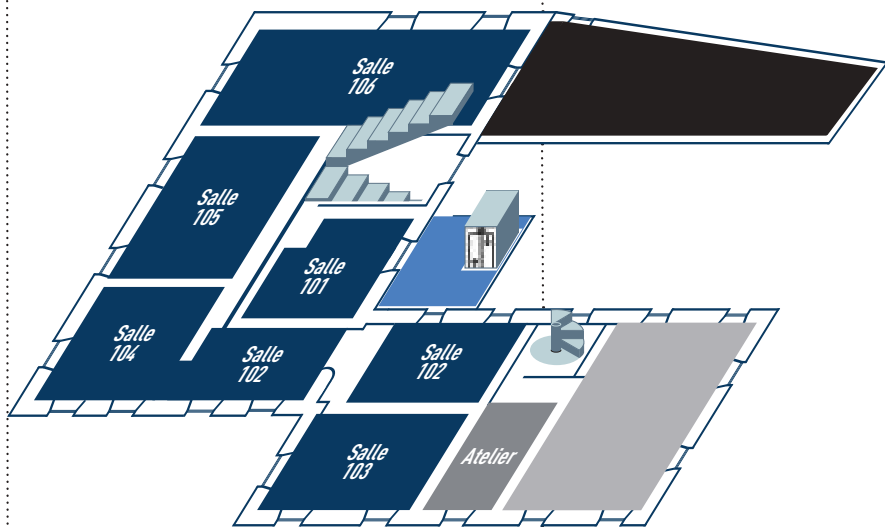
⁹³ Bibliothèque nationale (Bn) devenue Bibliothèque nationale de France (BnF) en 1994.

- Exposition
- Accueil / Boutique
- Atelier pédagogique
- Administration
- Conciergerie
- TGBT - technique
- Réserves / Stokage

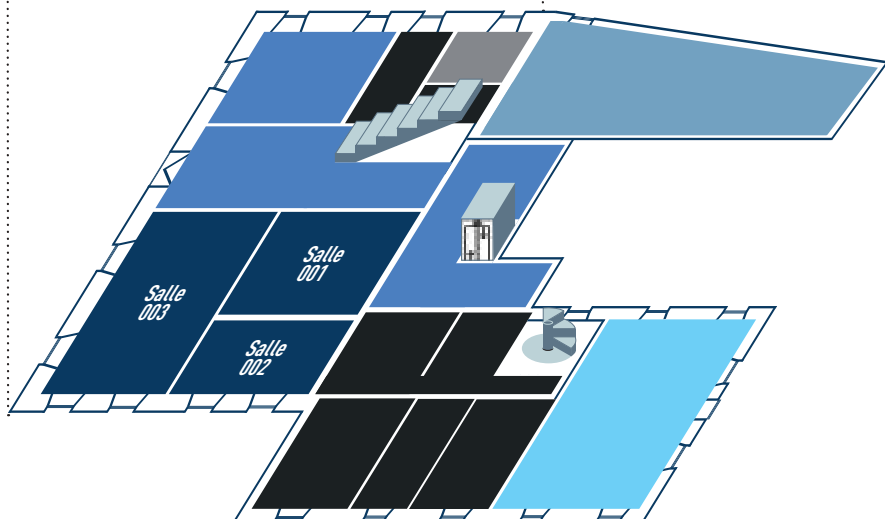
2^{eme} étage



1^{er} étage



RDC



▷ Le musée manque d'une salle de manutention/ stockage, d'une salle de quarantaine et d'une salle spécifique de préparation des expositions. Le besoin d'optimiser les espaces selon leur utilisation (emballage, encadrement, conditionnement et caisserie, décontamination, intervention de restaurateurs, consultation des œuvres ou archives, etc) est réel. Cela représenterait à tout le moins 70 à 80 m². Deux solutions sont envisagées : si une nouvelle conciergerie était construite alors l'actuelle serait dévolue à la technique ; sinon ces locaux pourraient être délocalisés à Maison Rouge à Saint-Jean-du-Gard. Cette deuxième option est cependant chronophage et demande beaucoup de manutention, sachant que pour la quarantaine il ne sera pas réaliste de déplacer les œuvres d'un musée à l'autre et que pour le stockage de la caisserie des prêteurs il faut impérativement leur accord (ce qui n'est pas garanti). Cette deuxième solution ne serait que temporaire et au cas par cas.

● Salles d'exposition

Les salles d'exposition, au nombre de 14, représentant 510 m² sur trois niveaux et s'adaptent aux projets selon les saisons⁹¹. Il n'y a pas comme à l'accoutumée dans les musées d'espace d'accrochage permanent. Cette souplesse constitue à la fois un avantage en termes de flexibilité (on peut accueillir des expositions d'une trentaine d'œuvres comme des expositions avec 200 items) et de dynamisme (le visiteur est surpris à chaque visite ne sachant pas ce qu'il va trouver, dans quel espace). Mais c'est une gestion d'une grande complexité pour la sécurité des œuvres (on n'identifiait pas jusque-là la localisation dans nos murs de manière précise en cas de sinistre, le PSBC en cours va résoudre cet écueil), pour le secteur Expositions (conception du parcours et temps d'accrochage) et pour la médiation auprès des publics (le discours doit sans cesse être renouvelé). Les salles d'exposition sont de dimensions restreintes (salons d'une demeure bourgeoise). Elles sont pratiques pour créer des unités de sens mais pas pour exposer des œuvres de grand format.

▷ Le seul besoin pour les salles d'exposition à ce jour est leur entretien régulier principalement pour la peinture des murs.

Le cabinet d'arts graphiques au premier étage, primé à l'ouverture du musée en 1989 pour la technologie qu'il mettait en place est aujourd'hui un espace à reprendre complètement pour devenir plus pratique. L'empreinte centrale de la vitrine peu malléable est une contrainte dans l'utilisation quotidienne. Elle est peu large, l'ouverture des vitrages est compliquée et la manipulation est dangereuse car les vitres sont lourdes. Une rotation tous les trois mois n'est pas aisée.

▷ Il faut envisager de modifier la vitrine (remplacement intégral ou modification des ouvrants uniquement).

● Atelier pour les activités dévolues aux groupes.

Après avoir eu lieu pendant des années au second étage du musée (40 m² mais sans accès à l'eau ce qui limitait le champ des possibles pour les propositions plastiques), les ateliers ont été installés quelques années dans des algécos, incendiés en février 2014 puis déplacés au pôle culturel et scientifique où ils sont depuis. Le lieu de 49 m² est fonctionnel (bien éclairé, climatisé, accès aux sanitaires pratique) mais situé de l'autre côté du faubourg de Rochebelle (dangerosité avec un passage piéton à traverser et perte de temps pour les groupes) et au premier étage (donc accès impossible pour les maternelles et les enfants ou accompagnants à mobilité réduite). Cette relocalisation temporaire a motivé la demande de recréer un atelier de 80 m² au sein du musée dans la subvention obtenue auprès de l'État pour l'extension réalisée en 2022, aménagement en cours en 2024, livraison prévue au printemps 2025. Il permettra, outre l'accueil des séances de médiation envers les scolaires, la réalisation d'ateliers tout public, de conférences, etc. C'est une salle à usage multiple.

● Administration.

Le personnel des musées est réparti sur les trois musées (PAB, Colombier, Maison Rouge). Le Musée-bibliothèque est doté de plusieurs postes administratifs : conservatrice, adjointe, assistante de direction, assistante d'exposition, régisseur des expositions, chargée des boutiques (aujourd'hui physiquement au pôle culturel et scientifique). Les agents d'accueil et le concierge n'ont pas de poste administratif spécifique. Les membres de l'Association des Amis du Musée viennent environ une demi-journée par semaine. Jusqu'au début des travaux leur employée était installée dans la documentation. Ensuite leur bureau a été déplacé dans l'arrière-boutique.

▷ Un poste de travail dans l'*open space* du premier étage de l'extension sera mis à disposition des amis du musée. Pour les réunions en petit comité l'espace de réunion de l'actuel secrétariat (devant le bureau de la direction) pourra leur être prêté et pour les réunions de plus grande envergure les amis du musée demanderont au pôle culturel de leur prêter une salle ou utiliseront l'atelier pédagogique en dehors des horaires d'activités avec les groupes.

L'extension permettra d'accueillir au total 8 postes de travail. À ce jour, le bâti est achevé (tranche 1) mais pas l'aménagement intérieur (tranche 2). La répartition des espaces a été validée au printemps 2024, l'attribution des bureaux n'est pas faite à ce jour.

⁹¹ Rez-de-chaussée : 105 m² sur 3 salles, 1^{er} étage 255 m² sur 7 salles et 2^e étage 150 m² répartis sur 4 salles.

- Espace de convivialité.

Lieu baptisé « la cuisine » d'environ 13 m², en longueur donc peu pratique, doté d'un sanitaire réservé au personnel. Accès par deux marches.

▷ Un lieu plus spacieux permettrait une plus grande convivialité. Le déménagement de l'actuel secrétariat avec la relocalisation des agents dans l'extension permettra en 2025 de positionner une table ronde et d'accueillir plus d'agents pour la pause déjeuner.

- Espace techniques

Ils sont peu nombreux. Le tableau général basse tension (TGBT) est situé au rez-de-chaussée derrière l'arrière-boutique. L'espace dévolu à l'entretien des bâtiments est réduit : sous l'escalier d'accès à la réserve peinture.

▷ Les sanitaires prévus dans l'extension du musée vont permettre de libérer l'unique sanitaire public du musée sous l'escalier dans l'accueil. La possibilité d'en faire un local pour l'agent d'entretien est actuellement à l'étude. Il n'y a pas d'espace spécifique pour le stockage des tables, chaises, mobilier mixte. À l'entrée de l'atelier pédagogique dans l'extension est prévu un petit espace pour cela.

- Accueil

L'espace est lumineux et central (environ 40 m² dans le bâtiment historique et 23 m² utiles pour le public dans l'extension (accès PMR et ascenseur). Malgré les portes vitrées du sas, la gestion du climat en hiver principalement est difficile dans cet espace. La banque d'accueil a dû être coupée pour l'accès PMR, l'agent en charge de la caisse s'occupe aussi de la surveillance vidéo. Pour des questions de branchements ce poste ne peut pas être dédoublé. Cette configuration est problématique.

▷ L'accueil nécessite un réaménagement pour être plus fonctionnel et chaleureux. Deux options sont envisagées à ce stade : un réaménagement de l'espace actuel avec une nouvelle banque d'accueil ou l'ouverture en sous-œuvre d'une fenêtre dans la boutique afin de mutualiser l'accueil du musée et de la boutique. L'accueil actuel serait réaménagé pour créer un espace cosy et agréable. Cette deuxième option, si elle facilite le fonctionnement au quotidien en mutualisant les postes (accueil/boutique) pose cependant le problème de la surveillance des points d'accès. En effet l'agent accueillant les publics n'aurait plus en visu ni la porte principale ni la porte du sas d'accès à l'arrière du bâtiment.

Le sas créé devant l'ascenseur, l'accès aux sanitaires et l'atelier pédagogique est aujourd'hui un espace vide qu'il convient d'aménager. Au départ il a été pensé comme un espace de repos avec canapés et distributeur de boissons. Depuis, la boutique a mis en place un service payant de tisanerie (thé, café, boissons fraîches) plus

accueillant et chaleureux qu'un distributeur automatique. Une modification de l'accueil et de la boutique (II-3-c-i) devrait permettre de libérer l'espace actuel de l'accueil pour y installer cette zone d'attente confortable. De fait la vocation de ce sas reste à trouver. L'idée d'y installer les étagères de la documentation a également été suggérée, mais la proposition la plus pertinente semble être celle portée par le service des publics avec un espace de médiation pour le jeune public. Des jeux de manipulation et des supports pédagogiques en fonction des tranches d'âge visées seraient en accès libre. De facture solide et d'apparence attractive, ces supports permettraient aux enfants de comprendre des éléments clés développés dans le musée et de vérifier des notions abstraites par des manipulations.

- Boutique

La boutique occupe un espace au rez-de-chaussée de 27 m² environ. L'encaissement se fait dans le hall d'accueil ce qui n'est pas pratique pour des questions de sécurité contre le vol (l'agent en caisse ne peut pas surveiller la boutique autrement qu'avec la caméra de surveillance alors qu'il occupe d'autres fonctions notamment celles d'encaisser les entrées et renseigner le public). Le stock de la boutique est actuellement au deuxième étage du musée dans le prolongement de la petite galerie. Les nombreux va-et-vient entre les étages pour gérer le stock de la boutique ne sont pas satisfaisants pour le personnel.

▷ Un projet de réaménagement global avec une caisse mutualisée pour l'accueil et la boutique présente de nombreux avantages. La boutique a également besoin d'une arrière-boutique pour le stock. Il faut que cet espace qui était historiquement l'arrière boutique à l'époque où les amis du musée géraient celle-ci, le redevienne dès l'achèvement de l'extension. L'espace partagé avec les amis du musée au second étage doit redevenir à part entière un lieu de stockage du mobilier scénographique historique de PAB, le secteur Expositions en a besoin.

- Documentation

La documentation était installée depuis la création du musée dans le bureau de l'Association des Amis du Musée, apprentis maçonnerie qui a été détruit à l'emplacement de l'actuelle extension de 2022. L'ensemble des ouvrages a été mis en carton en avril 2021 après un désherbage nécessaire. Depuis la documentation n'est pas accessible (livres en carton). Dès que l'extension aura été aménagée (tranche 2), la localisation retenue est la suivante⁹² : en lien avec les dossiers d'œuvres et les archives, la documentation va être installée dans le bureau de la direction. Cela permet de centraliser tous les documents concernant les collections au même endroit. Une nouvelle affectation pourra être pensée dans les années à venir si l'utilisation proposée n'est pas satisfaisante à l'usage. La consultation se fera uniquement sur rendez-vous.

⁹² Plusieurs scénarii ont été imaginés : dans l'extension, dans l'actuel secrétariat et dans le hall de l'ascenseur. Les difficultés soulevées étaient les suivantes : l'extension n'est pas classée ERP au R+1, le sas d'accueil arrière et l'actuel secrétariat sont des lieux de passage (problème de sécurité contre le vol).

- Logement du concierge

Le logement est compris dans l'enceinte du musée (dans le bâtiment, face à l'administration) ce qui pose des problèmes d'intimité et d'indépendance. La conciergerie du Musée du Colombier est située dans un bâtiment indépendant et c'est une situation plus agréable pour le concierge qui est relié au téléphone, à l'alarme du musée mais sans vivre à l'intérieur de celui-ci.

▷ La proposition de déplacer la conciergerie dans un bâtiment neuf au fond du parking du personnel au 52 montée des Lauriers serait une solution idéale pour le concierge et pour le musée, afin de récupérer la surface du logement actuel (environ 80 m²) pour des locaux techniques. C'est cependant un arbitrage financier important et qui ne serait réalisé qu'à moyen ou long terme.

- Cave et combles

Le musée dispose d'une cave qui est inondable en cas de fortes pluies. C'est un lieu de stockage de matériel (matériel de transport type bacs gerbables et caisses navettes en plastique, pas de matériel de conservation). Des œuvres sans numéro d'inventaire ni aucune autre mention y sont stockées⁹³.

L'espace de la cave doit être rangé avant 2026 et aménagé avec des rayonnages pour un stockage même ponctuel en hauteur. Mais depuis 2011 il y a eu peu de sinistres, seulement en cas de fortes pluies et de vent latéral (passage des eaux sous la porte). À ce jour les agents des espaces verts stockent du matériel dans la première salle. Il faut donc envisager de fermer avec une porte l'accès aux deux autres salles en enfilade pour être les seuls à pouvoir utiliser cet espace. Les électriciens du service patrimoine ont aussi visible-ment accès à cette cave pour le compteur. Il faut que ce soit sur demande de la clef au musée et pas sans surveillance à l'avenir.

Les combles sont situés à deux endroits distincts : les combles du bâtiment historique au-dessus des salles d'exposition du second étage et de la réserve BnF ; et les combles au-dessus de la réserve peinture dans l'extension historique du XIX^e siècle. Ils ne sont pas aménagés et accueillent (dans la partie XVIII^e siècle) le système de climatisation des salles d'exposition (la climatisation des réserves est indépendante et propre à chaque réserve avec une armoire *in situ*). Ce n'est pas un espace à disposition des équipes du musée mais à ce jour un espace technique uniquement dans la partie historique.

- Stockage externalisé pour le mobilier scénographique (vitrines, socles, capots)

Situé dans les anciens ateliers Ducros sur la rocade. Nous avons besoin d'un important espace de stockage car nous réutilisons beaucoup le mobilier scénographique, à la fois pour des raisons de coûts et des raisons environnementales. Au-delà du fait que la manipulation et le transport répétés en fonction des projets consti-

tuent une perte de temps, ce sont surtout les conditions de stockage qui sont mauvaises : grand hangar qui sert à de nombreux services avec risques de déplacements inopportuns, de vol et surtout de détériorations par des animaux (oiseaux et chats)...

▷ Quelles sont les propositions ? Soit récupérer un espace au sein du musée (la conciergerie actuelle si celle-ci était délocalisée après une construction neuve ou de manière plus réaliste à court terme la petite galerie ce qui supprimerait une salle d'exposition), soit l'aménagement des garages de Maison Rouge au rez-de-chaussée en fermant quatre places de parking qui aujourd'hui ne sont pas utilisées comme telles puisqu'encombrées par des vitrines, du mobilier de scénographie et des chaises. C'est cette option qui est la plus viable et qui est retenue par l'équipe.

Circulation

Le parcours de visite est imposé par la distribution même du lieu, à savoir une boucle qui enchaîne salon après salon.

La mise en accessibilité du musée offre aujourd'hui la possibilité pour les personnes à mobilité réduite ou avec poussettes de visiter les trois niveaux du musée. La question du point de départ des expositions s'est posé dès la première exposition après la mise en service de l'ascenseur en février 2023. Le choix a été fait de commencer non pas du rez-de-chaussée vers les étages mais de partir de la cime et redescendre ; ce qui offre l'avantage non négligeable de faire commencer les personnes empruntant l'escalier et les personnes empruntant l'ascenseur dans la même salle (les salle 3.2). Cela dit, en fonction des projets, la circulation s'adapte. Il faut simplement pour ne pas perdre les visiteurs un fléchage adapté.

Soulignons que la circulation n'est pas la même si on emprunte l'escalier et l'ascenseur. En empruntant l'ascenseur le visiteur arrive au milieu du parcours au premier étage (au niveau de la jonction entre la salle 2.4 et 2.5). Pour le second étage l'escalier débouche sur le pallier donnant accès à trois salles (dont celle qui est l'accès depuis l'ascenseur), tout dépend donc du sens de visite que l'on souhaite en fonction du discours et de la taille des œuvres. La circulation s'adapte en fonction des expositions. Généralement dans le sens contraire des aiguilles d'une montre pour le rez-de-chaussée et le premier étage et dans le sens des aiguilles d'une montre pour le second étage.

Le personnel accède au musée par l'extension nouvelle, soit par l'arrière du bâtiment, aussi bien pour l'administration que l'atelier pédagogique. Les visiteurs ayant rendez-vous avec le personnel administratif arrivent soit par l'extension soit par l'entrée du musée et sont reçus par l'assistante administrative.

⁹³ Cette question est traitée dans la partie III-5-a-iii relative aux problèmes d'inventaire des collections.

À ce jour les groupes scolaires arrivent par la porte d'entrée principale. Avec la mise en service de l'extension en 2025 et la localisation de l'atelier à l'arrière du bâtiment, selon l'activité choisie par l'enseignant (visite simple, visite et atelier ou atelier directement si une visite de l'exposition a été effectuée lors d'une première sortie) l'accès pourra s'effectuer par l'entrée principale ou par l'entrée administrative et PMR côté montée des Lauriers. Il faudra informer les enseignants avec des plans d'accès lors de la réservation car si les bus les déposent toujours sur le parking rue de Brouzen, l'accès par l'avant ou l'arrière du bâtiment impose un cheminement différent dans le parc.

La sécurité : un travail de longue haleine

La sécurité est un sujet central dans les musées, un groupe de travail a été mis en place en janvier – février 2023 avec des préconisations qui ont pu faire évoluer la sécurité du musée depuis.

Au-delà des risques inhérents à un musée, Alès est également une ville au carrefour de plusieurs risques majeurs naturels ou technologiques qu'il convient de souligner. Le Musée-bibliothèque PAB peut être confronté à des accidents majeurs, qu'ils soient d'origine naturelle (tempête, inondation, submersion marine, séisme, mouvement de terrain...), technologique (nuage toxique, explosion, radioactivité...), ou dans des situations d'urgence particulières (intrusion de personnes étrangères, attentats...) susceptibles de causer de graves dommages aux personnes et aux biens.

La collectivité dispose d'un DICRIM (document d'information communal sur les risques majeurs), rattaché au plan communal de sauvegarde (PCS) multirisques. Cet outil de gestion de crise a été révisé en 2019. Il couvre l'ensemble des risques présents sur le territoire⁹⁴ et définit les modalités d'organisation lors d'un événement exceptionnel. Le responsable de l'équipement doit élaborer un P.O.M.S.E.⁹⁵ en collaboration avec le service Prévention des Risques Majeurs afin d'assurer la mise en sécurité de toutes les personnes présentes dans l'établissement en cas d'accident majeur jusqu'à la fin de l'alerte ou l'arrivée des secours. Il indique les conduites générales à tenir telles que la réception et la diffusion de l'alerte. Il détaille les organisations spécifiques telles que la mise à l'abri, l'évacuation ou le confinement. Il inventorie le matériel nécessaire pour mener à bien les mises en sécurité et son lieu de stockage. La mallette avec le matériel nécessaire doit être adaptée à l'effectif (personnel et public). Le P.O.M.S.E. comporte un annuaire de crise ainsi que différents plans de l'établissement. Il est validé par un exercice sur place.

Ce document n'est à ce jour pas finalisé. Il est en cours d'élaboration en partenariat avec le service prévention.

⁹⁴ Risques sur la commune d'Alès : vent violent, feu de forêt, inondation, rupture de barrage, TMD (transport de matières dangereuses), séisme, retrait et gonflement des argiles, potentiel radon (gaz radioactif) de catégorie 3, mouvement de terrain et risque minier.

⁹⁵ Plan d'Organisation et de Mise en Sécurité de l'Établissement.

Typologie des risques

Inondation

Il s'agit d'une submersion d'une zone géographique habituellement hors d'eau. Sur notre territoire, cela peut être dû à :

- une crue du cours d'eau : suite à de fortes précipitations, il sort de son lit habituel. Dans le Gard, les crues peuvent être très rapides et brutales, de type torrentiel.
- des phénomènes de ruissellement urbain : suite à de fortes précipitations, le réseau d'écoulement d'eaux pluviales est saturé et submerge les points bas ainsi que les chaussées.

L'inondation est conditionnée par différents phénomènes, notamment météorologiques, tels que orages, pluies intenses, mais également par l'état du bassin versant et les caractéristiques du cours d'eau. Plusieurs fois par an, de violents systèmes orageux apportent des précipitations intenses sur les régions méditerranéennes. À ce jour les crues majeures subies par Alès en 1958, 2002 et 2014 n'ont pas touché le musée.

Feu de forêt

On parle d'incendie de forêt lorsque le feu se propage sur une surface minimale de 0,5 hectare d'un seul tenant et qu'une partie, au moins, des étages arbustifs et/ou arborés est détruite.

Le musée se situe à moins de 500 m de la forêt. À ce jour il n'a jamais été évacué pour cause d'incendie. Notons toutefois que lors de l'incendie du terroir situé à quelques centaines de mètres⁹⁶, des poussières incandescentes ont été soufflées sur le musée et que cet incident aurait pu être critique.

Vents violents

Le vent peut générer des situations demandant la mise en œuvre urgente d'actions afin d'assurer la sauvegarde des personnes et des biens. L'appellation « Tempête » est réservée aux vents atteignant

89 km/h (force 10 sur l'échelle de Beaufort). Pas de dégâts à ce jour à part des tuiles et des problèmes sur la crête faîtière.

Séismes

Un séisme ou tremblement de terre est une vibration du sol engendrée par une cassure en profondeur de l'écorce terrestre. On définit l'importance d'un séisme par son intensité (la force ressentie et les dégâts occasionnés) et sa magnitude (énergie dégagée au foyer du séisme). Depuis 2011, la France dispose d'un nouveau zonage sismique comportant 5 niveaux. Sur le territoire d'Alès Agglomération, les communes sont en grande majorité en aléa faible.

Mouvements de terrain

Un mouvement de terrain est consécutif à un ensemble de déplacements, plus ou moins brutaux, du sol ou du sous-sol, d'origine naturelle ou anthropique.

On distingue plusieurs types de mouvements de terrain : les mouvements de terrain lents et continus tels que :

- les tassements et les affaissements,
- le retrait-gonflement des argiles,
- les glissements de terrain,

les mouvements rapides et discontinus tels que :

- les effondrements de cavités (naturelles ou artificielles) souterraines,
- les écroulements et les chutes de blocs,
- les coulées boueuses et torrentielles caractérisées par un transport de matériaux sous forme plus ou moins fluide.

Alès est situé dans une zone à risques.

Risques miniers

De nombreuses concessions pour houille et pour substances métalliques ont été répertoriées sur le bassin d'Alès. Les cavités peuvent induire des désordres en surface (affaissements, effondrements) pouvant affecter la sécurité des personnes et des biens (bâtiments, voiries, réseaux de gaz et d'eau, etc.). Les anciens travaux miniers peuvent être également à l'origine de pollutions.

Transport de matières dangereuses

Le risque majeur lié au Transport de Matières Dangereuses (T.M.D.) est consécutif à un accident pouvant se produire lors du transport (par voie routière, ferroviaire ou par canalisation) de marchandises dangereuses pour l'approvisionnement des Installations Classées pour la Protection de l'Environnement

(I.C.P.E.) et de la population (fioul domestique par exemple). Selon la nature du(des) produit(s) impliqué(s), il est possible d'observer une combinaison de plusieurs effets : explosion, incendie, émanation de gaz toxiques, pollution des sols et/ou des eaux, etc. Ce risque est plutôt éloigné pour le musée qui n'est pas sur un axe de fréquentation majeur mais sur une rue secondaire.

Risque industriel

Il y a deux sites Seveso seuil haut sur le territoire d'Alès Agglomération faisant l'objet de P.P.R.T.

- La plateforme chimique de Salindres
- E.P.C. France à Bagard

Les conséquences d'un accident industriel sont regroupées sous 3 typologies d'effets :

- les effets thermiques qui sont liés à une combustion d'un produit inflammable ou à une explosion,
- les effets mécaniques qui sont liés à une surpression résultant d'une onde de choc (déflagration ou détonation) provoquée par une explosion,
- les effets toxiques qui résultent de l'inhalation d'une substance chimique toxique (chlore, ammoniac, phosgène, etc.).

Rupture de barrage

Un barrage est un ouvrage d'art construit en travers d'un cours d'eau et destiné à en réguler son débit et/ou stocker l'eau, à alimenter en eau les zones urbanisées, à irriguer les cultures ou à produire de l'énergie électrique. En cas de rupture partielle ou totale, une onde de submersion destructrice se propagerait vers l'aval. Dans les zones exposées, des plans de secours et d'alerte ont été établis. Pas spécifiquement pour le musée. Sur notre territoire, il y a le barrage de Sainte-Cécile-d'Andorge sur le Gardon d'Alès qui est un ouvrage écrêteur de crues. Ce barrage de type « poids » en enrochements avec un masque bitumeux d'une hauteur de 42 mètres pour une capacité de rétention de 16 millions de m³, a été mis en service en 1967 et a, pour objectif principal, l'écrêtement des crues du Gardon. Il va faire l'objet de travaux à partir de fin 2024 jusqu'en 2028.

Gestion des risques spécifiques au musée

Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit ne dispose pas à ce jour d'un plan de sauvegarde des biens culturels (PSBC). L'équipe des musées étant mutualisée sur les trois musées de l'agglomération, c'est le Musée du Colombier qui a bénéficié le premier d'une étude (finalisation en cours, PSBC définitif prévu pour fin 2024), puis Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles (travail programmé pour 2025) et ensuite le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit (finalisation souhaitée en 2026).

Afin d'avoir un document complet et à jour en cas de mise en action du PSBC et de l'évacuation des œuvres : il faut impérativement tenir à jour la localisation des œuvres au sein du musée. L'accrochage évoluant plusieurs fois par an, l'assistant des expositions (poste créé en 2023) doit saisir les nouvelles localisations sur le logiciel de suivi des collections et imprimer un plan de localisation à chaque changement pour compléter le PSBC. Ainsi les documents à remettre aux pompiers en cas d'évacuation seront à jour.

Incendie

En cas de déclenchement de l'alarme incendie la procédure est la suivante : appeler les pompiers. Les plans d'évacuation ont tous été refaits et mis à jour suite à l'extension en 2022. Le musée est équipé de 25 extincteurs repartis sur les trois niveaux (dans les espaces accueillant du public comme dans les locaux administratifs et les réserves). Les contrôles périodiques sont gérés par le service patrimoine et portés au registre de sécurité. Cependant un point important constitue une faille : il n'existe à ce jour pas de report de l'alarme incendie. Si elle sonne pendant les heures d'ouverture ou pendant le temps de présence du concierge, la présence physique d'un membre du personnel permet de contacter les pompiers. Mais en cas d'absence de toute personne sur le site, l'alarme incendie n'est rattachée à rien (ni aux pompiers directement, à la PM ou la société de télésurveillance). C'est le sujet de réunions de travail au deuxième semestre 2024. La question de la circulation de l'information et de la mise en place d'astreinte doit être étudiée.

- ▷ Se pose également la question du réarmement du système de sécurité incendie (SSI). Qui est habilité à le réarmer ? Il faut impérativement que le personnel soit habilité à le faire, surtout en cas de déclenchement intempestif après une levée de doute efficace.

Une porte coupe-feu a été installée dans la réserve du 2^e étage lors des travaux d'accessibilité et d'extension en 2022 ainsi qu'entre le sas de l'ascenseur et l'accès aux salles d'exposition au R+1 et R+2.

- ▷ Le musée doit organiser en concertation avec le service prévention des risques un exercice d'évacuation avec les pompiers, avec les visiteurs et avec les œuvres (cf exercice décembre 2022 d'évacuation d'œuvres au Musée du Colombier).
- ▷ Il faut installer un paratonnerre.

Intrusion et vol

Le site est partiellement couvert par les caméras de la vidéoprotection urbaine. Un rendez-vous en 2023 avec le directeur de la police municipale a permis d'attirer son attention sur le souhait des équipes du musée de voir d'autres caméras implantées dans le quartier et qui permettraient de couvrir l'intégralité du site.

Le musée est équipé selon les normes et règles de sécurité en cours. L'organigramme des clefs ainsi que les serrures et les codes d'alarme sont régulièrement changés. L'accès aux réserves est réglementé. Les œuvres bénéficient d'un système performant d'accrochage.

Des solutions doivent être apportées notamment en matière de prise de décision en cas de problème, de circulation de l'information. La réflexion d'une astreinte décisionnelle en plus de l'astreinte technique du patrimoine est en cours de réflexion au niveau de la direction générale.

Malveillance et vandalisme

Cette partie traite aussi bien du vandalisme ciblé (avec des motifs politiques ou religieux) ou du vandalisme non ciblé (par colère ou ignorance).

Les œuvres nécessitant une protection vitrée en bénéficient. Le musée est couvert par un système de vidéosurveillance régulièrement contrôlé par la maintenance.

Le musée dispose d'un lien direct avec la vidéoprotection urbaine pour permettre une intervention des forces de l'ordre rapide et un concierge est logé sur place.

- ▷ La tenue du registre de sécurité doit être systématisée et contrôlée régulièrement (3 fois par an) afin de retranscrire la totalité des incidents internes ou externes touchant le musée.

Maintenance et suivi : la difficile adéquation avec la réalité

Entretien extérieur

La maintenance des espaces verts est assurée par le Pôle Environnement Urbain (spécifiquement le service Espaces verts) de la municipalité d'Alès. C'est un service municipal et pas communautaire qui gère le parc (pour la demande d'occupation du parc cela dépend également de la municipalité). Cependant, en 2023, c'est le budget du département des musées qui a financé la réfection du mur d'enceinte du parc côté faubourg de Rochebelle.

prises en charge se révèle compliqué et porteur de mauvaises surprises. La proposition médiane qui serait la plus efficace pour les services qui ne sont pas des techniciens et ne peuvent anticiper les dysfonctionnements, serait de prendre sur leurs budgets les prestations et travaux prévus et que les directions ressources aient des crédits pour parer aux aléas au fil de l'année (pannes, dysfonctionnements, projets politiques décidés en cours d'année...).

Le travail à flux tendu des équipes de maintenance de la DMGP (dû au nombre de bâtiments à gérer, environ 1200 entre la Ville et l'Agglomération) ne permet pas de proposer de nouveaux projets ou d'anticiper. Faire appel à des entreprises et prestataires extérieurs a souvent un coût prohibitif ce qui annihile bien souvent nos vellétés de modernisation.

Entretien du bâtiment

60

La maintenance du bâtiment est quant à elle assurée par la Direction des Moyens Généraux et du Patrimoine de l'agglomération (DMGP). Les projets de travaux sont suivis par le Bureau d'Études de la Commande Publique. Là encore, selon les projets (ou les crédits disponibles) c'est le patrimoine qui finance certains coûts ou directement le département des musées.

Les travaux de maintenance des bâtiments constituent une charge mentale considérable et un taux de stress et tension au sein de l'équipe.

De plus l'attribution des subventions suit le même calendrier peu ou prou et c'est donc seulement aux alentours de juin/ juillet que les projets peuvent être lancés. L'immobilisme estival reporte à l'automne la réalisation des travaux alors que la clôture budgétaire intervient fin novembre/ début décembre et qu'il faut donc que la prestation soit effectuée.

La DMGP prend en charge les dépenses relatives aux fluides et aux communications. Mais il est parfois difficile, lors de la préparation budgétaire, de savoir à qui attribuer les dépenses. En effet la maintenance de certains services comme l'incendie est prise en charge par le service Patrimoine, mais le musée finance les travaux sur le SSI. Concernant la télésurveillance, le musée paye la maintenance des caméras alors que le service TIC, en 2024, a financé le remplacement des boîtiers d'alarme. Ce mode de fonctionnement peut être très pratique pour certaines urgences en fin d'année selon le budget disponible de chacun, mais il présente des limites. En effet, préparer un budget prévisionnel équilibré et fiable en n-1 sans avoir de certitude quant à la répartition des

Il convient de définir un plan pluriannuel de contrôles et vérifications pour anticiper problèmes et dangers. La DMGP a un calendrier de maintenance qu'il nous faut partager avec eux. La complexité de la gestion des travaux tient à une double pression : le besoin de travaux d'entretien et de maintenance ou des projets nouveaux qui sont donc par nature anticipables ; et les travaux suite à des aléas (climatiques, malveillance, vieillissement soudain) qui eux ne sont pas prévisibles et donc ne sont pas anticipés en n-1. Le logement du concierge est un exemple criant.

Il est important pour le suivi de mettre en place des outils pertinents, une communication plus efficace entre services et des indicateurs partagés.

Transition écologique

La transition écologique appartient à tous les domaines professionnels aujourd'hui et est un enjeu qui concerne tous les agents de l'équipe. Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit doit pleinement s'inscrire dans cette démarche, à court, moyen et long termes. L'équipe doit adopter un comportement exemplaire et responsabiliser ses visiteurs et ses partenaires, notamment sur les impacts carbone dans les domaines suivants : gestion de l'équipement (climatisation, chauffage et éclairage), conception des projets (notamment d'expositions temporaires), développement du numérique et question des mobilités.

Plusieurs leviers immédiats et/ ou à faible coûts ont été identifiés (déjà en place et donc à conserver ou à mettre en place) :

- ▷ préservation de la biodiversité dans le parc avec des collections de végétaux adaptés au climat méditerranéen ;
- ▷ suppression des plantes molles (annuelles et bisannuelles, fortes consommatrices en eau) ;
- ▷ fertilisation organique uniquement (suppression de tous les fertilisants chimiques) ;
- ▷ arrosage goutte-à-goutte avec programmeur ;
- ▷ 0 phyto ;
- ▷ taille de coupe qui a été remontée, rendant la plante plus autonome donc à moins arroser et diminuant parallèlement la tonte et donc la consommation de carburant.

Concernant le bâtiment :

- ▷ éclairage : uniquement des LEDS (flotte en cours d'évolution, renouvellement annuel de 10 projecteurs par 10 projecteurs) et des détecteurs de mouvement dans les salles présentant des arts graphiques (cabinet d'arts graphiques et d'autres salles qui varient en fonction des projets) ;
- ▷ normes de chauffage et climatisation : proposer 19° l'hiver et 22° l'été (au lieu actuellement de 20° toute l'année).

Concernant nos activités au quotidien :

- ▷ transport : favoriser le groupement d'œuvres pour le transport spécialisé et le covoiturage pour les déplacements professionnels ;
- ▷ recyclage : réemploi à toujours anticiper et don des matériaux d'exposition et des supports de communication⁹⁷ ;
- ▷ tri sélectif (en vigueur dans le musée mais nécessitant régulièrement des rappels auprès des agents).

Certains leviers, plus longs ou plus coûteux à mettre en place, demandent des crédits importants ou un changement de culture en profondeur. Ils doivent être proposés avec comme horizon le moyen ou long terme :

- ▷ changement des huisseries ;
- ▷ isolation des combles ;
- ▷ relamping⁹⁸ ;
- ▷ changement du système de climatisation.

Pour connaître avec plus de finesse la réalité et contraintes du bâtiment, un diagnostic énergétique devra être réalisé ainsi qu'à sa suite devra être réalisé un diagnostic énergétique ainsi qu'un plan de sobriété. La constitution d'un groupe de travail sensible au thème de l'éco-responsabilité au sein du département des trois musées sur la base du volontariat permettrait de trouver des pistes opérationnelles.

⁹⁷ À l'étude actuellement la possibilité de recycler les bâches publicitaires en sacs avec des artisans locaux.

⁹⁸ Le relamping (ou relampage) consiste à renouveler le parc d'éclairage pour réaliser des économies d'énergie. C'est un processus de modernisation de l'éclairage existant.

Actions concernant le site

Objectifs	Actions	Moyens (humains/ finan- ciers/ techniques)	Calendrier	Indicateurs	Observations (atouts/ faiblesses)
Mettre en valeur le quartier	Participer à la réflexion avec l'ANRU			Participation aux réunions	Contact O. Boffy
	Travailler avec les associations utilisatrices de la salle Maurice André située dans le parc	Liste contacts (auprès service seniors)	Réflexion 2025 mise en place 2026	Nombre de visites	
	Travailler avec les associations locales				
Améliorer la visibilité du site	Panneaux de signalétique urbains		2024	Retours visiteurs (livre d'or et réseaux sociaux)	
	Signalétique autobus		2025		
Améliorer l'accessibilité du site	Améliorer la qualité du parking existant	Identifier des places pour les visiteurs du musée	2025		Valider cette proposition avec le service voirie, prise d'un arrêté.
		Marquage des places au sol	2025		
	Matérialiser l'accès au site clairement	Remplacer le panneau côté parking Brouzen	2025		
		Panneaux aux entrées faubourg de Rochebelle et montée des Lauriers	2025		
	Créer un cheminement clair au sein du parc	Travail en concertation avec le PEU	2027		
	Ouvrir la grille côté faubourg de Rochebelle	Aménagement arbre Peinture portail et portillon	2027		
	Installer une borne de recharge pour véhicules électriques		2028		Étude faisabilité sur l'ensemble du quartier
	Installer des arceaux pour les vélos	PEU	2026		À l'intérieur du parc pour la sécurité

Mettre en valeur le parc	Restaurer les œuvres de Miró	Spécialiste agréé Avis commission DRAC 2025	2026		
	Repeindre l'œuvre d'A. Schush	N° RAAL couleurs peinture	2025		
	Installer des cartels pour identifier et expliquer les œuvres dans le parc	Cartels résistant aux intempéries	2026		Après les restaurations des œuvres
	Réfléchir à une programmation dans le parc portée par le musée et/ou des partenaires extérieurs		2027	Nombre de manifestations annuelles	
	Créer un théâtre de verdure pour favoriser des spectacles en plein air dans le parc	Analyse des sols trouver localisation avec PEU	2029		
	Installer du mobilier urbain spécifique design et pratique	Tables de pique-nique et transats fixes PEU	2027 - 2028		
	Créer une pergola devant l'entrée pour avoir une zone ombragée pour la cafétéria de la boutique		2027		
Étude faisabilité structurelle	Créer des médiations spécifiques pour les œuvres du parc et l'architecture		2026	Supports papiers et numériques	Après les restaurations des œuvres
	Installation d'un panneau numérique (totem) à l'entrée du musée	Étude faisabilité électrique	2026		
Mise en valeur du bâtiment	Ravaler les façades	Chiffrage par patri-moine en 2025	2028		
	Éclairage nocturne de la façade principale		2029		Après ravalement façade
Réfléchir à une meilleure répartition des espaces	Création d'un logement pour la conciergerie				Arbitrage avant projet
	Ranger et fermer la cave		2026		
	Trouver des lieux de stockage pour le mobilier scénographique	2 ^e étage musée (ex bureau) Garage Maison Rouge	2025 - 2026	Superficie gagnée	
	Aménagement arrière-boutique avec le stock	Déménagement bureau amis du musée dans l'extension	2025		
	Réaménager l'espace accueil/ boutique avec étude de la création d'un poste fixe		2026		Arbitrage ouverture en sous-œuvre ou simple modification banque d'accueil

	Créer un espace pour la documentation	Extension ou actuel secrétariat ou bureau direction ? Besoin étagères	2025		
Travaux	Rénover le cabinet d'arts graphiques		2028		
	Clarifier le fléchage des crédits : DMGP ou services ?				
	Plan pluriannuel des travaux pour une meilleure anticipation				
	Installer un paratonnerre				
Logistique	Remplacer la flotte des projecteurs par des LEDS		Chaque année		10 par 10
Transition écologique	Diagnostic énergétique				
	Constituer un groupe de travail en interne				
	Changement des consignes de t° selon les saisons				
	Transport groupés des œuvres				
	Covoiturage professionnel				
	Réemploi et don matériaux				
Sécurité des biens, des locaux et des personnes	Report de l'alarme incendie sur la télésurveillance		2025		
	Information déclenchement d'alarme en cascade par sms		2025		
	Rédaction P.O.M.S.E.	Service prévention	2026		
	Rédaction PSBC	Service prévention	2025		
	Exercices réguliers d'évacuation avec les pompiers		Tous les 2 ans		
	Mise à jour des localisations d'œuvres sur Flora et dans le registre de sécurité		À chaque réaccrochage/exposition		



1



4



2



3



5

- 1- Georges Braque, *Oiseau dans les lignes*, 1960
- 2- Minuscules de PAB
- 3- Pierre André Benoit, *Sans titre*, marbre
- 4- Pierre Alechinsky, détail de *Petite falaise*, mosaïque
- 5- Francis Picabia, *Composition*, huile sur toile, 1950

Les collections

Histoire et statut juridique

- La donation initiale
- Histoire des enrichissements successifs

Typologie des collections

- Artistes
- Techniques
- Supports
- Dimensions
- Entrées dans les collections
- Lignes de force de la collection

Quelle politique d'acquisition pour le Musée-bibliothèque ?

- Méthodologie
- Les axes à privilégier
- Questions complémentaires
 - La place du livre d'artiste
 - Archives et documents
 - L'art contemporain

Politique des dépôts et des prêts vers l'extérieur

- Déposant
- Dépositaire
- Prêteur

Inventaire

- Inventaire 18 colonnes
 - Enjeux de la numérotation
 - Problèmes d'inventaire à régler ou explications d'erreurs antérieures
 - Attribution et œuvres à rechercher/ restituer
- Gestion informatisée de l'inventaire : le logiciel Flora
- Dossiers d'œuvres

Récolement décennal

- Récolement 2024
- Post récolement

Réserves, bilan sanitaire et conservation préventive

- Les réserves
- Les salles d'exposition
- Bilan sanitaire de la collection

Restaurations d'œuvres

- Histoire
- Perspectives
 - Politique des restaurations
 - Budget des restaurations
 - Chantier des collections

68

Recherche

- Politique de recherche / études
- Centre de documentation
- La place des archives

Actions concernant les collections

Histoire et statut juridique

La donation initiale

PAB a donné à la Bibliothèque nationale de France (BnF)⁹⁹ sa collection de livres, ses archives et toutes ses éditions (avec dessins et gravures liés aux livres) en demandant qu'un dépôt des livres soit effectué à Alès. Ce sont environ 9000 numéros qui ont été acceptés par la Bn. Le projet a émergé dans l'esprit de PAB en 1978. La même année, Antoine Coron a commencé à inventorier le don.

Pierre André Benoit a donné sa collection d'œuvres (208 numéros) à la ville d'Alès par acte notarié en 1986 avec comme condition la réalisation d'un musée pour l'abriter. Cette donation a été acceptée au cours du conseil municipal du 7 novembre 1986.

C'est la rencontre avec Gilbert Millet, alors maire d'Alès, qui donne corps à ce projet de musée. Après une exposition en 1986 au Musée du Colombier d'une partie de la collection de Pierre André Benoit, ce dernier donne la même année ses œuvres d'art. Deux ans et demi plus tard le musée ouvre, ce qui est une gageure !

La collection a été transférée de la Ville d'Alès à l'Agglomération¹⁰⁰ en 2009 qui en a depuis la charge.

Les acquisitions depuis l'ouverture du musée sont soit des dons soit des achats en pleine propriété par la Ville puis l'Agglomération. Il n'y a eu à ce jour qu'un seul legs¹⁰¹.

Le noyau de la collection étant d'acquisition récente et d'un seul bloc, la question du statut juridique des collections est assez transparente pour ces 208 œuvres¹⁰². Le premier récolement fait état d'une œuvre manquante, la numéro 86.1.14, œuvre de Francis Bott rendue par erreur à l'héritier de PAB après la mort de ce dernier. Elle a été vendue en 1994 et l'acquéreur a refusé de la restituer. Une recherche auprès de la famille de Pierre André Benoit pourra nous en apprendre plus sur cette affaire ainsi qu'auprès des deux premiers conservateurs, Patrick Jourdan et Axel Hémary.

⁹⁹ À l'époque Bibliothèque nationale (BN).

¹⁰⁰ Grand Alès devenu en 2017 Alès Agglomération.

¹⁰¹ Legs Doucet de deux œuvres en 2024. Le musée est informé d'un projet de legs de Christian et Paulette Petit, domiciliés à Nîmes. Une sélection des œuvres leur appartenant a été faite en 2017.

¹⁰² Excepté l'œuvre non restituée suite à une erreur (86.1.14) qui est donc aujourd'hui manquante. Explications dans la partie sur l'inventaire III, 5, c.

Histoire des enrichissements successifs

Dans l'inventaire papier, les acquisitions commencent en 1993. La donation initiale n'apparaît donc pas dans l'inventaire. Elle est cependant bien enregistrée dans Flora, le logiciel de gestion des collections. L'inventaire Flora devra donc être imprimé une fois complété pour faire apparaître cette donation initiale.

Il y a eu des acquisitions dès 1991 qui n'apparaissent pas non plus dans l'inventaire papier (celui-ci commençant en 1993) :

La Petite falaise illustrée de 1991 est une œuvre murale *in situ* de Pierre Alechinsky avec un texte de Pierre André Benoit (91.1.1). Elle a été réalisée dans l'atelier de la galerie Lelong à Grasse avec l'aide du céramiste Hans Spinner. Ce sont au total 86 plaques de lave d'Auvergne émaillée¹⁰³ de 50 x 50 cm. L'œuvre a été inaugurée le 15 septembre 1991 pour les 70 ans de Pierre André Benoit, en même temps qu'ont été projetés en avant-première les films de Pierre Coulibeuf *PAB l'enchanteur* et *L'Oiseau de Braque*¹⁰⁴.

Pierre Alechinsky donne alors en même temps une estampe : *Hutte à Rivières* (91.1.2).

Certains artistes amis de Pierre André Benoit donnent des œuvres pendant la période qui suit l'ouverture du musée et jusqu'à la mort de son fondateur (notamment à l'occasion d'expositions) : une peinture d'Hans Steffens en 1991 (91.2.1), Jean Cortot : deux œuvres sur papier en 1991 et 1992 (91.3.1 et 92.1.1).

Ensuite, en 1993 et 1994, nombre d'artistes donnent des œuvres en souvenir de PAB suite à son décès survenu en janvier cette même année. Ce sont en tout une vingtaine d'œuvres qui intègrent les collections (Steffens, Guitet, de Charmoy, Mahou, Cortot, Arnal).

Souvent les dons des artistes suivent une exposition temporaire, en souvenir du projet avec les artistes eux-mêmes : Charles Marq et Brigitte Simon en 1995, Claude Jebeili la même année, Dominique Longchamp en 1996, Pierre Alechinsky en 2001, José Abad en 2008, Julius Baltazar en 2014, Jean-Pierre Geay en 2017 ; ou les propriétaires d'œuvres prêtées pour une exposition : une lithographie de Cocteau en 2019.

¹⁰³ Engobe blanc et dessins réalisés avec de l'oxyde de cobalt (bleu), des oxydes mélangés (noir) et de l'oxyde de fer (sépia).

¹⁰⁴ Ces deux œuvres ont été acquises par le musée en 2021.

Les expositions peuvent aussi donner lieu à des achats aux artistes : une toile en 2004 d'Anne Slacik, une sculpture en 2008 de José Abad. Ce n'est cependant pas un processus courant, le musée cherchant à favoriser d'avantage les dons pour la création contemporaine car son objectif est principalement l'art moderne. Les expositions d'artistes contemporains constituant plutôt des projets en contrepoint, disons en écho, aux collections historiques d'art moderne de Pierre André Benoit depuis plusieurs années.

Les liens avec la famille de Pierre André Benoit et la bienveillance de Jean-Paul, puis Anne-Marie et Marie Martin, ont permis un enrichissement conséquent des collections, aussi bien par des dons : en 2006, 2007, 2014, 2016 ; que des acquisitions onéreuses : œuvres de Pierre Alechinsky en 1997 (8 numéros), une toile de Georges Braque en 2021 et 20 œuvres sur papier et isorel d'Hans Steffens en 2023. En 2015 lors d'une vente aux enchères confiée à la maison Tajan à Drouot, le musée s'est porté acquéreur par voie de préemption de 12 lots issus de la vente d'œuvres de PAB par la famille (au total 216 numéros dans cette vente, principalement des livres imprimés et édités par PAB). Des œuvres de Pierre André Benoit laissées par lui depuis la création du musée étaient restées dans les réserves sans statut. Elles appartenaient donc à la famille. Un don est en cours, accepté par la DRAC en 2020, puis reporté suite au décès de Jean-Paul Martin. L'estimation par un commissaire-priseur permettra de finaliser ce don en y mentionnant la valeur pour que les ayant-droits puissent bénéficier d'une réduction d'impôt pour les années à venir selon le pourcentage autorisé par la loi. Un portrait de PAB à la sanguine par Pierre Alechinsky doit être associé à ce don.

Jean-Paul Martin a également donné au musée 318 livres des Éditions de Rivières en 2013 comme témoignage de son activité éditoriale à la suite de PAB. Cette donation fait suite à l'exposition de la même année sur le sujet.

Un don important des héritiers de Mireille Brunet-Jailly en 2008 a permis d'enrichir le musée avec des œuvres et des livres ainsi que des archives de cette artiste (n° 2008.2.1 à 2008.2.17 soit 17 numéros mais en réalité beaucoup plus puisque le n°2008.2.13 est constitué de 16 carnets, le n°2008.2.14 de 35 poèmes enluminés et le 2008.2.15 se décline en .1, .2 et .3). Il est cependant fait mention dans un document des archives laissé par Aleth Jourdan de 10 carnets qui resteraient à déposer par la famille. Le récolement fera état de la présence ou non de ces carnets et s'ils sont absents ils devront être activement recherchés auprès de la famille.

Les frères Dominique et Philippe Tailleur, deux collectionneurs installés à Nîmes, ont donné des œuvres de leur collection à plusieurs

musées de la région (musée des Beaux-arts de Nîmes, musée Angladon à Avignon, musée de Saint-Rémy de Provence...). Ils ont donné en 2013 et 2015 des œuvres graphiques et sculptures d'artistes en lien avec PAB ou entrant en résonance avec la collection par leurs préoccupations artistiques. Deux dons constitués de 60 œuvres en 2013 et 36 œuvres en 2015.

En 2023 le musée a reçu en legs d'Andrée Doucet deux œuvres de son mari, Jacques Doucet (dont l'une avait été exposée au cours d'une exposition temporaire consacrée à l'artiste fin 1997 – début 1998). Le processus pour un legs étant une nouveauté pour le musée comme le service juridique de la collectivité, ce legs est encore en cours de validation au moment de la rédaction du présent PSC.

L'association des amis du Musée-bibliothèque PAB a offert à plusieurs reprises des œuvres au musée : un dessin de Camille Bryen en 1995, deux estampes de Jacques Villon en 1997, une lithographie de Pierre Alechinsky en 2002, deux sérigraphies de Claude Viallat en 2006, une lithographie de Jean Dubuffet en 2016 acquise auprès d'une galerie, 6 lithographies de Michel Seuphor en 2024 achetées en salle des ventes. Il est courant pour les musées de collaborer avec les associations des amis dont l'objectif est d'enrichir les collections et qui peuvent, selon leurs fonds disponibles, réagir vite face à des questions matérielles. C'est un partenariat riche de sens qu'il faut cultiver.

L'artiste Pierre Coulibeuf a donné en 2021 deux films super 16 mm *PAB l'enchanteur* et *L'Oiseau de Braque* réalisés en 1991 sur la figure de Pierre André Benoit et le tableau de Braque de la donation de 1986.

Il est important de noter qu'en 2009 le musée possédait 331 œuvres inventoriées¹⁰⁵ et qu'entre 2014 et 2023 le nombre d'entrées dans les collections a triplé. Le don des œuvres de Pierre André Benoit par l'héritière devrait voir l'arrivée de 378 œuvres supplémentaires début 2025, ainsi que 6 estampes de Michel Seuphor. En termes de volume, l'ensemble de ces dons depuis 2014 est cependant maîtrisé car il s'agit principalement de livres (317 des éditions de Rivières et 134 de Jean-Pierre Geay), d'œuvres graphiques. Pour le dernier don envisagé des œuvres de PAB par la famille, celles-ci sont conservées dans les réserves du musée depuis 1992 et ne représentent donc pas une charge supplémentaire en terme d'espace. Ces œuvres ont été présentées et acceptées en commission d'acquisition de la DRAC en octobre 2020. Le décès de Jean-Paul Martin en décembre 2020 n'a pas pu faire aboutir ce don, ses héritières devaient attendre trois ans avant de pouvoir

¹⁰⁵ Selon le récolement effectué entre 2003 et 2005 et le PV dressé en mars 2011. Il y a cependant des chiffres discordants que le récolement de 2024 – 2025 va permettre d'éclaircir.

disposer des œuvres. Nous attendons actuellement l'estimation d'un commissaire-priseur. Ce sont presque 400 œuvres qui doivent intégrer officiellement les collections (elles sont déjà physiquement dans le musée puisque c'est Pierre André Benoit lui-même qui les a laissées avant son décès en 1993).

Le projet d'installation de grilles d'accrochage sur rails fin 2024 dans la réserve peinture permet de doubler la surface d'accrochage et facilitera les projets d'acquisition à venir sur plusieurs années.

Les acquisitions du Musée-bibliothèque ont été jusqu'ici de plusieurs sortes :

- des œuvres de la collection de PAB (héritées par sa famille),
- des œuvres d'amis de PAB (par amitié du temps de PAB puis après son décès en hommage),
- des œuvres d'artistes ayant exposé au musée,
- des œuvres de collectionneurs ou galeristes en lien avec les artistes de la collection.

Il n'y a pas eu de ligne claire et formalisée jusque là, les acquisitions se faisant au gré des opportunités et des rencontres. Ce sont généralement des dons, souvent en lien avec les collections et les amis de PAB mais pas toujours. Ce PSC donne dans la partie III-3 les lignes directrices en matière d'acquisition pour les dix ans à venir.

Typologie des collections

Il y a en tout plus de 800 œuvres. 208 du don initial de Pierre André Benoit et les autres ont été acquises après l'ouverture du musée. Le chiffre exact n'est pas connu car toutes ne sont pas saisies au moment de la rédaction du présent PSC. Sur Flora, il y en a 736 seulement. Les données statistiques provenant de ce logiciel de gestion sont donc partielles (1986 – 2016 soit 736 notices). Ces chiffres sont donnés sans prendre en compte les dépôts qui ne sont pas encore à jour dans l'inventaire ou le logiciel Flora et donc le nombre d'œuvres doit continuer à être comptabilisé.

Lors de la rédaction du présent PSC les données compilées entre l'inventaire papier, l'inventaire Flora et les informations des dossiers d'acquisition ainsi que les chiffres du précédent récolement ne permettent pas d'aboutir à des données stables et toujours identiques. Les chiffres varient. C'est donc le prochain récolement qui indiquera définitivement le nombre d'œuvres possédées par le musée avec la création de toutes les fiches Flora en miroir.

Environ 10 % à 15 % des œuvres sont présentées au public pendant les expositions des collections permanentes sur l'intégralité du musée (90 % des œuvres en réserves) et pendant les expositions temporaires occupant le 1^{er} et le 2^e étage, seules 2 à 3 % des collections sont exposées (au rez-de-chaussée dans 3 salles).

72

Artistes¹⁰⁶

La quasi totalité des artistes présents dans la collection sont nés au XX^e siècle. Certains sont nés dans le dernier quart du XIX^e siècle : Picabia, Picasso, Miró, etc.

La majeure partie des artistes présents dans la collection est décédée¹⁰⁷.

La majorité des artistes de la collection sont des hommes même si certaines artistes femmes sont représentées¹⁰⁸. Les artistes masculins sont bien plus représentés. Cette répartition inégale correspond à tous les musées d'art moderne.

¹⁰⁶ Liste alphabétique complète des artistes de la collection en annexe.

¹⁰⁷ Les artistes encore en vie sont Pierre Alechinsky (né en 1927), André Pierre Arnal (né en 1939), Julius Baltazar (né en 1949), Cozette de Charmoy (née en 1939), Michel Duport (né en 1943), Claude Jebeili (né en 1945), Jean Le Gac (né en 1936), Dominique Longchamp (née en 1952), Pascal Mahou (né en 1939), Anne Slacik (née en 1959), Sylvere (né en 1933), Claude Viallat (né en 1936). Pas d'informations à ce jour pour les artistes suivants : Elger et Filleron.

Techniques

La collection est composée de 150 peintures environ (avant le don des œuvres de PAB actuellement en cours mais non effectif à ce jour), plus d'une centaine de dessins, environ 70 estampes, une douzaine de sculptures, 350 livres imprimés et manuscrits et 5 céramiques. Ces informations sont issues des fiches Flora donc des 736 notices saisies avant mai 2024. Les entrées depuis 2019 n'ont pas été saisies, certains dons ne figurent pas encore dans l'inventaire Flora, ces statistiques ne sont donc valables que partiellement. Les données qui seront portées au PV de récolement une fois celui-ci effectué seront justes et plus parlantes.

Les chiffres de ces ensembles ne sont en rien exceptionnels en comparaison avec d'autres musées d'art moderne. Il est tout à fait pertinent d'avoir une palette de diverses techniques qui composent la collection afin de témoigner de la créativité des artistes.

Supports

De même que pour les informations données dans les paragraphes précédents, l'incomplétude des fiches saisies sur Flora donne une idée partielle de la collection actuelle. Néanmoins nous sommes en mesure de lister les différents matériaux qui composent la collection : des toiles, des papiers marouflés sur toile, du papier, quelques œuvres en métal et terres cuites, un petit nombre d'œuvres en plâtre et œuvres en bois, quelques rares œuvres en verre.

Dimensions

Les œuvres présentes dans la collection sont principalement de petit et moyen format, il y a peu de grands formats supérieurs

¹⁰⁸ La liste suivante mentionne toutes les femmes présentes soit par une ou plusieurs œuvres, aussi bien en tant que peintre, graveuse ou plasticienne dans un livre) : Rose Adler, Véronique Agostini, Mylène Besson, Graziella Borghesi, Christine Boumeester, Mireille Brunet-Jailly, Marie-Jo Butor, Marcelle Cahn, Francesca Caruana, Camille Claudel, Jeanne Coppel, Sylvie Deparis, Paola di Prima, Natalia Dumitresco, Anne-Marie Jeanjean, Ida Karskaya, Anja Kopp, Mireille Laborie, Hélène Laffly, Martine Lafon, Claudie Laks, Dominique Longchamp, Renée Lubarow, Véronique Reinaud, Marie-Christine Schrijen, Brigitte Simon, Anne Slacik, Maria Helena Viera da Silva, Nicolaas Warb, Marie Warscotte.

à 140 cm. Cela s'explique d'une part par le goût de Pierre André Benoit pour les petits formats pour la réalisation de ses livres, les œuvres qu'il a créées et celles qu'il a collectionnées ; d'autre part par le support même des œuvres qui sont majoritairement des œuvres sur papier (dessins ou estampes, d'un format généralement inférieur à 30 cm.

Certaines œuvres ne mesurent que quelques centimètres de côté :

- des dessins (Robert Morel, Pablo Picasso, Francis Picabia, Gérard Schneider, Michel Seuphor, Pierre Soulages ou Nicolaas Warb),
- de petites gravures (Pablo Picasso),
- de petites gouaches (Jean Hugo, Maria Helena Viera da Silva),
- et même des huiles (Gianni Bertini ou Léopold Survage).

Cependant notons la présence d'œuvres de grands formats (supérieur à 140 cm par l'un des côtés au moins) :

- *la Petite falaise illustrée* qui mesure 21,5 mètres de long sur un mètre de haut, *Trèfle à trois feuilles* (100 x 153 cm) et de *Vol augural* (189 x 186 cm), trois œuvres de Pierre Alechinsky ;
- le paravent *Sans titre* de Gianni Bertini qui mesure déplié 165 x 134,5 cm, la sculpture de ce même artiste à nouveau sans titre (179 x 61,5 cm) et *Douves* (149 x 77 cm) ;
- deux toiles intitulées *Fenêtre* et *Fenêtre à B.F* de Mireille Brunet-Jailly (146 x 89 cm chacune) ;
- une toile (*Sans titre*) de Jeanne Coppel mesurant 97,5 x 162 cm ;
- *Totem bleu* de Claude Jebeili (195 x 114 cm)
- les deux frises du Le Gac museum de Jean Le Gac (*Fragment 18* : 116 x 170 cm et *Fragment 10* : 116 x 211 cm) ;
- les trois reliefs (*Sans titre*) de Joan Miró dans le parc qui mesurent 240 x 240 cm pour deux d'entre eux et 300 x 217 cm pour le troisième ;
- *Cherchez d'abord votre Orphée* de Francis Picabia (169 x 70 cm) ;
- *Pourpre (Pontormo)* d'Anne Slacik (160 x 200 cm) ;
- *Triptyque* de Sylvère (195 x 130 pour chaque panneau)
- une toile (*Sans titre*) de Julius Baltazar (175 x 135 cm)
- et des œuvres en dépôt qui n'appartiennent donc pas au musée.

Entrées dans les collections

La majeure partie des œuvres est entrée dans la collection par don. Il y a cependant eu 13 achats entre 1997 et 2009. On compte à ce jour un seul legs, celui de madame Doucet. Un projet de legs avec Christian et Paulette Petit, collectionneurs nîmois, est déposé chez leur notaire pour 7 œuvres, des gravures d'André Masson, Pierre Soulages (déjà tous deux présents dans la collection) et Olivier Debré, Nikki de Saint-Phalle et Raoul Dufy¹⁰⁹.

Lignes de force de la collection

La collection actuellement présente les points forts suivants :

- les arts graphiques ;
- les tirages à grandes marges des œuvres présentes dans les livres imprimés par PAB ;
- les œuvres de plusieurs artistes de renom : Pierre Alechinsky, Camille Bryen, Francis Picabia, Pablo Picasso, Léopold Survage ;
- la présence, en moindre quantité mais qui diversifie les collections, de sculptures, vitraux, et céramiques.

¹⁰⁹ Monsieur et madame Petit souhaitent également léguer au Musée du Colombier des gravures d'Armand Coussens et Jeanne Coussens.

2



3



1



4



5



74

6



7



8



1- Moon Shin, *Les oiseaux*

2- Jean Dubuffet, *Fougère au chapeau*, don des amis du Musée PAB

3- Jean Cocteau, *Orphée à la lyre*, don Ioannis Kontaxopoulos

4- Hans Steffens, *Sans titre*

5- Hans Steffens, *Sans titre*

6- Michel Seuphor, *Jeux sur l'axe*

7- Michel Seuphor, *Sans titre*

8- Michel Seuphor, *Sans titre*

Quelle politique d'acquisition pour le Musée-bibliothèque ?

Il existe différents types d'acquisitions qu'elles soient onéreuses (vente de gré à gré, vente publique avec préemption) ou non : don, donation, legs, cessions diverses. Elles peuvent aussi être le résultat d'une dépense fiscale : dation ou trésor national.

Les acquisitions sont signe de vitalité pour l'établissement. Il faut à la fois étudier les enjeux et les risques pour arriver à dégager des lignes de force. N'oublions pas que la collection fait le musée, qu'elle est son origine et sa finalité.

Jusqu'à maintenant il n'y a pas eu de politique d'acquisition réfléchie et prédéfinie, l'histoire des acquisitions successives montrant que ce sont plutôt à travers des opportunités grâce à des rencontres, des expositions, des artistes amis de PAB que les collections s'enrichissent. Aujourd'hui il convient, tout en conservant cette possibilité de la rencontre fortuite qui débouche sur une acquisition, de s'interroger sur le sens des acquisitions dans les prochaines années. Quelle stratégie souhaitons-nous adopter ?

Méthodologie

Le passage en commission d'acquisition de la DRAC est un passage obligatoire pour le musée à chaque fois.

La question du budget alloué aux acquisitions est un point essentiel. Le budget sanctuarisé pendant de nombreuses années pour les acquisitions et les restaurations des deux musées alsaciens (Musée-bibliothèque PAB et Musée du Colombier) était de 15 000€ par an. Rarement dépensé par manque de temps à consacrer à ces deux missions pourtant essentielles, le budget est depuis 2023 commun aux trois musées de l'agglomération. Il est de 8000€ pour les acquisitions des trois musées en 2024 (sans compter les restaurations). Pour 2025 il est inexistant. Cette baisse drastique du budget en quelques années marque les difficultés actuelles à enrichir la collection du musée. L'aide de l'association des amis du musée est primordiale dans ce domaine ainsi que la mise en place du mécénat. Les amis du musée ont participé à l'acquisition de certaines

œuvres. Il n'y avait pas jusqu'en 2024 de budget fixe dans leur budget prévisionnel pour cette mission en particulier. C'est un point qui a été abordé lors du CA du 14 juin 2024 : un budget annuel sera provisionné en début de chaque année dont le montant sera communiqué à la direction qui pourra ainsi réagir rapidement sur des ventes aux enchères notamment. Pour l'année 2024, en plus des 800€ pour l'acquisition des Seuphor, un budget de 3000€ a été voté pour l'enrichissement des collections du musée.

Il n'y a pas de mécénat concernant les acquisitions d'œuvres dans les musées d'Alsace Agglomération à ce jour. C'est là encore un sujet de réflexion et un axe de travail.

À chaque acquisition onéreuse, la collectivité fait appel au FRAM, mais depuis 2023 le désengagement de la région Occitanie constitue un véritable frein aux acquisitions puisque l'État est désormais seul à soutenir les acquisitions des musées de région.

Pour effectuer des acquisitions il faut que le personnel qui s'occupe de la veille des ventes soit qualifié, qu'il dispose d'un temps suffisant à la fois pour rechercher les œuvres et pour effectuer les tâches permettant d'intégrer les œuvres à la collection (notamment le passage en commission DRAC puis leur gestion à leur arrivée au sein du musée). Depuis 2022 l'abonnement papier de la gazette Drouot a été converti en abonnement numérique ce qui permet de créer des alertes et donc de suivre avec beaucoup plus de facilité les ventes. La création d'un poste de régisseur des collections en 2021 ainsi que la réorganisation en secteurs¹¹⁰ a permis de spécifiquement identifier dans l'équipe des personnes en charge de ces questions.

Avec une politique d'acquisition plus claire, un budget annuel prédéfini, du temps pour effectuer les recherches et la prise en charge des œuvres nouvellement acquises sont autant d'atouts pour un renforcement des acquisitions dans les prochaines années.

Rappelons les règles déontologiques qui s'appliquent dans les musées de France : l'estimation des collections par le conservateur ou les personnes en charge des collections est réalisée dans le seul but d'acquiescer ou d'assurer les collections. Il n'y a pas d'expertise possible en dehors de ces deux cas sauf demande ex-

¹¹⁰ Voir la partie VII-1 sur les moyens humains.

presse des autorités. Les professionnels du musée PAB s'engagent à ne pas recommander un marchand ou un expert en particulier et d'appliquer en plus de cette neutralité la plus grande confidentialité quant aux questions d'estimation et d'expertise au sein du Musée-bibliothèque Pierre André Benoit.

Les axes à privilégier

Les deux options possibles sont les suivantes : soit renforcer les artistes présents, soit diversifier et ouvrir le champ actuel pour donner une autre direction, un nouveau souffle au musée.

Le concept même du musée développé dans la partie I- du présent PSC nous invite à considérer l'histoire de PAB, ses amitiés artistiques, son travail d'imprimeur et de collectionneur comme le cœur du projet. L'esprit de PAB doit présider aux acquisitions, sans pour autant scléroser le musée en limitant exclusivement le champ aux artistes déjà présents. La collection est assez cohérente, avec quelques œuvres décalées et dans l'ensemble présente une certaine homogénéité. Si cela peut sembler de prime abord réducteur, c'est en réalité un atout. En effet les musées qui sont composés de collections hétéroclites aussi bien dans leur typologie que dans la chronologie ou les artistes présents rencontrent des difficultés à tisser un sens pour les publics. La collection du Musée-bibliothèque PAB tient autour d'une figure centrale, il faut donc poursuivre dans cette voie pour conserver cette unité.

76

Le Musée-bibliothèque PAB n'est pas un musée encyclopédique. Il ne sert à rien au vu de la superficie et des moyens alloués de chercher à embrasser des sujets, thèmes et techniques totalement hors-champ. Mieux vaut se concentrer sur les artistes déjà présents dans la collection et les renforcer (comme Francis Picabia, Pierre Alechinsky ou encore Georges Braque) ou sur des artistes amis de PAB et qui n'apparaissent pas ou peu dans les collections actuelles et auxquels il faudrait faire une place : Rose Adler, Valentine Hugo, Tristan Tzara, Arpad Szenes, Sanfourche, Mariette Lachaud, Michel Seuphor, Jean Dubuffet. Il faut également continuer à rechercher des œuvres sur papier qui sont une spécificité de PAB tout comme à valoriser son goût pour l'art abstrait.

Le musée n'est cependant pas un monde clos. Il faut valoriser le réseau d'artistes ayant collaboré avec PAB et déjà présents dans la collection ou présentant un lien évident avec elle ; ce qui représente un nombre certain de possibilités à la fois symboliquement en lien avec PAB et l'histoire de ce musée, et en appliquant un principe de réalité aujourd'hui prégnant : les moyens financiers mis à dispo-

sition pour les acquisitions d'œuvres. Soumises à de nombreuses restrictions budgétaires, les possibilités d'achat onéreux sont moindres ; vouloir partir à la conquête de nouveaux pans de l'histoire de l'art serait une erreur stratégique.

Le suivi du marché s'effectue par un abonnement à *La Gazette Drouot* et des alertes reçues sur l'adresse mail de la conservatrice. Avant les années 2020 l'abonnement papier de *La Gazette Drouot* était l'unique lien avec le monde des enchères. Par manque de temps il n'y avait pas de recherche en amont des ventes et donc aucune veille sur celles-ci. Depuis la mise en place d'alertes informatiques, il est possible de suivre le marché, d'une part pour voir évoluer la cote des artistes (et notamment estimer les valeurs d'assurance de nos propres œuvres) et pouvoir d'autre part se positionner sur des ventes (ce qui a été le cas en 2024 pour les lithographies de Michel Seuphor). La question de la réactivité pour le paiement et le passage par Chorus pro a été parfois une entrave pour des acquisitions. L'Association des Amis du Musée dispose d'une facilité de paiement (virement bancaire ou chèque) et d'un budget dédié, ce qui constitue un véritable atout.

L'ambition principale du Musée-bibliothèque PAB concernant l'enrichissement de ses collections suivra donc les axes suivants : les artistes déjà présents dans la collection et les arts graphiques. Les arts graphiques étant généralement moins onéreux que les peintures et sculptures, ces acquisitions semblent d'autant plus réalistes qu'elles correspondent à la capacité financière de la collectivité. Néanmoins le musée ne se privera pas d'acquérir de la peinture ou des sculptures si celles-ci viennent compléter le fonds (comme par exemple en 2021 l'acquisition d'une toile de Georges Braque qui avait appartenu à Pierre André Benoit à la fin de sa vie et était restée propriété de la famille après son décès). Cet exemple en particulier souligne que les œuvres ayant appartenu à Pierre André Benoit seront bien entendu activement recherchées.

Le musée ne s'interdit pas de proposer des œuvres ne rentrant pas dans ce cadre précis (artistes de la collection et œuvres graphiques) si une œuvre exceptionnelle se présente. Mais cela relèvera de l'exception et ne pourra être la norme. Faire rentrer dans les collections du musée une ou plusieurs œuvres d'un artiste exposant ou ayant été exposé ne doit pas être systématique. Longtemps cela a été la voie d'enrichissement privilégiée, mais c'est une démarche opportuniste qui ne relève pas d'une politique réfléchie et argumentée. On peut tout à fait (et c'est même la majeure partie des cas) exposer un artiste sans qu'il entre dans les collections « Musée de France ». Il faut qu'un intérêt majeur et un lien évident avec la collection apparaisse clairement.

Les œuvres de Pierre André Benoit ne constituent pas un axe de développement. L'entrée dans les collections de 426 items début 2025 est représentative de son travail d'artiste depuis les années 1940 jusqu'à sa disparition. Ce sont des œuvres qu'il avait lui-même laissées au musée en dépôt et une sélection a été opérée parmi cet ensemble pour n'en retenir que la moitié environ selon les 8 critères suivants¹¹¹ :

- **état d'achèvement** : ont été retenues des œuvres abouties (les ébauches pouvaient être retenues uniquement si l'œuvre finale était identifiée et appartenant à l'ensemble proposé pour cette acquisition),
- **état de conservation** : un bon état général de l'objet qui ne nécessitait pas une intervention de restauration. L'intégrité de l'objet a été jugée essentielle, à savoir complet, lisible et ne présentant pas de traces d'infestation active,
- **technique** : la palette entière des techniques et des supports utilisés par PAB devait être représentés (assemblage, découpage, gouache, acrylique, aquarelle, dessin à la mine de plomb, à l'encre... ; papier, isorel, pierre, bois, fil de fer, aluminium),
- **période** : toutes les périodes de création,
- **formats** : formats variés,
- **sujets** : figures humaines (nombreuses silhouettes, portraits), oiseaux, natures mortes (fruits et céramiques mais aussi des intérieurs), sujets religieux et abstractions (surtout des formes biomorphiques mais aussi, ce qui est rare chez PAB mais pas totalement absent, des abstractions géométriques),
- **lien avec ses éditions**
- **esthétique** : le critère le plus subjectif mais néanmoins pertinent.

Il n'y a donc pas lieu de rechercher des œuvres de Pierre André Benoit, sauf si une œuvre remarquable était proposée en don par la famille ou un collectionneur (une œuvre manquante dans la typologie actuellement présente au musée par exemple).

Ces œuvres sont présentes au sein du musée depuis le début des années 1990. Elles ont toujours été gérées par les équipes successives comme faisant partie de la collection (rangement en réserves, encadrement des peintures, mise en boîte de conservation des gouaches). Ce volume d'œuvres ne pose aucun problème en termes de régie. Les œuvres les plus dégradées ou ne rendant pas justice au travail plastique de Pierre André Benoit n'ont pas été inscrites à l'inventaire et ont été restituées aux ayants-droits.

Questions complémentaires

La place du livre d'artiste

Même si le livre d'artiste constitue la spécificité première de PAB, il ne figurait pas dans la conception du musée lors de son inauguration, Pierre André Benoit ayant donné ses livres, sa bibliothèque personnelle et toute sa correspondance à la BnF. Envisager d'en acquérir aujourd'hui, sans ancrage historique ni moyens supplémentaires semble peu pertinent et se ferait au détriment de la collection historique d'origine fondée sur le papier et la peinture. Cultiver la singularité du livre d'artiste dans les projets d'exposition, dans les manifestations proposées au public, convient parfaitement mais pas dans les enrichissements de la collection. Bénéficiant de dépôts de la BnF des livres de PAB et entretenant avec les institutions parisiennes (BnF, Bibliothèque Kandinsky, Bibliothèque littéraire Jacques Doucet notamment) des liens privilégiés pour nos expositions depuis de longues années, il n'est pas nécessaire de chercher à acquérir des livres, ni de PAB ni d'autres artistes, sauf cas exceptionnel. Cela a été le cas pour les 318 livres des Éditions de Rivières et les 58 donnés par Jean-Pierre Geay puisque ces deux ensembles ont un lien très fort avec la poésie de Pierre André Benoit et son travail plastique. Sur ce dernier don, plusieurs ouvrages sont en double, le choix à l'époque ayant été de les inventorier tous. Aujourd'hui, nous ne porterions à l'inventaire qu'un seul exemplaire, conservant le second comme archive pouvant être prêté et exposé plus facilement, pourquoi pas consulté. L'inscription à l'inventaire offre une plus grande protection mais une moins grande flexibilité. Dans les acquisitions futures, c'est un sujet à garder en mémoire en cas de doublons dans une acquisition. Il n'y a pas de réponse systématique, tout dépend de la rareté de l'œuvre, de sa valeur marchande et de son état de conservation.

Les vitraux

Les vitraux du musée sont au nombre de 4 : 3 vitraux de Pierre André Benoit (dans la montée d'escalier et dans la petite galerie au 2^e étage) et un de Pierre Alechinsky dans la salle 2.5 (dans laquelle l'accrochage lui est généralement consacré). En novembre 2024, pour la première fois depuis leur installation (en 1989 pour les trois premiers et en 1993 pour le dernier), ils ont été nettoyés par Julien Bulard, maître-verrier dont le père était le réalisateur des vitraux

¹¹¹ Ces critères, bien que travaillés spécifiquement pour ce don, peuvent constituer une trame pour d'autres projets de don et sont pertinents au-delà de ce cas précis, d'où leur présentation *in extenso* dans ce PSC.

1



2



3



- 1- PAB Braque - *Le Ruisseau de blé*
- 2- Dépôt BnF
- 3- Carnet de PAB

de Pierre André Benoit au moment de l'ouverture du musée. Pour deux d'entre eux le maître-verrier a remplacé un verre cassé. Il est important de prévoir tous les 10 ans un nettoyage des vitraux afin de vérifier leur état et de leur rendre leur luminosité en les décrassant. Ces vitraux ne sont pas inscrits à l'inventaire. C'est cependant une question à étudier.

Archives et documents

La collecte des archives et souvenirs de Pierre André Benoit n'est pas a priori du ressort du musée. C'est la BnF qui possède les archives de PAB et qui donc serait ainsi l'institution toute désignée pour tout don ou achat relevant de ce domaine. Il peut arriver qu'un propriétaire (souvent un ayant-droit d'un artiste ayant correspondu avec Pierre André Benoit) ait en sa possession des courriers autographes de PAB et qu'il contacte de prime abord le musée éponyme. Ces documents ne constituent pas des œuvres à intégrer à la collection mais plutôt une ressource documentaire à intégrer comme archive. Il convient d'orienter un éventuel donateur ou vendeur vers la BnF. Si toutefois le propriétaire souhaite traiter avec le musée en priorité pour des questions de proximité ou d'affinités avec l'institution, ou si la BnF n'est pas intéressée par cette acquisition il est envisageable d'accueillir ces documents, afin de ne pas les laisser se disperser. Quelques dizaines à quelques centaines de lettres (ou autre) peuvent venir compléter la connaissance que l'on a de l'activité éditoriale ou de la vie privée de Pierre André Benoit. Cela est arrivé récemment mais à des prix prohibitifs (plusieurs milliers d'euros). Jusqu'à ce jour le musée a toujours refusé d'acheter ce type d'archives puisque non constitutif de son fondement historique. Cela peut s'envisager à titre gracieux et doit rester une exception (il est préférable que tout soit regroupé à la BnF). À l'automne 2020 le cousin de PAB, Jean-Paul Martin, a donné au musée les journaux intimes et carnets de PAB. C'est l'exemple même d'un don capital pour comprendre PAB et qu'il convenait d'accepter puisque le donateur souhaitait que cela soit conservé au musée, sans consultation publique. L'accord verbal et moral n'a pas été formalisé par écrit à ce jour, Jean-Paul Martin étant décédé la même année. Ces carnets ne sont donc pas inscrits à l'inventaire. Ils ont de toute façon une portée documentaire et non le statut d'œuvre, ce sont des archives. L'ensemble étant quasiment complet (il ne manque que les quelques dernières années de vie de PAB) et peu encombrant, sa présence au musée se justifie pleinement par l'intérêt biographique qu'il présente. L'ensemble lu et transcrit par Antoine Coron aide ce dernier à achever sa bibliographie sur PAB. Une copie numérique de l'ensemble des transcriptions qu'il a réalisées en 2023 a été transmise au musée.

L'art contemporain

La question de la place de l'art contemporain et notamment d'artistes régionaux doit être posée, notamment avec la politique menée dans les années 1995 – 2000 par le musée. Elle ne constitue pas un axe de développement actuel de manière générale. Exceptionnellement, et à condition d'être en lien avec les collections existantes, les arts graphiques contemporains pourraient entrer dans les collections.

L'art contemporain est un sujet à la fois passionnant et prégnant puisque d'actualité. Mais ce serait dévoyer le sens artistique de la collection donnée par PAB car c'est une erreur de penser que PAB collectionnait l'art de son temps. Il collectionnait les artistes certes encore vivants mais qui avaient été pour la plupart des acteurs de l'art moderne, appartenant à la génération le précédant. En 1950 – 1960 il ne collectionne pas la jeune génération des mouvements tels que Fluxus, l'Arte Povera, l'art conceptuel, le happening... Les œuvres réalisées dans les années 1950 – 1960 de Francis Picabia, Georges Braque, etc. appartiennent en réalité à la période antérieure non pas au sens strict de la date mais au sens des mouvements dont elles sont le témoin.

Politique des dépôts et des prêts vers l'extérieur

Il n'existe pas de références légales sur les dépôts mais des préconisations pour mettre en place les bonnes pratiques.

Déposant

Les dépôts d'œuvres du Musée-bibliothèque PAB dans des locaux administratifs de la Collectivité ont perduré jusqu'à la fin des années 2010. Les conditions de conservation et de sécurité ne pouvant être que partiellement assumées et l'investissement financier et humain pour un suivi correct démesuré, ces dépôts (qui étaient uniquement consentis dans des bureaux de l'hôtel de ville) ont pris fin. La mise aux normes pour la gestion de la température, de l'hygrométrie et des infestations dans des bureaux administratifs, le temps de formation pour les utilisateurs de cet espace par le régisseur et le temps de faire des vérifications régulières de l'état de conservation, tout cela représente un travail colossal.

80 Il n'est donc pas souhaitable d'envisager de nouveaux dépôts dans l'avenir dans des locaux ne respectant pas les mêmes normes de conservation préventive qu'un musée.

Aucune demande à ce jour de dépôt d'œuvres par un autre musée n'a été faite au Musée-bibliothèque Pierre André Benoit. Si cela devait un jour se produire, il faudrait étudier au cas par cas les demandes en fonction des conditions du lieu d'accueil (sécurité incendie, alarme anti-intrusion, surveillance, assurances) des conséquences sur l'accrochage et réfléchir au discours du musée sur l'absence de ces œuvres pendant une longue durée.

Notre collection étant constituée pour une grande partie d'œuvres sur papier, il est exclu que ces œuvres puissent être déposées pour un accrochage excédant trois mois.

Dépositaire

Il n'existe pas de registre de dépôts à ce jour dans le musée, ceux-ci étant jugés trop peu nombreux pour faire l'objet d'un registre.

Dans l'idée de PAB, une convention de dépôt de ses livres devait être passée entre la BnF et la ville d'Alès. Cette convention globale n'a jamais vu le jour et ce sont trois dépôts successifs en 1977, 2003 et 2005 qui ont permis de recevoir le dépôt de 422 livres sur les 750 environ existants.

Le projet aujourd'hui est de finaliser ces dépôts avec un dernier dépôt. Il convient de programmer cela.

Le contact a été pris fin décembre 2023 avec le directeur de la Réserve des livres rares. Le projet devrait voir le jour après la campagne de cotation des derniers documents de PAB par la BnF. Cela va prendre encore un certain temps. Il n'y a jamais de date de renouvellement de signature pour ces conventions par tacite reconduction. Nous suivons en cela bien entendu les règles du déposant, si à l'avenir la BnF souhaitait formaliser à nouveau ce dépôt, nous aurions plaisir à retravailler ensemble la convention.

Le musée a obtenu deux dépôts par la Fondation de France en 1998 et 2022, d'œuvres de Camille Bryen¹¹². Le premier dépôt comporte 4 peintures et 121 gravures, le second, 10 peintures. La première convention n'a été retrouvée ni dans les archives papier ni dans les archives numériques à ce jour. Les œuvres du 2^e dépôt ne sont pas en bon état et doivent faire l'objet d'une restauration.

Le musée a pour projet d'obtenir un dépôt du musée national d'art moderne d'une œuvre de Francis Picabia : *Veuve* de 1948 pour laquelle le musée possède le dessin préparatoire ; ainsi qu'une œuvre de Jean Dubuffet, ami et collaborateur de Pierre André Benoit qui à ce jour n'est pas représenté dans les collections, ce qui est regrettable. Pour ce dépôt il faudrait solliciter également le MNAM et la fondation Dubuffet. Il est important de trouver des artistes avec qui PAB a collaboré et pour qui nous avons peu d'œuvres ou un manque dans leur parcours artistique individuel.

¹¹² La Fondation de France abrite la Fondation Bryen depuis 1994, date de la donation des œuvres de l'artiste par sa veuve. Les œuvres de Camille Bryen sont déposées au musée des Beaux-arts de Nantes.

C'est là un manque qu'il faudrait tenter de combler par un dépôt, les peintures de Jean Dubuffet atteignant aujourd'hui des prix inabordables sur le marché de l'art pour le musée. Mais des estampes restent accessibles à défaut de peintures. Une rencontre en janvier 2024 avec le directeur du Musée national d'art moderne (MNAM) a permis d'évoquer la possibilité d'un dépôt de l'œuvre de Francis Picabia. Il aurait été tout à fait pertinent de pouvoir présenter la toile au musée mais un moratoire sur les prêts sortants est mis en place jusqu'en 2027, pendant les travaux du Centre Pompidou. Ce projet ne doit pas être abandonné et il conviendra de reprendre attache auprès du MNAM fin 2025 – début 2026 pour demander ce dépôt dès 2028.

Le Centre national des arts plastiques (CNAP) pourrait également être un interlocuteur privilégié. Au début des années 2020, un projet de dépôt d'une tapisserie de Georges Braque avait été envisagé mais rapidement abandonné en raison des dimensions trop grandes de l'œuvre.

Prêteur

La politique des prêts, tout comme la politique d'acquisition du musée, est un signe majeur de sa vitalité. Aujourd'hui le volume des œuvres prêtées est faible. De 2011 à 2023, seules 28 œuvres ont été prêtées pour des expositions extérieures, la liste est en annexe.

Le peu de demande résulte sans doute du peu de visibilité de notre collection. On peut qualifier le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit de peu dynamique en matière de prêts. Sans doute la présence sur POP ou sur Navigart serait un véritable accélérateur pour faire connaître les œuvres majeures de notre collection, comme les œuvres plus confidentielles pouvant s'intégrer dans bien des projets d'exposition.

Si l'institution n'a pas vocation à prêter de manière intensive car il faut du personnel pour suivre les mouvements d'œuvres, il est tout à fait envisageable de doubler le nombre d'œuvres prêtées, voire le tripler car il est pour le moment très bas.

Les œuvres les plus demandées ces dernières années sont les livres de Pierre André Benoit. Or la politique de prêt de la BnF est claire : l'institution parisienne préfère que les livres lui soient demandés en direct et que les prêts viennent de Paris et non des institutions dépositaires. Ce n'est donc pas un axe de développement. À ce jour il n'y a pas de protocole ni règles établies pour le prêt d'œuvres. Le musée ne recevant pas beaucoup de demandes de prêt il n'est pas nécessaire d'établir un protocole strict avec des com-

missions comme dans les grands musées. Le musée fait preuve d'une grande flexibilité quant aux délais mais il faut *a minima* recevoir la demande deux mois avant le début de l'exposition (ou un mois avant la date d'enlèvement) afin que l'équipe puisse prendre en charge ce prêt. Aucune œuvre ne peut sortir du musée sans la présentation en amont de l'assurance clou à clou de l'assureur de l'emprunteur (portant obligatoirement la mention écrite « clou à clou ») ni convention de prêt signée. Le musée peut accepter le transport en interne de l'emprunteur à partir du moment où le personnel effectuant l'enlèvement est habilité à manipuler des œuvres (régisseur d'œuvres, régisseur d'exposition, attaché de conservation, conservateur du patrimoine). Le tamponnage, s'il est demandé, peut être autorisé par l'équipe du secteur Collections en fonction de l'état de l'œuvre. En cas de nécessité de restauration, le musée s'étant fixé comme règle de passer systématiquement en commission restauration à la DRAC (cf. III-8-b), la demande de prêt doit donc être faite plusieurs mois en amont (rappelons qu'il y a trois commissions par an, un passage en délégation permanente est envisageable pour gagner du temps lorsque cela est indispensable, mais ce n'est pas la règle). Pour toute modification du type d'accrochage, l'emprunteur doit faire une demande en amont. Si le musée dispose d'un visuel en haute définition (300 dpi), il le mettra à disposition de l'emprunteur pour tous ses supports de communication et dans le cadre de la publication d'un catalogue à titre gracieux. À ce jour, la mise à disposition de visuels n'est pas tarifée dans les musées d'Alès Agglomération. C'est une position éthique que l'équipe souhaite conserver pour l'avenir. Le prêteur doit s'engager à respecter les mentions obligatoires et le copyright, régler les droits à l'ADAGP ou directement à l'artiste. Le Musée-bibliothèque PAB ne pourra en aucun cas être tenu responsable d'un manquement quant au paiement des droits ou aux relations avec les artistes ou ayant-droits des œuvres lui appartenant et prêtées dans le cadre d'expositions organisées par d'autres institutions.

Inventaire

Inventaire 18 colonnes

Enjeux de la numérotation

Rappelons que dans l'inventaire papier, le don initial de PAB de 208 numéros n'apparaît pas. La numérotation ne commence qu'à partir de 1993, date de l'ouverture du registre. Cependant les numéros 86.1. à 86.1.208 ont bien tous une fiche Flora comme les œuvres acquises en 1991 et 1992.

Lors de recherches dans les archives, on a découvert que le chrono de 1997 contient une photocopie d'un registre antérieur (annexe au courrier du 10 mars 1997 envoyé à M. Loudmer, commissaire-priseur)¹¹³. Il existerait donc un inventaire dressé dès la fondation du musée. Celui-ci doit être activement recherché.

Jusqu'en 1993 la numérotation semble être la même que celle en vigueur aujourd'hui. On constate cependant qu'à partir de 1993 (date de l'arrivée d'un nouveau conservateur à la tête du musée¹¹⁴), il n'existe pas de 93.1.1. La numérotation suit une règle atypique qui préconisait de prendre en compte pour le deuxième chiffre le mois d'acquisition et non pas le numéro d'entrée dans les collections. À partir de 2001 la numérotation suit à nouveau la réglementation actuelle avec l'arrivée de la troisième conservatrice du musée, Aleth Jourdan.

Il semble trop compliqué de modifier tous les numéros d'inventaire à ce stade, cela représente plus d'une dizaines d'œuvres. C'est de plus maintenant intégré à l'histoire de la collection aussi bien dans les prêts à l'extérieur que dans les publications depuis. L'équipe connaît ces deux règles successives de numérotation, le présent PSC en fait mention pour avoir un historique. Il n'est pas utile de vouloir modifier quoi que ce soit, ce serait une source d'erreur et un énorme travail aussi bien pour le marquage que sur le logiciel Flora.

Problèmes d'inventaire à régler ou explications d'erreurs antérieures

Même quand les dons d'artistes font tous partie d'un même ensemble ce sont des dons différenciés. Ils ne peuvent constituer une suite (actuellement 93.11.1/ 93.11.2/ 93.11.3 jusqu'à 93.11.8).

Ce sont des dons différents mais tous effectués le même mois.

Autre exemple : les œuvres 96.6.1 et 96.6.2 sont liées comme si elles provenaient d'un même don or ce n'est pas le cas. Elles ont été données le même mois mais par deux personnes différentes. Il y a plusieurs cas comme celui-ci avec ce système de numérotation. Idem pour les œuvres 2009.1.1 et 2009.1.2 : elles proviennent du même artiste mais l'une a été donnée l'autre achetée, donc 2009.1.2 devient 2009.2.1. Modification possible puisqu'il n'y a pas eu d'autre acquisition cette année-là.

Notons que la numérotation réglementaire était en vigueur dans le musée pour la donation initiale, a été suivi en 1991 et 1992 et que ce n'est qu'en 1993 qu'elle a changé de format en prenant comme deuxième indicatif le numéro du mois d'entrée dans les collections ce qui est un choix étrange, incompréhensible au premier abord et que l'on ne comprend qu'en s'attardant sur le registre.

94.10.1 existe dans Flora et sur le catalogue papier des collections, mais pas dans l'inventaire papier. Il s'agit d'une œuvre de Jeanne Coppel.

L'œuvre de Sylvere 95.1.1 à 95.1.3 est ainsi numérotée mais c'est un triptyque. Il a donc été renuméroté comme suit : 95.1.1.1 à 95.1.1.3.

Le don Tailleur de 2014 stipule dans la délibération prise par le conseil communautaire du 6 février 2014 l'entrée de 60 objets dans les collections. Or un ensemble de 18 cartes de vœux de l'artiste Piza constitue un seul lot. Deux options s'ouvraient alors : le numéroter comme 2014.1.56.1 à 2014.1.56.18 ou supprimer le numéro 2014.1.56 et ajouter les numéros à la fin de la numérotation soit de 2014.1.61 à 2014.1.78. C'est cette seconde option qui a été retenue, même si l'acte authentique ne mentionne que 60 numéros. Le présent PSC explique cette numérotation qui va jusqu'à 78, nous ne voulions pas faire le choix d'un ajout de .1 à .18 après 2014.1.56, car nous ne sommes pas là dans le cadre de la soupière et son couvercle. Les cartes de vœux pouvant être exposées, prêtées séparément, pour leur gestion au niveau de la régie, il est plus simple d'avoir un seul numéro par objet. Il en est de même avec les fiches Flora : avoir une fiche par objet plutôt qu'une fiche mère et 18 fiches filles.

La donation des livres de Jean-Paul Martin en 2014 des éditions de Rivières stipule 318 livres ; or la liste du notaire et les livres présents effectivement dans les réserves sont au nombre de 317. Le récolement décennal doit éclaircir s'il manque un livre dans l'acte notarié ou si nous avons un livre en trop dans le don.

¹¹³ Scan de cette photocopie en annexe du présent PSC.

¹¹⁴ Les conservateurs ayant dirigé le Musée-bibliothèque PAB sont : de son ouverture à la fin de l'année 1992 Patrick Jourdan, de 1993 à 1998 Axel Hémerly, de 1998 à 2011 Aleth Jourdan, depuis 2011 Carole Hyza.

Le don de Julius Baltazar de 2015 (2015.3) mentionne sur l'arrêté 31 œuvres, or il y en a 32 dans la liste jointe en annexe. C'est une erreur de comptage au moment de la rédaction de l'arrêté. Sont bien portées à l'inventaire 32 œuvres et 32 fiches créées sur Flora.

Le don de Jean-Paul Martin présenté en commission d'acquisition le 30 mars 2016 a été inventorié en 2019 seulement après l'arrêté. Un retard identique pour le don de la lithographie de Dubuffet effectué par les amis du musée en 2016 et le don des livres de Jean-Pierre Geay effectué en 2017 qui ont officiellement intégré les collections en 2019 par arrêté d'où des numéros d'inventaire commençant par 2019. Ces retards s'expliquent par différentes absences : départ d'agents, congés maternité, suivi des travaux et ouverture de Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles.

L'arrêté de 2019 pour le don de Jean-Paul Martin de 2016 mentionne 32 œuvres. Il y a eu une erreur de comptage visiblement puisque le don ne comporte que 30 objets dont 2 feuillets d'une même suite inventoriés 2019.1.7.1 et 2019.1.7.2 et 2 affiches de l'exposition Miró pour lesquelles le choix a été fait d'en inventorier une et de garder l'autre en archives. Nous aurions pu inventorier les deux mais pour des questions de facilité de prêt, d'accrochage, comme ce sont des multiples, nous avons tranché : nous en patrimonialisons une et l'autre est conservée comme témoin et surtout utilisée de manière préférentielle pour les accrochages. À l'avenir une autre équipe de conservation pourra faire un choix différent et intégrer via l'inventaire rétrospectif cette affiche comme œuvre.

Ce qui donne pour ce don 28 numéros (2019.1.1 à 2019.1.28) et pas 32.

Le don de Jean-Pierre et Françoise Geay présenté devant la commission DRAC en 2017 est composé de 134 livres. Les donateurs dans tous leurs courriers et échanges parlent à tort d'une donation. C'est bien comme le stipule l'arrêté de 2019 un don manuel sans condition ni acte notarié. Les donateurs souhaitaient initialement donner beaucoup de livres et d'œuvres au musée. Or une sélection a été faite avec des livres ayant un lien avec PAB (poésie de PAB, illustration de PAB ou artistes avec qui PAB a collaboré : Steffens, Dumont, Guitet). L'arrêté mentionne par erreur les 134 livres proposés au départ mais ce ne sont que 60 livres qui ont été retenus au final. L'erreur a été commise suite à l'envoi

du PV de la DRAC qui mentionne les 134 livres initiaux et non la proposition restrictive ramenée à 60 livres. Ce sont bien à ce jour 60 livres qui ont intégré les collections du Musée-bibliothèque Pierre André Benoit. Cette indication doit être portée dans la fiche Flora dans les observations pour expliquer pourquoi le nombre de livres inventoriés ne correspond pas à la mention de l'arrêté d'Alès Agglomération.

Les acquisitions depuis 2009 n'avaient pas été portées à l'inventaire papier. Cette opération qui devait impérativement avoir lieu avant la fin du récolement décennal a été menée entre avril et juillet 2024. Ce fut un travail fastidieux de porter à l'inventaire les 684 numéros supplémentaires. Quelques techniques ou dates dans les archives des dossiers numériques des commissions DRAC manquaient. Les cases ont été laissées vacantes pour pouvoir être complétées.

La question des techniques a parfois été compliquée à résoudre par manque d'information et d'expertise au sein de l'équipe. Des erreurs inévitables se sont glissées dans cet inventaire, il conviendra au fil des informations qui seront récupérées lors d'expositions, d'études de chercheurs, etc. de corriger sur les fiches Flora les mentions fausses et mauvaises interprétations.

L'inventaire papier a été complété a posteriori de la création des fiches Flora de 2014 à 2016 (par manque de temps, les dons Tailleur et Martin pour les Éditions de Rivières représentant presque 400 numéros et donc autant de lignes d'écriture, cette inscription a été différée). En plus de la difficulté de qualifier certaines techniques (difficulté de différencier gouache et peinture acrylique) les informations portées à l'inventaire sont celles saisies sur Flora d'où parfois quelques rectifications a posteriori et ratures à l'inventaire. L'inventaire des œuvres entre 2019 et 2024 a été fait sur l'inventaire réglementaire, les fiches Flora sont en cours de création.

Aucune rature ne sera portée à l'inventaire papier, les modifications de techniques, de dimensions ou autres seront mentionnées dans Flora.

Ces différentes erreurs relevées, il faut donc rester vigilants mais surtout bienveillants envers le travail effectué par nos prédécesseurs et faire preuve d'humilité ; car malgré les fiches et conseils du SMF, malgré les formations et le dialogue entre professionnels, des erreurs régulières sur l'attribution des numéros d'inventaire sont faites. Le tout est d'en comprendre l'origine et de consigner l'historique de ces problèmes afin qu'à l'avenir, les équipes puissent travailler en toute sérénité.

Attribution et œuvres à rechercher/ restituer

Des échanges avec les ayants droit de Tal Coat ont permis de révéler que le tableau présent au musée n'est pas de la main de l'artiste. La signature n'est pas attestée dans le catalogue raisonné. Le comité Tal Coat pense qu'il s'agit d'un faux. Un courrier daté du 8 avril 1984 de Pierre André Benoit demandait à l'artiste d'authentifier cette toile qu'il venait d'acquérir. La recherche à la BnF n'a rien donné. L'état actuel des connaissances ne permettant pas une attribution certaine il est proposé de mentionner lorsque l'œuvre est exposée Tal Coat (?) sur le cartel. Cette information ainsi que les échanges de correspondance doivent être attachés à l'œuvre dans le logiciel Flora.

Il est mentionné dans le PV de récolement du 7 mars 2011 : « après la mort de PAB, ses ayants droit ont récupéré les œuvres mises en dépôt ; deux œuvres de la donation de 1986 ont été prises par erreur et présentées en salle des ventes en 1994. L'une d'entre elles, vendue, n'a pu être restituée au musée, le vendeur n'ayant pas voulu s'en séparer. Il s'agit d'un dessin de Francis Bott numéro d'inventaire 86.1.14. L'autre a été restituée au musée ». Cette situation tout à fait exceptionnelle doit faire l'objet d'une nouvelle enquête et recherche afin de faire valoir l'inaliénabilité des œuvres des collections « musée de France ». Celles-ci étant également imprescriptibles, il n'est pas trop tard pour reprendre le fil de ce malentendu dommageable pour le musée. Sachant que depuis 1994 l'œuvre peut avoir changé de propriétaire la tâche s'annonce complexe. Néanmoins des recherches dans les archives¹¹⁵ ont permis de retrouver la trace de sept courriers concernant cette affaire : quatre adressés entre le 10 mars et le 12 novembre 1997 à monsieur Philippe Loudmer¹¹⁶, commissaire-priseur, et trois adressés à l'acheteur de l'œuvre Monsieur Capron¹¹⁷ entre le 9 juin et le 22 octobre 1997. On apprend dans ces échanges que deux œuvres restituées par le musée par erreur à la famille de Pierre André Benoit ont été vendues le 26 novembre 1994 : le lot 51, œuvre de Nicolaas Warb (86.1.203) et le lot 64, œuvre de Francis Bott (86.1.14). La première a été restituée mais la seconde est restée en possession de M. Capron malgré plusieurs courriers à son attention. Dans le courrier du 9 juin on lit qu'Axel Hémerly confirme avoir récupéré l'œuvre de Warb en personne à Paris le 3 juin. Le courrier du 22 octobre à l'acheteur est sans équivoque quant à son obligation de restituer l'œuvre. On comprend que ce dernier ne répond pas aux injonctions. Enfin le dernier courrier envoyé à l'étude Loudmer le 12 novembre fait part du fait que Jean-Paul Martin, qui a organisé la vente à l'étude, a dédommagé celle-ci du montant de l'œuvre de Bott afin que cette dernière soit restituée au musée. L'enquête doit être poursuivie à partir de ces éléments. Cependant les premières recherches dans

la presse permettent de comprendre que la société Guy et Philippe Loudmer a connu bien des déboires puisque le père a été incarcéré le 24 octobre 1997¹¹⁸ et le fils a fui en Israël¹¹⁹ ce qui explique que le dernier courrier (du 12 novembre de cette même année) soit adressé à l'Administrateur provisoire de l'étude et non à M. Loudmer lui-même. Nous n'avons pas à ce jour retrouvé le chrono de 1998 pour suivre les échanges postérieurs mais il est fort à parier que les tentatives du conservateur de l'époque, Axel Hémerly, aient été vaines du fait du silence de l'acheteur et des problèmes judiciaires des Loudmer.

La première recherche dans les pages blanches donne une Renée Capron habitant au 83 avenue Émile Zola, (veuve ou fille de l'acheteur ?). Un courrier lui a été envoyé fin août 2024, revenu indiquant que la destinataire était décédée. Il faut maintenant poursuivre l'enquête pour trouver ses héritiers éventuels et le devenir du tableau. Soit l'acheteur restitue l'œuvre soit une plainte sera déposée pour que l'œuvre réintègre les collections du musée.

La mention déjà faite des carnets manquants du don Brunet-Jailly fait partie des problèmes à résoudre. Les 10 carnets sont mentionnés comme « à récupérer » auprès de la famille dans le dossier Brunet -Jailly sur une feuille volante, mention manuscrite ; ont-ils été récupérés ou non ? Si tel n'est pas le cas il faudra alors entamer les démarches pour le faire.

Au moment de l'exposition *Tony Gonnet, du surréalisme à l'abstraction* au Musée du Colombier en 2016, la veuve de l'artiste, Hatice Gonnet, a offert aux musées d'Alès une peinture sur carton de son mari. Cependant celui-ci n'ayant aucun lien avec aucune des deux collections des musées d'Alès, cette œuvre sera portée à l'inventaire des œuvres appartenant à Alès Agglomération. Elle est conservée dans les réserves du Musée-bibliothèque PAB, tout comme les 100 photographies données en 2023 par Frère Jean pour témoigner de son parcours artistique (propriété d'Alès Agglomération mais non portées à l'inventaire du musée).

Lors du vernissage de l'exposition *Cocteau, l'empreinte d'un poète*, en 2019, un artiste exposé, Serge Dieudonné, a fait don d'une œuvre au musée. Cependant ce don n'a pas été validé par la DRAC. L'œuvre depuis 2021 est dans les réserves. Elle doit être restituée à l'artiste.

Enfin des œuvres sans numéro d'inventaire ni aucune autre mention sont stockées dans la cave depuis une date antérieure à la présence de tous les agents à ce jour employés. L'ancienne secrétaire, Mireille Greff aujourd'hui membre de l'association des amis du musée, a rapporté un élément à prendre en compte : en 1988, le maire Gilbert Millet avait organisé un appel d'offres pour le bicentenaire de la Révolution.

¹¹⁵ La secrétaire du musée de 1996 à 2011, Mireille Greff se souvient avoir tapé des courriers concernant cette œuvre manquante à ses débuts.

¹¹⁶ Courriers adressés au 7 rue Rossini, 75 009 Paris.

¹¹⁷ Domicilié au 83 avenue Émile Zola, 75 015 Paris.

¹¹⁸ Pour une affaire révélée en 1994 par *Libération*.

¹¹⁹ Article paru dans *L'Express* le 20 novembre 1997.

Une commande avait été passée pour des toiles qui devaient être installées sur la Maréchale (ancien parking, emplacement actuel du cinéma). Après les élections de mars 1989 le nouveau maire, Alain Fabre, a annulé la commande. L'artiste a fait un procès contre la ville d'Alès et a gagné. Les toiles ont donc été réalisées, livrées et stockées... au musée. Impossible de savoir si ce sont bien ces œuvres retrouvées. Cela étant dit, elles ne doivent pas être portées à l'inventaire puisqu'elles n'ont aucun lien avec l'histoire du musée. L'artiste est un dénommé Gherthman d'après les souvenirs de madame Greff. Le musée n'ayant pas vocation à conserver toutes les œuvres achetées par la Collectivité ou données à celle-ci, il faut évoquer le devenir de ces œuvres très détériorées avec Alès Agglomération : souhaite-t-elle les valoriser d'une quelconque manière ou s'en dessaisir définitivement ? Au vu de leur état l'équipe propose de les évacuer.

Gestion informatisée de l'inventaire : le logiciel Flora

Pendant de nombreuses années le musée utilisait le logiciel Micro-musée, sans réellement s'en servir par manque de personnel pour gérer les collections. Cet outil ayant été jugé peu fonctionnel et parfois obsolète, une étude de marché nous a conduite à choisir en 2020 Flora.

À l'origine, les deux attachées de conservation de Maison Rouge et des musées d'Alès étaient administratrices. Aujourd'hui, suite au départ de l'une d'elles et de la réorganisation du département des musées, cette tâche relève du poste non pourvu de documentaliste dans le secteur Collections. En attendant que ce poste soit pourvu, il a été décidé que l'assistant des expositions gère et administre Flora.

La migration des données a été effectuée entre 2020 et 2021. Cette étape a été complétée par la rédaction d'une charte de saisie en 2020¹²⁰. Les musées d'Alès Agglomération se servent du thésaurus de Flora et de celui du SMF.

À ce jour il y a 736 fiches saisies sur Flora¹²¹, soit 87 % du volume total de la collection. Il manque les œuvres acquises depuis 2016, la dernière fiche saisie étant la 2016.1.5, œuvre de Pierre Alechinsky *Dans une nuit d'hostilité*. À l'avenir toutes les fiches devront être pourvues d'un visuel documentaire et/ ou d'un visuel de haute

qualité (à ce jour il manque 342 visuels). Des campagnes photographiques pour couvrir l'intégralité de la collection sont donc à effectuer dans les prochaines années. Il est intéressant de mentionner que la DRAC soutient la numérisation des collections avec des crédits fléchés sur ces missions qu'il faut prévoir en n-1.

Un grand nettoyage de la base est à effectuer pour uniformiser la saisie des données sur l'ensemble des trois musées. Il faut également saisir sur Flora tous les prêts depuis la création du musée (aujourd'hui seules les archives papier donnent ces informations), ainsi que les périodes d'accrochage dans nos salles des œuvres de la collection. C'est pour les arts graphiques une donnée essentielle pour optimiser la gestion des temps d'accrochage. À ce jour cette donnée est simplement notée sur le volet extérieur des passe-partout au crayon de papier. Lors du récolement décennal ces données seront reportées dans Flora et permettront un suivi informatisé du temps d'exposition pour chaque œuvre (ce qui est primordial pour les arts graphiques dans le cadre de nos accrochages mais aussi pour les prêts sollicités par d'autres institutions).

Il faut également saisir les valeurs d'assurance des œuvres et les références bibliographiques contenues dans les dossiers verts. Il faut enfin scanner les dossiers d'acquisition (fiche DRAC, lettre de don, décision du président...). Il faut a minima que les informations suivantes soient saisies sur Flora pour chacune des œuvres de la collection : identification, description complète, éléments associés, provenance, état, traitements subis et localisation exacte.

L'équipe n'utilisait pas de manière transversale le logiciel pour consulter les données disponibles. En 2023, le musée a ouvert des droits en fonction des missions de chacun pour avoir accès aux données (différents niveaux : consultation/saisie avec différents niveaux selon les champs à remplir). À ce jour les agents ont des codes d'accès mais peu consultent le logiciel¹²². Les fonctionnalités leur ont été présentées mais l'usage n'est pas encore systématique lors de demandes de renseignements de la part des visiteurs.

La mise en ligne en versant sur POP et Vidéomuseum est envisagée et suscite des interrogations. La première est celle de la numérisation. L'équipe du musée doit impérativement porter un projet de numérisation dès 2025 en répondant à l'appel à projet du ministère pour obtenir des subventions et ainsi améliorer la visibilité de nos collections. La question cruciale concerne les droits ADAGP pour les artistes vivants ou décédés depuis moins de 70 ans. Sur POP (plateforme ouverte du patrimoine), le ministère de la Culture prend ces droits en charge, cette information a été confirmée par la DRAC en juillet 2024. En revanche sur notre site internet ce n'est pas le cas ni pour Vidéomuseum pour lequel il faudrait dans un premier temps envisager d'être membre associé avant de prendre une adhésion pleine et entière.

¹²⁰ La charte de saisie a été validée à l'automne 2024 (avant le début du 2^e récolement).

¹²¹ Des fiches à titre d'exemple sont annexées à la fin du PSC.

¹²² Les agents d'accueil doivent être dotés d'un ordinateur portable d'ici fin 2024.

Le musée n'a pas les moyens financiers de payer les droits pour la mise en ligne sur son site internet. La numérisation des collections doit devenir une priorité à partir de 2026 à la fois pour des raisons professionnelles (éditions, diffusion POP) et pour les publics (possibilité de voir l'intégralité des livres et pas seulement la page exposée).

Pour réaliser ces missions, le poste de documentaliste présent dans l'organigramme n'est pas pourvu dans les faits. C'est l'assistante d'exposition qui travaille une journée par semaine sur ces missions, mais pour les trois musées c'est loin d'être suffisant. Cette question est évoquée dans la partie consacrée aux ressources.

Dossiers d'œuvres

Les dossiers d'œuvres sont créés mais peu fournis et rarement documentés. Chaque artiste de la collection a un dossier à l'intérieur duquel une pochette spécifique est ouverte pour chaque œuvre lorsqu'il y a des informations à verser. Ainsi chaque artiste a un dossier mais pour les œuvres c'est plus aléatoire.

L'absence d'un/une documentaliste au sein de l'équipe du musée ne favorise pas une montée en puissance de cette mission.

Récolement décennal

Le récolement décennal est une obligation légale inscrite dans la loi Musée de France de janvier 2002 puis dans le décret du 2 mai 2002 n°2002-852 et l'arrêté du 25 mai 2004 qui fixe les normes techniques de la réalisation de ce récolement.

La circulaire n°2006/006 du 27 juillet 2006 fixe les modalités d'exécution de ce récolement et ses conséquences.

« Le récolement est l'opération qui consiste à vérifier, sur pièce et sur place, à partir d'un bien ou de son numéro d'inventaire :

- la présence du bien dans les collections ;
- sa localisation ;
- l'état du bien ;
- son marquage ;
- la conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentaires, archives, dossiers d'œuvres, catalogues. » (article 11 de l'arrêté du 25 mai 2004).

Le récolement décennal comme son nom l'indique est obligatoire une fois tous les 10 ans, il est mené par campagnes selon l'organisation des lieux d'exposition et de réserve du musée et selon l'ampleur de la collection (par lieu, par technique, par corpus...). Chaque campagne fait l'objet d'un procès-verbal de récolement rédigé par le responsable des collections et transmis à la DRAC en fin d'année.

Les opérations de récolement font l'objet d'un plan d'action qui prend en compte les différents lieux (localisation, caractéristiques des lieux : *in situ* / réserves externalisées, salles ouvertes au public ou non...), les inventaires, le calendrier, la méthodologie, les contraintes, les moyens humains et qui envisage les actions de post-récolement. Il hiérarchise les différentes campagnes.

Des fiches de récolement sont établies avec les rubriques suivantes : identification, localisation, état du bien, marquage, conformité de l'inscription à l'inventaire avec le bien ainsi que, le cas échéant, avec les différentes sources documentaires, archives, dossiers d'œuvre, catalogues...

Le récolement décennal donnera lieu au marquage des objets non marqués, à une campagne photographique des œuvres à visée documentaire pour compléter le logiciel Flora, à des corrections (doublons, problèmes de numérotation), à d'éventuelles radiations et à l'entrée rétrospective d'œuvres non inventoriées et méritant la protection et la reconnaissance collection « musée de France »

après passage en commission scientifique régionale d'acquisition de la DRAC (CSRA). Les biens manquants devront faire l'objet d'un dépôt de plainte auprès de la police nationale d'Alès et d'une déclaration à l'OCBC.

Le premier récolement décennal a été effectué dans les années 2000, le PV a été établi le 7 mars 2011 par Althe Jourdan. Il fait état de 271 œuvres avant 2004 (informatisées sur Micromusée) et 179 de 2004 à 2009. Il n'y a pas d'œuvre manquante mentionnée hormis le cas du numéro 86.1.14 déjà explicité en amont.

Si le récolement décennal permet à de nombreux musées de mieux connaître leur fonds, ces musées existant parfois depuis plus de deux cents ans, ce n'est pas le cas pour le Musée-bibliothèque PAB qui est récent. En revanche le récolement permet de mieux localiser les œuvres et de dresser un état sanitaire clair de la collection pour envisager les restaurations et leur priorisation.

Récolement 2024

Le plan de récolement¹²³ rédigé et envoyé à la DRAC en février 2024 a été validé en mai 2024. Cette campagne de deuxième récolement a priori ne présente pas de grandes difficultés du fait de l'ampleur relative de la collection, de la présence sur site de toutes les œuvres (pas de réserve extérieure, pas de dépôts), du nombre restreint d'œuvres complexes à manipuler (lourdes ou volumineuses), et de l'absence d'infestations récentes actives détectées d'un point de vue sanitaire. Cependant les œuvres ne sont pas localisées sur Flora (ce qu'il faudra faire au cours de ce récolement). Cela peut retarder le processus.

Dans les grandes lignes les axes et le calendrier sont les suivants :

- ▷ un travail effectué par la régisseuse des collections deux jours par semaine à partir de novembre 2024 et sera achevé fin 2025 ;
- ▷ un récolement effectué par réserve (réserve R+2 puis R+1) ;
- ▷ une vigilance accrue sur la question des mouvements d'œuvres puisque pendant cette période le musée va être ré-accroché en totalité deux fois. Les œuvres décrochées et remises en réserve doivent être récolées à cette occasion ;

¹²³ Plan de récolement en annexe de ce PSC

- ▷ faire voter le PV en conseil d'agglomération et le transmettre à la DRAC fin 2025.

La méthodologie retenue par le musée est la suivante :

- ▷ récolement des œuvres dans un premier temps puis liste des archives et de la documentation présente en réserves (avec mouvement vers la documentation si nécessaire) ;
- ▷ récolement directement sur Flora en réserve (et pas sur fiche puis report sur Flora ce qui augmente le risque d'erreurs et constitue une perte de temps)¹²⁴ ;
- ▷ dénombrement des œuvres sur papier : 1 par livre même s'il est composé de plusieurs suites insérées ;
- ▷ localisation des œuvres sur Flora. Ajouts de celles-ci dans la campagne de récolement
- ▷ prise des mesures en cm, hauteur x largeur x profondeur ;
- ▷ prise de vue face et dos
- ▷ vérification présence marquage
- ▷ vérification de l'état global de l'œuvre
- ▷ transfert des informations sur le logiciel Flora
- ▷ reconditionnement si nécessaire
- ▷ validation du récolement.

Post récolement

88 Le post récolement du premier récolement n'a pas été réalisé. Les remarques de 2011 sont à reporter pour celui de 2024 – 2025.

Ce chantier considérable est souvent oublié ou non pris en compte en amont. Il est pourtant essentiel pour la bonne tenue de l'inventaire par la suite et la conservation des œuvres. Le récolement une fois effectué ouvrira ce chantier avec différentes actions :

- ▷ porter plainte avec la liste des biens manquants, volés, détruits ;
- ▷ dresser l'inventaire rétrospectif des biens non inventoriés mais présents dans les réserves ;
- ▷ procéder aux radiations éventuelles¹²⁵ ;
- ▷ établir un protocole de marquage selon le type de biens (papiers, peintures, sculptures) ;
- ▷ mesures, poids, marquage des œuvres et campagne photographique.

Ces opérations ne peuvent être anticipées avant d'avoir le compte rendu des différentes campagnes de récolement. Il faudra néanmoins veiller à l'enchaînement rapide de toutes ces phases afin de rester dans la dynamique.

¹²⁴ Le département des musées a acquis le module récolement auprès de Flora, ce qui facilite grandement le processus de saisie des données.

Réserves, bilan sanitaire et conservation préventive

Les réserves

Sous un même vocable sont regroupées plusieurs réalités. Les réserves sont des lieux de stockage mais aussi de travail, parfois de transit... Il faut voir si les différentes actions à mener s'inscrivent dans un même lieu ou des lieux différenciés : la question de l'accès avec un quai de déchargement ou non, les circulations et la présence d'un monte-charge. Les réserves peuvent être aussi des zones de services : emballage, déballage, préparation des expositions, technique, stockage de matériels ; et des zones de traitement : réserve de transit, celle de quarantaine, salle de traitement, atelier de restauration, salle de prise de vue, salle d'enregistrement et de marquage. Et enfin la zone de stockage des œuvres.

Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit dispose de deux réserves (au R+1 : réserve des peintures et sculptures, et au R+2 : réserve d'arts graphiques et livres, respectivement de 68 m² et 32 m²). Cette situation en hauteur complique la tâche des équipes lors des transports et des manipulations mais en cas d'inondation représente une mise en sûreté¹²⁶. Depuis 2022 le musée dispose d'un ascenseur qui est commun pour le public et le transit des œuvres. Cette opération doit donc se faire pendant les heures ou jours de fermeture ou en mettant en place un dispositif spécifique ne permettant pas aux visiteurs d'utiliser l'ascenseur pendant le transit des œuvres.

Ces deux réserves sont d'accès faciles, sous alarme et disposent d'un système de climatisation indépendant. Il faudrait cependant envisager un report d'alerte lorsque les températures et l'hygrométrie dépassent les seuils tolérés. À ce jour seule une vérification sur place sur les blocs climatisation nous permet de prendre conscience d'un dysfonctionnement. Dans les améliorations en cours ou prévues sont à noter :

L'acquisition en 2024 d'un rack sur rails pour la réserve 1 permet de doubler la surface d'accrochage et ainsi rationaliser l'espace en concentrant les collections sur un espace dédié. Les sculptures, jusqu'alors posées sur des étagères et rebords de fenêtres disparates en fonction de la place disponible sont regroupées désormais par dimensions et poids dans une seule et même zone avec un emplacement dédié (renseigné sur Flora).

¹²⁵ Les 5 cas évoqués par le code du patrimoine pour effectuer des radiations sont les suivants : destruction totale du bien, inscription indue (notamment les doublons, les dépôts), changement d'affectation entre musées ou transfert de propriété, déclassement (par perte d'intérêt).

¹²⁶ Pour mémoire le musée est situé dans une zone à risque (cf. épisodes cévenols).

La réserve 1 a été rangée lors de l'installation des racks¹²⁷. La réserve 2 doit être rangée lors du récolement. Y sont conservés les livres de la BnF, les œuvres graphiques du Musée-bibliothèque PAB, les collections graphiques du Musée du Colombier et des archives à ce jour non inventoriées. Les œuvres des arts graphiques de la donation initiale sont bien rangées dans des boîtes de conservation, mais les œuvres arrivées récemment (depuis 2014) ne sont pas conservées de la même manière. C'est un chantier primordial qui fait l'objet d'une attention particulière actuellement puisque des boîtes de conservation ont été achetées au cours de l'été 2024 et que lors du récolement les œuvres seront reconditionnées. Il faut également ranger et inventorier les archives et la documentation contenues dans les meubles à plans.

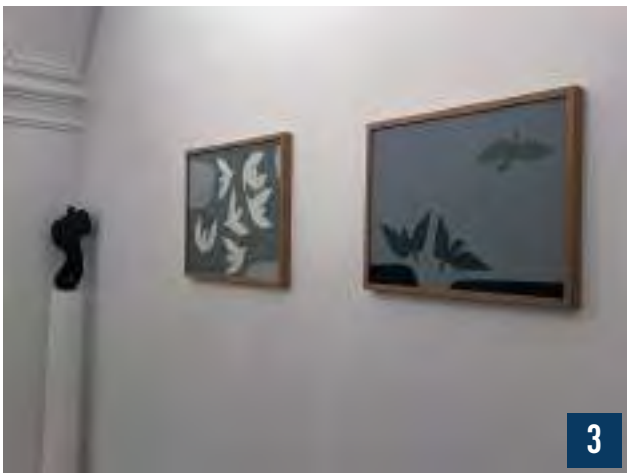
Cette réserve sert de lieu de stockage pour le matériel scénographique des livres (lutrins et berceaux). Ce matériel doit être rangé de manière plus efficace et sorti de la réserve pour être rangé avec le mobilier scénographique. De même pour les cadres. Il faut donc changer le mobilier pour équiper la réserve d'étagères adaptées (plus profondes).

La préparation des expositions (découpage des passe-partout, mise sous cadre, découpage des cartels, etc.) s'effectue en réserve ce qui amène de la poussière fine dans cet espace. La réserve ne devrait pas être un lieu de travail manuel, mais il n'existe malheureusement pas de salle tampon. Il faut réaménager le bureau actuel du régisseur des expositions pour envisager de sortir cette activité de la réserve 1.

Le musée n'est pas équipé de salle de quarantaine, ni de salle pour l'emballage, le déballage et le stockage de la caisserie. Il n'y a pas non plus de salle de prise de vue ni d'atelier de restauration. Aucun espace n'est à ce jour disponible sur site.

L'équipe rencontre un problème de stockage pour le mobilier scénographique historique à savoir les meubles du XIX^e siècle ayant appartenu à Pierre André Benoit. Ces meubles, généralement présentés lors d'accrochages de la collection permanente, témoignent de l'ambiance dans sa dernière demeure à Rivières-de-Theyrargues. Mais lors des expositions estivales d'ampleur, lorsque le premier

¹²⁷ Automne 2024.



- 1- Réserve de peintures et sculptures, aménagée en octobre 2024
- 2- Réserve de peintures et sculptures, aménagée en octobre 2024
- 3- Salle d'exposition 001
- 4- Salle d'exposition 105

étage est entièrement consacré à l'exposition temporaire, bien souvent ce mobilier ne correspond pas au propos et doit être rangé. À ce jour il n'existe pas au sein du musée d'endroit spécifique pour cela. Le bureau au 2^e étage dans le prolongement de la petite galerie (aujourd'hui stockage de la boutique et de l'association des amis du musée) est tout indiqué pour créer cette réserve de mobilier. Il ne pourra être utilisé qu'une fois vidé, donc quand le stock sera transféré dans l'arrière-boutique, de fait après l'installation dans l'extension du bureau des amis du musée une fois la tranche 2 des travaux achevée (été 2025).

Chacune des réserves dispose d'une armoire climatique indépendante. Ces armoires sont certes bruyantes mais présentent l'avantage d'une gestion individualisée. L'armoire de la réserve peinture a été changée en juillet 2024. Celle de la réserve BnF dysfonctionne régulièrement. Comme il n'y a pas de courbes de suivi la gestion est d'autant plus aléatoire. Des capteurs ont été installés dans tout le musée, également dans les réserves. Le suivi du climat sur l'ensemble du musée et spécifiquement pour la réserve BnF est ainsi assuré et permettra de pouvoir faire arbitrer un éventuel changement du caisson de climatisation.

Le musée a établi en 2024 un protocole d'utilisation des réserves afin d'encadrer les actions qui s'y déroulent¹²⁸. Il est primordial pour le suivi des mouvements d'œuvres de saisir ceux-ci sur Flora et d'afficher un fantôme pour les objets qui sont en prêt, en dépôt ou en exposition en salle. Cela permet d'identifier clairement un objet sorti, notamment lorsqu'il s'agit des livres.

Les salles d'exposition

Les salles d'exposition du musée sont au nombre de 14. Elles représentent une surface totale de 510m². Elles sont de dimensions variées et réparties sur les trois niveaux. Leur accès est aujourd'hui facilité par la présence d'un ascenseur.

Le système de climatisation du musée présente de graves dysfonctionnements notamment dans les périodes de forte sollicitation (l'été avec les grosses chaleurs)¹²⁹. L'impact des conditions extérieures sur les conditions intérieures est très important et s'ajoute aux contraintes structurelles du bâtiment. Des travaux effectués en 2017 ont permis de changer l'intégralité du système d'origine (installation datant de 1988). En effet, le gaz utilisé dans ce premier système n'étant plus commercialisé, en cas de manque il était impossible de refaire la mise à niveau. Mais le nouveau

système installé est en réalité sous-dimensionné. Il est de 52 kilowatt, alors qu'il en faudrait 103. Un audit réalisé par un bureau d'étude extérieur fin 2023 a chiffré les travaux à hauteur de 1,5 million d'euros¹³⁰. Le bâtiment est une passoire thermique. Au-delà du coût de ces travaux cela imposerait une fermeture de plusieurs mois pour effectuer ce changement. À ce jour aucune décision n'a été prise. Les deux options sont les suivantes :

- ▷ changement du système pour être opérationnel par tranche (par étage)
- ▷ ou changement du calendrier et du format des expositions du musée afin d'assurer un contrôle du climat optimal pendant le temps des prêts des institutions en exposant uniquement d'octobre à mai. Cette deuxième option sécuriserait la question des températures mais nullement celle de l'hygrométrie. En cas de hausse importante de l'humidité relative, il faudrait s'équiper de déshumidificateurs ponctuels en salles. Elle permettrait de continuer à organiser des expositions avec des prêteurs validant nos données concernant le climat, mais ne résout en rien les problèmes qui pourraient survenir sur nos propres œuvres et entraîner des restaurations.

Le changement du système soulève aussi la question de la place : pour installer des armoires climatiques plus nombreuses il faudrait utiliser l'ensemble des combles et vraisemblablement créer une pièce technique par étage. Des travaux d'isolation couplés à des travaux de ventilation devraient être réalisés pour ne pas couper l'arrivée d'air neuf qui est nécessaire au bon fonctionnement de tout système. Dans le phasage des travaux, pour éviter les incidences, il ne faut pas réfléchir uniquement par typologie de travaux (changement des menuiseries, isolation puis climatisation sur plusieurs années) mais considérer l'ensemble du bâtiment et l'usage.

Cela est moins le cas dans les réserves qui sont équipées chacune d'un caisson. Le système de climatisation de chaque réserve est donc bien dimensionné par rapport à la surface. Néanmoins lors de fortes chaleurs, la sollicitation est telle que nous rencontrons ponctuellement des dysfonctionnements.

Le suivi des températures et de l'hygrométrie est un sujet sensible pour l'équipe des musées. Le département a équipé en 2022 Maison Rouge de capteurs thermohygrométriques dans l'optique d'étendre ensuite le système aux deux musées ; mais l'entreprise Promotech qui avait été choisie a été liquidée, laissant les capteurs installés quelques semaines avant, orphelins. Cet investissement à hauteur de 12 400€ a été une véritable déconvenue pour le secteur Collections. Le système Lora acquis par la collectivité a été installé au printemps 2024 à Maison Rouge, des capteurs ont été posés fin mai 2024 au Musée PAB pour remplacer le système

¹²⁸ Protocole des réserves en annexe.

¹²⁹ Relevés de températures et d'hygrométrie à titre d'exemple en annexe.

¹³⁰ Ce montant se décompose comme suit : 1 278 000€ pour les travaux d'aménagement et l'installation d'une armoire climatique pour chacune des 15 salles d'exposition, 170 000€ pour le changement des menuiseries et 175 000€ pour l'isolation par l'intérieur des murs.

précédent, moins performant. Ces capteurs sont reliés depuis le 3 juin 2024. Le système permet depuis de lire à l'instant T et d'enregistrer les courbes de température et d'hygrométrie. Les constats sont les suivants : le système de climatisation actuel n'arrive pas à gérer de manière uniforme les différentes salles et ne garantit pas les 20°C demandés.

La question qu'il faut soulever, et sans doute au niveau national, est la suivante : les règles pour le dimensionnement de nos équipements qui sont de 35°C l'été et -5°C l'hiver avec 40 % d'hygrométrie l'été et 90 % l'hiver. Or on vit depuis plusieurs années des épisodes de canicule de plus en plus fréquents. L'été les 35°C sont allégrement dépassés et parfois pendant plusieurs semaines consécutives ; en revanche les températures négatives sur Alès l'hiver sont devenues extrêmement rares. Faut-il changer ces données par les stations météo régionales (pour Alès c'est Nîmes Courbessac) ou accepter une tolérance pour les périodes extrêmes ? Ce débat est à ouvrir par le C2RMF et au niveau des DRAC des régions Occitanie et PACA. Pour nous il est évident qu'en maintenant de telles conditions, elles sont inapplicables au long cours et de manière stricte.

La sécurisation de l'accrochage des œuvres a été révisée en 2024 avec les pitons Temart.

Le stockage des caisses de transport des œuvres en prêt pendant la durée des expositions temporaires est essentiel. En effet ces caisses ne sont pas traitées spécifiquement et ne peuvent entrer dans les réserves. Elles ne peuvent pas non plus être stockées dans des espaces type cave ou combles car elles servent au transport d'œuvres. Il faut donc un espace tampon différencié de nos réserves mais stable et sain. Jusque-là nous condamnions une salle d'exposition mais ce n'est pas satisfaisant. L'aménagement d'un local de stockage du mobilier scénographique et de la caisserie à Maison Rouge semble une solution possible sauf pour des caisses type BnF avec les emboîtages à l'intérieur. Pour être sorties du musée les caisses de transport doivent être vides et les prêteurs doivent agréer cette option en amont. Un espace pour les trois musées situé à Saint-Jean-du-Gard pose la délicate question des déménagements successifs de ce mobilier au fil de l'année et du temps de transport. Il n'y a donc pas de solution unique et simple mais une adaptation à faire selon les projets et leurs interlocuteurs.

Bilan sanitaire de la collection

Le musée a rempli en juin 2024 le questionnaire d'auto-évaluation du C2RMF. Le rapport qui a été transmis dresse un bilan des points forts et des points perfectibles avec des prescriptions hiérarchisées par un coefficient de pondération.

Depuis 2024 nous avons suivi les courbes de température et d'hygrométrie en salles comme dans les réserves. On ne note aucune infestation active ces dernières années ni de micro-organismes ni d'insectes. Par mesure de prévention des pièges à appâts pour les insectes ont été placés depuis l'été 2024. Une campagne de dépoussiérage de l'ensemble des tableaux¹³¹ a eu lieu lors du réaménagement de la réserve peinture à l'automne 2024.

Du rapport du C2RMF et de notre analyse en interne, nous avons extrait les axes majeurs et/ ou urgents à prendre en considération¹³² à court terme :

- ▷ établir un protocole d'action en cas d'infestation ;
- ▷ surélever à 10 cm du sol minimum les œuvres ;
- ▷ formaliser un protocole d'entrée pour les nouvelles acquisitions et retours de prêt et tous les mouvements d'œuvres ;
- ▷ être exigeant sur la qualité des verres pour exposer les œuvres graphiques ;
- ▷ pendant les montages et démontages d'exposition placer un voile noir sur les œuvres sensibles à la lumière ;
- ▷ mettre en place un registre d'accès aux réserves ;
- ▷ formaliser un protocole d'intervention en cas d'intrusion et un en cas de vol¹³³ ;
- ▷ réaliser le marquage des œuvres non marquées.

À moyen et long termes :

- ▷ changer les passe-partout qui ne sont pas neutres (la politique du musée depuis sa création en matière de rangement des arts graphiques est d'avoir un passe-partout trois volets (fond/ fenêtre/ rabat) pour chaque œuvre selon deux dimensions standard qui sont à la fois celles des cadres et des boîtes. Ainsi le passe-partout sert pour la conservation de l'œuvre et pour sa monstration dans des cadres-valises) ;
- ▷ changer les cadres non adaptés (notamment les œuvres

¹³¹ Formation dispensée par le CNFPT en octobre 2023. L'équipe du secteur Collections a utilisé un aspirateur HEPA pour dépoussiérer les cadres et les revers des toiles et panneaux. Les interventions sur la couche picturale sont réservées aux restaurateurs agréés.

¹³² Pour connaître la totalité des prescriptions et recommandations, se reporter au document in extenso en annexe du présent PSC.

¹³³ Actuellement protocole sécurité global pour les trois musées en cours d'étude par le secteur Ressources.

¹³⁴ Par exemple le don des œuvres de PAB en 2024

issues de dons qui arrivent avec les encadrements des donateurs)¹³⁴. Nous conservons dans la mesure du possible les cadres historiques présentant une valeur ajoutée (choix du cadre qui soit en regard de l'œuvre, par exemple pour *Symbole* de Francis Picabia). En revanche les baguettes dorées lisses et fines ou les baguettes en pin, teintées ou non, ne présentent aucun intérêt historique et lorsque leur état est trop dégradé, nous les remplaçons (exemple dans les années 2010 pour plusieurs œuvres de Surville). Les encadrements faits par Pierre André Benoit sont souvent de facture moyenne avec des matériaux peu onéreux et résistants ;

- ▷ protéger de la poussière les collections en réserves ;
- ▷ valider le PSBC ;
- ▷ aménager un espace de quarantaine.

Des réponses exhaustives seront apportées par le récolement décennal qui dressera un état de la collection et des conditions de conservation fin 2025 ; et permettra d'élaborer un plan de restauration pluriannuel. A priori les conditions de conservation dans les deux réserves du musée sont relativement bonnes, disons s'améliorent avec les travaux engagés en 2024. Dans les salles d'exposition en revanche la climatisation constitue un véritable problème chaque été (surtout depuis les grosses canicules de 2019, 2022 et 2023).



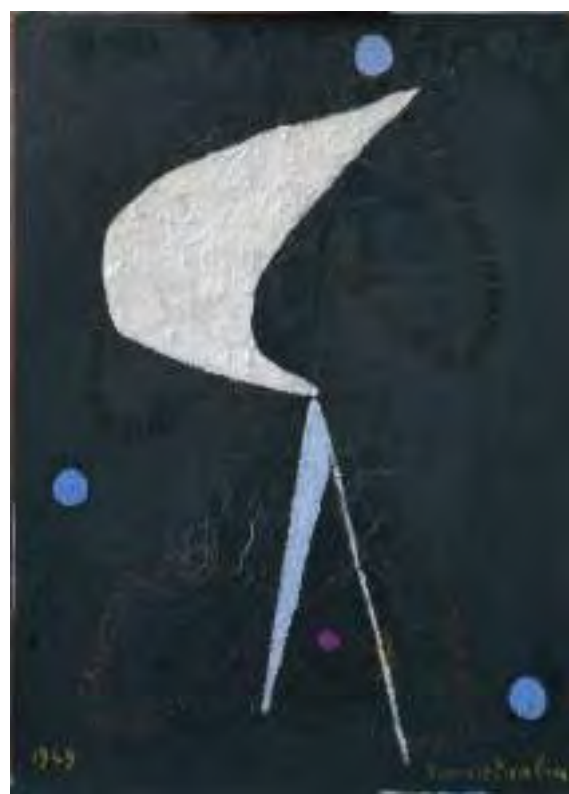
1



2



3



4

- 1- Francis Picabia, *Déclaration d'amour*, huile sur carton, avant restauration
- 2- Francis Picabia, *Déclaration d'amour*, radiographie
- 3- Francis Picabia, *Déclaration d'amour*, réflectographie
- 4- Francis Picabia, *Déclaration d'amour*, après restauration

Restaurations d'œuvres

Histoire

Le musée a restauré peu d'œuvres depuis sa création.

Voici l'historique des restaurations :

- 3 œuvres de Francis Picabia nommées toutes trois *Composition* (n°86.1.92, 86.1.97 et 86.1.98) restaurées par Carole Circhirello ;
- assiettes de Pierre Alechinsky (n°87.9.4¹³⁵) restaurée en février 2010 par Frédérique Hamadène suite à un sinistre en salle d'exposition ;
- 4 œuvres de Francis Picabia (*Composition* n°86.1.96, *Déclaration d'amour* n°86.1.93, *Cherchez d'abord votre Orphée* n°86.1.94 et *Symbole* n°86.1.95) restaurées au C2RMF par Marie-Odile Hubert en 2012 – 2013.

Des études ont également été entreprises non suivies immédiatement de restaurations :

- les 7 peintures de Francis Picabia ont fait l'objet d'une étude globale en septembre 1995 par Gilles Barabant ;
- un état sanitaire a été établi par Carole Circhirello sur 43 peintures exposées dans le cadre de son stage en 2002 ;
- 1 peinture de Francis Picabia, *Composition* n°86.1.98 au C2RMF (information non datée, mais très antérieure à 2011).

Perspectives

Politique des restaurations

Il n'existe pas à ce jour de politique établie quant aux restaurations d'œuvres. Les restaurations (peu nombreuses) effectuées jusque-là l'ont été soit dans le cadre d'un projet d'exposition (« Picabia, pionnier de l'art moderne » en 2013), soit suite à un sinistre (assiettes de Pierre Alechinsky).

Il convient de mettre en place un plan pluriannuel à la suite du récolement décennal et du bilan sanitaire de la collection qui va en découler avec la définition d'une typologie de biens à restaurer selon un calendrier et des priorités à trois niveaux : très urgent/péril, urgent, bichonnage/ confort. Bien entendu les restaurations

sont prioritaires pour les urgences sanitaires, les prêts accordés à d'autres institutions et les expositions prévues. La priorité sera accordée aux peintures et œuvres graphiques en état d'urgence/ péril sanitaire, puis aux arts graphiques notamment avec quantité de dessins et gravures à décoller d'anciens supports acides. Cette étape est indispensable et moins onéreuse que des restaurations de fond. Ensuite il faudra restaurer des œuvres de Pierre André Benoit. Il semble intéressant de procéder par technique pour pouvoir constituer des lots auprès des restaurateurs.

L'équipe du musée se fait un devoir de présenter chaque projet en commission de restauration de la DRAC. L'assistance qui peut être apportée par les services de l'État comme le C2RMF ou des structures type CICRP de Marseille ne doit pas être négligée.

Budget des restaurations

Le budget alloué aux restaurations est, comme le budget des acquisitions, mutualisé pour le Musée-bibliothèque et le Musée du Colombier depuis la création du service des musées en 1998 ; et depuis 2023 ce même budget est mutualisé sur les trois musées de l'Agglomération, avec Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles. Cela permet de construire des projets d'ampleur (pour acquérir et restaurer) en choisissant par exemple de consacrer l'intégralité du budget à un projet phare. Pour l'instant cela dessert le Musée-bibliothèque PAB puisque les projets validés jusque-là sont sur les deux autres musées. Les objets des deux autres musées étant en plus mauvais état que ceux du Musée-bibliothèque PAB, celui-ci se retrouve le parent lésé dans cette organisation triangulaire. Le FRAR¹³⁶ est un levier de premier ordre pour débloquer des fonds qu'il faut solliciter à chaque projet.

Chantier des collections

Le chantier des restaurations dans un musée est charnière et essentiel. Le temps à y consacrer est important, tant dans la préparation des cahiers des charges que dans le choix du restaurateur et des échanges nourris avec lui, la préparation de la commission DRAC et idéalement des allers-retours à l'atelier au fil des restaurations pour réajuster éventuellement l'intervention. Le temps et l'attention à accorder à ces restaurations sont primordiaux.

¹³⁵ Un seul numéro d'inventaire pour les 4 assiettes.

¹³⁶ Fond régional de restauration pour les musées.

Recherche

La recherche c'est apprendre, comprendre, connaître et transmettre. Il n'y a pas de musée sans recherche, c'est une donnée consubstantielle.

Politique de recherche / études

Il n'existe à ce jour aucune relation avec des laboratoires de recherche universitaires ni avec d'autres institutions.

Les axes de travail à développer sont principalement les collections et les sujets d'exposition. Le musée n'a pas vocation à ouvrir des terrains de recherche autres, n'ayant déjà pas assez de personnel pour s'occuper pleinement des sujets concernant les collections et l'histoire de Pierre André Benoit. Le manque de visibilité de ce musée et de personnel fait qu'il n'existe pas de partenariat avec des universités pour des sujets de recherche et que peu de chercheurs s'intéressent au travail de PAB et aux collections du musée.

Les liens avec la BnF sont à cultiver à la fois parce que son dépôt est extrêmement important pour nous et parce qu'elle conserve tout le fonds (bibliothèque et archives) de PAB. Le musée accueillera d'éventuels sujets de recherche et chercheurs avec plaisir mais ne s'inscrit pas dans une démarche de sollicitation. Il serait néanmoins intéressant d'ouvrir des sujets sur la collection avec des étudiants de l'université Paul Valéry de Montpellier. Un travail de fond avec des laboratoires universitaires et des étudiants sur la poésie de PAB et l'édition du livre d'artiste sont les deux pistes à favoriser.

La journée d'étude sur PAB en mars 2019 avec des spécialistes autour de la figure de Pierre André Benoit avait été une réussite à la fois intellectuelle et conviviale qui malheureusement pour des questions de défaillance technique n'avait pas pu être enregistrée et valorisée par la suite. L'idée d'une publication écrite avait été évoquée auprès de certains intervenants mais un seul avait rendu son texte. L'idée a donc été abandonnée. Faut-il donner une suite à ce projet en programmant un second temps de rencontre ? L'auditoire était cependant restreint : les intervenants constituaient la quasi-totalité des spécialistes présents et un public local proche du musée (aficionados et amis du musée). Il serait pertinent de participer à des conférences, tables rondes et symposiums ayant un rayonnement national d'envergure pour faire connaître notre collec-

tion et défendre le travail de Pierre André Benoit.

Les deux publications qu'il semble important de réaliser dans les prochaines années en plus des catalogues d'expositions temporaires sont : le volume 2 du catalogue des collections (le premier ayant été publié en 2009) et la bibliographie des éditions de PAB par Antoine Coron. Ce projet bibliographique est en chantier depuis de nombreuses années et devrait aboutir d'ici la fin 2025. Il est actuellement rédigé et son auteur en est à la phase de correction. Le volume estimé dépasse le million de signes. Quelle serait la forme et la diffusion possible d'un tel ouvrage ? Il est compliqué aujourd'hui même pour la BnF de porter seule cette édition. Le musée pourrait s'y associer ainsi que les amis du musée et des mécènes à trouver. La BnF évoque une édition numérique uniquement, ce serait une erreur de ne pas avoir d'ouvrage papier.

Centre de documentation

Les ouvrages sont regroupés dans le centre de documentation (non baptisé bibliothèque pour ne pas ajouter de la complexité à l'appellation Musée-bibliothèque). Le centre de documentation regroupe à la fois les dossiers d'œuvres et les ouvrages édités.

Il n'y a pas d'espace à ce jour dédié à la documentation et donc pas de salle de consultation ouverte au public. La documentation est actuellement en cartons. Le projet d'extension comprenant la destruction du bureau des amis du musée et documentation, cette dernière devait déménager au premier étage de l'extension. Pour des questions d'ERP et des normes difficiles à mettre en place cet emménagement n'est aujourd'hui plus possible. La documentation va donc être réinstallée dans un espace administratif non accessible au public dans un premier temps. Son ouverture au public n'est pas un sujet prioritaire pour ce PSC. Cette question pourra être reposée pour le prochain. Les chercheurs prendront rendez-vous et seront accompagnés pour la consultation dans nos bureaux.

Après sortie des cartons et installation des ouvrages, la consultation se fera sur demande pour les personnes extérieures au service. Il n'y a pas de possibilité de scanner les documents puisque le poste de documentaliste n'est pas pourvu. À ce jour la documentation est

considérée comme une documentation interne pour les agents des musées et partenaires (commissaires d'exposition, enseignant détaché, etc.). La saisie des données sur la base Flora permettra une meilleure gestion de la documentation et une meilleure connaissance des collections.

Il n'y a à ce jour pas de politique documentaire mise en place sur le musée. Les acquisitions résultent du fonds donné par Pierre André Benoit à l'ouverture du musée puis au gré des dons et envois. Les achats de livres s'effectuent selon les besoins des agents pour généralement les projets d'exposition. Mais il n'y a pas de veille documentaire systématique. Pour les artistes présents dans la collection il faut mettre en place une veille. Lors de la mise en cartons un désherbage a été fait : il a concerné tous les ouvrages offerts par d'autres structures (notamment d'expositions sans lien avec les collections ou l'histoire du Musée-bibliothèque PAB) ou des artistes non présents dans les collections depuis des années conservés. Seuls les artistes et champs liés au musée doivent constituer notre documentation.

Le poste de documentaliste n'étant pas pourvu¹³⁷ il est compliqué de bâtir un projet solide. Le temps de travail estimé pour la documentation du Musée-bibliothèque PAB est estimé à 1 jour par semaine (gestion de la documentation et la base Flora). Le poste serait donc commun aux documentations des trois musées qui doivent rester chacune sur leur site, proche des collections.

d'en avoir connaissance et de pouvoir les valoriser en fonction des expositions et éditions. Ces éléments seront gardés dans des cartons de conservation et le meuble à plans situé dans la réserve du 2^e étage. Les archives du Musée seront triées au premier semestre 2025 afin de proposer à l'élimination aux archives municipales tout ce qui peut être éliminé (documents financiers et comptables, documents administratifs de plus de 10 ans, etc.). Tout ce qui concerne la collection ou les expositions ayant une valeur documentaire avérée sera conservé (soit au Musée soit versé aux archives municipales).

Une mention spéciale doit être faite ici concernant les ouvrages déposés par la médiathèque (en 2012?). Le fonds patrimonial a été désherbé et les livres en lien avec le livre d'artiste qui visiblement avaient intéressé par le passé la direction de la bibliothèque municipale, n'intéressaient plus l'équipe alors en poste. Les livres ont été déposés sans document officiel (don). Ils sont donc considérés comme en dépôt depuis lors. L'ensemble d'environ 80 ouvrages regroupe des bibliographies et des livres d'artiste, le tout mélangé et sans ligne directrice de collecte visible. Il convient de lister les ouvrages déposés, de séparer les livres édités des livres d'artiste. Si certains ont un lien avec Pierre André Benoit ou la collection du musée ils seront présentés en commission d'acquisition, les autres seront conservés à titre d'archives.

La place des archives

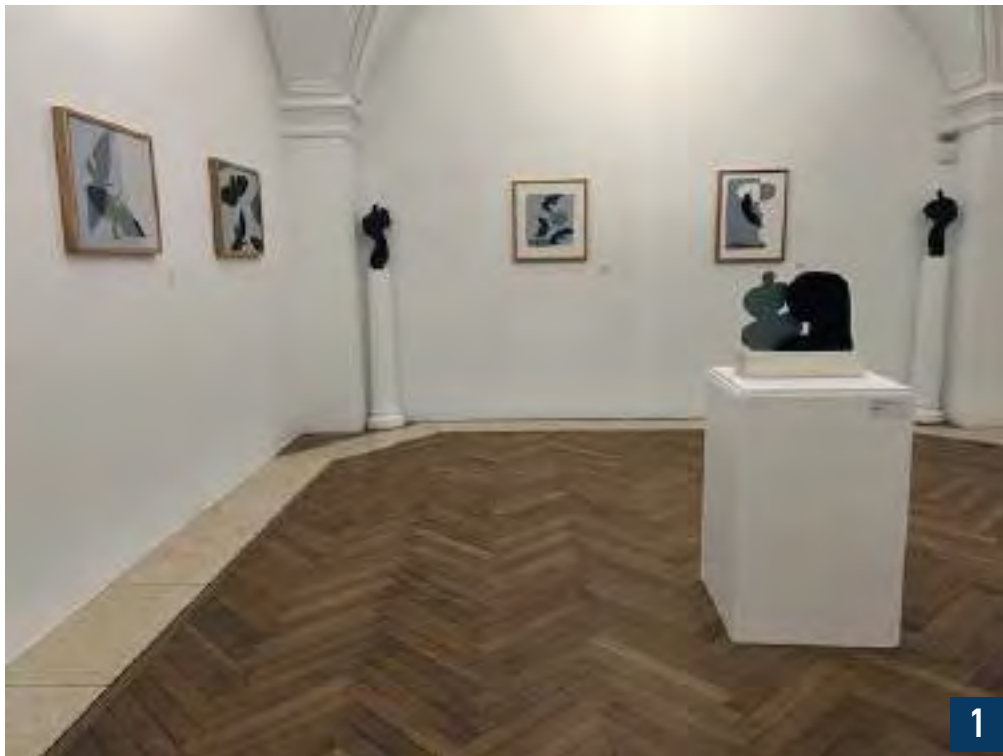
La question des archives pourtant essentielle n'est pas prise en compte à ce jour. Nous avons des documents et des objets qui sont des témoignages de la vie de PAB (par exemple ses carnets intimes de 1939 à 1986) mais aussi différents états d'œuvres, des prototypes, des affiches, etc. Ce sont des objets que Pierre André Benoit a souhaité laisser au musée et ne pas intégrer à sa donation à la BnF ou garder chez lui ; ou bien des objets que ses ayant-droits par la suite ont souhaité déposer spécifiquement au musée. Il convient d'en dresser une liste exhaustive lors du prochain récolement des collections pour ensuite pouvoir se poser la question de leur statut, de leur conservation, de leur valorisation. Pour prendre ces décisions il convient de disposer d'un descriptif détaillé de ces archives. Si certaines archives sont en réalité des œuvres, il faudra les présenter en commission d'acquisition. Pour les véritables archives et la documentation des œuvres, il faut les conserver dans de bonnes conditions et les mentionner dans les fiches d'inventaire Flora afin

¹³⁷ Les missions sont en partie effectuées par l'assistante d'exposition faute de recrutement sur le poste de documentaliste, poste cependant présent sur l'organigramme cible des musées.

Actions concernant les collections

Objectifs	Actions	Moyens (humains/ finan- ciers/ techniques)	Calendrier	Indicateurs	Observations (atouts/ faiblesses)
Clarifier le statut juridique des œuvres	Rechercher l'œuvre restituée par erreur de Francis Bott (86.1.14)	Contacteur P. Jourdan et A. Hémerly	2025		Pas d'archives.
	Retrouver les 10 carnets de Mireille Brunet-Jailly	Récolement puis contacter la famille	2025		
	Restituer l'œuvre proposée en don à Serge Dieu-donné après refus de la commission DRAC	Contacteur l'artiste, envoi en recommandé	2025		
	Tri et archivage des livres déposés par la médiathèque d'Alès	Récolement puis liste	2026		
Gérer les collections de manière optimale au quotidien	Ranger les réserves : réaccrochage sur grilles en R+1 et rangement dans des boîtes de conservation en R+2		Fin 2024 – début 2025	Localisation reportée dans Flora	
	Faire réaliser les emboîtages pour les livres de la collection du musée (sur le modèle de ceux de la BnF)		2028		
	Marquer les œuvres				
	Nettoyer la base Flora		2025		
	Compléter la base Flora		2025	Toutes les acquisitions doivent avoir une fiche reliée	
	Établir un inventaire des archives (hors collection musée de France) et l'intégrer à Flora	Récolement puis liste	2026		
Enrichir les collections	Pérenniser un budget d'importance pour les acquisitions				
	Finaliser le dernier dépôt avec la BnF		2027		
	Envisager des dépôts pour compléter les grands noms		2028		
	Développer le mécénat pour les acquisitions d'œuvres		2027		
Restaurer et protéger les collections	Établir un plan pluriannuel de restaurations en fonction des priorités (définies par le récolement)	Établir le plan après le récolement	Plan 2026 – 2030		
	Arbitrage sur la climatisation				

	Surélever les œuvres à 10 cm du sol minimum				
	Changement des cadres et passe-partout non adéquats	Suite récolement Appel à un restaurateur d'arts graphiques commission restauration DRAC	2025 – 2026		
	Qualité des verres pour les œuvres graphiques				
	Formaliser un protocole d'entrée (acquisition ou retour de prêt)				
	Établir un protocole en cas d'infestation				
	Établir un protocole en cas d'intrusion et en cas de vol				
	Mettre en place un registre d'accès aux réserves				
	Voile noir sur les œuvres fragiles pendant les montages et démontages d'exposition				
	Valider le PSBC				
	Créer une zone de quarantaine				
Valoriser les collections	Numériser les collections	Campagnes photographiques	Campagne 1 en 2025 puis chaque année		Demande de subvention auprès de la DRAC
	Verser les collections sur POP	Numérisation des collections préalable	2026 contact, réalisation horizon 2028		Droits ADAGP payés par ministère de la Culture
	Adhérer à Vidéomuséum		2026		
	Éditer le volume 2 du catalogue des collections		2027		
	Éditer la bibliographie de PAB par Antoine Coron	Mécénat et partenariat BnF	2026		Édition papier et/ou numérique ?
	Envisager nouvelle journée d'étude autour de PAB et/ ou des collections	Partenariat avec les amis du musée	2026		Sous forme de biennale ?



100



1- Accrochage collections permanentes au rez-de-chaussée, 2023
2- Scénographie exposition *Georges Braque, l'œuvre graphique*, 2023

Muséographie

Collections permanentes versus expositions temporaires : une alliance à géométrie variable

- Les enjeux
- Les contraintes
 - Contraintes financières
 - Contraintes d'espace et de moyens
- Les solutions proposées

Mieux comprendre et mieux présenter les collections permanentes

- Les points forts de la collection permanente à mettre en valeur
- Discours du parcours permanent
 - État des lieux
 - Les différents types d'accrochage possibles
 - Parti-pris du Musée-bibliothèque Pierre André Benoit
- Donner du sens, améliorer la compréhension des collections
 - Les différents types de médiation
 - Les enjeux du numérique

Ambiance générale

- Philosophie
- Une circulation claire et efficace
- Des choix graphiques intelligibles et sobres
- L'éclairage
- Choix des couleurs
- Mobilier scénographique
- Utilisation de l'espace

Développement des expositions temporaires

- Rythme et formats
- Thèmes
- Commissariats
- Moyens matériels et financiers
- Politique éditoriale

Actions concernant la muséographie

Collections permanentes versus expositions temporaires : une alliance à géométrie variable

Les enjeux

Le Musée-bibliothèque PAB propose 510 m² d'exposition pour les collections permanentes et les expositions temporaires.

Les collections permanentes constituent la raison d'être d'un musée. Sans collections permanentes le lieu serait un centre d'art, un tiers lieu culturel dédié à l'exposition et l'animation ou toute autre formule mais pas un musée.

Il est donc légitime de s'interroger sur la place des collections permanentes : la mise en valeur de leur histoire et celle du collectionneur.

Les expositions temporaires permettent de fidéliser le public déjà visiteur et de conquérir de nouveaux publics.

Pourquoi les visiteurs viennent-ils au Musée-bibliothèque PAB ? Généralement pour visiter l'exposition temporaire : l'exposition d'un artiste (ou d'un thème) qui les intéresse, bien souvent un nom ou un sujet déjà connu. Certains, les fidèles du musée, reviennent régulièrement, même lorsqu'ils ne connaissent pas l'artiste, justement pour découvrir, mais ce n'est pas la majeure partie des visiteurs.

102

Les contraintes

Contraintes financières

Les contraintes financières, de temps, de ressources humaines et les ambitions écologiques que nous portons pèsent actuellement de plus en plus sur l'organisation de grandes expositions pour tous les musées. Nous devons réfléchir à une articulation des collections permanentes et des expositions temporaires qui soit plus pertinente. L'exemple du musée de Lodève est intéressant : des expositions de renom attirent un large public lequel, une fois au musée, découvre le fonds d'atelier de Paul Dardé, peu connu du grand public ou encore la géologie locale.

Contraintes d'espace et de moyens

Il n'y a pas a priori d'espace dédié aux expositions temporaires dans notre musée. Historiquement Pierre André Benoit avait défini que ce serait au rez-de-chaussée, sauf que cela représente 113 m² sur trois pièces. Ce n'est pas adapté aux formats d'exposition actuellement proposés. Pour des expositions de livres ou d'œuvres de petite taille comme PAB les envisageait cela pouvait convenir, mais aujourd'hui se limiter au premier niveau reviendrait à empêcher tout accroissement des publics et de la notoriété du musée. Pendant plusieurs années¹³⁸, le musée utilisait deux salles situées au pôle culturel et scientifique. Cela présentait l'avantage de comptabiliser les visiteurs sur les deux lieux, mais cela posait deux problèmes : la surveillance des salles avec du personnel supplémentaire et les conditions d'exposition n'étaient pas satisfaisantes en termes de sécurité et de climat (forte humidité et pas de gestion de l'hygrométrie).

Le recentrage sur le site même du musée pose cependant une question majeure : il n'y a pas d'espaces pour les expositions temporaires et cela impose un décrochage régulier des collections permanentes. La présentation de la collection permanente est donc « ajustable » en fonction des expositions et dépend aussi de la programmation. Si cet accrochage sans cesse renouvelé permet de présenter in fine l'ensemble des collections, il déstabilise le visiteur. Le parcours proposé dans l'urgence de l'accrochage n'est pas toujours compréhensible et la médiation proposée insuffisante par manque de temps dans la préparation. L'équipe du secteur Expositions fait preuve d'une grande souplesse, mais le temps de planning de montage est doublé, la charge de travail est bien plus conséquente puisqu'à chaque montage et démontage d'une exposition temporaire il faut aussi repenser l'accrochage permanent. Rappelons que la coordination du planning est commune aux trois musées. L'équipe du secteur des Publics s'adapte mais ces accrochages dans l'urgence des collections permanentes sont peu construits et ne durent pas assez longtemps pour qu'un véritable investissement de temps et de moyens y soit consacré. La collection permanente est donc le parent pauvre.

¹³⁸ Jusqu'en 2013.

Les solutions proposées

Ces constats nous amènent à nous questionner sur notre capacité de production d'expositions annuelles.

Nous avons besoin de mieux anticiper le calendrier des expositions temporaires au moins 18 mois avant pour les expositions d'ampleur et un an pour les expositions-dossiers.

Ensuite, nous devons penser l'accrochage permanent par étage ou par salle, sous forme de modules autonomes qui feront sens et qui pourront s'adapter en fonction de l'espace laissé disponible par les expositions temporaires. Cela permettra de mieux gérer l'accrochage des salles et de conserver la médiation prévue pour chacune d'entre elles.

Nous devons également penser l'accrochage permanent comme une exposition temporaire, par exemple pour les nouvelles acquisitions. Enfin nous devons être réalistes quant au rythme des expositions temporaires. Nombre de musées font désormais le choix de ne proposer qu'une exposition d'envergure annuelle ou tous les deux ans. Avec trois institutions à gérer, l'équipe mutualisée peut envisager une exposition d'envergure annuelle pour deux des trois musées (et pas les trois) et des expositions-dossiers. Le Musée-bibliothèque PAB bénéficie souvent d'une exposition de grande notoriété l'été (avec plusieurs prêteurs, parfois éloignés et une typologie d'objets très diversifiée) et une exposition-dossier ou monographique sur un artiste moins connu pour l'automne/ hiver. Mais d'autres formules sont possibles. En 2024 le musée a organisé une seule exposition de février à août autour de l'œuvre commune de Picasso et Crommelynck ; en 2025 la proposition autour d'Alechinsky couvrirait 7 mois de présentation au public.

Mieux comprendre et mieux présenter les collections permanentes

Les points forts de la collection permanente à mettre en valeur

La figure de Pierre André Benoit doit être clairement présentée. Depuis plusieurs années une salle lui est consacrée en tant qu'artiste. Un panneau introductif dès l'accueil du musée présente aux visiteurs une biographie succincte. Le mobilier qu'il a dessiné pour le deuxième étage du musée reste en place même lors d'expositions temporaires. Il est important d'avoir un espace dédié au fondateur du musée. Pendant de nombreuses années il n'y a pas eu d'explications au sein du musée sur PAB et ses œuvres n'ont pas été montrées. S'il n'a laissé aucune consigne concernant la mise en valeur de son parcours artistique, le musée ne doit pas l'invisibiliser pour autant. Le choix que nous faisons est celui de défendre les spécificités de son travail d'éditeur et ses appétences artistiques. Nous pouvons soit lui consacrer une salle illustrant ses différentes périodes et techniques, ou bien intégrer ses œuvres dans un parcours thématique.

Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit a un lien fort avec les arts graphiques, il est essentiel que cette spécificité apparaisse régulièrement dans l'accrochage permanent. La contrainte du temps d'exposition des œuvres graphiques (durée d'exposition limitée à 3 mois tous les 3 ans pour les supports fragiles comme le papier) exige un suivi important de la part du secteur Expositions et du secteur Collections (le temps de montage et démontage en interne doit être pris en compte dans le plan de charge des équipes). Le musée, depuis sa création, dispose d'un cabinet d'art graphique (pièce noire avec éclairage par détecteur de mouvements). Cet espace est peu pratique (vitrages lourds et peu mobiles, vitrines peu profondes). Comme l'ensemble du musée peut être amené à présenter des arts graphiques, cet espace dédié a-t-il encore une utilité ? On constate qu'il est utilisé depuis plusieurs années comme toutes les autres salles d'exposition et son peu de modularité pose souvent des diffi-

cultés à l'équipe pour l'accrochage des œuvres. Il constitue plus une contrainte qu'un avantage. Il doit donc être repensé et réaménagé en fonction des besoins actuels de l'expographie.

La dernière spécificité du musée est bien entendu le livre d'artiste, tout en gardant à l'esprit que la majorité des livres présents en son sein sont ceux déposés par la BnF et que le Musée n'en est donc pas propriétaire.

Discours du parcours permanent

État des lieux

Le Musée-bibliothèque PAB a déjà proposé différents types d'accrochage pour les collections permanentes : par artiste, chronologique, typologique (peintures, sculptures, dessins, gravures¹³⁹) et par thématique (souvent en reprenant la catégorisation des genres : nature morte, paysage, portrait, scène de genre, abstraction¹⁴⁰) ou de manière plus contemporaine, présentation thématique avec représentation du mouvement, du geste, du noir et blanc, de la ligne, du lien avec la littérature, la musique). Un accrochage spécifique en 2021 (Nouvelle fête) traitait de la constitution de la collection. Des présentations plus transversales ou décalées (poétiques, en lien avec des artistes contemporains, etc.) pourraient à l'avenir surprendre le public et apporter un nouveau regard sur les collections (idem pour les expositions). Des propositions de parcours permanent ont été faites en 2023 pour avoir un canevas fixe avec des variantes mais il s'est avéré, dès le premier accrochage, peu pratique pour le secteur Publics pour construire des médiations. Le sujet a été retravaillé par l'équipe avec un accrochage sur le thème : « qu'est-ce que l'art moderne ? », le propos didactique devant permettre d'explicitier ce qu'est l'art moderne et ses frontières, parfois floues et poreuses pour le public avec l'art contemporain. Même si bon nombre d'artistes de la collection sont peu ou pas connus du public, ils viennent illustrer un pan de l'histoire de l'art

¹³⁹ C'est l'accrochage de l'automne 2024-printemps 2025.

¹⁴⁰ C'était l'accrochage de l'automne 2023-printemps 2024.

qu'il faut mettre davantage en avant : la période de l'art moderne, sa définition même et les réalités qu'il recouvre. Cependant le fonds donné par PAB n'est pas assez fourni pour illustrer tous les mouvements de l'art moderne. C'est donc un projet ponctuel et non une matrice pour les accrochages à venir.

Trop souvent, nos présentations permanentes sont en réalité des accrochages avec des cartels mentionnant uniquement l'artiste, le titre, la technique et la date de l'œuvre sans autre explication, sans mise en contexte. L'art de perdre le visiteur en somme... Soit ce dernier connaît les codes, soit il se limitera à une découverte esthétique parce que nous ne lui proposons pas d'établir des liens, de déchiffrer les œuvres qui lui sont présentées. D'où l'importance de la chronologie pour montrer comment les mouvements s'enchaînent et se nourrissent. La mise en contexte de l'époque de création historique est très importante pour ne pas désolidariser l'œuvre de son époque¹⁴¹.

Les différents types d'accrochage possibles

La tradition d'accrochage des collections permanentes dans les musées d'art moderne et contemporain depuis Alfred Barr au MoMA dans les années 1930 propose une succession de mouvements artistiques avec des artistes majeurs et leurs œuvres emblématiques dans une présentation immaculée (le « white cube »). Qualifiée de moderniste cette tradition d'accrochage évolutive s'appuie sur une approche esthétique et historique (un parcours chronologique divisé par mouvements en montrant l'origine du mouvement, sa théorisation éventuelle, ses influences, ses filiations et sa décadence) en espaçant les œuvres pour qu'elles prennent tout leur sens.

Néanmoins on constate depuis trente ans environ qu'il existe d'autres modes d'accrochage, favorisant la dimension thématique (le geste, le mouvement, l'écriture, la représentation de la ville, les couleurs, la perception du corps, la mécanisation ou même une réflexion sur l'histoire des accrochages, les liens entre littérature et art, philosophie et art...) ou comparatiste (ce qui est plus rare car basé sur des critères formels et surtout parce que les historiens de l'art abandonnent difficilement l'historicité dans leurs propos). Ces accrochages permettent le dialogue des médiums et supports mais aussi le dialogue entre les époques et les artistes ; plus subjectifs, ils dépendent davantage de la perception du conservateur-commissaire et permettent de problématiser différemment les questions à l'œuvre dans l'histoire de l'art en général illustrées par une collection en particulier. La présentation de la collection permanente devient un espace de réflexion et de dialogue, qui doit évoluer plus régulièrement que les présentations historiques, figées.

Parti-pris du Musée-bibliothèque Pierre André Benoit

Notre collection ne permet pas de développer tous les mouvements et de présenter les artistes majeurs du XX^e siècle de manière chronologique.

Nous devons proposer dans nos accrochages permanents une lecture thématique des collections en privilégiant les supports les moins fragiles qui peuvent être exposés plus longtemps. Chaque salle aura son identité particulière et lors des expositions temporaires, restera compréhensible en cas de décrochage partiel en évitant un décrochage intégral.

Pour mieux mettre en valeur le travail réalisé sur les collections, il est important de présenter régulièrement les nouvelles acquisitions et les œuvres restaurées. Cela met en valeur la vitalité de la collection¹⁴².

Donner du sens, améliorer la compréhension des collections

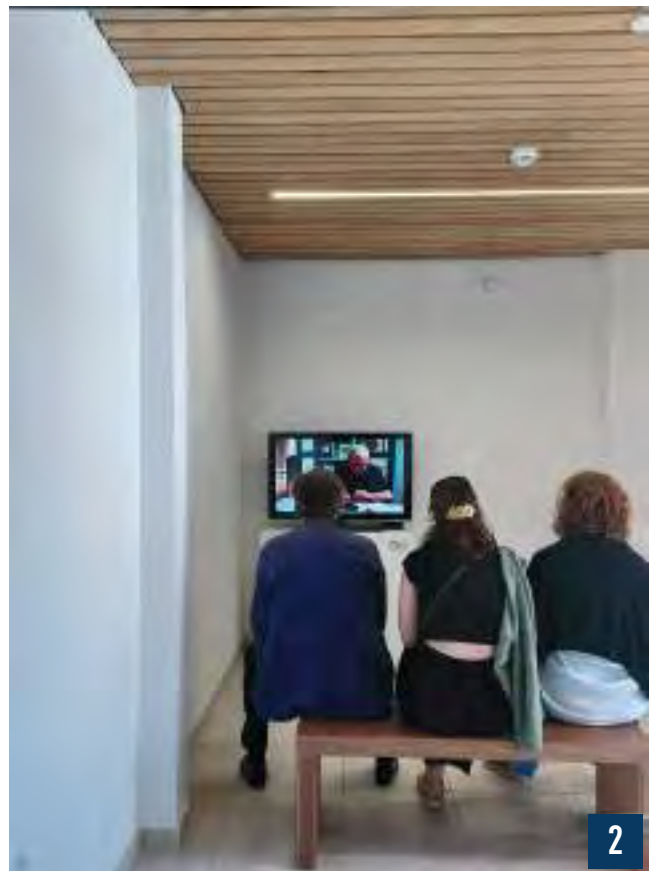
Les différents types de médiation

Le besoin de contextualisation est, nous le répétons, une donnée essentielle. La médiation écrite et orale est donc fondamentale : panneaux de salle, cartels développés, audioguides, QR codes, visuels d'accompagnement (frise chronologique, photographies, etc.). Les informations doivent être hiérarchisées. Des médiations temporaires peuvent également être envisagées (informations à deux voix, parcours enfants, parcours nouvelles acquisitions, objets du mois, chefs-d'œuvre de la collection, objets insolites, etc.).

Pour mieux comprendre ce qu'est le livre d'artiste (en tant qu'objet physique et typographique et en tant qu'objet intellectuel), la création d'une banque de données numériques des livres de la collection du musée et des dépôts permettrait à chaque accrochage de mettre à disposition sur écran ou tablette le contenu intégral des livres présentés. Cela mettrait en valeur la poésie et la figure du poète, nous permettant d'assumer l'appellation de bibliothèque de manière plus évidente. Le numérique n'est pas la seule manière de transmettre l'information. Des retranscriptions des poèmes et fac-similés des livres peuvent être également proposés.

¹⁴¹ Ce qui était par exemple très justement proposé dans l'exposition « Le Paris de la modernité 1905-1925 » de novembre 2023 à avril 2024 au Petit Palais à Paris.

¹⁴² Printemps 2016, l'exposition « Nouveaux trésors du Musée PAB » mettait en valeur les dernières œuvres acquises.



1- Visite guidée avec tablette tactile
2 - Projection par écran, *PAB l'enchanteur*

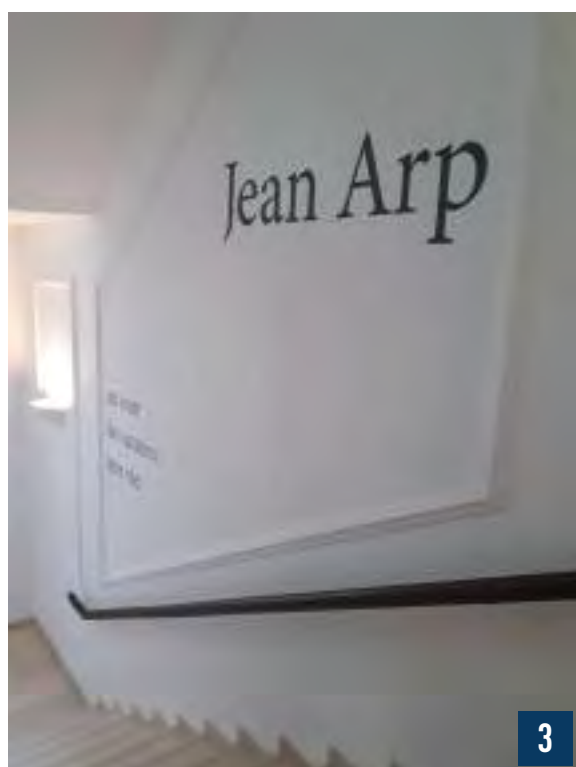
D'un point de vue déontologique il est impératif que toutes les informations soient exactes, objectives et fondées. L'équipe du musée évitera dans la mesure du possible de présenter ou exploiter des pièces sans origine ou provenance attestée (ou bien s'engage à le mentionner) et respectera l'intégrité des originaux. Si des répliques ou des copies doivent être réalisées, elles seront toujours signalées comme des fac-similés.

Les enjeux du numérique

L'importance du numérique à l'heure actuelle produit bien souvent des outils rapidement obsolètes et démodés. Autant pour les musées de sciences et techniques, d'archéologie, d'histoire, d'ethnographie et de sciences naturelles, la plus-value est évidente, autant pour les musées de Beaux-arts et d'art moderne cela semble moins essentiel même si tout à fait possible. La présence du numérique peut être un atout s'il est justifié. Dans le cas du Musée-bibliothèque PAB, il semble que des tablettes ou écrans numériques pourraient pallier le manque de place (pour de grandes œuvres ou des œuvres en grand nombre), les conditions techniques (livres reliés) et les normes de conservation préventive qui ne permettent pas de feuilletter les livres d'artistes. L'autre option serait de faire éditer des fac-similés. Des restaurations sur les œuvres de Picabia ont révélé des compositions sous-jacentes : un montage numérique pourrait être intéressant pour mettre en perspective l'œuvre avant et après restauration pour compléter le propos.

Si la tendance est à l'augmentation de la présence d'outils numériques dans les salles des musées (QR codes, tablettes individuelles, tables numériques, réalité augmentée...), le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit doit prendre position. Sans céder à l'effet de mode, quelle serait la juste mesure pour notre collection et nos publics ? Quels dispositifs choisir et pour répondre à quels objectifs ? Il est évident que selon les projets d'exposition, des médiations numériques doivent être envisagées, en particulier pour la valorisation du livre d'artiste. Cela ne doit cependant pas constituer un médium obligatoire (type produit d'appel). La posture adoptée est la suivante : se positionner dans un état d'esprit favorisant les usages, où le numérique sera utilisé pour transmettre les éléments contextuels que d'autres médias ne peuvent éclaircir simplement. Ainsi, pour expliquer les différentes techniques de gravure, une vidéo explique bien plus clairement le processus qu'un texte. La vidéo évite aussi la traduction et le sous-titrage en étant comprise par tous immédiatement. Mais le Musée, dans une éthique « low tech », n'utilisera pas des fonctionnalités complexes (type réalités augmentées ou manipulations 3D) si des usages plus simples, comme la vidéo ou la simple animation, sont tout aussi efficaces. La question de l'usage et de l'efficacité quant à la transmission des contenus culturels sont au centre de la réflexion pour aider à la

prise de décision dans les choix des outils (numériques ou non). Il est essentiel que les outils choisis soient de bonne facture, pérennes et pratiques d'utilisation. Souvent les matériels acquis sont rapidement obsolètes ou difficiles d'utilisation ou de mise en route pour le personnel des musées. Or ce n'est pas le but recherché. Les écrans semblent particulièrement bien adaptés pour la consultation en mode « défilement » de livres numérisés avec un rendu sobre, connus du public pour être ceux des liseuses et sans rétro-éclairage. Rappelant un livre posé sur un lutrin, un écran bien intégré au mobilier éviterait l'obsolescence rapide d'un dispositif numérique trop « tendance ». Il n'y a cependant pas de réponse toute faite à la présence ou non du numérique dans la présentation. Tout dépendra des objectifs de chaque projet et des besoins des différents publics.



1- Signalétique exposition *Pablo Picasso / Aldo Crommelynck La route du cuivre*, 2024

2- Signalétique exposition *Pablo Picasso / Aldo Crommelynck La route du cuivre*, 2024

3- Signalétique exposition *Jean Arp un jour, des années, une vie*, 2022

Ambiance générale

Philosophie

Le musée comme lieu à vivre, telle est notre ambition première, tout en conservant l'âme du lieu, son intimité qui témoigne du musée de collectionneur. Pierre André Benoit n'a pas imposé de carcan pour ce musée, ni en termes de gestion, ni en termes de présentation des œuvres et de programmation. Nous avons toute liberté d'action mais souhaitons respecter son goût et son style. Il disait souvent : « le plus chic c'est de faire simple ».

L'approche des œuvres doit être à la fois sensible, par la technique et l'esthétique mises en place, et intellectuelle en les replaçant dans un contexte général et la démarche artistique propre à chaque artiste. Le livre n'est pas un objet facile à présenter au public Il doit être feuilleté pour être apprécié. Comment, dès lors qu'il est sous vitrine, pouvoir rendre compte de sa matérialité et de la succession des pages ? Des vidéos ou retranscriptions des poèmes apporteraient une solution intéressante et respecteraient l'esprit de PAB. L'ambiance générale doit se refléter aussi bien dans l'accrochage des collections permanentes que dans les expositions temporaires tout en s'adaptant au contenu de chaque projet.

Les enjeux écologiques actuels doivent être une priorité dans nos choix de matériaux, supports, mais aussi lors des transports d'œuvres.

Une circulation claire et efficace

La circulation dans le musée peut varier : commencer par le rez-de-chaussée et monter au premier puis au deuxième étage ; ou bien, comme pour les expositions en 2023, commencer par le deuxième étage et redescendre. À chaque étage le visiteur peut commencer sa boucle d'un côté ou de l'autre. Donc pas de sens imposé... Tout dépend des projets d'exposition. La signalétique doit être parfaitement claire pour que les visiteurs identifient de manière évidente le circuit de visite (surtout si celui-ci change d'un accrochage à l'autre).

Des choix graphiques intelligibles et sobres

L'identité visuelle doit être évolutive en fonction des projets. Un grand soin doit être apporté à la typographie, domaine de prédilection de Pierre André Benoit qu'on ne peut négliger dans son propre musée. On ne peut pas définir une charte graphique applicable à chaque projet (ce serait nier la spécificité de chaque aventure), mais il faut, tout en sachant se renouveler, toujours s'interroger sur la pertinence du lien avec la collection et avec l'esprit de PAB. L'accessibilité visuelle doit être un axe de travail essentiel dans la préparation de chaque accrochage. La taille et la lisibilité des polices ne doivent en aucun cas être négligées.

Dans ce domaine là encore, les cahiers des charges doivent être rédigés avec des clauses d'éco-conception (qualité et quantité d'encre utilisée, supports recyclables, éventuellement supports recyclés, etc.).

L'éclairage

Le soin apporté à l'éclairage est essentiel pour donner de la lisibilité mais aussi du sens et des émotions aux visiteurs, autant par l'intensité lumineuse que par la température des couleurs. C'est une forme de médiation qui doit cependant respecter des normes (pour les arts graphiques 50 lux maximum) tout en permettant aux visiteurs d'apprécier pleinement les œuvres présentées. Il est parfois difficile de respecter les normes en vigueur et le confort de visite, pour tous les visiteurs y compris les malvoyants. Il faut donc réfléchir à un éclairage acceptable pour la conservation, acceptable pour tous les publics sans perdre l'âme de l'exposition et en valorisant du mieux possible les œuvres présentées. L'éclairage peut inclure ou exclure le visiteur selon son dosage, il peut mettre l'accent sur une œuvre, une notion en particulier. C'est un élément primordial du langage expographique. Le musée manque actuellement de projecteurs directionnels et cadres pour envisager différents types d'éclairage. Il est essentiel de compléter la flotte existante (en partie en LED mais pas

totale) et de remplacer les modèles défailants en tenant compte de la dimension énergétique. Les projecteurs choisis devront pouvoir compléter harmonieusement la flotte existante et être performants. Le coût du déclenchement automatique de la lumière pour les œuvres graphiques selon les salles d'exposition pourra être étudié.

Le déclenchement automatique de la lumière dans les salles présentant des œuvres graphiques doit être chiffré.

La question de la lumière extérieure a été étudiée. Certains volets ont été ouverts, des filtres anti-uv installés sur les vitrages et les rideaux maintenus fermés et ce pour deux raisons : d'abord pour montrer à l'extérieur que le musée est ouvert et pour donner à l'intérieur une ambiance de visite plus aérée et agréable.

Choix des couleurs

Les couleurs dominantes dans l'univers de PAB sont douces (le bleu, le vert). Pour les murs, c'est généralement le blanc qui, pour sa sobriété, est adopté dans nos accrochages. C'est un choix somme toute très classique commun à beaucoup de musées aujourd'hui qui respecte à la fois la présentation des œuvres modernes et contemporaines et l'architecture du lieu : un hôtel particulier du XVIII^e siècle.

Néanmoins, certains projets d'exposition temporaire peuvent réclamer de la couleur pour rythmer le propos et offrir des changements marquant visuellement des époques différentes, la présence de différents artistes, des techniques différentes... Cela semble être une formule simple de mise en relief mais qui fonctionne bien auprès des publics.

Il convient de favoriser l'utilisation de peintures bio-sourcées, tout en ayant conscience que ce choix a un impact non négligeable sur le coût de la scénographie, surtout dans le cadre de projet d'expositions temporaires de courte durée (3 mois). Mais dans le cadre de la mise en peinture des salles pour l'exposition permanente, c'est un choix qualitatif et éco-responsable qu'il convient de faire.

Mobilier scénographique

Le mobilier des XVIII^e et XIX^e siècles ayant appartenu à Pierre André Benoit (4 ensembles de fauteuils, canapé et guéridons/tables) permet de restituer l'ambiance du Château Moderne de Rivières-de-Theyrargues. Il permet de recréer l'ambiance de la maison du collectionneur, donne de la profondeur à l'esprit du lieu. Sa présentation dans les salles d'exposition au milieu des œuvres de PAB (comme à Rivières) est régulière depuis des années. Il faut toujours bien spécifier aux visiteurs que ce mobilier fait partie de la scénographie. Proposé en commission d'acquisition de la DRAC en 2020, il a été décidé de ne pas l'inscrire à l'inventaire mais de le conserver comme mobilier scénographique. Se pose alors le problème de son rangement lorsqu'il n'est pas présenté dans les salles du musée. Le secteur Expositions propose d'utiliser le bureau attendant à la petite galerie au 2^e étage (actuel stock de la boutique) au printemps 2025.

Le mobilier dessiné par Pierre André Benoit au deuxième étage suscite des points de vue contradictoires. Pour certains il est difficile à habiter et crée une tension, du moins une dissonance avec les œuvres qui y sont exposées. Comme il est inenvisageable de le déplacer - c'est un mobilier lourd, le musée manque de place pour le stocker - il faut réfléchir aux moyens de dissimuler les vitrines, quand c'est nécessaire, en créant des caches ou une structure d'habillage. Pour d'autres en revanche c'est la présence testamentaire de PAB (au même titre que les vitraux, les luminaires, les sculptures dans le jardin...). Ce mobilier, un peu désuet certes, est tout à fait charmant et sort de l'ordinaire, il plaît aux visiteurs. Il constitue l'empreinte la plus visible de Pierre André Benoit avec les vitraux sur et dans le bâtiment.

Les moyens matériels du musée sont limités : un ensemble limité de vitrines et socles pour les trois musées qu'il faut répartir en fonction des projets. Au-delà de la question du coût, c'est la question du stockage qui constitue le frein principal au développement des supports d'exposition. En effet, le musée n'a pas les moyens de créer à chaque exposition une scénographie complète, détruite ensuite. Le mobilier scénographique fabriqué spécifiquement pour la présentation d'œuvres (vitrines, socles, etc.) est donc réutilisé pour les différentes expositions des trois musées et parfois prêtés à d'autres structures (service des archives, médiathèque, etc.). Il n'est pas détruit après chaque projet. L'équipe privilégie le bois, plus respectueux de l'environnement que les plastiques.

¹⁴³ Par exemple pour couper en deux la grande galerie, exposition Braque en 2023.

Utilisation de l'espace

Il faut respecter le volume de chaque salle car l'espace contraint par des murs porteurs n'est pas modulable. On peut diviser l'espace avec des cloisons¹⁴³ mais pas agrandir les salles. On peut accompagner le sens de circulation, la déambulation du visiteur avec des cloisons modulables, mais pas modifier structurellement l'espace. Les cloisons créées doivent être réutilisables pour des questions financières et environnementales.

Pour conclure, il est important de souligner qu'aucune restauration ou aucun réaménagement nécessitant des fonds importants n'est envisagé dans ce PSC sinon le cabinet d'arts graphiques au premier étage. Le musée propose des espaces sains, certes peu modulables, mais aux formes assez variées pour permettre des accrochages renouvelés.



112

- 1- Exposition *Léopold Survage, abstrait ou cubiste ?*, 2017
- 2- Exposition *Picasso et le livre d'artiste*, 2018
- 3- Exposition *Willem, un sujet qui fâche*, 2019
- 4- Françoise Nicol, exposition *Georges Braque, l'œuvre graphique*, 2023

Développement des expositions temporaires

Les pistes énoncées dans le PSC ne sont pas exclusives et immuables. Pour des projets particuliers et exceptionnels (projets d'autres structures culturelles du territoire, projets d'autres musées de la région, opportunités d'envergure...) l'équipe du musée peut tout à fait sortir de ce cadre. Mais il est important de dessiner la carte des possibles pour se fixer un cap. Un programme pour les trois musées pour les années à venir est en annexe du présent PSC.

Rythme et formats

Le Musée-bibliothèque propose en général deux expositions par an : une exposition de printemps dite exposition dossier (ou de petite envergure) généralement inspirée par le livre d'artiste contemporain ou en lien avec des manifestations locales (le festival de cinéma Itinérances pendant de nombreuses années) ; et une exposition de grande envergure l'été centrée sur un artiste de la collection ami de PAB et de renommée internationale (Joan Miró, Francis Picabia, Jean Dubuffet, Pablo Picasso, Jean Arp, Georges Braque). Cette répartition permet d'intégrer l'exposition estivale dans la communication destinée aux touristes en juillet et août et de mobiliser les enseignants à la rentrée scolaire jusqu'en octobre pour les inviter à venir avec leur classe.

Il semble opportun que les expositions dossiers soient régulièrement conçues comme pédagogiques, c'est-à-dire visant à faire connaître à un public le plus large possible ce que sont les arts graphiques, le livre d'artiste ou un sujet précis de l'art moderne. On envisage alors des expositions pensées comme des dispositifs d'interprétation de ces deux champs culturels avec pour objectifs explicites la création d'un nouveau public amateur et le renouvellement d'un public fidèle en les initiant et en leur donnant le goût de nos collections.

Cependant les évolutions du climat¹⁴⁴, les problèmes de disponibilité de prêts pour la période estivale et la profusion des propositions pendant l'été sur tout le territoire sont autant d'éléments qui nous amènent à réfléchir sur la pertinence de cette répartition. Le musée de Lodève a par exemple choisi de déplacer sa grande exposition annuelle au printemps pour faire venir le public en dehors de l'été

sur la ville. Le musée de Collioure a choisi la période automne-hiver afin de déplacer la fréquentation à la basse saison et ainsi faire venir un autre type de tourisme. C'est une piste à explorer. Pas en 2025 puisque la programmation est déjà arrêtée mais pour 2026 – 2027. Il faut tenir compte que le public peut prendre du temps pour s'adapter à un tel changement. Si la première année ne rencontre pas de succès, cela ne veut pas dire qu'il ne faudra pas persévérer. Lorsque le musée a la possibilité de ne créer qu'une exposition dans l'année mais plus longue, il doit exploiter cette opportunité de se consacrer plus longuement et en profondeur à sa création (en termes de scénographie et de contenus pédagogiques) : si ce sont souvent des projets plus onéreux, ils ont l'avantage de permettre une communication sur la durée. C'est le cas avec l'exposition « Alechinsky sur papier » en 2025. Mais ce sont des cas spécifiques : les prêteurs (privés) acceptent que leurs œuvres sur papier soient montrées plus de trois mois. Les institutions muséales ou la BnF par exemple n'acceptent des prêts dont la durée n'excède pas trois mois.

Pour le rythme des expositions des trois musées, la proposition est la suivante : deux expositions d'envergure pour l'ensemble des trois musées réparties sur l'année et deux à trois expositions dossiers. Spécifiquement pour le Musée-bibliothèque PAB on envisage alors deux scénarii : soit une exposition longue (de 5 à 7 mois) soit deux expositions de durée intermédiaire (3 à 4 mois) avec une exposition dossier/ une exposition d'envergure. C'est la typologie des objets présentés qui dicte la longévité de chaque projet. En effet les expositions d'arts graphiques sont limitées à 3 voire 4 mois maximum. Pour des projets de plus longue durée il faut envisager des expositions sans papier, uniquement avec des toiles ou des sculptures, ou bien un travail non pas avec des institutions muséales mais des collectionneurs ou des artistes qui exposent moins leurs œuvres que les musées et qui acceptent donc que le temps cumulé d'exposition soit supérieur à la norme muséale, les œuvres étant moins régulièrement exposées.

Les projets transversaux sur plusieurs musées sont intéressants à mettre en place pour donner plus d'envergure à l'exposition (plus de thèmes développés) et faire circuler les publics entre les différents musées. C'est une pratique peu développée jusqu'à maintenant car

¹⁴⁴ Pour rappel les défaillances récurrentes du système de climatisation et les étés de plus en plus chauds, nous interrogent sur la pertinence de conserver l'exposition d'envergure l'été. Il est évident que pour toucher le public touristique, c'est de mi-juillet à fin août qu'il convient de proposer un projet attractif avec un grand nom de l'histoire de l'art ou un thème qui rejoignent les préoccupations et la curiosité du public. Cependant pour des questions de conservation préventive c'est un risque accru.

les collections des trois musées d'Alès Agglomération sont très différentes. Cependant les sujets se prêtent parfois à la transversalité. En 2012 – 2013 les deux musées d'Alès (Musée du Colombier et Musée-bibliothèque PAB) avaient produit de concert l'exposition *Duo d'Afrique*. Cette formule a été reprise par la suite pour *Contrastes* en 2014 – 2015 et l'hommage à Lucien Clergue en 2014. Elle présente l'avantage de créer une dynamique au sein du réseau des musées et de faire circuler les publics. C'est donc une formule qui pourrait être à l'avenir réutilisée, avec Maison Rouge également.

Les expositions coproduites entre plusieurs musées dépendant de tutelles différentes sont également une possibilité très largement plébiscitée par les musées aujourd'hui. Ce sont cependant des projets plus difficiles à porter pour des expositions présentant majoritairement des arts graphiques, du fait de la fragilité des œuvres et de leur temps limité d'exposition. Néanmoins le Musée-bibliothèque PAB a réussi à participer à une exposition avec trois autres institutions en 2017 autour de la figure de Léopold Survage (« Léopold Survage, abstrait ou cubiste? ») avec le musée de Béziers, le musée de Troyes et le musée de La Louvière en Belgique. Début 2024 le musée a accueilli une exposition Picasso/ Crommelynck proposée de juillet 2023 à janvier 2024 au centre d'art de Mougins pour son ouverture. L'itinérance de cette exposition a pu être proposée parce que l'unique prêteuse (la fille d'Aldo Crommelynck) a accepté que les gravures soient exposées plusieurs mois de suite).

Si les coproductions d'exposition permettent de mutualiser les moyens financiers notamment en termes d'édition (pour le catalogue) et de transport (pour la fabrication de caisses et le regroupement des œuvres pour ensuite les acheminer d'un lieu à l'autre en une seule fois), c'est cependant un travail souvent délicat car toutes les institutions ne s'investissent pas au même niveau en termes de temps de travail. Bien souvent l'un des musées (celui qui a proposé la coproduction) est moteur dans la dynamique et le nombre de conventions et contrats se trouve démultiplié. Si les expositions coproduites sont une aspiration des musées, dans les faits, il faut que plusieurs facteurs soient réunis : coïncidence des calendriers, prêts sur une longue période, réactivité des collectivités pour les conventions, décisions et délibérations en commun. Si l'opportunité de coproduire se présente pour le Musée-bibliothèque, l'équipe se saisira de cette chance, mais pour l'instant elle n'est pas en mesure de proposer le cadre qui permettra d'être à l'origine d'une exposition coproduite.

Thèmes

La politique d'expositions temporaires doit être cohérente avec la collection, l'histoire du musée et Pierre André Benoit ou avec le territoire sur lequel le musée est implanté (possibilité de partenariat avec d'autres institutions culturelles du territoire ou encore avec des projets portés par la tutelle). Un équilibre est à trouver entre les expositions monographiques et les expositions thématiques. Le musée qui a beaucoup proposé d'expositions monographiques consacrées au travail d'un artiste ressent le besoin de rééquilibrer avec des expositions plus transversales.

Les expositions proposées depuis les années 2010 se répartissent selon trois axes :

- les amis de PAB, les grands noms de l'histoire de l'art (Miró, Dubuffet, Picabia, Arp, Braque, Picasso) ;
- le livre d'artiste et les arts graphiques (Les éditions de Rivières, Thierry Le Saëc, Sylvie Deparis, Anne Slacik) ;
- projets en lien avec la programmation culturelle locale (Xavier Lambourg, Piers Faccini, Ciné Match, Willem).

C'est semble-t-il un bon compromis qui permet de proposer des expositions d'envergure et programmer des artistes contemporains toujours en lien avec le livre d'artiste et le papier. Cependant, en une décennie, l'équipe a présenté quasiment la totalité des amis de Pierre André Benoit de premier ordre. Il reste Pierre Alechinsky programmé pour 2025.

On envisage pour les prochaines années de poursuivre ces expositions monographiques rétrospectives autour des autres noms présents dans les collections (Camille Bryen, Hans Steffens) ainsi que des sujets plus transversaux comme les techniques (la typographie, la reliure), les arts graphiques et le livre d'artiste réalisé par d'autres imprimeurs (Iliazd en 2026). On pourra également développer un thème spécifique de la collection ou de la biographie de Pierre André Benoit.

Si certains champs ne font pas partie des orientations pour les acquisitions, c'est en revanche un univers porteur pour les expositions, par exemple le livre d'artiste contemporain, le livre d'artiste du monde (d'autres pays) ou le livre d'artiste jeunesse, pour découvrir d'autres manières de concevoir et envisager la diffusion du livre d'artiste.

Sur un projet d'exception, ou lors de périodes dites creuses (entre deux commissariats plus lourds à porter en interne par exemple), un projet spécifique avec un artiste contemporain qui viendrait dia-

loguer avec les collections peut s'envisager (type carte blanche ou résidence). L'orientation assez systématique actuellement vers des projets d'art contemporain est une solution très à la mode mais ne relève pas objectivement d'une nécessité pour tous les musées d'art moderne et n'est pas vraiment pertinent pour notre musée.

Commissariats

La question du commissariat d'exposition est centrale car c'est à la fois une mobilisation des forces vives de l'équipe lorsque les commissariats sont réalisés en interne et une mobilisation en termes de budget lorsque c'est en externe. Le commissariat représente intellectuellement une satisfaction forte pour le personnel scientifique et l'abandonner complètement pour déléguer cette partie à des commissaires extérieurs diminue l'épanouissement professionnel de certains membres de l'équipe.

Depuis 2022 le commissariat des expositions a été confié à des universitaires (Isabelle Ewig en 2022 pour « Jean Arp, un jour, des années, une vie », Françoise Nicol en 2023 pour « Georges Braque et l'œuvre graphique ») et pour les années à venir : Iliazd en 2026 avec Françoise Nicol (universitaire) et Laurence Imbernon (conservatrice du patrimoine), Colette Allendy en 2027 avec Julie Verlaine (universitaire)¹⁴⁵.

Deux types de rémunération sont prévus pour les trois musées : un commissariat d'exposition d'envergure ou exposition avec catalogue à hauteur de 3000€ ; et un commissariat d'exposition plus réduit, c'est-à-dire sans catalogue à hauteur de 1500€.

C'est une grande richesse de pouvoir faire venir des spécialistes extérieurs pour renouveler l'approche et surtout pouvoir aborder des sujets dont personne au sein de l'équipe n'est spécialiste. C'est cependant le signe d'un manque de temps évident de la part de l'équipe de direction et conservation pour concevoir en interne des expositions. Cette situation si elle devient systématique ne manquera pas de créer à la longue une certaine frustration. Il est donc essentiel de pouvoir ménager un espace de recherche pour l'équipe scientifique afin que l'épanouissement individuel intellectuel de chacun puisse avoir lieu.

Moyens matériels et financiers

Le musée dispose d'un *facility report* en français et en anglais afin de favoriser les prêts avec les institutions muséales.

Les moyens financiers mobilisés pour chaque projet dépendent de son envergure. Les deux postes très importants, variables selon les expositions, sont les suivants : le catalogue d'exposition lorsqu'il est prévu et les transports d'œuvres (en fonction du nombre de prêteurs et de la distance). Cela représente parfois plus de la moitié du coût total de l'exposition.

Généralement les expositions dossier coûtent à monter entre 25 et 30 000€. Concernant les expositions de grande envergure (« Jean Arp, un jour, des années, une vie » en 2022, « Georges Braque, l'œuvre graphique » en 2023), le coût estimé est compris entre 120 et 160 000€. Il est important de conserver dans la mesure du possible ce volume financier dans un contexte de contraintes budgétaires. Pour anticiper au mieux les expositions, un plan de financement devrait être réfléchi deux ans à l'avance, ce qui permettrait un arbitrage politique en amont, une sécurisation des prêts et une préparation plus sereine de la communication.

Le label d'exposition d'intérêt national a été demandé une fois pour l'exposition consacrée à Jean Arp. Il n'a pas été attribué pour ce projet. Le musée n'a à ce jour jamais obtenu ce label faute d'anticipation pour monter le dossier un an à l'avance et faute de temps pour le préparer convenablement.

115

Politique éditoriale

Le musée n'a vocation qu'à éditer des catalogues d'exposition ou des livres portant sur des sujets essentiels du musée (biographie de PAB, bibliographie de PAB), mais pas de sujets plus généraux ou plus lointains qui constitueraient des thèmes de recherche fondamentale (sur l'histoire de l'art en général : la gravure, le livre d'artiste en général...). Ces domaines sont à rattacher à l'université et le musée n'a ni les crédits ni le temps nécessaire à consacrer à ces projets. Depuis sa création, le musée, via l'association des amis du musée jusqu'en 2018, a publié 60 catalogues, puis 3 depuis en direct¹⁴⁶. Pour valoriser la poésie de Pierre André Benoit, il faudrait soit rééditer ses recueils qui sont tous épuisés, soit éditer un opus de poèmes inédits. Un travail avait été mené en ce sens avec l'asso-

¹⁴⁵ Les titres de ces expositions à venir ne sont encore pas définitifs.

¹⁴⁶ Liste des publications depuis la fondation du Musée-bibliothèque en annexe.

ciation des amis du musée PAB et le soutien de l'ayant-droit de PAB, à l'époque Jean-Paul Martin. Ce projet devrait être remis sur le devant de la scène car il constituerait une action forte pour à la fois mettre en valeur la figure du fondateur du musée et son écriture poétique. On peut envisager pour des questions de diffusion et de coûts de publier ces poèmes sous format numérique.

Les publications jusqu'en 2017 ont été financées par l'association des amis du musée PAB. Depuis c'est le musée qui finance les catalogues au rythme d'un par an. Les coûts de réalisation et le temps à consacrer au suivi des éditions font qu'il n'est possible d'éditer qu'un catalogue par an. Les augmentations du coût d'impression (+ 30 % en moyenne du coût du papier) depuis 2020 posent la question de la faisabilité à moyen terme pour le musée de continuer à financer un catalogue par an. Pour chaque projet, il faut analyser finement la littérature existante et définir s'il est pertinent ou non de faire un catalogue. L'option des éditions numériques est à étudier même si, dans un musée fondé par un imprimeur éditeur, cette hypothèse est bien peu satisfaisante. À ce stade, les éditions numériques sont principalement réservées au domaine de la recherche. Mais des évolutions dans ce domaine sont à prévoir pour les années à venir.

Le musée doit aussi se poser la question de la plus-value d'un travail en partenariat avec un éditeur. Jusqu'en 2015 l'association des amis du musée autoéditait les catalogues, ce qui permettait d'avoir un coût de production moindre mais la diffusion restait limitée. Sachant que la distribution de catalogues sur des sujets pointus est moins évidente que sur des sujets plus grand public de par le public touché. Le musée n'a pas de réseau constitué pour la diffusion de ses éditions. Personne n'est compétent en la matière dans l'équipe actuellement pour cette diffusion (soit auprès de structures patrimoniales et culturelles à titre d'échange par exemple entre musées, ou pour la diffusion en point de vente de nos ouvrages). C'est une mission qu'il conviendrait de confier à la chargée des boutiques (mission de diffusion qui appartient au secteur marketing), en envisageant une formation préalable ou la rencontre de professionnels pour se familiariser avec les réseaux. Les différentes modalités qui existent avec les éditeurs, afin de partager les coûts et d'avoir une diffusion professionnelle sont les suivantes :

- le préachat : l'éditeur assure une prestation de service pour le musée commanditaire, il assume les tâches éditoriales, de fabrication, d'impression et de diffusion. Il demeure le seul propriétaire du copyright de l'ouvrage. Le musée pré achète les exemplaires pour couvrir ses besoins propres et le commercialiser dans son réseau de vente (boutique, site internet), l'éditeur assure la diffusion nationale de l'ouvrage.

- La coédition : apport mutuel du musée et de l'éditeur avec partage des bénéfices et des pertes à hauteur des engagements respectifs de chacun (partage des charges et des recettes). Chacun se charge de sa diffusion pour assurer les ventes.
- Le partenariat est plus vaste que le préachat, il y a un partage des coûts entre le musée et l'éditeur, le prix d'achat du livre est déterminé en fonction des apports de chacun. Il y a un partage des coûts mais pas des recettes.

Actions concernant la muséographie

Objectifs	Actions	Moyens (humains/ financiers / techniques)	Calendrier	Indicateurs	Observations (atouts/ faiblesses)
Valoriser la collection permanente	Créer différents niveaux de parcours	Cartels et panneaux homogènes	2025 - 2026		
	Utiliser les moyens numériques pour la médiation	Préalable : numérisation collections (notamment livres)	2025 - 2026		
	Travaux dans le cabinet d'arts graphiques				
Des expositions accessibles et variées	Lisibilité des panneaux et cartels (fonds et formes)				
	Soigner l'éclairage				
	Définir un budget d'exposition ambitieux et stable avec anticipation d'au moins 2 ans				
	Éditer un/ des recueil(s) de poésie de PAB		2028		
Écoresponsabilité	Audit sur écoconception des mobiliers scénographiques pour améliorer notre performance dans ce domaine.				Mentionner cette norme dans cahiers des charges
	Poursuivre le recyclage des matériaux après utilisation				



118



1- Atelier livre d'artiste

2- Visite guidée de l'exposition *Jean Arp Un jour, des années, une vie, 2022*

Un musée pour des publics variés

Connaître les publics pour les comprendre

- Fréquentation : les chiffres
- Typologie des publics

Rencontrer les publics : philosophie et posture

- Une politique tarifaire et des horaires réfléchis
 - Horaires
 - Tarifs
- Un accueil qualitatif et adapté
- la prise en compte de la fatigabilité pour un musée agréable à parcourir
- L'accessibilité sous toutes ses formes

Diversifier les publics

- Définir des publics cibles
- Bâtir une programmation culturelle raisonnée

Fidéliser les publics en apportant savoirs et émotions

- Médiations et action culturelle inclusives
 - Des visites spécifiques
 - Des supports adaptés et adaptables
 - Des ateliers créatifs
 - Des manifestations diversifiées et ouvertes
 - Des propositions variées pour toucher un public plus large
- Des actions éducatives pluridisciplinaires et contextualisées à renforcer à l'aune de l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC)

Listes des actions à mener concernant les publics

Connaître les publics pour les comprendre

Concernant les publics, il convient d'évaluer leur potentiel pour dessiner une dynamique future. Quels sont les publics et non-publics actuels pour définir les publics cibles ? Que pratiquons-nous aujourd'hui vers nos publics et comment les conquérir demain ?

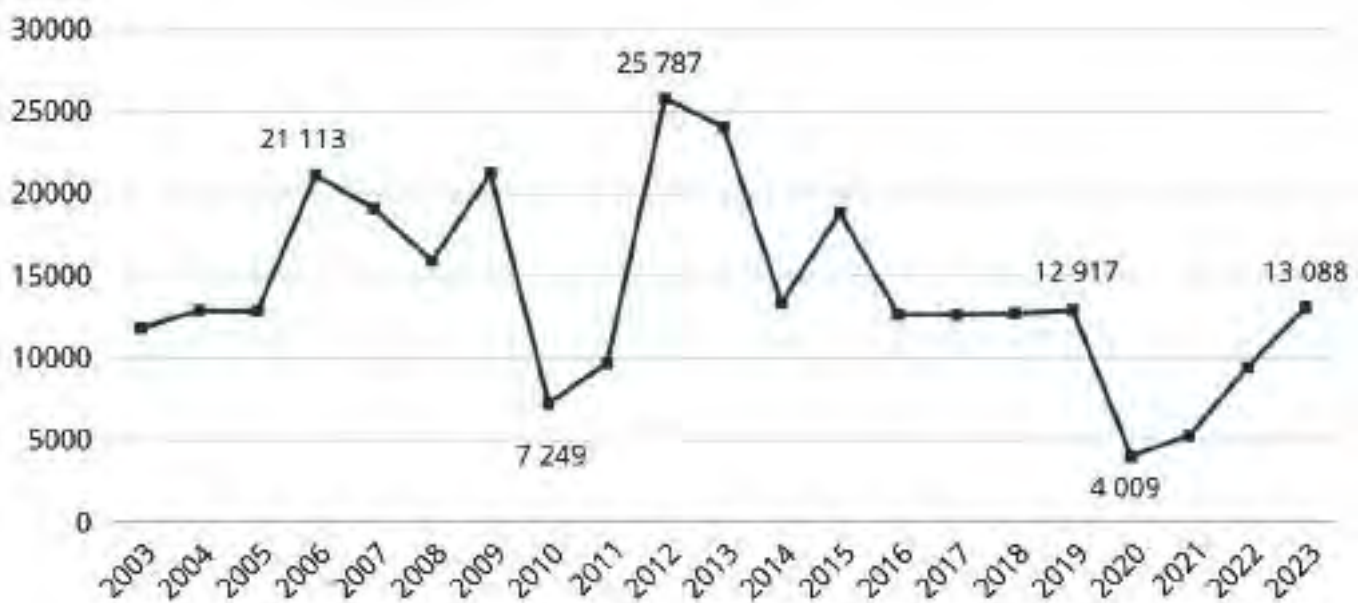
La place des publics est centrale dans la politique muséale, autant que la conservation. Les équipes comme les élus locaux tiennent compte de plus en plus des publics et des évolutions comme des enjeux des pratiques de ces derniers. La réflexion actuelle menée en France et spécifiquement à Alès sur les droits culturels en est la traduction.

Pour satisfaire l'ensemble et conquérir de nouveaux publics, il faut mener une réflexion double, à la fois pour les individuels et pour les groupes.

Les objectifs du service des publics sont triples : rencontrer, partager et inclure. Chaque action du musée, même confidentielle, peut donner lieu à une médiation, à un retour auprès du public ou une contribution de sa part. L'équipe du musée, même les agents n'appartenant pas au secteur des publics, doit se poser la question de la valorisation de notre travail auprès des visiteurs avec comme axes de réflexion la participation et l'interactivité.

Fréquentation : les chiffres

120



	2018	2019	2020	2021	2022	2023
TOTAL entrées	12 705	12 917	4 009	5 277	9 431	13 088
Individuels	4 376	4 362	1 636	1 877	3 606	7 257
Scolaires et groupes	8 329	8 555	2 373	3 400	5 825	5 831
Exposition permanente	3 352	6 337	1 061	2 281	4 188	2 772
Exposition temporaire	6 709	6 580	2 948	2 996	5 243	10 316

La fréquentation est de 9 431 personnes en 2022 et 13 088 personnes en 2023, soit une augmentation de 40%. Le niveau de 2023 est proche de celui observé dans les années précédant la crise sanitaire (voir annexes)¹⁴⁷.

En nombre absolu, le nombre de publics scolaires est stable entre 2022 et 2023 soit environ 5 800 visiteurs. Leur part dans le visitorat varie puisque 2023 est caractérisé par une augmentation forte des individuels et groupes adultes. Ils représentent 62% du public total en 2022 et 44% en 2023 (5 715 visiteurs en 2023). En 2023, ils re-

couvrent quasiment l'entièreté de la fréquentation pour novembre, décembre et janvier et sont absents pendant les vacances d'été. Ils représentent entre 50 et 70% des visiteurs les autres mois de l'année, avec des fréquentations plus basses au moment des vacances scolaires et des jours fériés (ponts de mai).

L'analyse par provenance prend en compte les individuels et les groupes d'adultes pour 2023.

	DATES	Fréquentation	Typologie d'exposition
Expo Geay	09/03/18 > 10/06/18	977	Livres d'artiste
Expo Picasso	12/07/18 > 21/10/18	5 703	Livre d'artiste et arts graphiques
Expo Deparis	16/11/18 > 17/02/19	1 814	Livre d'artiste et arts graphiques
Expo Willem	04/03/19 > 26/05/19	1 281	Arts graphiques (dessin humoristique)/ partenariat festival cinéma Itinérances
Expo Cocteau	19/06/19 > 06/10/19	4 220	Exposition mixte
Expo Nouvelle fête	14/01/20 > 19/09/20	2 948	Livres d'artiste et arts graphiques/ collection permanente
Expo 100 ans PAB	14/07/21 > 31/12/21	2 996	Livres d'artiste et arts graphiques/ collection permanente
Expo Jean Arp	24/06/22 > 09/10/22	3 460	Livre d'artiste et arts graphiques
Expo Granier	21/01/22 > 30/04/22	1 783	Arts graphiques
Expo Slacik	17/02/23 > 04/06/23	3 074	Livre d'artiste et peinture
Expo Braque	13/07/23 > 29/10/23	7 242	Livre d'artiste et arts graphiques
Expo Picasso/ Crommelynck	09/02/24 > 01/09/24	5 195	Arts graphiques

¹⁴⁷ Tous les chiffres donnés à titre de comparaison ne prennent généralement pas en compte les années 2020 et 2021. Pour mémoire les musées ont été fermés au public du 14 mars au 2 mai 2020 puis du 30 octobre 2020 au 19 mai 2021. Les chiffres de ces deux années ne peuvent être pris en compte. Ensuite l'obligation du pass sanitaire à partir de juin 2021 a également fortement affecté les chiffres de fréquentation des années 2021 et 2022.

Typologie des publics

Alès Agglomération possède trois musées. Quelles sont les spécificités de chacune des institutions ? Bien que le public reçu dans chaque établissement corresponde partiellement aux offres que nous choisissons de faire, le Musée du Colombier reçoit traditionnellement les Alésiens et les scolaires. Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles est visité par les locaux¹⁴⁸ (comme un musée dont ils sont fiers et qu'ils font découvrir à leur famille et à leurs amis), les membres de la diaspora cévenole et les touristes. Les scolaires, du fait de l'éloignement géographique sont encore à ce jour trop peu nombreux, moins importants qu'au Musée du Colombier ou au Musée-bibliothèque PAB.

Ce dernier attire principalement un public de spécialistes bibliophiles et friands d'art moderne ainsi que les scolaires.

Les trois musées sont complémentaires car ils peuvent attirer des publics qui viennent visiter les différents lieux de culture, habitués à eux et donc circulant dans les trois musées, mais c'est assez peu le cas aujourd'hui. Il faudrait trouver comment faire au-delà du pass trois musées qui est une incitation tarifaire mais qui concerne à ce jour peu de visiteurs (36 en 2022 vendus et 28 vendus en 2023 à Maison Rouge, aucun vendu dans les deux musées alésiens).

122 La motivation principale des visiteurs du Musée-bibliothèque semble se focaliser sur la programmation et plus particulièrement les expositions temporaires¹⁴⁹.

Les freins à la visite que nous relevons pour le Musée-bibliothèque PAB sont :

- si les Cévennes constituent une destination touristique reconnue nationalement et même au-delà, la ville d'Alès n'est pas identifiée comme telle. Les visiteurs qui viennent de loin recherchent une destination, à savoir un lieu avec plusieurs offres complémentaires culturelles et touristiques pour y passer au moins la journée. Ils recherchent aussi le plaisir gastronomique. L'offre de ce point de vue, sur Alès, est limitée.
- Le quartier (l'ambiance et la difficulté à trouver le site qui n'est pas situé au centre-ville).
- Le sujet même du musée qui semble réservé à une élite et aux seuls connaisseurs.
- Le manque d'événementiel pendant les temps d'inter-expositions ainsi que le déficit de propositions culturelles autour de l'exposition permanente, d'où une fidélisation du

public qui ne porte à ce jour que sur les expositions temporaires.

- La durée d'accrochage des collections permanentes (du fait de la fragilité des œuvres lorsque ce sont des œuvres sur papier ou pour des questions de place afin de déployer les expositions temporaires sur deux étages), constitue une difficulté supplémentaire pour élaborer des outils pérennes (type audioguides qui ont un coût prohibitif pour une durée réduite).

Les pratiques sont différenciées selon les tranches d'âge et l'origine socio-professionnelle dans les musées en général¹⁵⁰, et se vérifient au Musée-bibliothèque PAB : la principale tranche d'âge que l'on retrouve en dehors des âges scolaires ce sont les baby-boomers de 60-75 ans. Le renouvellement de ces publics dans les années à venir interroge l'ensemble de l'équipe. Sur la base des questionnaires de l'enquête menée au cours de l'été 2024 le Musée-bibliothèque accueille 48,5% de visiteurs âgés de plus de 60 ans et 45,9% de 25-59 ans. Ces chiffres ne prennent en compte que les visiteurs majeurs ayant répondu à l'enquête. Les scolaires ne sont donc pas concernés.

Le contexte professionnel et familial des 30-59 ans ne favorise pas la visite spontanée du fait de l'activité professionnelle et des contraintes familiales. L'évolution des modes de vie au fil du temps pour chaque individu selon son âge, ses centres d'intérêt et son temps libre doit être pris en compte. Le musée doit chercher à se positionner par rapport à l'offre du bassin et concevoir des actions qui sont en mesure d'attirer le public des actifs. De nombreuses structures ou institutions organisent des expositions ce qui rend l'offre foisonnante, parfois diluée.

On note une certaine difficulté à s'emparer du musée par les familles qui pourraient être plus nombreuses : le manque de médiation et de supports sont un écueil à travailler. La concurrence dans l'offre même qui se multiplie à la fois sur le territoire mais aussi de manière générale dans la sphère culturelle et la question des horaires sont d'autres freins à la visite que rencontrent tous les musées.

Concernant les groupes le musée n'est pas dimensionné pour l'accueil des groupes de plus de 25 personnes (les autocaristes par exemple) : manque de stationnement pour les autocars, l'entrée exigüe, le manque de sanitaire, la dimension des salles, le manque de médiateurs pouvant mener des visites concomitantes...

¹⁴⁸ C'est-à-dire les visiteurs du bassin alésiens. Au-delà ce sont des visiteurs régionaux.

¹⁴⁹ Contrairement aux visiteurs de Maison Rouge qui viennent principalement pour la collection permanente et pour le lieu.

¹⁵⁰ Cf étude de 2023 menée par Nathalie Berthomier et Anne Jonchery.

L'analyse par provenance prend en compte les individuels et les groupes d'adultes pour 2023.

	GARD	OCCITANIE (dont gard)	PUBLIC NATIONAL (hors Occit.)	PROVENANCE INCONNUE	PUBLIC INTERNATIONAL	TOTAL FRÉQUENTATION
JANVIER	40	45	4	0	6	55
FÉVRIER	106	120	32	93	1	246
MARS	200	218	17	0	2	237
AVRIL	134	152	47	0	10	209
MAI	157	177	51	151	11	390
JUIN	68	81	16	0	9	106
JUILLET	318	390	196	148	68	802
AOÛT	896	1 089	877	0	119	2 085
SEPTEMBRE	609	760	267	376	39	1 442
OCTOBRE	1 136	1 359	276	0	33	1 668
NOVEMBRE	56	64	36	0	0	100
DÉCEMBRE	18	24	9	0	0	33
Total 2023	3 738	4 479	1 828	768	298	7 373
% du total	51	61	25	10	4	100

123

En moyenne, les publics viennent principalement d'Occitanie (61%) et plus précisément du Gard (51%). Les touristes nationaux hors Occitanie et internationaux représentent 29% de la fréquentation totale. Leurs nationalités concernent les mêmes pays que le public touristique étranger des Cévennes (Belges, Néerlandais, Anglais, Allemands). En 2023, la fréquentation moyenne est de 665 personnes par mois avec un pic net de juillet à octobre (1500 visiteurs en moyenne sur ces 4 mois). En juillet et en août, cette augmentation est due aux touristes nationaux et internationaux alors qu'en septembre et octobre, elle est due aux publics locaux et aux journées du patrimoine. Les événements gratuits constituent environ 10% de la fréquentation (« provenance inconnue ») (vernissages, journées du patrimoine).

Il est à noter que les départements autres que le Gard, les plus représentés sont l'Hérault, les Bouches-du-Rhône et Paris et ses départements voisins. Cela confirme la venue d'un public grand régional ou national, urbain et amateur d'art moderne. Hormis le public d'Île-de-France, présent essentiellement l'été, en même temps

que le public national, et lui aussi lié aux Cévennes (résidences secondaires, origines cévenoles...), un public grand régional amateur est mobilisable pendant l'année, depuis Montpellier ou Marseille.

En 2023 au musée PAB

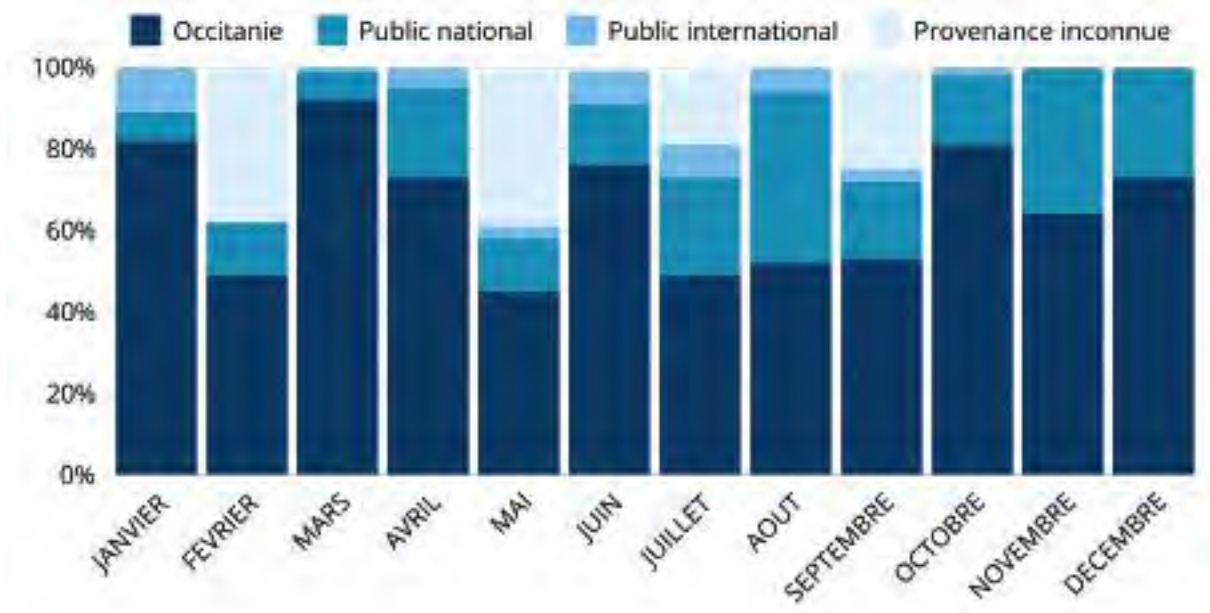
Sur 13 088 visiteurs :

- 597 sont des jeunes individuels (moins de 18 ans et étudiants)
- 5 715 sont des jeunes dans le cadre scolaire

Sur les 4 351 individuels payants venus pour une exposition temporaire :

- 556 sont des jeunes
- 203 sont des enseignants

Évolution de la provenance des publics - 2023



Sur 4 351 individuels gratuits venus pour une exposition temporaire :

- 117 relèvent des minima sociaux ou sont en recherche d'emploi
- 180 ont une carte d'invalidité ou accompagnent une personne invalide
- 427 sont invités
- 140 sont des professionnels de la culture, artistes ou journalistes
- 312 sont des enfants

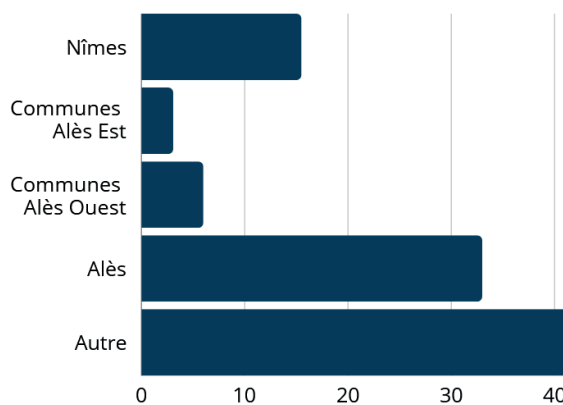
C'est en juillet (44%), août (58%), septembre (35%) et octobre (41%) que le musée attire le plus de primo-visiteurs.

Il conviendrait donc d'adapter notre offre à cela, avec une haute-saison (public national et international), une moyenne saison (public régional et grand régional) en mai, juin, septembre-octobre, et des activités pour un public local à mieux fidéliser de novembre à avril.

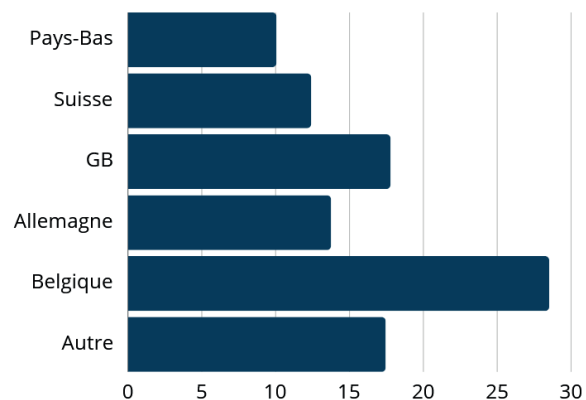
Provenance des visiteurs à l'échelle nationale :



Provenance des visiteurs à l'échelle gardoise :



Provenance des visiteurs à l'échelle internationale :



Le public type issu de la petite enquête pendant l'exposition Braque: le visiteur est une visiteuse, du moins c'est elle qui répond à l'enquête. Elle est le plus souvent retraitée et a un niveau de diplôme supérieur ou égal à bac+3. Elle a souvent été cadre dans la fonction publique, enseignante, chef d'entreprise de moins de 10 salariés, ou a travaillé dans l'art, le spectacle ou la culture. Elle habite Alès ou ses alentours ou Nîmes. Le profil sociologique des publics touristiques est le même. Ils sont le plus souvent de Paris ou de sa région. Ils logent chez des amis, dans une résidence secondaire ou dans un Airbnb.

Le public gardois issu de cette sociologie, d'ailleurs qui correspond au public de l'association des amis du musée PAB, est un public à qui il convient de proposer une offre régulièrement repensée, tout au long de l'année et notamment en basse saison, mais qui pose la question du renouvellement à moyen ou long terme. Sur quel public fidèle pourra-t-on s'appuyer dans une dizaine ou une vingtaine d'années ? C'est pourquoi une offre pour un public alésien plus jeune, d'actifs, en contexte familial ou entre amis, est à imaginer. En haute-saison, pendant les 5 ou 7 semaines à partir du 14 juillet, les grandes expositions temporaires proposées par le musée semblent motiver un public amateur d'art moderne ou bibliophile, qu'il soit parisien ou européen, de venir à Alès pour visiter l'exposition.

Les grands absents sont : les publics du quartier de Rochebelle, le jeune public hors cadre scolaire ainsi que le public touristique en dehors des vacances scolaires estivales.

Le public du Musée-bibliothèque PAB est un public élitiste, féru d'art moderne et/ ou bibliophile ; et vieillissant.

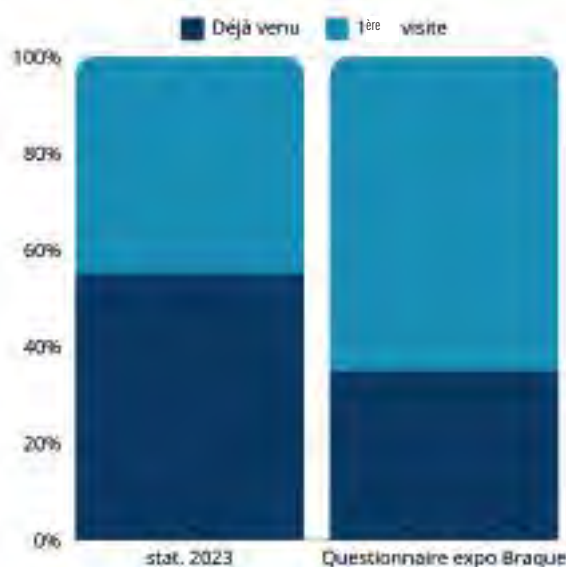
Afin d'aider les équipes, une assistance méthodologique a été commandée à une société spécialisée dans les publics de musées, « Voix publics ». Cette société nous aide à mettre au point un questionnaire, à établir une méthode rigoureuse qui nous permette des comparaisons.

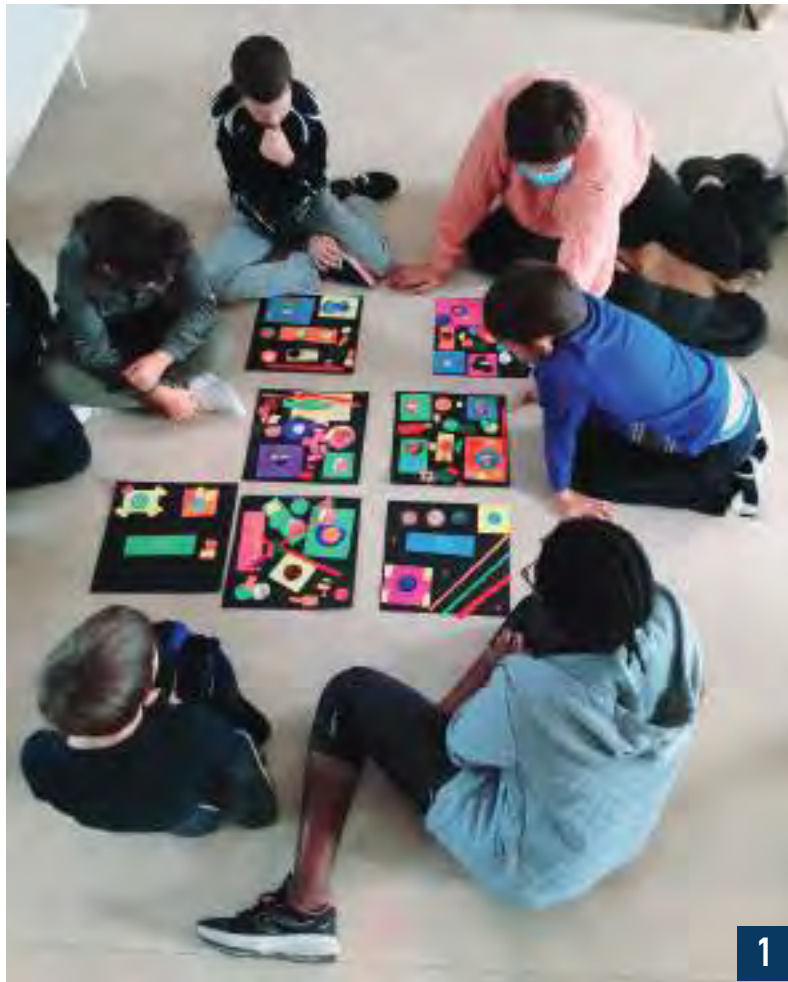
De façon globale, la mise en œuvre d'un observatoire des publics permettant de suivre sur plusieurs années, de mêmes indicateurs, de croiser les données issues de la billetterie et du questionnaire, distribué en quantité suffisante pour être valide, est un objectif ambitieux mais que nous devons absolument viser pour évaluer les résultats des actions culturelles et expositions.

Au second semestre 2023, 41% des visiteurs viennent pour la première fois avec des fluctuations importantes selon les mois, l'été étant une période favorable pour les touristes pour visiter un nouvel établissement.

À l'issue de cette réflexion, plusieurs périodes se dégagent :

- Une haute saison, de la mi-juillet à la fin du mois d'août, avec la présence du public d'abord anglais, puis allemand, belge, suisse et enfin néerlandais, et un public des grandes villes françaises (Paris, Lyon, Nantes...).
- Une moyenne saison, en mai-juin et septembre-octobre, qui voit du public grand régional se déplacer depuis les Bouches-du-Rhône ou l'Hérault et encore beaucoup de Franciliens lors des vacances d'automne. Il est certain qu'une communication et des offres pour ce public est à réfléchir. C'est un public qui reste encore à développer davantage.
- Enfin, une basse saison, sur laquelle il conviendrait de fidéliser notre public existant par une offre adaptée à ses attentes. C'est également dans cette période qu'il conviendrait d'attirer des publics alésiens que l'on ne voit pas encore assez, notamment le public familial alésien ainsi que les actifs du bassin.





126



1- Atelier avec les enfants
2- Visite guidée scolaire

Rencontrer les publics : philosophie et posture

Une politique tarifaire et des horaires réfléchis

Horaires

Les horaires d'ouverture étaient jusqu'en 2019 les suivants : ouverture 7 jours sur 7, fermeture les matins sauf pour les groupes sur réservation, ouverture au public 14h-18h. En 2019 après un conseil en organisation mené en concertation avec la DRH de l'Agglomération, de nouveaux horaires ont été proposés : un jour de fermeture hebdomadaire (le lundi) sauf pour les groupes sur réservation, ouverture au public de 14h à 17h.

Cette réduction de l'amplitude horaire l'après-midi a été critiquée par les visiteurs (notamment sur le livre d'or, les réseaux sociaux) et l'équipe lors d'ateliers sur l'accueil des publics menés en janvier et février 2023.

De nouveaux horaires ont été proposés à partir du 1^{er} janvier 2024 :

- fermeture le lundi
- ouverture les matins sur réservation pour les groupes de 9h à 11h45
- ouverture quotidienne 14h-18h soit une heure de plus le soir
- ouverture du 1^{er} juillet aux journées du patrimoine en septembre tous les jours de 10h à 13h et de 14h à 18h soit une heure de plus en fin de matinée.

L'ouverture en journée continue pendant la période estivale avait été testée deux étés dans les années 2010, mais la fréquentation pendant la pause méridienne n'était pas assez significative et cette mesure avait été abandonnée. Dans l'enquête réalisée au cours de l'exposition « Georges Braque, l'œuvre graphique », une partie du public demandait cette ouverture en continu. Cette formule est plébiscitée par l'équipe et les amis du musée, elle doit donc être étudiée (notamment les impacts en termes de planning pour les

agents d'accueil en prenant en compte qu'il n'y aura pas de recrutement de saisonniers supplémentaire). Un essai pour l'été 2025 (exposition « Alechinsky sur papier ») est pertinente mais il faut envisager un changement qui ne dure pas uniquement un an mais qui soit plus pérenne. Les modes de fréquentation ont changé et la mise en valeur de cette nouvelle proposition peut faire émerger un public qui n'avait pas répondu présent il y a dix ans.

Pendant les expositions, il faut envisager d'ouvrir les matinées pendant les vacances scolaires pour tous les publics et pas uniquement sur réservation pour les groupes (peu présents *de facto*). Dans l'enquête réalisée au cours de l'exposition estivale de 2023 auprès du public, la proposition est revenue plusieurs fois de rallonger d'une heure en soirée. C'est une communication difficile à mettre en place si l'on respecte le calendrier scolaire. Les dates des expositions et des vacances sont changeantes d'une année sur l'autre et sont parfois difficiles à faire correspondre. En matière d'élargissement des horaires, dans l'enquête réalisée au cours de l'exposition estivale de 2023 auprès du public, la proposition d'augmenter les horaires d'ouverture d'une heure le soir a été faite à plusieurs reprises. La volonté d'ouvrir davantage le Musée au public est réelle mais si elle doit aboutir, c'est après une étude attentive des conséquences notamment en terme de ressources humaines puisqu'il n'y aura aucun recrutement supplémentaire. Le changement du rythme de travail depuis le 1^{er} janvier 2024 avec le passage aux 1607h annuelles offre un terrain de réflexion propice à une redéfinition des horaires d'ouverture des musées¹⁵¹.

La possibilité de proposer des nocturnes a été étudiée et n'a pas vocation à exister de manière régulière (hebdomadaire par exemple), même de façon saisonnière (uniquement l'été). Il faut une programmation spécifique pour animer une nocturne et faire se déplacer le public. Le bassin alsésien n'a pas le vivier nécessaire et les publics potentiels pour des nocturnes. Les premières expérimentations vont se concentrer en 2025 et 2026 à faire de la Nuit des musées, le 3^e samedi du mois de mai, une réelle soirée en nocturne, en proposant une offre culturelle permettant de valoriser la magie de la découverte d'un musée la nuit.

Autre exemple pratiqué dans certaines institutions : la possibilité de faire payer moins cher la dernière heure avant la fermeture afin de ne pas décourager des visiteurs arrivés tardivement (*happy hour*, développé dans la partie tarifs).

¹⁵¹ Il est important d'avoir une réflexion générale pour les trois musées du Département et pas une réflexion par site afin d'avoir une cohérence. Cela ne signifie pas de proposer les mêmes horaires pour les trois institutions, mais bien de les inscrire dans une dynamique réfléchir et concertée.

Il faut prendre en compte que chaque modification de tarif ou d'horaire a un impact fort sur la communication puisque toutes ces informations doivent être modifiées sur tous les sites partenaires et tous les supports papier deviennent caducs et sont donc à réimprimer. Chaque changement doit donc être anticipé un an en amont et une stabilité des horaires sur plusieurs années est souhaitable pour donner des repères aux visiteurs réguliers et pour pouvoir conserver nos supports de communication.

Il faut donc prendre le temps de la réflexion pour analyser tous les impacts et considérer les moyens disponibles avant d'opérer des changements trop rapides.

Tarifs

Jusqu'en 2011 les musées d'Alès étaient gratuits. Or la gratuité totale n'est pas une solution adaptée aux différentes réalités territoriales et économiques, c'est une réponse globale et sans doute un peu facile, qui certes crée généralement la première année un appel d'air et favorise une fréquentation accrue mais pas une diversification des publics (ce sont finalement les mêmes publics ou les touristes qui bénéficient d'un effet d'aubaine). Une grille tarifaire se construit selon des critères sociaux objectifs et selon la politique culturelle que souhaitent porter les élus.

Les collections permanentes du Musée-bibliothèque PAB sont d'accès gratuit, seules les expositions temporaires sont payantes.

En 2024 la réflexion de l'équipe a conduit à proposer un réajustement tarifaire en augmentant de 5 à 7€ le droit d'entrée (le tarif de 5€ était en vigueur depuis 2012). Le tarif réduit est de 4€.

La carte pass trois musées (19€/an) donne un accès illimité aux trois musées. Cette carte doit être valorisée auprès des visiteurs locaux par des campagnes de communication pour être mieux connue¹⁵².

Cette carte permet de créer un fichier de visiteurs fidèles qui readhèrent en fonction de l'offre des musées. Ce qui implique d'annoncer le programme des expositions en fin d'année n-1 et la possibilité d'achat du pass ailleurs qu'à Maison Rouge, les musées d'Alès n'étaient pas équipés d'un logiciel de billetterie jusqu'en 2023. Une autre difficulté technique à résoudre est la question des autocollants et de la pérennité de l'information sur cette carte.

Peut-être faut-il réfléchir à offrir des avantages spécifiques pour les porteurs de la carte afin de lui donner un côté VIP plus marqué ? La carte pass des trois musées avait été créée à l'ouverture de Maison Rouge afin de fidéliser un public local ou ayant une résidence secondaire en Cévennes. En 2019 environ 120 cartes avaient été

éditées. Mais l'épidémie de Covid-19 a porté un coup d'arrêt très marqué et depuis cette carte ne compte que très peu d'adhérents. Il faut donc réfléchir à la mise en valeur de ce produit spécifiquement. Le fait qu'elle ne puisse être réalisée qu'à Maison Rouge (fabrication) ne facilite pas non plus sa diffusion.

Exposition temporaire	Plein tarif : 7€ tarif réduit* : 4€ Pass individuel annuel des 3 musées : 19€ Gratuit **
Visite guidée	individuelle : 2€ groupes du champ social et personnes en situation de handicap : Gratuit forfait visite guidée 1h : 50€ forfait visite guidée 1h30 : 70€
Atelier	événement gratuit : gratuit événement de petite envergure : 4€ événement de moyenne envergure : 8€ événement de grande envergure : 15€

* Étudiants, jeunes de 13 à 18 ans, enseignants, groupe de plus de 10 personnes, sur présentation du billet d'entrée d'un partenaire, adhérents des associations des Amis du Musée du Colombier et de Maison Rouge, adhérents du COS Alès et Alès Agglomération, visiteur du Musée du Colombier ou de Maison Rouge sur présentation du billet Plein tarif émis au maximum 3 jours avant.

** Bénéficiaires des minima sociaux, adhérents de l'association des Amis du Musée PAB, journalistes, les personnes handicapées et leur accompagnateur, - 13 ans, les scolaires et accompagnants, guides conférenciers, carte ICOM ou ICOMOS, carte de la Maison des Artistes, carte Culture du Ministère de la Culture, carte «Membre Bienfaiteur»

Les tarifs présentés ci-dessus entrent en vigueur au 1^{er} janvier 2025. Nous conservons la gratuité le premier dimanche du mois qui est plébiscité par le public. Pourtant les chiffres sont étonnants : en moyenne les premiers dimanches gratuits de chaque mois sont moins fréquentés que les autres dimanches de l'année ! En moyenne le Musée-bibliothèque PAB accueille 22,6 visiteurs les dimanches payants et 21,5 les dimanches gratuits (chiffres de 2023)¹⁵³.

L'achat d'un ticket plein tarif dans un des trois musées de l'agglomération donne droit au tarif réduit dans l'un des autres musées. Faut-il envisager un tarif réduit pour les visiteurs arrivant après 17h15 (fermeture à 18h, évacuation des salles à 17h50) sous l'appellation *happy hour* ? Pour favoriser des visites *express* en fin de journée et un autre type de fréquentation ? C'est une expérience à mener.

La gratuité accordée aux moins de 18 ans et aux étudiants sur présentation d'un justificatif en cours de validité doit être une réflexion globale menée avec les différents sites culturels de la collectivité pour trouver une position commune.

¹⁵² Pour information le plein tarif de Maison Rouge étant fixé à 9€, celui des expositions des deux musées d'Alès à 7€, à partir d'une visite par an par musée, elle est rentabilisée.

¹⁵³ Le détail de ces données est le suivant : nombre de visiteurs sur 50 dimanches (pas 52 puisque le 01/01/2023 était un dimanche donc un jour fermé et le dimanche des JEP ne peut pas être considéré comme un dimanche normal au vue de l'affluence) : 1 357 personnes. Nombre de visiteurs accueillis sur les 11 dimanches de gratuité : 237 ; nombres de visiteurs accueillis sur 50 dimanches (hors dimanche JEP) : 1 120.

Les visites guidées par la médiatrice étaient jusque là gratuites, or elles sont payantes à Maison Rouge depuis 2017. Le même tarif a donc été proposé sur les musées d'Alès : 2€/ visite guidée traditionnelle individuelle. Les visites guidées de groupes sont tarifées 50€/ heure et 70€ pour 1h30 ; ces visites restent gratuites pour les groupes du champ social et pour les publics porteurs de handicaps afin d'offrir une meilleure accessibilité à ces publics.

Les visites et ateliers pour les scolaires restent entièrement gratuits quelque soit le niveau et l'origine géographique de l'école. La gratuité et la proximité de certaines écoles pouvant venir au musée à pied font que l'on pourrait envisager d'ouvrir plus de créneau, des plages horaires qui seraient très certainement réservées. Chaque année des groupes sont refusés. Mais le musée n'a pas vocation à accueillir uniquement des scolaires issus du primaire, il doit travailler à faire venir d'autres publics. Les classes d'Alès venant généralement de 1 à 3 séances par an (selon la disponibilité et la motivation des enseignants), ouvrir de nouveaux créneaux profiterait surtout aux classes venant déjà.

La nouveauté 2024 réside dans la création de tarifs pour les manifestations ou ateliers selon quatre niveaux : gratuit, 4€, 8€ et 15€ selon l'envergure de l'atelier proposé.

Depuis juillet 2024 les 3 musées ont leur offre collèges/lycées publiée sur le Pass Culture et sur Adage. Ce pass d'envergure nationale créé en 2019 et mis en place en 2022 vise à favoriser l'accès à la culture par les jeunes sur l'ensemble du territoire. Fruit d'un partenariat entre l'État, les partenaires culturels, le milieu scolaire et les collectivités territoriales, le pass Culture donne de l'autonomie aux jeunes dans leurs choix culturels. Le pass Culture s'adresse aux jeunes soit collectivement (à partir de la classe de 6^{ème}) soit individuellement (à partir de 15 ans). L'offre individuelle est accessible via l'application et permet de bénéficier d'un crédit en fonction de l'âge (20 € à 15 ans, 30 € à 16 et 17 ans), tandis que l'offre collective fait l'objet d'une réservation par l'enseignant sur une plateforme dédiée (montant de 25 € pour les élèves de la classe de la sixième à la troisième, de 30 euros pour les élèves de seconde et de CAP, et de 20 euros pour les élèves de première et de terminale). Cette partie ne nous concerne pas puisque les musées d'Alès Agglomération sont gratuits pour tous les scolaires (visites et ateliers). À leurs 18 ans, les jeunes disposent d'un montant de 300 € pendant 24 mois. Les achats de biens numériques (ebook, SVoD, jeux vidéo...) sont plafonnés. Au Musée-bibliothèque PAB le compte bancaire est en cours d'enregistrement. Les achats en boutique ainsi que les ateliers, MasterClass ou autres pourront figurer sur le site en plus de l'accès simple au musée. La présence des musées sur l'application permettent aux musées de promouvoir et de mieux communiquer leurs actions, surtout celles construites à l'attention des jeunes.

Un accueil qualitatif et adapté

Le visiteur a besoin de se sentir accueilli avec bienveillance, discrétion et calme. L'accueil doit refléter l'esprit du lieu. Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit souhaite proposer à ses visiteurs confort et convivialité, à la fois dans la qualité de l'accueil et dans la commodité des espaces et du mobilier. Pour répondre à ces deux axes il faut être exigeant sur les qualifications et le profil des candidats agents d'accueil et de surveillance et des médiateurs (par exemple la maîtrise de l'anglais, des expériences significatives dans l'accueil, etc.). La médiation ponctuelle en salle est souvent appréciée par les visiteurs. Il faut pour cela des agents sensibilisés à l'histoire de l'art capables d'effectuer ce type de médiation en complément des visites guidées.

Depuis juillet 2023 la boutique propose des boissons chaudes (thé, café) et froides (eaux, jus). Il manque cependant de lieux de restauration dans le quartier¹⁵⁴. Pourtant le Pôle culturel et scientifique, la Verrerie, Itinérances, le Salto et le Musée sont autant de lieux culturels qui pourraient générer une visite sur la journée des Alésiens et proposer des restaurations rapides. Il faudrait pour cela créer une synergie et une programmation concertée et approcher une structure de restauration qui pourrait s'installer dans l'enceinte du parc par exemple. Mais cette installation resterait liée au taux de fréquentation des lieux culturels dans le quartier, surtout l'été, période de programmation en sommeil chez nos partenaires. Nous pouvons également remarquer le manque de possibilités de restauration dans le quartier et le centre-ville le dimanche.

Pour l'instant on peut envisager l'installation de deux tables supplémentaires à celles déjà présentes dans la boutique à l'extérieur devant le musée à la belle saison.

Soulignons la mise en place en juillet 2023 d'un logiciel de gestion « billetterie boutique » (Crisalid) présentant notamment l'avantage d'accepter la carte bleue et facilitant les achats en boutique pour la plupart des visiteurs sans chéquier ou avec peu de monnaie. Le manque de distributeurs automatiques dans le quartier ou peu accessibles à pied posait vraiment problème. Le même logiciel est opérationnel sur les trois musées de l'agglomération.

Aujourd'hui le système de réservation des groupes et des individuels est surtout téléphonique, depuis septembre 2024 il est également électronique. Même si la mise en place des réservations en ligne est souhaitable à long terme, le passage à un système d'agenda

¹⁵⁴ À ce jour la cantine solidaire est implantée. Le projet porté par l'ANRU devrait faire fleurir d'autres propositions.

partagé sur le réseau et la tenue de réservations électroniques à jour en temps réel est, à court et à moyen terme, l'objectif. Toute autre formule plus développée demande des logiciels spécifiques et du personnel dédié.

L'équipe d'accueil est aujourd'hui en pleine mutation. Au 1^{er} septembre 2024 sur 7 agents, seul 1 était déjà en poste en 2020. Il y a eu un départ massif à la retraite de plusieurs agents (4 en un an entre octobre 2023 et juillet 2024). Les recrutements qui ont suivi ces départs ont été orientés pour certains vers des profils de médiateurs ou pouvant à minima assurer des visites guidées d'après une trame établie. Néanmoins les agents d'accueil étant mutualisés sur les deux musées situés à Alès, il leur est plus compliqué d'embrasser l'ensemble des connaissances qui vont de l'archéologie à l'art moderne. Cela engendre une « spécialisation » par musée et par type de publics. Il est compliqué d'envisager qu'une seule et même personne puisse être compétente pour la toute petite enfance, les adolescents, le public adulte et les publics empêchés. La qualification et la motivation des agents recrutés prouvent que le service recrutement porte une attention accrue pour les postes d'accueil qui ne sont plus vus comme c'était le cas il y a un certain nombre d'années, des postes uniquement de reclassement pour restrictions professionnelles. En repérant les aptitudes et qualités de chacun des agents d'accueil on pourra à l'avenir développer leur capacité à accompagner certains publics. Un plan de formation spécifique doit suivre cette évolution.

130 L'objectif d'une reconnaissance « Qualité Tourisme Occitanie Sud de France »¹⁵⁵ doit guider notre réflexion et nos investissements afin d'atteindre une qualité d'ERP irréprochable. Le bilan a priori des actions déjà réalisées et celles constituant encore des freins à l'obtention de ce label est joint en annexe.

La rédaction collective et concertée d'une charte du bon accueil au sein du secteur des Publics pour les trois musées d'Alès Agglomération semble une opportunité pour créer une culture commune et un engagement fort de la part de l'ensemble des agents. Beaucoup de chantiers étant actuellement ouverts depuis la réorganisation du département, il semble raisonnable d'envisager ce projet pour 2026.

La prise en compte de la fatigabilité pour un musée agréable à parcourir

L'amélioration de la commodité et du confort dans les espaces d'accueil ont été amorcées en 2023 avec le réaménagement de la boutique. Un projet de réaménagement de l'espace d'accueil à associer avec la boutique est à l'étude, afin de n'avoir qu'un seul point d'encaissement et de contrôle. En 2025 – 2026 l'espace d'accueil devra être repensé.

L'espace autour de l'ascenseur dans l'extension a été pensé pour installer des canapés et fauteuils pour consulter les catalogues. Lieu de détente, il offrira aussi au jeune public des possibilités de manipulations.

Le musée se veut accueillant et confortable. Il y a donc des éléments de mobilier à intégrer au parcours permanent pour le confort des visiteurs. À ce jour le musée ne dispose que de quelques bancs en bois, ce qui est insuffisant pour le public reçu. Ils sont de plus lourds à manipuler. Les visiteurs interrogés sur cette question sont unanimes : pour faire une pause physique et pour admirer une œuvre ils ont besoin d'espaces dédiés. Une réflexion est en cours sur ce sujet. Sur les paliers des ascenseurs aux niveaux 1 et 2 il faut installer des espaces de repos et détente. Pendant l'exposition Braque en 2023 l'œuvre vidéo *Loiseau de Braque* y était présentée et a connu un franc succès auprès du public. Cette même œuvre et son pendant PAB *l'enchanteur* également par Pierre Coulibeuf pourraient être présentés à ces endroits.

Dans les salles il faut réfléchir au mobilier de repos pour admirer les œuvres qui soit à la fois contemporain (pour ne pas être confondu avec le mobilier historique ayant appartenu à PAB dans sa demeure de Rivières et devenu mobilier scénographique) et assez neutre pour ne pas perturber la présentation générale des salles. La mise à disposition au public de davantage de sièges ou bancs pour un meilleur confort de visite est actuellement à l'étude. L'acquisition de mobilier confortable et ingénieux est indispensable. Douze sièges-cannes doivent être achetées au 2^e semestre 2024 pour être mises à disposition des visiteurs (et douze autres au Musée du Colombier, ce qui permet en cas de programmation d'un événement sur l'un des deux musées alésiens d'avoir à disposition 24 sièges mobiles). Un test avec ceux de Maison Rouge a été fait

¹⁵⁵ Ce label est une reconnaissance de la démarche qualité menée par des professionnels du tourisme de la région Occitanie (environ 1300 à ce jour) selon des critères rigoureux et après un audit. Ce label se renouvelle tous les 5 ans. Une cotisation annuelle de 150 € est demandée. Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles bénéficie de cette reconnaissance depuis juin 2019.

au cours de l'été 2023 et a été concluant. À Maison Rouge des fauteuils roulants ont été acquis et sont proposés en prêt aux visiteurs en exprimant le besoin. L'acquisition d'un fauteuil roulant pliant et pratique à utiliser doit être envisagé au Musée-bibliothèque PAB maintenant qu'un ascenseur permet la circulation des fauteuils et poussettes sur l'ensemble du musée. La question de la fatigabilité des visiteurs est une donnée importante qui ne doit pas être négligée. De même, la question des lumières et la question des textes sont des éléments nécessaires à prendre en compte pour un meilleur confort des visiteurs. Taille et type de polices, lumières non agressives et tamisées sont des éléments importants soulignés par Cindy Lebat qui la première a travaillé sur cette notion de fatigabilité.

L'accessibilité sous toutes ses formes

L'accessibilité au sens large c'est à la fois l'accès physique au bâtiment, l'accès social en termes de tarifs, d'horaires, l'accès intellectuel par l'accès aux savoirs.

La question des tarifs et des horaires a été traitée dans la partie V-2.

L'accès PMR au bâtiment est possible depuis 2023 à la suite des travaux de mise en accessibilité réalisés en 2022. Les sanitaires PMR seront accessibles en 2025.

L'accès aux savoirs et aux informations se fait autant in situ que via le site internet.

Il est essentiel de poursuivre le bilinguisme pour que les visiteurs non francophones aient accès à l'information (mis en place depuis l'été 2023 avec l'exposition *Georges Braque, l'œuvre graphique*). Le problème de réécrire à chaque accrochage de nouveaux textes laissait peu de possibilité de traduction jusque là. C'est un argument supplémentaire pour avoir un parcours fixé pour plusieurs rotations. Il est important d'écrire des scénarii en amont des accrochages pour avoir le temps de les faire traduire. Nous soulignons ici le fait qu'être traducteur est un métier et qu'une personne, même de langue maternelle anglaise, n'est pas forcément la personne idoine pour effectuer un travail de traduction, surtout avec des termes aussi techniques que ceux utilisés dans les musées.

Le musée s'engage dans une démarche vers la marque (anciennement label) Tourisme et Handicap. Cela prendra plusieurs années, mais a le mérite de créer des objectifs clairs et de faire partager à l'ensemble de l'équipe des critères objectifs.

L'équipe des publics travaille actuellement à des transcriptions en FALC (facile à lire et comprendre) et en gros caractères. Pour les autres handicaps le musée n'a pas encore travaillé l'accessibilité de ses contenus. Ceci se fera étape par étape (handicap par handicap).

Un parcours multisensoriel doit être développé à la fois pour les personnes porteuses de handicap mais également pour les enfants qui apprécient particulièrement les manipulations¹⁵⁶.

Ne pouvant traiter les quatre types de handicap d'un coup il faut prioriser les publics cibles et les actions à mener. Dans le PSC de Maison Rouge-Musée des vallées cévenoles voté en 2021, les handicaps moteurs et visuels ont été ciblés. Afin d'envisager une complémentarité entre les différents musées gérés par l'agglomération, l'équipe du Musée-bibliothèque PAB propose de concentrer sa réflexion et ses moyens sur le handicap mental.

La présence de l'ascenseur depuis 2022 et l'équipement en bancs, fauteuils et sièges-cannes envisagé au paragraphe précédent permettent de répondre en partie à l'accès aux personnes porteuses d'un handicap moteur.

Le choix du handicap mental comme axe de travail provient de deux constats : l'art moderne se prête assez aisément à une médiation en faveur des personnes handicapées mental et psychique ; et l'une de nos collaboratrices, animatrice pédagogique, a suivi une formation « devenir orthopédagogue » à l'École Française d'Orthopédagogie de Lyon en 2021 - 2022. Cette formation s'adresse aux professionnels de l'éducation, (enseignants, médiateurs...) et de la santé (thérapeutes, éducateurs spécialisés...) qui accompagnent des enfants et des adolescents présentant des difficultés scolaires et d'apprentissages. C'est une expertise pédagogique issue des neurosciences et de la neuropédagogie pour reconnaître et adapter sa communication et les supports au fonctionnement d'élèves à besoins particuliers ou ayant des troubles de l'apprentissage. En s'adaptant aux profils atypiques (HP - HPI - HPE, Hypersensibilité, Multipotentialité et aux troubles neuro-développementaux : TDA(H) - DYS - TSA...), le professionnel peut avoir une posture adaptée pour accompagner d'autres publics. Cette formation permet aujourd'hui à notre médiatrice d'avoir des connaissances et d'échanger en amont avec les enseignants ou éducateurs, de préparer des supports adaptés, d'améliorer le temps d'accueil avec des approches favorisant les informations orales, visuelles, sensorielles... L'émotion est au cœur du propos avec l'activation de références et de souvenirs qui permettent d'échafauder un discours et de dévoiler l'inconscient en favorisant l'expression individuelle et la créativité de chaque enfant. L'équipe du secteur des Publics doit réfléchir à la manière de valoriser la présence d'une collaboratrice formée à l'orthopédagogie pour

¹⁵⁶ C'est même en réalité tous publics car les adultes apprécient aussi ces propositions multisensorielles.

accueillir des publics spécifiques en plus grand nombre comme les enfants à besoins éducatifs particuliers U.P.E.2.A¹⁵⁷, SESSAD¹⁵⁸ ; les personnes porteuses de handicap dans les I.M.E¹⁵⁹, UNAPEI¹⁶⁰, FAM¹⁶¹, Foyers de vie ; les personnes âgées et les personnes nouvellement arrivées en France...

La question de l'accessibilité numérique des collections fait également partie de la réflexion. Aujourd'hui nos collections ne sont pas accessibles : parce qu'elles ne sont pas encore photographiées et numérisées entièrement et à cause des frais engendrés par les droits à payer (ADAGP ou autre). La possibilité de verser sur POP et parallèlement sur Vidéomuseum (dans un cadre uniquement professionnel ce qui permet de ne pas payer les droits) est envisagée (cf partie sur la numérisation des collections dans III). De même, le numérique pourra être utilisé pour donner accès à des contenus culturels, notamment aux collections fragiles et peu exposables. Néanmoins il faudra veiller à ce que le numérique soit bien utilisé comme outil, comme support, et non comme une fin en soi. Il faut qu'il sache se faire oublier face à l'œuvre ou son image.

¹⁵⁷ Unité pédagogique pour élèves allophones nouvellement arrivés

¹⁵⁸ Service d'éducation spéciale et de soins à domicile

¹⁵⁹ Institut médico-éducatif

¹⁶⁰ Union nationale associations parents d'enfants inadaptés

¹⁶¹ Foyer d'accueil médicalisé

Diversifier les publics

Définir des publics cibles

Aujourd'hui il n'y a pas de public cible. Le musée est dans une position attentiste avec de multiples propositions mais il n'existe pas d'évaluation en amont de l'impact de chaque proposition ni de retour avec des indicateurs. La nouvelle organisation avec un secteur des Publics spécifique depuis le 1^{er} janvier 2023 doit permettre de donner un nouveau souffle à ce secteur.

Les priorités que les élus et l'équipe du musée proposent pour ce PSC sont les suivantes :

- ▷ le public naturel du musée composé de spécialistes (collectionneurs bibliophiles) qu'il faut choyer et amateurs d'art moderne (généralement + de 50 ans), amateurs régionaux et nationaux. Il conviendra d'organiser des événements à fort contenu culturel afin de les fidéliser, l'été et en moyenne saison pour ce public à l'échelle nationale, et en moyenne et basse saison pour le public régional et grand régional (à 2h d'Alès).
- ▷ le jeune public qui est le public de demain en favorisant d'une part la qualité de l'accueil des publics scolaires (et notamment en augmentant la venue des groupes du secondaire et de l'enseignement supérieur). Le public scolaire primaire reste bien entendu un public auquel nous consacrons beaucoup de temps et auquel nous proposons de nombreuses actions (entre 8 000 et 9 000 scolaires/an). Nous fonctionnons avec un accueil déjà varié et constructif, accueillant toutes les écoles d'Alès. Le public primaire répond présent et ne constitue pas une nouvelle cible pour les 10 ans à venir. On doit cependant le maintenir. Le public du secondaire peut quant à lui être développé (cf partie consacrée spécifiquement aux scolaires). En ce qui concerne le jeune public, il convient de proposer le développement des liens intergénérationnels et la fréquentation du musée en contexte familial. On note une importante fréquentation des seniors dans le musée. Comment alors les faire venir avec leurs petits-enfants ? Les activités et propositions les visant explicitement sont à développer notamment pendant les périodes de vacances scolaires au fil de l'année (hors grandes vacances). La politique tarifaire doit prendre en compte cet axe avec un tarif préférentiel pour les manifestations et ateliers grand-parent/ enfant.

- ▷ Les jeunes adultes trentenaires et jeunes actifs constituent un public qu'il faut aller chercher en leur proposant plus d'expériences innovantes (c'est là un public nouveau à conquérir avec des outils de médiation et des thèmes pouvant les intéresser) et des services adaptés à leur mode de fonctionnement (notamment le pré-achat de billets pour les générations Y et Z). C'est en organisant des événements conjoints avec des partenaires les captant déjà -comme Cratère surface- en tenant compte de leurs spécificités, en intégrant leurs jeunes enfants, en leur proposant des horaires adaptés que nous pourrons les toucher.

Dans ce public adulte comment attirer les personnes possédant une résidence secondaire dans les Cévennes et pour lesquelles une visite au musée ne semble pas une priorité, la dynamique touristique cévenole étant principalement orientée vers les sports de pleine nature (randonnée, baignade) ? Alès comme destination touristique doit être repensé. La communication doit prendre en compte cette population de manière spécifique et de façon concertée avec les différents opérateurs touristiques et culturels de la ville.

Le constat que l'on fait est le suivant : les locaux visitent les musées lorsqu'ils sont en vacances, en déplacement, à l'extérieur du bassin alésien mais n'ont pas l'habitude de venir dans les musées de leur propre ville. Il y a donc un véritable enjeu de réappropriation du lieu et des collections par les habitants mêmes. Pour cela, deux axes semblent fondamentaux :

- ▷ créer une identité forte autour d'une valeur et organiser une programmation culturelle mettant en exergue cette valeur,
- ▷ faire l'effort d'initier un public néophyte à ce que sont les arts graphiques ou l'art moderne.

Au-delà des publics cibles, notre mission de musée de France concerne aussi les publics a priori les plus éloignés de la culture. Pour cela, des partenariats sont à construire avec des publics spécifiques, comme par exemple ceux de l'hôpital de jour. On pourrait dresser une liste à la Prévert de publics cibles mais nous préférons être réalistes et pragmatiques. Dans les publics du champ social, l'enjeu du musée est surtout de s'occuper des personnes certes parfois éloignées culturellement mais très proches géographiquement. C'est pourquoi un travail tout particulier avec les acteurs sociaux du quartier, les associations d'habitants, pour se glisser avec opportu-

nité dans les événements organisés par les habitants eux-mêmes, doit être fait. Le parc est une première possibilité d'une appropriation du musée par le voisinage, et des actions volontaires doivent s'y développer.

Bâtir une programmation culturelle raisonnée

En préambule il faut souligner l'offre foisonnante de propositions culturelles sur le bassin alésien. La difficile visibilité de nos actions provient de la multiplicité des sollicitations et de la non-concertation entre structures quant à la programmation et au contenu des offres. Le musée est inscrit au sein d'un écosystème culturel et associatif, notamment avec le pôle culturel, mais aussi avec les structures gérées par le secteur du tourisme. Il n'y a à ce jour aucune concertation et programmation commune. C'est un manque qu'une personne chargée de la coordination culturelle sur la ville et l'agglomération pourrait venir pallier.

La question des expositions temporaires fait pleinement partie de la réflexion sur la programmation. Mais cela a été traité dans la partie précédente (IV- 2) de par son lien avec les collections permanentes¹⁶².

La saisonnalité est le cœur de la programmation culturelle, par la répartition des actions pertinentes en fonction des publics cibles et la définition des périodes favorables et périodes défavorables en fonction des publics. On sait par exemple que le public scolaire du secondaire vient peu au mois de septembre et que le mois de juin n'est pas favorable à leur venue (brevet, bac, absentéisme).

Des propositions d'ateliers notamment sont à mener pendant les vacances scolaires. Aujourd'hui le Musée-bibliothèque PAB propose peu d'animations pendant les vacances au jeune public. Pourtant il y a là un levier évident avec les ALSH¹⁶³ mais aussi les individuels. La question de la mise en place de semaines culturelles avec le Salto a été évoquée avec sa directrice pour proposer des journées complètes afin que les familles qui travaillent puissent s'organiser au mieux. Cela n'a pas encore été mis en place.

Ancrer un rendez-vous régulier (comme les jeudis de l'été à Maison Rouge) permet de fidéliser le public. Le principal problème est d'identifier le bon jour, la bonne saison, le bon créneau et le public

cible pour impulser cette dynamique. Il faut étudier les possibilités avec le service Festivités de la Ville qui a une programmation fournie dans son dispositif Estiv'Alès.

Ce qui est indispensable en plus à coordonner, c'est bien entendu la communication avec un programme papier et numérique tous les trois mois. Cela demande d'anticiper les projets d'environ 6 mois ce qui à ce jour n'est pas le cas. D'où l'absence de document et une communication généralement trop tardive.

Les musées développent aujourd'hui de multiples activités parallèles pour ouvrir la sphère muséale à des pratiques jusque-là étrangères aux musées : des propositions issues d'autres champs culturels comme le spectacle vivant, le cinéma, etc., des pratiques conviviales comme la cuisine, les dégustations, des brunchs, des *speed dating...*, des pratiques en lien avec le bien-être : yoga, relaxation, siestes en musique, etc. L'utilisation du jardin permettrait des propositions différentes.

Le Musée-bibliothèque peut mettre en œuvre des pratiques diverses si cela peut être l'occasion pour des publics peu habitués à fréquenter des musées et d'arriver à les fidéliser à une condition : qu'elles soient réalisées dans le respect des œuvres, en toute sécurité et en lien avec les collections, les expositions ou la programmation culturelle de la collectivité. Sinon cela n'aurait aucun sens et ne constituerait pas un axe à développer. Dans tous les cas, ces projets fondés sur d'autres pratiques mais se faisant au musée devront obligatoirement être réalisés en partenariat avec des structures dont c'est le cœur de métier.

Une proposition laissée en jachère depuis un certain nombre d'années faute de temps et de moyens, est celle de créer un temps fort dans l'année sous forme de salon par exemple autour du livre d'artiste. Ces temps de rencontres et d'échanges se feraient autour du livre d'artiste moderne et artistes actuels. Cette valorisation de notre spécificité sur une journée ou une fin de semaine dédiée permettrait de faire venir des spécialistes, des professionnels et des bibliophiles au sein du musée de manière récurrente. C'est une étude de faisabilité à mener et un essai à tenter pour renforcer l'image du musée dans ce secteur, montrer notre spécificité autour du livre d'artiste et attirer un public de niche (collectionneurs et bibliophiles) qui est notre public naturel. C'est un projet à moyen terme car de nombreuses actions plus rapides, simples et efficaces sont à mettre en œuvre auparavant.

Il existe depuis 2022 le salon *Passeurs de livres* le premier week-end de juin à Alès. C'est un partenariat avec le Musée qui n'existe pas à ce jour et qui pourtant pourrait avoir du sens. Il faut étudier

¹⁶² Pour mémoire il a été convenu que le rythme des expositions temporaires du Musée-bibliothèque PAB serait de 1 à 2 expositions/ an selon l'envergure des projets et leur durée. Les thèmes abordés seront en relation avec les collections, les activités d'impression et d'édition de livres d'artiste et enfin la programmation culturelle du territoire selon les opportunités.

¹⁶³ Accueil de loisirs sans hébergement (appelé fréquemment « centre aéré »).

comment participer sous l'angle du livre d'artiste à ce projet ambitieux qui attire beaucoup de visiteurs autour de l'écrit et du livre.

La mise en valeur du livre d'artiste peut également passer par des projets type master-class avec un imprimeur, un artiste ou un poète contemporain qui interviendrait pour des cours du soir ou des ateliers autour de la question des arts graphiques. La notion, dans une moindre mesure, de Fab-Lab a été abordée (création du concept de Pab-Lab fondé sur la créativité technique, l'ingéniosité et la relation à l'artiste). On envisage un rendez-vous annuel (couplé avec une journée d'étude ?) pour aborder des questions techniques, à la fois anciennes et très contemporaines, partager une expérience avec un ou des professionnels et fondé sur la manipulation, le faire, l'expérimentation autour du livre, de la gravure ou d'un autre sujet en lien avec notre collection.

Il faut enfin réfléchir comment intégrer la programmation d'Estiv'Alès pour faire partie de la programmation des événements durant la période estivale sur la ville (concerts par exemple).

Il convient de rester concentrés sur des projets qui maintiennent le contact avec l'œuvre réelle. C'est pourquoi, pour ne pas s'éparpiller et rester cohérent avec la matérialité de nos collections, seuls les événements hors les murs ayant pour objectif explicite d'amener le public dans les murs, seront mis en œuvre. En effet, si nous sommes conscients que certains publics ne peuvent être captés qu'à l'extérieur de l'institution, le lien avec l'œuvre physique doit rester le critère primordial.

Fidéliser les publics en apportant savoirs et émotions

Médiations et action culturelle inclusives

Des visites spécifiques

La visite doit être un enrichissement personnel et apporter des échanges collectifs. La visite au musée n'est pas exclusivement un parcours dans les salles devant les œuvres, il y a d'autres manières de fréquenter le musée, qu'il faut également travailler.

Les visites proposées à ce jour au Musée-bibliothèque PAB sont classiques : visite proposée individuellement avec jour et heure déterminés et visite de groupes (scolaires ou adultes).

Les visites qui généralement fonctionnent bien dans les musées sont : la visite faite par l'artiste exposé, la visite contée, la visite des incontournables ou encore la visite flash pause déjeuner. L'équipe du secteur des Publics doit expérimenter ces différentes formules pour trouver celles qui conviendraient le mieux au musée et à ses visiteurs pour les inviter à revenir découvrir le musée différemment. Pour ouvrir les possibilités il faut installer des rituels en direction du public local avec des rendez-vous réguliers et un format différent. Ainsi nous devons varier les types de visite comme la mise en œuvre de visites thématiques ou la visite à 2 voix (pour les spécialistes), la visite petit explorateur (pour les enfants), la visite insolite/ décalée (pour les curieux), la visite avant-première (pour les VIP, les adhérents à l'association des amis du musée, les détenteurs du pass)...

Pour faire venir les familles, la scénarisation avec un avatar, un fil d'Ariane d'audioguides ou d'outils embarqués est un classique. Une réflexion par tranche d'âge, enfant lecteur ou non, est à faire. Le musée a déjà une grande habitude des fiches-jeux pour les jeunes lecteurs. Des outils plus sensoriels ou travaillant avec les émotions pour les non lecteurs sont à créer.

De même, un outil qui mettrait en interaction les adultes avec les enfants, au contraire des fiches jeux, qui occupent les enfants pendant que les parents visitent les expositions, serait un complément

intéressant dans notre offre d'accompagnement à la visite individuelle.

Enfin, la communication de nos actions tant auprès du public individuel (agenda) qu'auprès des groupes (associations adultes, centres de loisirs...) est encore trop confidentielle. Se fixer l'objectif d'avoir un programme d'activités régulier et largement diffusé, ainsi qu'une newsletter pour notre public fidèle, permettrait également de mieux faire connaître nos activités.

La médiation orale en anglais l'été pour les touristes est à étudier dès lors que la fréquentation des non francophones devient importante. Une observation fine des fréquentations¹⁶⁴ et la mise en place d'un observatoire permanent des publics permettraient de voir quand cette visite en anglais serait opportune et possible. Si le public étranger est trop diffus et pas assez important pour nourrir une proposition hebdomadaire, un accompagnement via des audioguides en anglais est également à envisager. Des visites guidées ponctuelles en langues étrangères (selon les langues maîtrisées par les médiateurs) peuvent être proposées pendant l'année scolaire aux enseignants de langues vivantes au collège et au lycée.

Au-delà des visites organisées et prévues, la médiation en salle est essentielle. Elle est inexistante aujourd'hui faute d'agents formés dans ce domaine, mais c'est un axe à développer dans les années à venir.

Le projet d'un parcours musical est évoqué depuis plusieurs années par l'équipe du musée pour proposer de manière ponctuelle (un jour par semaine ? Une heure par jour ?) une visite plus immersive avec la diffusion d'une bande-son qui éclaire une œuvre spécifiquement ou une salle avec une création musicale ou une référence préexistante (définie par le goût de PAB ou de l'artiste auteur de l'œuvre). Pour être réalisé ce projet nécessite à la fois d'effectuer des recherches en amont, de répondre au cadre formel des droits de diffusion des œuvres musicales dans l'espace public et enfin d'acquérir du matériel facile à utiliser et de bonne qualité.

¹⁶⁴ Pour information en 2023 : Belgique 85 (dont de nombreux francophones), Allemagne 41, Grande-Bretagne : 53, Suisse 37 (dont de nombreux francophones), Pays-Bas 30. Ces publics se concentrent exclusivement entre mi-juillet et fin août.

Des supports adaptés et adaptables

Le visiteur lorsqu'il vient au musée s'attend à voir des objets artistiques et bénéficier d'un savoir. Sa confiance dans la parole de l'institution est telle que nous devons proposer des interprétations dignes de ses attentes¹⁶⁵.

Les supports que l'on peut proposer aux visiteurs sont de différents types : documents en amont de la visite pour préparer celle-ci, documents d'aide à la visite, après la visite pour approfondir. Ils peuvent être physiques (sac d'outils d'interprétation à emprunter, papier, textes au mur...), ou numériques (audio, vidéo, photographique, texte...).

Le musée propose peu de supports pour les collections permanentes hormis des cartels (cartels simples de manière systématique, parfois des cartels développés) et des panneaux de salle (de manière ponctuelle). Des documents d'aide à la visite permettant différents niveaux de lecture doivent être mis à disposition des visiteurs : un parcours enfant, des fiches-jeux¹⁶⁶, un parcours FALC.

Des livrets-jeux et des livrets de dessins spécifiques pour l'interprétation des œuvres par les plus jeunes sont appréciés. Il faut systématiser cette pratique sur toutes les expositions temporaires et sur les collections permanentes. Néanmoins le premier outil à mettre en œuvre sera un document d'aide à la visite, comme cela est proposé dans beaucoup de musées. Il présentera l'ensemble du parcours, avec un texte général sur chaque salle ou section, ainsi qu'un plan, indiquant implicitement la durée, plus ou moins longue, de la visite. Il sera proposé en version française et en version anglaise.

Pour les groupes, compte-tenu de la spécificité des contenus culturels du musée, il est certain que la médiation culturelle par des professionnels du musée, est à privilégier absolument. Cependant, dès lors que l'autonomie des groupes est envisageable, des mallettes sensorielles et ludiques pourraient être mises à disposition des classes. La notion d'expérience est essentielle et permet d'aborder de manière technique et sensible l'art, surtout dans le domaine de l'art moderne aux techniques plurielles et à l'abstraction qui parfois touche peu les visiteurs. Nous avons conscience qu'une mallette est déjà un outil d'interprétation, c'est pourquoi des moments de formation des enseignants et des responsables de groupes sont à mettre en œuvre, au moins deux fois par an.

Pour les visiteurs individuels en famille, l'idée évoquée par l'équipe est la création de supports, outils de médiation rassemblés dans un tote bag remis à l'entrée. Ainsi, à l'instar d'autres musées d'art moderne, des outils légers permettant d'aborder la question de la gravure, de l'impression, des formes et des couleurs (abstraction),

mêlés à des jeux sollicitant l'esprit poétique, le geste et le corps, des défis aiguisant l'observation, sont à créer.

La place des dispositifs interactifs et dispositifs numériques¹⁶⁷ doit être interrogée comme nous l'avons vu précédemment¹⁶⁸, notamment à destination du jeune public à travers des expériences ludiques et didactiques. Ces dispositifs doivent favoriser la construction de sens chez le visiteur. L'enjeu de l'interactivité reste celui du contenu avant tout et de la narration proposée. Si c'était d'abord un effet de mode, c'est aujourd'hui un enjeu de société pour lequel l'ergonomie comme la navigation demandent à être réfléchies par des professionnels. Les projets incluant de la technologie et des nouveaux médias doivent être d'un accès facile pour les visiteurs. Il ne faut jamais perdre de vue que le numérique est au service du musée, qu'il sert un propos. Enfin il ne faut pas négliger les coûts de production, de maintenance et l'obsolescence des supports. Pour la valorisation de la gravure et du livre d'artiste il convient d'expliquer aux visiteurs les différentes techniques et des vidéos pédagogiques seraient extrêmement utiles. Le fait de pouvoir simuler des manipulations avec des systèmes 3D constituerait un aboutissement en la matière.

La BnF propose des outils de médiation très pertinents. Il faut entrer en contact avec leur service des publics pour échanger et valoriser ce qu'ils ont déjà mis en place au sein de leur institution. Nous avons tenté des aventures numériques par le passé comme le projet *Allez zou !*¹⁶⁹ Ou encore les QR codes sur cinq œuvres du musée¹⁷⁰. Ce dispositif propose d'avoir accès à des contenus vidéos grâce à un smartphone (*beat-box*, *slam*, poésie etc.).

Des ateliers créatifs

L'offre d'ateliers d'arts plastiques pour les scolaires est très appréciée. Le musée a pour objectif de la développer pour le jeune public pendant le temps périscolaire et pour les adultes. Ces ateliers seraient proposés sous trois formes : l'atelier unique (ce qui est déjà pratiqué depuis plusieurs années par l'association des amis du musée dans le cadre d'une programmation QPV), l'atelier-stage pendant 3 à 5 jours par demi-journées ou journées complètes pendant les vacances scolaires ; l'atelier hebdomadaire.

La programmation d'ateliers s'adresse à plusieurs publics :

- les enfants et les adultes (séparément)
- les débutants/ néophytes cherchant une initiation,
- les personnes sensibilisées cherchant à se perfectionner.

Le programme doit être clair au départ (à la fois dans le cahier des charges de l'intervenant choisi et dans la communication qui est faite pour attirer les publics). Des ateliers pour publics spécifiques peuvent être également programmés (ateliers pour publics

¹⁶⁷ Bornes multimédias, PDA, tablettes tactiles, réalité augmentée, représentation 3D, 4D, géolocalisation, interfaces 3D relief, expériences collaboratives Web 2.0...

¹⁶⁸ Cf différents articles de Daniel Schmitt sur ce sujet disponibles sur internet.

¹⁶⁹ *Allez zou !* est une promenade audio dans la ville d'Alès avec une géolocalisation créée en 2021 par Underliche studio.

¹⁷⁰ *Meurs* de Pablo Picasso, *Oiseau dans les lignes* de Georges Braque, *Symbole* de Picabia et deux œuvres de PAB qui ont servi à créer des vidéos en rap, slam et beat-box avec l'artiste Maras.

¹⁶⁵ Article de Daniel Schmitt, Rachel Amlrci et Muriel Meyer-Chemenska, Le musée lictionnel in Définir le musée du XXI^e siècle, François Mairesse, ICOFOM, pp.285-288, 2017.

¹⁶⁶ Il en existe déjà, il faut continuer en ce sens.

handicapés, ateliers intergénérationnels, l'heure des tout-petits, les artistes en herbe etc.).

La gravure étant une technique fondamentale dans la vie d'imprimeur de PAB, dans les collections et notre programmation d'expositions temporaires, c'est le sujet à privilégier pour proposer des ateliers spécifiques au musée, sans faire concurrence aux associations locales qui proposent des activités hebdomadaires. À notre connaissance la gravure n'est aujourd'hui proposée par aucune association alésienne. Autre sujet très pertinent par rapport aux collections : les ateliers d'écriture pour lutter contre l'illettrisme (dans le quartier de Rochebelle ou sur l'ensemble de la ville) et des ateliers d'écriture pour développer l'amour de la poésie et des mots (ateliers de perfectionnement, d'accompagnement à l'écriture poétique, théâtrale ou romanesque). Il serait opportun de se mettre en lien avec des associations pratiquant ce type d'atelier pour ne pas créer une nouvelle offre mais prolonger une action existante.

Au-delà de l'atelier pratique, la démonstration est aussi un moment de découverte que le musée peut mettre en place avec des artistes ou artisans régionaux en lien avec notre collection et notre programmation.

Des manifestations diversifiées et ouvertes

138 Le musée s'inscrit déjà dans le calendrier des manifestations nationales comme la Nuit des musées, les journées européennes du patrimoine, la classe l'œuvre. Il y a d'autres dispositifs qui pourraient nous intéresser comme Le Printemps des poètes, C'est mon patrimoine, Patrimoines en poésie, Partir en livres, Passeurs de livres... Aucun lien n'existe aujourd'hui avec la programmation de la médiathèque d'Alès ni la DDL¹⁷¹ ou encore le réseau de lecture publique de la DRAC. À moyen terme c'est une piste à explorer et de futurs partenariats à créer. Il convient cependant de garder à l'esprit que toutes les pistes proposées ne pourront être ouvertes et exploitées en ce seul PSC. Ce sont des pistes pour l'avenir que l'équipe prendra en charge en fonction des opportunités extérieures mais aussi en fonction des dynamiques internes entre collègues.

Des propositions variées pour toucher un public plus large

Le musée est intéressé par le concept du slow museum pour développer la bienveillance et la convivialité au sein de ce lieu de savoir, d'émotions et de sociabilité. Cela nous amène à réfléchir au confort de la visite, l'ergonomie, l'autonomie et l'accueil des émotions. Cette conception de la visite va à rebours des parcours flash/ éclair. Les propositions actuelles des musées sont variées : création d'espaces sensoriels, nocturnes anti-stress, sieste musicale, yoga au musée, bain sonore devant un tableau, projet doudou au musée, prise en charge des enfants quand les parents visitent...

D'autres propositions festives à destination de différents publics (spécialistes ou au contraire, éloignés de la sphère muséale)¹⁷² sont à étudier à court terme (en 2025 et 2026) :

- ▷ les p'tites conf, pour initier de nouveaux publics aux champs culturels du musée ;
- ▷ le café poétique, sur le modèle du café philo pour mettre en avant la poésie ;
- ▷ la reprise de la médiation Un mois une œuvre qui avait été appréciée pendant la période de fermeture due aux confinements successifs en 2020 et 2021 ;
- ▷ collecter l'avis du public pour favoriser l'interactivité avec une augmentation du participatif.

À moyen terme (après 2026) :

- ▷ des soirées musicales régulières pour aborder le musée de façon plus sensible et attirer le très large public amateur de musique ;
- ▷ l'art thérapie (l'art étant un support privilégié pour une introspection ou un support pour l'accompagnement psychologique) ;
- ▷ la réalisation d'une œuvre participative ;
- ▷ une performance avec un artiste ;
- ▷ un accrochage participatif avec un public cible (scolaires ou membres d'une association de quartier, par exemple de Rochebelle ou sur une thématique proche du musée comme la poésie).

Il est important d'envisager de créer des partenariats avec des

¹⁷¹ Direction départementale du livre, basée à Nîmes pour le Gard.

¹⁷² Ces propositions ne sont pas toutes à explorer en même temps, l'équipe n'est pas en capacité de le faire. Mais ce sont des propositions pour orienter les pistes à exploiter dans les années à venir.

structures voisines (géographiquement et/ ou dans les thèmes) comme par exemple le Musée Médard de Lunel, mais aussi la BnF qui propose des outils de médiation performants et innovants et qui pourraient envisager de les mettre à notre disposition.

Des actions éducatives pluridisciplinaires et contextualisées à renforcer à l'aune de l'Éducation Artistique et Culturelle (EAC)

Le nombre des scolaires est très important sur la totalité des visiteurs.

La fréquentation quasi systématique par toutes les écoles de la ville et du bassin accroît le rayonnement du musée. Mais, même si le musée accueille de nombreuses classes et plusieurs milliers d'enfants chaque année, il ne capitalise pas sur cette fréquentation en transformant ce public en ambassadeurs dans leurs familles. Pour cela, il faudrait organiser plus de restitutions de projets, et ce en public, avec les familles. En effet, la fréquentation par les primaires relève aujourd'hui plus d'une externalisation de l'enseignement des arts plastiques par les professeurs, que le développement de projets d'éducation artistique et culturelle. Ainsi, la notion de parcours, plus que le cumul de thématiques diverses, doit être favorisée. L'expérimentation d'une classe complice, avec un parcours complet, une prise en compte du projet et la mise en œuvre d'une restitution, va être faite cette année. Selon les résultats, le projet sera à adapter et à généraliser.

Les contenus en direction du public scolaire doivent impérativement être en lien avec les programmes de l'Éducation nationale¹⁷³ et ce pour chaque niveau et dans plusieurs matières. Le public scolaire est un public cible depuis la création du musée. Le poste d'animateur pédagogique, spécialisé en arts plastiques, a été créé dès l'ouverture en 1989. L'ambition du musée pour les scolaires depuis sa fondation est de faire de cette institution un lieu familier pour les enfants scolarisés à Alès afin qu'ils puissent s'approprier ce patrimoine. Une animatrice pédagogique accueille les classes les

lundis, mardis, jeudis et vendredis en visite guidée puis en atelier d'arts plastiques. Afin de répondre aux besoins et aux contraintes des enseignants et des éducateurs, nous nous adaptons à leurs demandes (durée, thèmes abordés).

Pour cela, nous allons également renforcer des visites s'appuyant sur d'autres disciplines scolaires que les arts plastiques. Les enseignements d'histoire-géographie, des sciences de la vie et de la terre (SVT), de technologie, d'éducation morale et civique, de langues étrangères, de lettres modernes peuvent être sollicités, et permettront d'attirer les classes du secondaire et intéresser plus d'écoles au projet du musée.

Par ailleurs, la visite du musée par les classes d'Alès étant systématique, des enfants peuvent, au cours de leur parcours scolaire, faire plusieurs fois la même visite thématique. Nous devons donc mieux adapter nos contenus aux programmes différents de chaque niveau, afin de ne pas émousser l'intérêt de l'enfant pour le musée, mais plutôt nous appuyer sur son expérience, assez rapidement riche, du musée pour aller plus loin. Ce travail nécessaire est en core à mener.

La visite des enseignants doit devenir un rendez-vous à chaque début d'exposition et une fois par an sur les collections permanentes. Il faut organiser cela avec le soutien de l'Éducation nationale afin de donner les outils aux enseignants qui souhaitent s'en saisir et faire d'eux des ambassadeurs auprès de leurs collègues pour motiver une visite au musée.

Un dossier pédagogique est réalisé pour chaque exposition. L'enjeu réside dans sa diffusion auprès du corps enseignant. Un dossier pédagogique sur les thèmes majeurs du musée (par artiste, technique...) a été créé entre 2019 et 2020. Aujourd'hui, avec l'enseignante détachée en service éducatif au musée, des fiches pédagogiques pour chaque thématique de visite vont être réalisées. En effet, les enseignants sont encore démunis quant à la préparation de la visite au musée, et son exploitation ensuite en classe. Le musée va alors être plus encadrant, et joindre à toute demande de réservation, cette fiche présentant :

- les notions à connaître par les élèves avant de venir,
- les notions clés de la visite,
- une œuvre phare du thème, avec son analyse formelle et son interprétation,
- des pistes pédagogiques en aval,
- une bibliographie, ainsi qu'une webographie et des produits culturels connexes (films, livres, musiques, jeux vidéos...).

Par ailleurs, le musée propose une fois par an une formation aux enseignants d'arts plastiques de la circonscription. Malgré la réforme des formations des enseignants plus difficiles à organiser, nous

¹⁷³ En annexe les visites proposées aux classes par niveau.

maintiendrons cette formation et l'élargirons à d'autres disciplines dans la mesure du possible.

Les difficultés rencontrées avec les groupes scolaires sont à la fois le manque de disponibilité des enseignants pour participer à ces formations ou la difficulté à se saisir des dossiers produits par le musée et s'emparer des sujets pour mener eux-mêmes une visite des expositions ; à cela s'ajoute l'épineuse question du coût du transport scolaire. C'est le point noir pour toutes les structures culturelles du bassin.

On note la présence d'un enseignant détaché, service éducatif sur le musée depuis plus de quinze ans¹⁷⁴. Depuis septembre 2019 ce poste est mutualisé sur les 3 musées de l'Agglomération (avec cependant le même nombre d'heures que précédemment pour le seul Musée-bibliothèque, soit 4h/hebdomadaires malgré une demande argumentée faite à l'Éducation nationale pour accroître le volume horaire).

L'École de la découverte est un centre ouvert, sans hébergement, qui accueille les classes de découverte des écoles primaires d'Alès. Les thématiques développées lors des séjours des classes sont proches de celles faites par les classes vertes autrefois. Les animateurs de l'École de la découverte ont été formés à une visite légère du musée. Tous les enfants passant à l'École de la découverte, hébergée au pôle scientifique et culturel voisin, viennent donc au musée tous les jours. Il nous faut réfléchir à la redondance des médiations (visite ordinaire, École de la découverte) qui risque de provoquer un effet de saturation chez les élèves en fin de primaire.

Le travail en mode projet avec une ou plusieurs classes (sur le modèle des classes orchestre à l'école ou classes CHAM du conservatoire) est une piste de travail. Dans les années 2010 l'équipe de médiation avait proposé un parcours « histoire des arts » entre le Musée du Colombier et le Musée-bibliothèque PAB qui permettait de montrer la complémentarité entre les collections et les sites et de mobiliser certaines classes de manière plus soutenue dans les musées pendant 6 séances. Ce projet après quelques années s'est essouffé. Pour la rentrée de septembre 2024 un nouveau projet est lancé : la « classe complice ». Sept séances permettront à une classe de développer un lien privilégié avec le musée. Le concours « arts plastiques » qui avait lieu avec une association partenaire s'est lui aussi arrêté après quelques années, et le concours PAB¹⁷⁵, créé par l'association des amis du musée autour de la poésie qui a été interrompu une année (2023 – 2024) a redémarré à l'automne 2024.

Le décrochage scolaire est un enjeu actuel sur lequel le musée pourrait travailler notamment par son lien avec l'écrit et le livre. L'écriture et la langue française par le prisme de la poésie n'ont pas été abordées jusqu'à ce jour par le musée mais sont primordiales. C'est une piste de travail à évoquer avec la Politique de la ville et le Pôle enfance jeunesse de la collectivité.

Le lien avec les enfants et les jeunes hors du cadre scolaire est un enjeu de taille pour le secteur des Publics. La relation du musée avec les enfants ne peut se cantonner exclusivement au cadre scolaire, comme cela était l'usage il y a quelques décennies. À l'échelle individuelle, les propositions pour les familles et les activités avec les enfants pendant les vacances semblent des cadres propices à donner le goût de la pratique muséale aux enfants.

À moyen terme, l'organisation d'anniversaires au musée les mercredis après-midi, avec un atelier créatif, permettrait d'attirer plus facilement des enfants hors du cadre scolaire.

De la même façon, à l'échelle des groupes constitués, les groupes d'enfants et de jeunes doivent se développer davantage. Pour cela, il faut laisser de côté les codes trop scolaires, comme l'usage de l'écrit, l'objectif de la transmission de connaissances, et savoir proposer des actions plus expérientielles. L'objectif serait d'éveiller la curiosité des enfants afin que naisse l'envie de revenir au musée seuls ou en famille.

Par exemple, les centres de loisirs et centres sociaux sont complètement absents du musée (en 2022 et 2023, aucun ALSH n'est venu au musée PAB). La thématique du musée fait peur aux animateurs qui sont les prescripteurs. Pourtant les expositions leur avaient été présentées. Un travail pédagogique auprès des animateurs semble nécessaire tout autant qu'une refonte des propositions.

Une proposition plus ludique, qui jouerait des œuvres inscrites dans le parc comme des œuvres dans le musée, s'avère indispensable et permettrait d'attirer ce public particulier ainsi que le public jeune et familial du voisinage. L'un des axes de travail dans le cadre de l'ancrage du musée dans son quartier étant la lutte contre l'exclusion et la ghettoisation des enfants de Rochebelle, cette action prendrait alors tout son sens.

Enfin, un travail plus co-construit pourrait s'engager autour de l'idée de faire des plus jeunes des ambassadeurs du musée. Une expérimentation pourrait être menée et serait à considérer avec le conseil municipal des enfants en invitant ces derniers à venir découvrir le musée et en leur proposant de réfléchir eux-mêmes à la manière de le valoriser.

¹⁷⁴ Michèle Pina dans les années 2000 (sans information complémentaire), Nicole Gourgaud en 2011 – 2012, Frédéric Baldy de 2012 à 2020, Frédérique Lefèvre-Amalvy depuis 2019.

¹⁷⁵ Concours créé à l'occasion des 30 ans de la disparition de PAB, « Dans l'esprit de PAB ».

D'autres propositions, ludiques et pédagogiques et participatives à la fois, ont été évoquées avec l'équipe, à destination des scolaires : les vernissages réservés aux enfants (pré-vernissage) ou encore les commissariats d'exposition co-construits. La participation active d'enfants, notamment en les faisant voter pour leur œuvre préférée et en mettant en valeur le résultat et leur analyse de l'œuvre, est une proposition intéressante pour mobiliser le jeune public autour de la collection du musée et/ ou de ses expositions.

Il faut également étudier avec l'association des amis du musée la possibilité de créer les Petits amis du musée et les Jeunes amis du musée pour les 7-11 ans et les 12-18 ans. Cependant, si ces idées sont intéressantes et riches de sens, elles sont également chronophages.

Il faut suivre et animer des réunions, des rencontres ou bien cela s'essouffle rapidement. Ces dernières propositions sont des pistes à moyen et long terme, non prioritaires pour ce PSC. Elles doivent être gardées en mémoire.

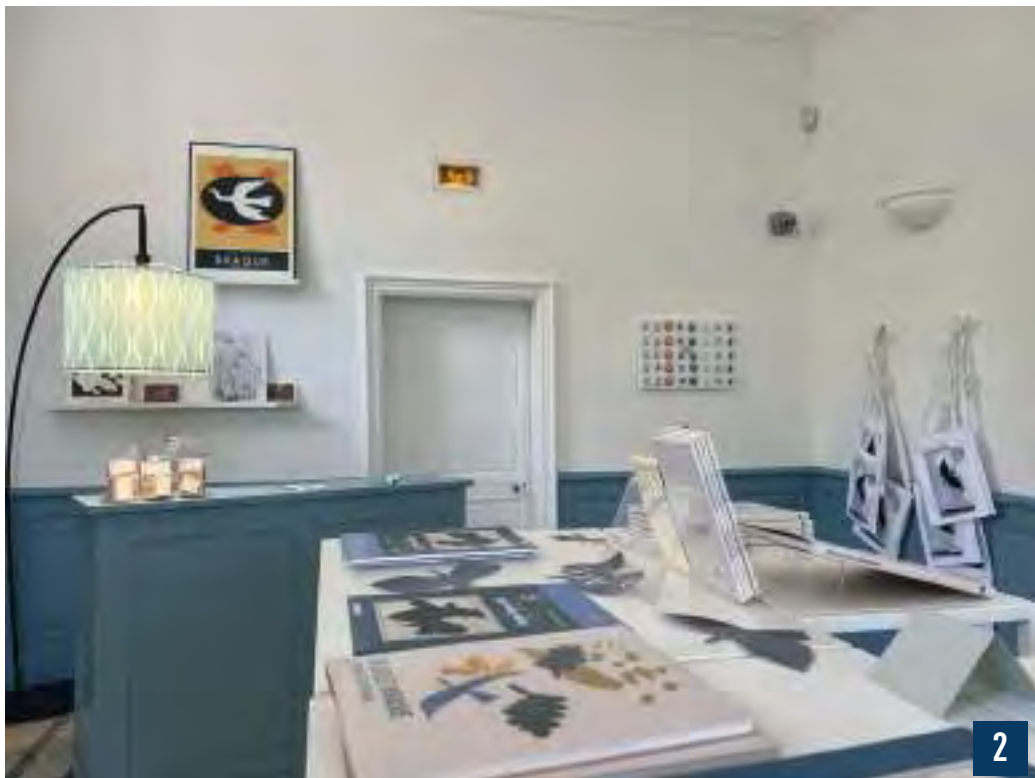
Actions concernant les publics

Objectifs	Actions	Moyens (humains/ financiers / techniques)	Calendrier	Indicateurs	Observations (atouts/ faiblesses)
Augmenter la fréquentation en élargissant les publics	Visites en langues étrangères	Médiateur bilingue	Dès 2025	Visite en anglais	Étudier 1 à 2 visites dans l'été
	Bilinguisme des textes	Traducteur reconnu	À chaque exposition		
	Journée continue et/ ou rallonger la journée : 11h>19h.		Haute saison uniquement dès 2025		
	<i>Happy hour</i> à partir de 17h30		2026		
	Collaboration avec le réseau de transport urbain NTecC pour l'accessibilité des scolaires via la ligne de bus				
Élever la qualité de visite	Label qualité sud de France		2026	Obtention du label	
	Rédaction d'une charte du bon accueil		2026		
	Renouvellement des assises		2025		
	Travailler en mode projet avec des classes identifiées		2025 - 2026	Conventions ou partenariats avec écoles du territoire Différents niveaux	
	Créer des mallettes sensorielles	Mallettes virtuelles et mallettes physiques pour les classes Pour les individuels ?	2025 - 2026	Nombre d'utilisation des mallettes/ an	
	Créer un espace ludique avec des manipulations pour les enfants		2026		
Diversifier l'offre	Avoir un coordinateur culturel sur la ville et l'agglomération				
	Créer un parcours sonore		2026	Programmation spécifique	Utilisation facile. Attention obsolescence matériels.

	1 rdv hebdomadaire pendant l'été		Été 2025	1 fois/ semaine	Essai sur une saison Identifier le jour le plus opportun
	Proposer des ateliers pour les adultes/ familles/ enfants		Rentrée 2025		
	Proposer des journées/ semaines à thèmes pour les enfants pendant les vacances scolaires (avec des partenaires)	Prestataires extérieurs et médiateurs en interne	Vacances scolaires Toussaint/ hiver/ printemps	Nombre d'ateliers Nombre de participants/ atelier	
	Organiser des anniversaires au musée				
	Valoriser le parcours <i>Allez zou !</i>		2025		
Aller chercher des publics différents	Travailler sur le handicap mental	Lister des établissements spécialisés Concevoir des visites spécifiques et des supports de médiations	2026	Conventions avec institutions spécialisées Nombre de visites	
	Réflexion sur un poste dédié (ou temps partiel dédié) pour l'accueil de publics porteurs de handicaps ou troubles neurocognitifs				
	Travailler avec les publics du quartier				
	Salon <i>Passeurs de livres</i>		2025	Participation annuelle	



144



1- Tournage audiovisuel, 2023
2- Boutique

Renommée et rayonnement pour un musée d'envergure

Une notoriété à renforcer

- Une dénomination longue qui ne parle pas
- L'inscription dans la ville, le quartier, le parc
- Le musée : une fierté pour les Alésiens ?

Réseaux et partenariats aujourd'hui peu actifs mais à développer

- Réseau patrimonial et culturel
 - Alès Agglomération
 - Réseaux professionnels
 - Les collectionneurs
- Réseaux institutionnels
 - Les acteurs du tourisme
 - L'enseignement
 - Le tissu associatif
- Association des Amis du Musée
 - Historique
 - Fonctionnement
 - Missions

Le mécénat : une dynamique envisageable

Une communication qui doit se développer

- L'identité graphique
- Des outils de communication jeunes
- Une stratégie simple mais efficace
 - Les outils privilégiés
 - Une attention particulière au travail graphique
 - Une présence régionale
 - Un calendrier raisonné
- Des limites à repousser
 - Limites budgétaires
 - Limites humaines et organisationnelles
- Les axes de développement

Une boutique raffinée et spécifique

- Gestion
- Concept de la boutique
- Produits et freins
- Les axes de développement

Listes des actions à mener concernant le rayonnement

Une notoriété à renforcer

Une dénomination longue qui ne parle pas

La première question qui fait débat au sein même de l'équipe est celle du nom : Musée-bibliothèque Pierre André Benoit ou PAB : c'est un nom qui est long, qui intimide et PAB ne signifie pas grand-chose pour les néophytes. Une enquête auprès des membres de l'équipe a révélé que plusieurs collaborateurs, avant de travailler dans le département des musées ne voyaient pas à quoi l'acronyme PAB faisait référence. Cet acronyme qui ne fait pas sens n'est donc pas attractif. Il n'invite pas à l'exploration a priori.

Les mots « musée » et « bibliothèque » impliquent des représentations dans notre société qui aboutissent à une double sacralisation : c'est doublement patrimonial et culturel, mais c'est aussi doublement intimidant. La réaction « c'est pas pour nous » se fait doublement sentir chez la population ne fréquentant ni les musées, ni les bibliothèques¹⁷⁶. Plusieurs personnes interrogées au sein de l'équipe, de l'association des amis du musée et des élus ayant collaboré pour la rédaction de ce PSC attendent d'une bibliothèque un lieu de consultation, dans lequel il est possible de manipuler les livres, pour certains même avec la possibilité de les emprunter. Pour la plupart des personnes interrogées l'association « musée » et « bibliothèque » renvoie moins à une bibliothèque traditionnelle (avec emprunt d'ouvrages à grands tirages) qu'à un espace cosy où consulter et feuilleter des ouvrages rares sur place. Ce n'est pas actuellement le cas au Musée-bibliothèque Pierre André Benoit.

Le mot « bibliothèque » vient du projet initial, jamais réalisé, d'avoir le dépôt complet des livres de PAB à Alès et que la consultation en soit possible, tout comme à la BnF (une sorte d'antenne délocalisée). Sauf que ce projet de convention de la fin des années 1980 n'a pas abouti. Les archives du musée ne conservent que des projets. Faut-il revenir sur cet élément qui historiquement avait un sens mais dans les faits n'a jamais rencontré la réalité ? La bibliothèque évoque l'univers de l'écrit, du livre et la possibilité de consultation sur place. Certains visiteurs s'attendent à un coin lecture, à une consultation possible, même de fac-similés. Or la présentation sous vitrine d'un nombre restreint de livres qu'il est impossible de

manipuler est un contresens. La question que pose ce PSC est la suivante : faut-il retirer le mot « bibliothèque » ou faut-il l'assumer et chercher à mieux mettre en valeur le livre dans certains espaces avec des fac-similés, des outils numériques permettant de montrer les livres dans leur intégralité ?

La réalité de la fondation de notre institution c'est que ce musée est une collection ET une bibliothèque et que l'ensemble a été voulu par Pierre André Benoit avec la donation de sa collection et le dépôt de son travail (en partie seulement). C'est donc une histoire qui, sans être complexe, est bicéphale et de plus non aboutie (le projet initial avec la BnF n'a pas vu le jour tel que conçu par PAB). Héritant de cette histoire, qu'en fait-on ? Le nom a été voulu par le fondateur, c'est un témoignage de son parcours d'une part (la notion de bibliothèque renvoie au livre) et sa philanthropie d'autre part (il a fait don de sa collection ce qui justifie la présence de son nom dans la dénomination même du lieu). Des liens plus forts avec la BnF doivent incontestablement être tissés. L'institution parisienne nous soutient pour chaque projet d'exposition, mais concernant le dernier dépôt à envisager pour compléter les trois premiers effectués, les publics et les éditions (notamment la parution de la bibliographie d'Antoine Coron) il nous faut poursuivre nos efforts et consolider nos liens. Des propositions diverses ont été faites dans deux directions opposées : soit en simplifiant pour plus d'efficacité : Musée PAB, soit au contraire en spécifiant davantage : Musée-bibliothèque d'art moderne PAB. Musée d'art moderne PAB. La possibilité de rajouter un sous-titre, ce qui ne modifierait pas le nom initial mais viendrait spécifier le domaine de spécialité est une possibilité qui d'un point de vue éthique est fidèle à la volonté de Pierre André Benoit et du point de vue de la communication vient renforcer l'impact sur les publics en qualifiant réellement le musée :

Musée-bibliothèque PAB
collection d'art moderne

Selon les supports, notamment dans le cadre de campagnes pour les collections permanentes, de campagnes de communication générique donc, cela peut être pertinent. Pour les campagnes qui concernent les expositions temporaires, le titre des expositions est suffisant. Actuellement, nous communiquons en utilisant le nom complet Musée-bibliothèque Pierre André Benoit et Musée Pab lorsqu'il a déjà été cité. Les visiteurs ou habitants d'Alès prononcent PAB ou P.A.B. indifféremment.

¹⁷⁶ Pourtant bien plus fréquentées. En 2023 la médiathèque Alphonse Daudet comptabilise : 168 001 entrées, 15 688 usagers actifs (dont 4158 nouveaux inscrits et 10 400 emprunteurs actifs). Le volume des prêts s'élève à 323 916 documents. La journée présentant la meilleure fréquentation de manière hebdomadaire est le mercredi.

Le débat a le mérite d'exister. Pour le présent PSC nous actons que nous conservons le nom historique tout en travaillant à mettre en valeur la partie bibliothèque et le livre d'artiste (accès numérique au contenu des livres, projets autour du livre : ateliers, master-class, salon du livre d'artiste ou autre, dernier dépôt de la BnF, liens renforcés avec des institutions mettant en valeur le livre comme la BnF elle-même mais aussi en région avec le musée Médard de Lunel, la bibliothèque-musée de l'Inguimbertaine de Carpentras nouvellement ouverte ou d'autres). Et nous réfléchissons à des campagnes ciblées avec l'ajout d'un sous-titre spécifique précisant « art moderne ».

Le prochain PSC déterminera dans son bilan si les actions entreprises suffisent à justifier le nom ou si la simplification pour une meilleure compréhension des enjeux du musée et une communication plus efficace doivent primer. Pour l'heure nous conservons le nom de baptême donné par le fondateur et travaillons à renforcer cette identité. Nous ne gommons pas l'histoire de PAB, au contraire nous allons chercher à partager avec les publics ce qui fait notre ADN. Si aujourd'hui ce n'est pas clair pour le public, avant de proposer un changement, essayons d'abord d'être plus explicite, de renforcer notre identité si peu marqué, vue de l'extérieur.

L'inscription dans la ville, le quartier, le parc

Le constat de l'équipe est sans appel : le Musée-bibliothèque PAB est installé à Alès par le hasard de la naissance dans cette ville de Pierre André Benoit, mais il pourrait tout aussi bien être ailleurs. Ce n'est donc pas sa genèse qui l'ancre dans la ville et le territoire. C'est sans doute ce qui explique l'impression d'un OVNI à Rochebelle.

Certaines personnes attendent un musée portant sur la mine au vu de l'implantation dans le quartier et de l'histoire du bâtiment. Ce n'est cependant pas l'identité première du musée ni la vocation que l'on souhaite lui dessiner. Reste que la mention du passé du bâtiment peut venir nourrir la médiation auprès des publics.

L'intérêt d'avoir un musée avec une certaine aura est double : d'une part faire venir à Alès des touristes et des résidents régionaux (Nîmes, Montpellier, etc) et d'autre part au sein même de la ville, attirer des Alésiens à Rochebelle pour découvrir le quartier.

La mise en valeur de la figure de Pierre André Benoit est un travail en profondeur et au long cours. Le projet porté en 2021 *Allez zou !* dans la ville même d'Alès était un premier pas avec un parcours géolocalisé dans la ville et des lieux emblématiques dans la biographie de PAB (maison natale, lycée, librairie rue d'Avejan, cathédrale, etc.) sous forme de boucle audio se déclenchant aux points d'intérêt. Il faut valoriser ce travail qui mérite une meilleure visibilité. Un parcours (pas nécessairement physique mais peut-être numérique) des lieux importants pour PAB dans la région pourrait être une extension de ce projet. Une carte mentale avec des filtres différents (lieux, champ artistique, champ littéraire, etc.) pourrait également être créée.

Le petit train touristique pourrait amener jusqu'au Pôle culturel, à la Verrerie, à la Mine témoin et au Musée un public touristique stationné en centre-ville. Le circuit de ce petit train citadin est à définir avec l'office du tourisme en charge de son exploitation pendant la période estivale.

Le projet d'apposer une plaque sur sa maison natale et rue Pierre Brosselette a été abandonné faute de liens avec les propriétaires actuels¹⁷⁷. C'est pourtant un marqueur certes discret mais néanmoins symbolique. Tout comme la possibilité de rebaptiser une rue ou une place à son nom¹⁷⁸.

En 2022, le musée a participé à un projet de dynamisation du cœur de ville en investissant les devantures des locaux commerciaux fermés et des commerçants volontaires avec des affiches d'œuvres de Pierre André Benoit. Cette présence urbaine a suscité la curiosité des passants. L'idée d'investir les lieux publics avec des reproductions des œuvres du musée est constructive car elle permet la rencontre entre une œuvre et une large partie de la population dans les gares, les commerces, et même dans les espaces de co-working. Une des sculptures en métal de PAB était installée sur un rond-point au centre-ville, place de l'étoile (aujourd'hui place du Général Leclerc), pendant plusieurs années. C'est un signal urbain fort qu'il faudrait imaginer remettre en place avec le service de la voirie, notamment sur le rond-point au bout du quai Boissier de Sauvages qui mène au musée ou celui qui dessert La Royale dans le quartier de Cauvel (au bout de la montée des Lauriers).

En 2024 un travail sur la signalétique urbaine a abouti à une refonte des panneaux indicateurs pour s'orienter dans la ville et trouver le musée plus facilement (II-1-c).

Le musée est comme replié sur lui-même, dans le quartier comme dans le parc. Isolé comme une île coupée de son environnement, le musée semble fermé en permanence. Pour modifier cette image, en 2022 des vitrophanies avec des silhouettes de PAB ont été apposées sur les fenêtres du premier étage pour interpeler les visiteurs et

¹⁷⁷ Le cadastre a permis de retrouver les propriétaires actuels qui ont été sollicités mais n'ont pas donné suite en 2021 à l'occasion du centenaire de la naissance de Pierre André Benoit.

¹⁷⁸ Une place à Ribaute-les-Tavernes a été baptisée à son nom, une avenue à Barjac porte également le nom de Pierre André Benoit.



1- Mur extérieur du musée, Montée des Lauriers, 2022

2- Mur extérieur du musée, après le projet de lettrage terminé, 2024

3- Mur extérieur du musée, pendant les travaux de lettrage, 2024

les inviter à s'approcher. Mais pour que ces stickers soient visibles de l'extérieur, il faut ouvrir les volets. Les vitres sont équipées de filtres anti-UV mais il manque encore les tiges métalliques sur les volets en guise de bras démultiplicateurs pour les ouvrir et les fermer en toute sécurité. L'inscription sur le mur d'enceinte du nom du musée participe évidemment de cette dynamique d'identification du lieu depuis l'extérieur¹⁷⁹. Cette volonté de changement ne doit pas être isolée. Il faut réfléchir à d'autres signes pour susciter l'envie des habitants du quartier de venir visiter le musée, en investissant par exemple davantage la façade. Une mise en lumière nocturne à la fois pour la sécurité du lieu et son identification de nuit serait un véritable atout supplémentaire pour le musée.

Il faut repenser la signalétique du parking et le panneau d'accueil côté rue de Brouzen (notamment en incluant soit un visuel de la façade soit un plan de situation pour que le primo-visiteur puisse repérer le bâtiment qu'il cherche).

Que mettre en place pour renforcer l'attractivité du musée :

- ▷ une programmation en réseau,
- ▷ une communication plus visible
- ▷ une attention particulière portée au confort des visiteurs
- ▷ mise en réseau pour une offre plus complète et visible
- ▷ une communication sur les actions ayant trait à PAB ou au livre d'artiste (par exemple lorsque des livres de PAB sont exposés dans d'autres institutions).

Le musée : une fierté pour les Alésiens ?

Le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit est connu des bibliophiles jusqu'en Suisse ou en Belgique mais manque de reconnaissance dans sa propre ville. Il arrive que des habitants d'Alès ne le connaissent même pas. Son déficit de notoriété, la multiplicité des propositions culturelles sur le territoire et la variété des musées dans la région avec des propositions d'expositions d'envergure sont des facteurs qui concourent à la faible reconnaissance du musée. À cela s'ajoute le manque de moyens pour une communication plus efficiente. Pourtant, lors d'expositions temporaires d'envergure (proposant des artistes reconnus comme Miró, Picabia, Dubuffet, Braque), la fréquentation croît, le sentiment de fierté de la population locale également. Le rayonnement dépasse le cadre local et devient alors régional.

L'équipe doit fidéliser son public en maintenant un lien. Pour cela on peut envisager de créer un fichier de relations publiques clair, utilisable et performant, notamment pour l'envoi de newsletters.

Au sein de la communauté scientifique le musée est peu connu, on note peu de demandes d'informations par les chercheurs. En revanche nous sommes identifiés comme de véritables intermédiaires avec les ayant-droits de Pierre André Benoit, ce qui nous permet de rediriger les demandes de connaître les projets à venir autour de la figure de PAB.

¹⁷⁹ Logo et nom du musée peints sur le mur en juillet 2024.

Réseaux et partenariats aujourd'hui peu actifs mais à développer

Le musée, pour occuper pleinement son rôle, doit s'inscrire dans un maillage institutionnel et/ ou associatif afin d'être en réseau et donc d'entrer en résonance avec des structures ou institutions similaires ou complémentaires.

Réseau patrimonial et culturel

Alès Agglomération

Aujourd'hui le Musée-bibliothèque n'a pas de partenaire sur l'Agglomération ou même le département. Cette situation est la résultante du manque de temps pour créer des réseaux et participer à ceux existants. Certes, des partenariats ponctuels ont existé ou existent (exposition en partenariat avec le festival cinéma Itinérances pendant de longues années, depuis vraisemblablement 2009 et jusqu'en 2019¹⁸⁰), mais ce sont finalement des démarches, qui relèvent de l'événementiel et non d'un partenariat de longue durée porteur de sens. Or c'est dans cette idée qu'il faut travailler à l'avenir pour créer une dynamique. Sans vouloir s'éparpiller et partir dans trop de projets à la fois, il est raisonnable dans ce PSC d'envisager deux partenariats forts à construire, étayer et faire vivre. Les deux options retenues par les élus et l'équipe des musées sont : la Verrerie (pôle national Cirque) et les archives municipales.

Si le musée souhaitait associer à ses programmations le spectacle vivant ou la musique il faudrait prendre contact avec le Cratère, le conservatoire... et analyser les possibilités de partenariats.

La démarche serait la même avec le réseau de lecture publique et la médiathèque Alphonse Daudet ; pour l'éclairage, un partenariat avec l'École des Mines pourrait être envisagé.

Réseaux professionnels

Dans le monde des musées, le Musée-bibliothèque PAB adhère au réseau Musées Occitanie (ancienne section fédérée de l'AGCCPF, création de Musée Occitanie en 2017 après la fusion des régions). Le réseau regroupe plus de 250 professionnels¹⁸¹ de musées et d'éta-

blissements à but culturel et patrimonial. Ce partenariat fait l'objet d'une convention (signée en 2020) et d'une cotisation à hauteur de 200€/an. En adhérant, le musée bénéficie d'une place sur le site internet du réseau et des actions scientifiques et culturelles organisées par le réseau. Le site permet de dialoguer avec les collègues adhérents, ce qui constitue une véritable richesse quant au partage des connaissances. Si les retombées quant à la notoriété du musée et la fréquentation induite par ce partenariat ne sont à ce jour pas estimées, l'intérêt principal est bien de créer du collectif au sein de la région entre professionnels (modèles de conventions, coordonnées de professionnels de la restauration du patrimoine ou du montage des expositions, présence de tel ou tel type d'objets dans les collections).

On pense bien entendu à l'exemplaire regroupement des musées du Nord de la France, un réseau dynamique et volontaire. Il n'existe pas un tel volontarisme dans notre région.

Les trois musées d'Alès Agglomération adhèrent à l'association française des régisseurs d'œuvres d'art : l'AFROA. Coût de l'adhésion 30 €/an. Celle-ci nous permet d'intégrer un réseau des régisseurs d'œuvres d'art français en ayant accès à leurs conférences, des visites de réserves, workshops... à ce jour la régisseuse n'a pas encore eu l'occasion et le temps de s'investir dans cette association mais c'est un objectif pour les années à venir.

Le musée adhère (ainsi que les deux autres musées de l'agglomération) à l'ICOM (International Council of Museums). Il faut que les musées d'Alès Agglomération participent à des comités pour être plus actifs dans cette organisation afin d'être mieux informés sur les sujets qui les concernent spécifiquement et de participer à cette émulation entre professionnels. L'adhésion à cet organisme international représente 650 €/an pour l'ensemble des trois musées¹⁸². Le montant de cette cotisation est basé sur le nombre de visiteurs annuels et le budget de fonctionnement. Adhérer à l'ICOM permet à la fois d'offrir aux équipes une carte d'accès gratuit et coupe-file à de nombreux musées dans le monde et d'avoir accès à leurs bases d'informations, aux séminaires et conférences organisés par cette institution et participer aux groupes de travail thématiques qui recouvrent un très large spectre. À ce jour le musée est adhérent mais n'est pas actif dans les groupes de travail. Il serait pertinent de s'investir dans un groupe pour participer à la réflexion globale

¹⁸⁰ Exposition annuelle organisée au printemps (au moment du démarrage du festival, pour 3 mois) soit au Musée-bibliothèque PAB soit au Musée du Colombier. En 2020 et 2021 pour cause de pandémie il n'y a pas eu de projet et ensuite plusieurs projets de ces deux années ont été reportés. Ni l'équipe du musée ni celle du festival ne sont fermées pour une nouvelle collaboration mais à ce jour il n'existe pas de nouveau projet.

¹⁸¹ Dont 139 musées. Différents secteurs d'activité : conservation, médiation, documentation, régie...

¹⁸² Membre actif de catégorie III, comme nous avons un budget annuel compris entre 100 000 € et 1 000 000 €.

et se tenir informé des évolutions. Il est possible de s'inscrire à deux comités pour chaque adhésion. Les trois musées adhérant conjointement, il serait intéressant de participer à un comité en lien avec l'ethnographie (pour Maison Rouge) et un davantage en lien avec les arts plastiques. Sinon un autre choix serait de s'investir dans le champ de la médiation et dans un comité davantage tourné vers l'éthique professionnelle, ce qui permettrait ainsi d'embrasser les trois musées sans faire des choix sur la typologie des collections. Les comités transversaux qui nous semblent pertinents quant à nos intérêts sont COMCOL (Comité international pour le développement des collections), ICAMT (Comité international pour l'architecture et les techniques muséographiques), ICEE (Comité international pour les échanges d'expositions), ICOFOM (Comité international pour la muséologie), ICOM-CC (Comité pour la conservation), MPR (Comité international pour le marketing et les relations publiques dans les musées).

Le Musée-bibliothèque PAB participe depuis sa création en 2021 au réseau Rémucol (Réseau de Musées de Collectionneurs). Il n'y a pas de contrepartie financière, c'est un réseau informel et non une association. L'intérêt est de réfléchir ensemble à la signification de « l'esprit du donateur », le sens de la collection, la gestion d'un lieu choisi par ce dernier avec des contraintes plus ou moins fortes... C'est intellectuellement stimulant, cependant il y a peu de rencontres (une fois par an ou tous les deux ans) et pas de forum ou blog pour échanger.

La Fédération des maisons d'écrivains et des patrimoines littéraires se regroupe autour de lieux et collections liés à des écrivains. PAB n'a pas souhaité inscrire son musée dans cette dynamique puisque ce n'est pas sa figure qui prime mais bien sa collection, et pas la partie littéraire (donnée à la BnF) mais la partie artistique. Il n'y a donc pas, tant que la figure de Pierre André Benoit n'est pas reconnue d'un point de vue littéraire, une vocation à aller dans ce sens.

Les collectionneurs

Il n'existe pas de liens significatifs avec des collectionneurs privés. Les liens avec les collections publiques (musées essentiellement mais aussi le CNAP, les FRAC) dont les collections sont connues et accessibles, sont établies ou facilement envisageables ; mais le travail de réseau à mener avec les collectionneurs privés demande du temps, ce qui fait défaut aujourd'hui à l'équipe du musée. C'est un constat qui n'appelle pas d'action correctrice spécifique mais qu'il convient de mentionner dans le cadre de ce PSC. C'est surtout un réseau qui se construit au fil du temps et des opportunités de rencontre mais qu'il faut entretenir pour développer des expositions pour l'avenir et envisager des acquisitions.

Réseaux institutionnels

Les acteurs du tourisme

Le Musée-bibliothèque PAB adhère uniquement à l'office de tourisme d'Alès. À titre indicatif Maison Rouge adhère au Club des sites du Gard, mais pas les musées d'Alès. Pour étudier cette possibilité il faut obtenir avant toute chose le label tourisme Sud de France (c'est un prérequis). Les sites touristiques de l'agglomération y adhérant tous, il serait important que les deux musées d'Alès fassent partie de ce réseau.

Il n'existe aucun lien spécifique avec les hôteliers et restaurateurs. Il faudrait pour les approcher travailler avec le Club des sites qui organisent notamment des eductours. Maison Rouge en reçoit chaque année.

Le Musée-bibliothèque PAB est assez peu représenté dans les organismes touristiques du secteur. C'est un point à développer.

L'enseignement

L'Éducation nationale est un partenaire privilégié avec la fréquentation de notre institution par les écoles primaires, les collèges et les lycées. L'École de la seconde chance fréquente le musée pour des projets réguliers. Il n'existe pas à ce jour de lien spécifique avec l'IMT-Mines d'Alès. C'est dans cette direction que le secteur des Publics doit travailler afin d'ouvrir le musée à davantage de visiteurs du supérieur.

Le tissu associatif

Le tissu associatif local est riche et dense. Plusieurs associations résident sur le Pôle culturel et scientifique, d'autres utilisent la salle Maurice André. Il serait intéressant de proposer des visites pour les membres de ces associations (souvent artistiques, culturelles ou sociales).

Des réseaux de solidarité tels que les clubs services/ ONG Soroptimist, Lions club, Club Richelieu, Rotary mais aussi le Cadref, l'Université populaire et l'Académie cévenole sont autant de partenaires avec qui il faut tisser des liens.

Association des amis du Musée

Historique

L'Association des amis du Musée-bibliothèque PAB a été fondée peu après l'ouverture du musée en 1989 par Pierre André Benoit lui-même.

Son rôle est défini comme suit dans l'article 2 des statuts¹⁸³ : « Cette association a pour but de favoriser l'action, la promotion et l'enrichissement des collections du Musée-bibliothèque Pierre André Benoit, ainsi que le développement des Arts du livre par tous les moyens légaux, autorisés et de bon usage, conformément à l'esprit du donateur ».

Historiquement, les amis et proches de PAB ont participé à l'association, en tant que membres fondateurs ou membres simples. Aujourd'hui il reste peu de membres ayant connu Pierre André Benoit. Les rares témoins de cette époque ne sont d'ailleurs pas membres actifs de l'association et ne font plus partie du conseil d'administration. Il serait intéressant et assez urgent de collecter la mémoire des personnes ayant connu Pierre André Benoit avec un questionnaire ouvert. Pour faire vivre et humaniser la figure de Pierre André Benoit ce serait une opportunité.

152

Fonctionnement

Aujourd'hui l'association regroupe 200 adhérents. Le montant de la cotisation est de 20 € (30 € pour une adhésion double, 3 € pour les personnes à faible revenu et gratuit pour les étudiants, et au-delà pour des adhésions de soutien et des membres bienfaiteurs). Les amis du musée ont droit à la gratuité au musée et ont accès aux animations proposées par l'association, notamment les sorties culturelles à la journée dans des musées de la région avec des visites guidées privatives (PACA, Occitanie).

Les membres de l'association sont majoritairement des personnes retraitées.

Les subventions versées à l'association servent à enrichir les fonds du musée et renforcer ses actions auprès des publics. À ses débuts l'association recevait des subventions de la DRAC, de la Région et du Département en lieu et place du musée qui ne sollicitait pas ces partenaires. La raréfaction progressive des subventions entre 2015 et 2022 fait qu'aujourd'hui l'association est uniquement subvention-

née par la ville d'Alès et Alès Agglomération. Les subventions ne sont pas fléchées sur des actions en particulier sauf celles reçues de la Politique de la ville (des ateliers avec les enfants des quartiers prioritaires).

L'association des amis du Musée-bibliothèque PAB est affiliée à l'association des Amis des musées de la région Occitanie (AMROC) et à la Fédération française des amis de musées (FFSAM).

L'association a géré la boutique et bénéficié des produits des ventes conformément à l'article 7 des statuts jusqu'à fin 2022. Ayant dû licencier son employée à temps partiel, l'association a cédé la gérance de la boutique à Alès Agglomération ainsi qu'une partie du stock à titre gracieux. La régie d'Alès Agglomération a démarré au 1^{er} janvier 2023.

Missions

Le musée et l'association (par la voie de son conseil d'administration) souhaitent développer leur partenariat selon les quatre axes suivants :

- ▷ acquisitions et restaurations d'œuvres d'art selon les orientations du présent PSC et selon les moyens financiers de l'association définis en CA ;
- ▷ co-réalisation d'actions envers les différents publics du musée, notamment dans le domaine du champ social et le domaine scolaire ;
- ▷ soutien financier aux projets et actions du musée pour lesquelles une réactivité financière est nécessaire ;
- ▷ diffusion des informations concernant le musée auprès des adhérents et autres associations des amis de musée via l'AMROC.

En 2024, l'Association des amis du Musée a consacré la somme de 3000€ à diverses acquisitions d'œuvres graphiques d'artistes majeurs de la collection : Seuphor, Survage et Braque, mais aussi Bertini, Karskaya et Ubac. Ces acquisitions constituent un enrichissement considérable pour l'institution qui n'a pas le même degré de réactivité pour des ventes aux enchères dont elle n'est informée que quelques jours auparavant.

Les défis de l'association aujourd'hui sont les suivants : comment renouveler les adhérents, attirer de nouveaux participants au CA qui soient actifs ? Une suggestion a été faite d'imaginer créer des Petits amis du musée (ou Jeunes amis du musée) qui rassemblerait des enfants et jeunes de 8 à 18 ans pour formuler des propositions et bénéficier d'actions spécifiques. Les amis du musée cherchent à communiquer via des moyens plus modernes : site internet et réseaux sociaux. Mais l'expertise et le suivi pour ce genre d'outil est technique et chronophage. En attendant la page du site internet du musée concernant l'association peut être étoffée pour donner plus de visibilité aux actions de l'association).

¹⁸³ Statuts de l'association en annexe.

Le mécénat : une dynamique envisageable

Aucun des trois musées d'Alès Agglomération ne pratique aujourd'hui le mécénat, à cause du vide juridique de la collectivité sur cette démarche et par manque de temps. C'est en effet un investissement de temps conséquent pour créer juridiquement le cadre pour Alès Agglomération, prévoir des supports pour communiquer auprès d'éventuels mécènes, entamer les démarches pour attirer des mécènes, entretenir les rapports de confiance et de convivialité avec les mécènes, assurer le suivi des événements ou autres avantages auxquels ils auraient droit (visite guidée VIP, privatisation d'espace dans le musée, catalogues, etc.).

La recherche de recettes est pourtant aujourd'hui cruciale pour envisager l'avenir sereinement. Au-delà de la recherche de subventions publiques et des recettes propres générées par des boutiques ou des éventuelles locations d'espace (impossible pour le Musée-bibliothèque PAB qui n'a pas d'espace sécurisé à proposer pour des événements extérieurs à sa programmation), il est essentiel de réfléchir aux avantages du mécénat tout en restant conscient de ses limites (à la fois dans notre bassin de vie et du fait de la conjoncture). C'est dans la mesure et à moyen terme, avec un petit nombre de soutiens, mais des soutiens actifs, qu'il faut envisager la possibilité de développer le mécénat sur les musées d'Alès Agglomération.

Il faut également ne pas être uniquement focalisés sur le mécénat financier et être ouverts au mécénat en nature ou au mécénat de compétences qui doivent tous deux être également valorisés car porteurs et structurants pour bon nombre de projets (notamment des projets auprès des publics). Et pourquoi pas, notamment dans le cadre d'acquisitions d'œuvres ou de restaurations des collections, du mécénat individuel.

À ce jour les dons d'œuvres d'art n'ont donné lieu à l'émission d'un reçu fiscal qu'une seule fois. C'est pourtant une forme de mécénat à encourager.

Pour mettre en place une politique de mécénat il faudrait :

- ▷ travailler sur les modalités administratives et financières (par exemple Alès Mécénat n'a pas pu donner au Musée du Colombier pour un projet d'exposition en 2020 malgré un vote positif du conseil d'administration car la collectivité ne pouvait pas produire de rescrit fiscal). Il faut éclaircir ces points avec le service juridique, le service finances et la trésorerie avant

de se lancer dans des démarches ;

- ▷ faire du *bench marking* auprès de musées ayant cette pratique pour en comprendre les rouages et les subtilités ;
- ▷ travailler à l'élaboration d'une charte éthique en reprenant celle en ligne sur le site du ministère de la Culture ;
- ▷ définir le périmètre d'intervention des actions mécènes (au-delà des avantages fiscaux, déterminés par la loi, que peut offrir le musée en termes d'image et de service aux entreprises qui le soutiendraient financièrement ? Invitations, visites VIP, soirées privatives dans les locaux du musée, mention de sa participation via le logo de l'entreprise...)¹⁸⁴ ;
- ▷ travailler sur les trois musées.

L'ensemble des éléments cités représentent 1/4 à 1/2 équivalent temps plein (ETP) pour les trois musées. C'est donc impossible dans l'organisation actuelle de dégager ce temps sur le secteur Marketing. Ces démarches pourraient être portées globalement au niveau du Pôle Temps Libre ou de la collectivité. La proposition peut être faite et réfléchie pour une mise en place lors du prochain PSC.

En revanche il existe sur le territoire depuis 2016 un fonds de dotation nommé Alès mécénat, dont la vocation est « de rapprocher le monde de l'entreprise des acteurs culturels et sportifs du bassin alésien et d'Alès Agglomération afin de permettre l'émergence de nouveaux projets pouvant rayonner sur son territoire et au-delà, de soutenir des événements structurants ou innovants en accompagnant leurs actions auprès des publics et d'apporter ainsi un soutien aux structures et aux individualités qui les conduisent »¹⁸⁵. Les fonds sont collectés auprès des entreprises et des particuliers pour des activités d'intérêt général dans les domaines suivants : le spectacle vivant, le cinéma-audiovisuel, le patrimoine, les arts plastiques. Le conseil d'administration valide ou non les propositions d'un comité d'experts. Pour bénéficier de ces fonds, les structures sollicitant Alès mécénat doivent avoir été reconnues d'intérêt général par l'administration fiscale (procédure de rescrit fiscal). Le musée n'a jamais sollicité ce fonds de dotation alors que sa conservatrice fait partie du comité culture en tant qu'experte et y siège depuis sa création. C'est la piste à privilégier dans un premier temps avant d'envisager un plan de mécénat en autonomie.

¹⁸⁴ Les contreparties doivent être chiffrées et ne peuvent dépasser 25 %.

¹⁸⁵ Extrait du statut dudit fonds de dotation.

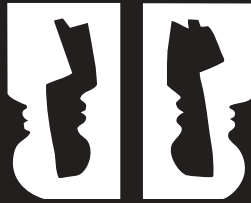
Logo depuis 1989



Logo depuis 2019



MUSÉE-BIBLIOTHÈQUE
PIERRE ANDRÉ BENOIT



MUSÉE BIBLIOTHÈQUE
PIERRE ANDRÉ BENOIT

154



1- Visite de presse *Georges Braque, l'œuvre graphique*, 2023

2- Tatouage logo Musée-bibliothèque PAB

3- Documentaation exposition *Jean Cocteau, l'Empreinte d'un poète*, 2019

Une communication qui doit se développer

La communication est un enjeu et un défi pour tout site culturel qui souhaite attirer plus de visiteurs et gagner en visibilité. Mais il est difficile d'exister dans un secteur très concurrentiel. Certains choisissent de communiquer de manière décalée et originale pour se démarquer (par exemple campagne de communication pour Maison Rouge « Ceci n'est pas »), d'impliquer les publics pour en faire des ambassadeurs ou encore de travailler en réseau.

L'identité graphique

Le logo du musée est celui d'origine, créé et voulu par Pierre André Benoit. Noir et blanc, il joue sur les pleins et les vides (formule du positif/ négatif) qui est chère à PAB, avec un profil de visage humain. Ce sont les poignées de la porte d'entrée vitrée du musée. À cette forme graphique a été ajouté, dès 2019, le nom complet du musée pour une meilleure compréhension. Il est tout à fait conforme à l'esprit du musée¹⁸⁶.

Le musée utilise la charte graphique générique de l'Agglomération, ce qui est contraignant dans la mise en page des œuvres. Il faut soit que l'artiste ou ses ayant-droits acceptent de couper l'œuvre (ce qui est rare) soit que celle-ci soit insérée dans une sorte de cadre. Il est important pour le musée de faire partie de la dynamique visuelle de la collectivité, mais la communication institutionnelle n'a pas la même philosophie et les mêmes ambitions artistiques qu'un musée.

Des outils de communication jeunes

La banque d'images du musée concernant les collections, la programmation et la vie quotidienne, est en cours.

Les outils de communication des expositions (carte postale, invitation, affiche) sont créés pour chaque projet avec la collaboration du service Communication de l'Agglomération. Jusqu'en 2017 ce

service gérait en direct la communication. Depuis 2017 une responsable des relations publiques et du marketing a intégré le département. L'ouverture de Maison Rouge a permis à l'ensemble des musées de se doter des mêmes outils pour chacun des trois musées :

- site internet dédié en 2021,
- Facebook en 2019,
- Instagram en 2021,
- une page Google my business en 2019,
- un flyer générique en 2022.

À ce jour, chaque exposition bénéficie de :

- une visite presse,
- un dossier de presse,
- un carton d'exposition,
- une carte postale,
- des kakemonos,
- des affichages sucettes,
- des affichages commerces,
- l'achat d'espaces.

Depuis 2021, l'accrochage des collections bénéficie du même dispositif.

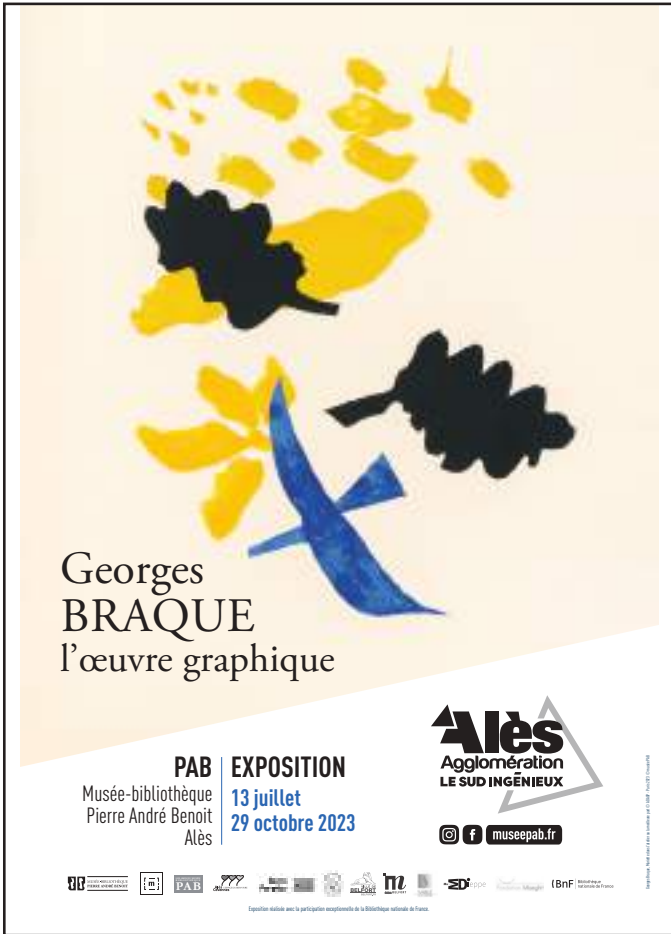
Depuis 2023, un travail sur la signalétique extérieure a permis de pointer les principaux écueils. Les questions concernant la signalétique routière ayant été traitées en 2024, il reste la signalétique d'accès dans le parc à étudier pour 2025.

Une stratégie simple mais efficace

Les outils privilégiés

Ce sont ceux qui sont les moins onéreux. Les réseaux sociaux et relations presse sont donc prioritaires.

¹⁸⁶ Jusqu'au milieu des années 2010 l'Association des amis du Musée utilisait elle aussi le logo. Elle a fait faire son propre logo pour que l'institution et l'association soit différenciées, notamment sur les supports de communication.



156 Affiche A4



Carte postale 10.5x15cm



Écran 1920x1080 px



Invitation 100x210cm



Kakemono 80x210cm



Kakemono 80x300cm

Les demandes des journalistes sont traitées dans la journée. Pour les relations presse, une information mensuelle récapitulant toutes les propositions des musées et des photos illustrant le propos sont envoyées le mois précédent au journal de l'Agglomération et à certains journaux locaux. Une visite presse est organisée le matin du vernissage d'une nouvelle exposition¹⁸⁷. Un dossier de presse est rédigé pour chaque exposition.

Les bâches et kakémonos dépendent du calendrier du service Communication ; le réseau d'affichage du Cratère l'été nous est prêté en partie depuis plusieurs années¹⁸⁸.

Une attention particulière au travail graphique

La création graphique autour de chaque exposition est essentielle. On recherche l'efficacité à travers des propositions qui soient sobres, élégantes et chic/raffinées, parfois décalées.

Une présence régionale

Autant que le budget le permet, le Musée PAB favorise un affichage régional pour ses expositions estivales : Montpellier, Nîmes, Arles et Uzès.

Un calendrier raisonné

Il est illusoire d'avoir un seul support pour tous et sur toutes nos actions. On envisage les différents canaux comme suit :

- communication générique sur l'histoire du musée et la collection permanente ;
- communication régulière (trimestrielle ou mensuelle avec une newsletter). La périodicité de celle-ci dépend du nombre d'inscrits et de l'anticipation sur la programmation de la part de l'équipe ;
- communication sur chaque exposition ;
- communication événementielle (événement ponctuel comme la Nuit européenne des musées, les Journées européennes du patrimoine...).

Des limites à repousser

Limites budgétaires

En 2017, le budget communication du musée était de 17 784 € (5 634 € pour l'exposition d'hiver et 12 150 € pour l'exposition d'été). Aujourd'hui, le budget de communication est de 30 000 €/ an. Cela étant, le service Communication de l'Agglomération qui achetait des espaces, ne le fait plus. Le service Protocole facture désormais les vernissages.

Le musée a conservé les mêmes canaux de diffusion : *Artvues*, *La Gazette*, *Sémaphore*, *Parcours des arts*, *Elle région*. Les prix du *print* ont doublé depuis 2017. Le musée développe sa présence numérique avec des achats de campagne *display* l'été, d'un mix vidéo *Youtube*/article *print*/ *newsletter d'Arts in the city*. Donc malgré un budget en augmentation, il est plus difficile aujourd'hui de communiquer qu'il y a 7 ans.

Certaines carences sont bien identifiées par l'équipe : il n'y a pas de budget fléché à ce jour pour les relations presse. Il faudrait, pour impulser une dynamique plus agressive quant à la présence du musée sur le papier comme sur les réseaux, des abonnements, un budget réception pour faire venir les journalistes jusqu'à Alès, voire sur certaines expositions d'envergure un relais à Paris par une agence de presse.

Le musée ne dispose pas non plus d'un budget pour adhérer à d'autres Office de tourisme que celui d'Alès ; le musée n'est pas présent sur les salons.

Enfin les droits de diffusion des œuvres ont été multiplié par 10 en 3 ans. Les artistes sont principalement affiliés à l'ADAGP. Devoir payer des droits pour les dossiers de presse (mais aussi les dossiers pédagogiques en ligne ou tout autre support) nous contraint dans nos choix.

Limites humaines et organisationnelles

Pour une communication efficace, il faut :

- ▷ les informations relatives au projet (titre, dates, descriptif et choix du visuel) un an à l'avance,
- ▷ tous les outils de communication mis en page et validés 3 mois minimum avant le démarrage de l'opération.

¹⁸⁷ Généralement le musée accueille 5 à 10 journalistes à chaque visite presse.

¹⁸⁸ Selon la programmation des manifestations estivales sur le bassin.

Actuellement, les projets d'exposition sont encore mouvants à moins de deux mois avant le démarrage, ce qui n'est pas optimal et ne nous permet pas d'être présents sur certains canaux pourtant décisifs.

L'accroissement de la charge de travail pour le service Communication de l'Agglomération fait qu'aujourd'hui le studio ne peut plus prendre en charge certains projets ; la réalisation d'une vidéo était auparavant automatique, c'est aujourd'hui exceptionnel, la visibilité des activités du musée dans le journal de l'Agglomération est restreint, les relais des posts Instagram et Facebook sont exceptionnels (environ 1 sur 6). La réservation de la nacelle pour la pose des kakémonos en ville est très compliquée¹⁸⁹.

Enfin, le manque de temps. Actuellement, une personne est chargée de la création des outils de communication des trois musées (ce que faisait le studio du service Communication de l'Agglomération jusque là), des agendas, de la distribution et des réseaux sociaux. La responsable du secteur Marketing, chargée également des boutiques et des événements, s'occupe pour les trois musées, du budget communication, des achats d'espaces, des relations presse et de la validation des outils de communication. Le développement d'outils numériques est très chronophage même si l'équipe est tout à fait persuadée de son importance.

- ▷ dans des supports spécifiques concernant l'art moderne, les arts graphiques et le livre d'artiste ;
- ▷ être éco-responsable avec des supports utilisant moins de papier, moins de plastique et en les réutilisant le plus possible ;
- ▷ effectuer une veille quant aux nouveaux médias, nouveaux outils et nouvelles pratiques.

Les axes de développement

Ce qu'il faut renforcer ou impulser en matière de communication pour le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit :

- ▷ Développer une communauté de visiteurs en les faisant adhérer et participer à une programmation ;
- ▷ créer une newsletter régulière sur le Musée-bibliothèque ;
- ▷ s'ouvrir à une communauté plus jeune en exploitant la collection permanente à travers des séries, des histoires, des jeux grâce aux réseaux sociaux ;
- ▷ affirmer la présence du musée en systématisant les distributions envers d'autres musées, maisons d'hôtes, hôtels et restaurants ;
- ▷ rayonner en étant présent dans des salons touristique régionaux et nationaux et dans les salons de livres d'artistes en région et à Paris ;
- ▷ pour maintenir notre public de niche « amoureux de l'art moderne et bibliophile averti » développer la présence du musée

¹⁸⁹ Pour l'exposition Jean Arp, un jour, des années, une vie, le musée a renoncé à faire poser les kakémonos pourtant payés et livrés faute de disponibilité de la nacelle.

Une boutique raffinée et spécifique

La boutique du musée est située en face de l'accueil, à gauche en entrant au rez-de-chaussée. Elle mesure 27 m².

Gérée par l'Association des Amis du Musée à l'ouverture du musée, elle est en régie directe d'Alès Agglomération depuis 2023. Une convention (projet retrouvé non signé) mettait à disposition le personnel communautaire pour l'encaissement des ventes de la boutique. La diminution de personnel n'a pas permis d'aboutir (de renouveler ?) cette convention. L'Association n'ayant plus de salarié elle a décidé de ne plus assurer la gestion de la boutique et a cédé gracieusement une partie de son stock à Alès Agglomération.

Gestion

Alès Agglomération a créé une régie pour gérer directement la boutique (et celle du Musée du Colombier) au printemps 2023. L'ouverture de la nouvelle boutique a eu lieu en juillet 2023. Les agents d'accueil et de surveillance assurent les encaissements pendant les heures d'ouverture du musée via le même logiciel que la billetterie et sur le même poste (situé dans l'accueil du musée). La caisse permet désormais l'encaissement de la carte bleue.

La gestion des trois boutiques sur les trois musées du département est mutualisée. Le budget d'achat en 2024 pour les trois sites est de 28 000€.

Il n'y a pas encore d'année de référence puisque l'Agglomération ne gère en régie directe cette boutique que depuis 15 mois au moment de la rédaction du présent PSC. Cependant le compte administratif de juillet à décembre 2023 est parlant : les recettes ont été de 30 944 €. Le panier moyen est de 4 €. L'activité est très saisonnière et liée pour l'exercice 2023 à la fréquentation de l'exposition *Georges Braque, l'œuvre graphique*.

Concept de la boutique

La boutique est un service à vocation commerciale qui permet aux visiteurs soit de rapporter un souvenir ou faire un présent à autrui, soit d'approfondir un sujet, de s'instruire. La boutique prolonge l'expérience de visite.

Les objectifs de la boutique sont les suivants :

- mettre en valeur l'art moderne et les artistes présents dans la collection du musée et les projets ponctuels (principalement les expositions temporaires). Il doit y avoir une continuité esthétique ;
- mettre en valeur la figure de Pierre André Benoit et son activité (donc la poésie et les livres d'artiste) ;
- dégager une marge constituant une source de profits pour la Collectivité ;
- proposer des produits de qualité si possible avec des artisans régionaux (fabriqués à proximité et écoresponsables, autant que possible) ;
- proposer des produits spécifiques, édités en nombre limité, que l'on retrouve peu (ou pas) ailleurs ;
- des objets dérivés et des catalogues.

Pour répondre à ces objectifs, le choix du secteur Marketing est de présenter peu d'objets, mais de qualité ; et de varier les produits régulièrement (au moins deux fois dans l'année pour que les visiteurs réguliers trouvent toujours une nouveauté à chacune de leurs visites).

La fourchette de prix doit être assez large pour toucher tous les publics avec une gamme de produits allant de 5 produits à moins de 10 € (pour les enfants), 5 produits à moins de 30 € (pour les adultes). Ce sont des idées cadeaux autant que des souvenirs de la visite.

Un libre-service de boissons est proposé, considéré comme un service supplémentaire. Il n'y a pas d'offre autour du Musée PAB. Dorénavant les visiteurs peuvent trouver thé/ café/ eau et jus de fruits frais.

Produits et freins

Les meilleures ventes depuis juillet 2023 sont :

- le catalogue de l'exposition en cours,
- les magnets PAB,
- les cartes postales PAB,
- les produits pour enfants (livres, activités artistiques),
- les boissons.



160

- 1- Boutique du musée
- 2- Zoom des produits de la boutique
- 3- Zone extérieure assise

Le musée a choisi de développer lui-même certains produits pour gérer au mieux les quantités et être plus réactif (magnets, cartes postales, affiches).

Concernant les livres, la boutique vend à la fois les catalogues d'exposition (expositions passées ayant eu lieu au Musée-bibliothèque depuis son ouverture avec des stocks fluctuants en fonction du tirage initial et de la notoriété de l'exposition) ; et des livres abordant les thèmes de la collection (estampes, livres d'artiste) ou les artistes de celle-ci.

Rappelons que lorsque l'on commercialise des livres, le prix est fixe depuis le 10 août 1981 avec une remise maximale de 5 %. Il y a pour cette partie un cadre très strict à respecter.

Face à cela quelques difficultés qui empêchent souplesse et réactivité :

- le vote des tarifs deux fois par an seulement (en juin et en décembre),
- la forte saisonnalité et l'importance du prestige de l'exposition en cours qui impacte grandement la fréquentation du musée,
- l'absence de base de données complète des fournisseurs,
- le système chorus qui effraye certains fournisseurs,
- absence de manière continue d'une personne à la boutique pour conseiller les visiteurs (selon l'affluence et le nombre d'agents de surveillance disponible chaque jour) et la gestion déportée de la caisse (dans l'espace d'accueil et pas dans la boutique elle-même),
- l'espace de stockage aujourd'hui situé au 2^e étage et partagé avec l'Association des amis du Musée et le secteur Collections pour le stockage du mobilier scénographique¹⁹⁰, se trouve loin de la boutique ce qui n'est pas pratique. L'arrière-boutique est actuellement occupée par l'association pendant le temps des travaux d'extension.

Une remarque importante : la boutique fait un meilleur chiffre d'affaires lorsque l'exposition est payante, proportionnellement le chiffre d'affaires de la boutique n'est pas plus important les jours de forte affluence comme les journées du patrimoine ou la nuit des musées.

Les axes de développement

Aujourd'hui encore en phase de lancement et d'amélioration de l'organisation, l'équipe a déjà effectué une première analyse per-

mettant de dégager des pistes de travail à court et moyen termes :

- ▷ développer les produits autour de PAB,
- ▷ développer la vente en ligne,
- ▷ développer l'espace *cosy* pour la consommation de boissons chaudes ou fraîches à l'extérieur sur la terrasse,
- ▷ imaginer un espace dédié aux enfants,
- ▷ mutualiser l'espace d'accueil en ouvrant en sous-œuvre un des murs de la boutique,
- ▷ suivre des formations spécifiques sur les boutiques de musées,
- ▷ participer à des salons (type salons *museum connection / museum industry* et maison et objet) pour trouver de nouveaux produits et tendances,
- ▷ lorsque des artistes vivants exposent dans le musée établir un partenariat spécifique avec la boutique pour vendre des œuvres (par exemple après un projet de *workshop* développé par le secteur des Publics)¹⁹¹.

¹⁹⁰ L'arrière-boutique, une fois la tranche 2 de l'extension terminée, sera installée dans la pièce attenante à la boutique au rez-de-chaussée, horizon été 2025.

¹⁹¹ Le modèle en la matière : la boutique du Carré d'Art à Nîmes.

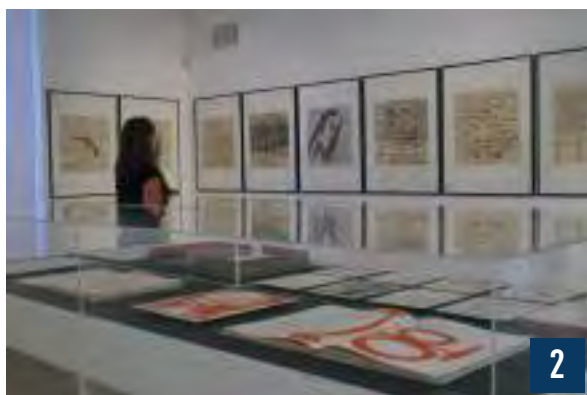
Actions concernant le rayonnement

Objectifs	Actions	Moyens (humains/ financiers / techniques)	Calendrier	Indicateurs	Observations (atouts/ faiblesses)
Mise en valeur du lieu (site et bâtiment)	Être sur le parcours du train touristique	Service tourisme	Été 2025		
	Éclairage nocturne du bâtiment		2029		Après ravalement de façade
	Ouverture des volets du musée		2024		
Mise en valeur de PAB et de la collection	Recueil de la mémoire des personnes ayant connu PAB	Enquête écrite et in- terviews Liste personnes ayant connu PAB	2025		Cadrage juri- dique pour ex- ploitation des données
	Créer une carte mentale des lieux, personnes, etc. en lien avec PAB	Besoin d'avoir la connaissance des archives, des en- quêtes...	2027		
	Pose d'une plaque sur la maison natale de PAB		2026		
	Donner à une place ou une rue le nom de Pierre André Benoit		2026		
	Sculpture de PAB sur un rond-point		2026		
	Dynamiser le parcours <i>Allez zou !</i>	Plan de communi- cation et diffusion	2025		
	Créer des partenariats		Dès 2025	Nombre de conventions signées	
	Obtenir le label Qualité Sud de France				
Mise en valeur du livre	Proposer une programmation d'événements/ ateliers en lien avec le livre		Dès 2025		
	Donner la possibilité de consulter l'intégralité des livres via le numérique ou des fac-similés	Numérisation préa- lable des fonds	2028		
Impulser une dynamique de mécénat	Définir le cadre juridique et financier (conven- tions et contreparties)		2025		
	Dresser la liste des partenaires possibles		2025		
	Définir une stratégie d'approche et de commu- nication		2026		

Développer une communication d'envergure	Tisser des liens solides avec les journalistes (petits déjeuners, financement de déplacements)	À chaque exposition d'envergure Budget spécifique transport hébergement			
	Fichier relations publiques		2025		
	Newsletter		2025	Nombre d'abonnés	
Construire une boutique attractive et rentable	Tableau des stocks sur excel clair et exploitable		2025		
	Fixer des objectifs (quantitatifs et qualitatifs) annuels clairs et réalistes	Document écrit de synthèse	2025		
	Aménager l'espace : coin cosy, coin enfant, mutualiser l'accueil billetterie/ boutique				
	Développer la présence de la poésie		2026	Nombre d'ouvrages à la vente	
	Développer les livres et objets pour les enfants		2025	Nombre d'objets à la vente	
	Développer la mise en valeur de PAB				
	Valoriser la présence des artistes vivants exposant au musée				
	Développer la vente en ligne				
Professionnaliser les agents (formations et salons)					



1



2



3

- 1- Visite guidée avec les équipes des musées, séminaire mars 2024
- 2- Vitrine de la petite galerie
- 3- Stockage Bruège

Des moyens au service d'un projet

Pour réaliser la montée en puissance dessinée dans les parties précédentes, il est impératif de cartographier les moyens dont le musée dispose, aussi bien humains, financiers que matériels.

Le fait qu'Alès Agglomération gère trois musées avec une seule et même équipe est à la fois source de dynamisme et de diversité, mais crée également des tensions aussi bien dans la gestion des calendriers, des budgets que des matériels, etc.

Ressources humaines

- Une équipe sous tension mais récemment restructurée
- Structuration
- Renforcement de l'équipe
- L'enjeu de la professionnalisation

Ressources financières

- Mutualisation des ressources financières et coûts d'exploitation
- Fonctionnement et investissement
- Recettes du musée

Ressources matérielles et logistiques

Listes des actions à mener concernant les ressources

Ressources humaines

Une équipe sous tension mais récemment restructurée

L'équipe des musées d'Alès Agglomération a connu de multiples changements en 10 ans. En 2011 l'équipe pour les deux musées d'Alès était constituée d'un poste de conservateur, un poste de régisseur, deux postes d'animateur pédagogique, deux postes de secrétaire, deux concierges et douze agents d'accueil. Au fil du temps l'équipe a évolué avec des recalibrages de poste et l'arrivée d'un troisième musée (Maison Rouge, en 2017).

Suite à différentes difficultés internes, un coaching de direction a été mis en place de mars à juin 2022 pour arriver à l'élaboration d'un nouvel organigramme structuré par secteurs et entièrement mutualisé sur les trois musées, présenté en CST en septembre 2022.

L'équipe se structure en 5 secteurs :

- le secteur Collections gère les acquisitions d'œuvres pour les trois musées d'Alès Agglomération, d'un point de vue administratif et de conservation. Il assure le suivi des prêts des œuvres vers l'extérieur ainsi que le suivi des restaurations. Le secteur Collections a en charge la tenue des réserves des trois musées ainsi que la mise en place des actions de conservation préventive. Il organise la recherche et les études sur les collections, effectue des recherches documentaires et gère la base Flora. Le secteur Collections est composé de 4 postes : responsable, régisseuse des collections, documentaliste, chargé des collections archéologiques (pour le Musée du Colombier, poste non pourvu à ce jour), uniquement pour Maison Rouge un poste temporaire d'agent récoleur (programmé sur 4 ans en prévisionnel).
- le secteur Expositions a pour mission de concevoir et de réaliser des expositions temporaires pour les trois musées. Il assure ou coordonne le commissariat scientifique des expositions (liste d'œuvres, textes de salle...). Il suit toutes les étapes de la production de l'exposition, les demandes de prêts, les conventions, transports. Il conçoit la scénographie de l'exposition et suit les étapes de fabrication (mobilier, graphisme). Il assure le suivi éditorial des catalogues d'exposition. Il assure le montage, démontage et la maintenance des

expositions. Le secteur Expositions est constitué comme suit : une responsable, une assistante, un régisseur d'exposition.

- le secteur Publics (accueil, médiation) a pour mission de concevoir et de mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture. Il travaille à la qualité de l'accueil dans les musées. Il propose des visites guidées, des ateliers, des projets de résidence, des conférences et d'autres événements culturels en lien avec les expositions temporaires et permanentes. Il crée des supports de médiation pédagogiques et ludiques. Il développe des partenariats avec l'Éducation nationale et avec d'autres institutions. Le secteur des Publics propose des actions en direction de tous les publics : grand public, scolaires, champ social, personnes handicapées, éloignées de la culture. Les agents du secteur Publics sont au nombre de 17 : responsable, 4 médiatrices (une sur chaque musée et une autre sur le Musée PAB et le Musée du Colombier à mi-temps), 2 cheffes d'équipe (une à Maison Rouge et l'autre à mi-temps sur les deux musées d'Alès) ainsi que 10 agents d'accueil (3 sur Maison Rouge et 7 mutualisés sur les deux musées d'Alès).
- le secteur Marketing (relations publiques, communication, mécénat, boutiques). Le secteur relations publiques assure la promotion des trois musées pour les expositions temporaires et des collections. Il met en place la communication et la déclinaison (relations presse, achats d'espaces, print, web). Il programme des propositions artistiques. Il gère la distribution des outils print, assure la présence des musées dans les réseaux touristiques (sites touristiques, sites d'exceptions, OT) ainsi que les partenariats. Il développe les boutiques des musées (aménagement et gestion, édition et sélection d'objets). Il est composé d'une responsable, une chargée de communication et une chargée des boutiques (toutes mutualisées sur les trois musées de l'agglomération). La chargée de communication dépend de la direction de la communication, organisation dérogatoire souhaitée par la DRH qui n'apporte pas d'avantages en termes de gestion (des congés, des évaluations et autres). Une recentralisation du poste sur les musées serait souhaitable.
- le secteur Ressources a pour mission de concentrer les biens et les moyens matériels et immatériels mis à disposition par l'administration pour la réussite des missions du service des musées. Il comprend les ressources financières en s'appuyant sur la législation propre au droit public qui régit l'ensemble des activités des musées et englobe la gestion quotidienne et la

mise en conformité des trois bâtiments que sont Maison Rouge, le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit et le Musée du Colombier. Il travaille sur les questions juridiques et administratives des projets tout en étant un relai avec les autres services de l'organisation mutualisée d'Alès Agglomération. Le secteur Ressources est composé d'un responsable, un technicien à Maison Rouge, et 2 concierges (un sur chaque musée d'Alès) présents sur site 24h/24.

Tous les responsables de secteur sont mutualisés sur les trois musées d'Alès Agglomération.

Il faut ajouter la présence dans l'équipe d'une assistante de direction ainsi qu'un agent d'entretien qui dépend directement de la DMGP et du service propreté.

L'organisation actuelle a permis une augmentation significative des compétences sur la conservation et les expositions (une régisseuse des collections depuis 2021, assistante d'exposition depuis 2023) ainsi que le développement de l'encadrement intermédiaire (chefs d'équipe pour les agents d'accueil et de surveillance sur les sites d'Alès d'une part et de Maison Rouge d'autre part depuis 2023). L'équipe administrative et scientifique est presque au complet. Elle s'est rajeunie et fait preuve d'un grand dynamisme.

Les limites de l'organisation viennent de la grande mutualisation de l'équipe sur trois lieux et notamment la distance entre Maison Rouge à Saint-Jean-du-Gard et les musées d'Alès. Les temps de transport sont une perte de temps évidente que des moyens comme la visioconférence pour les réunions peuvent résoudre (mais en aucun cas les interventions techniques sur les bâtiments ou les collections).

Structuration

Le département des musées d'Alès Agglomération en 2024 compte 30 agents. Peu d'entre eux travaillent sur un seul musée puisque la plupart des postes sont mutualisés sur les trois établissements. Seuls les postes à l'accueil sont orientés soit sur Maison Rouge soit sur les deux musées d'Alès.

Pour le Musée-bibliothèque PAB, on peut comptabiliser le temps de travail des agents comme équivalent à 22 agents et en ETP¹⁹² estimer le temps cumulé entre 12 et 15 ETP.

Sur ces 22 agents travaillant exclusivement ou partiellement au Musée-bibliothèque PAB on comptabilise 17 femmes et 5 hommes. L'équipe est constituée de 15 titulaires de la fonction publique territoriale et 7 contractuels.

Il y a également 4 agents d'entretien sur les 3 musées (2 à Maison Rouge, une au Musée du Colombier et une au Musée-bibliothèque PAB). Généralement deux saisonniers viennent renforcer l'équipe d'accueil et de surveillance pour les deux musées d'Alès en juillet et en août et 7 à 9 entre avril et octobre selon la période à Maison Rouge.

À titre indicatif le coût de la masse salariale pour l'ensemble des trois musées est de 622 541€ pour la période janvier 2023 à janvier 2024. Ce montant n'est pas reporté dans le budget de fonctionnement annuel, le coût RH de l'ensemble des services de la collectivité est porté par le budget de la DRH.

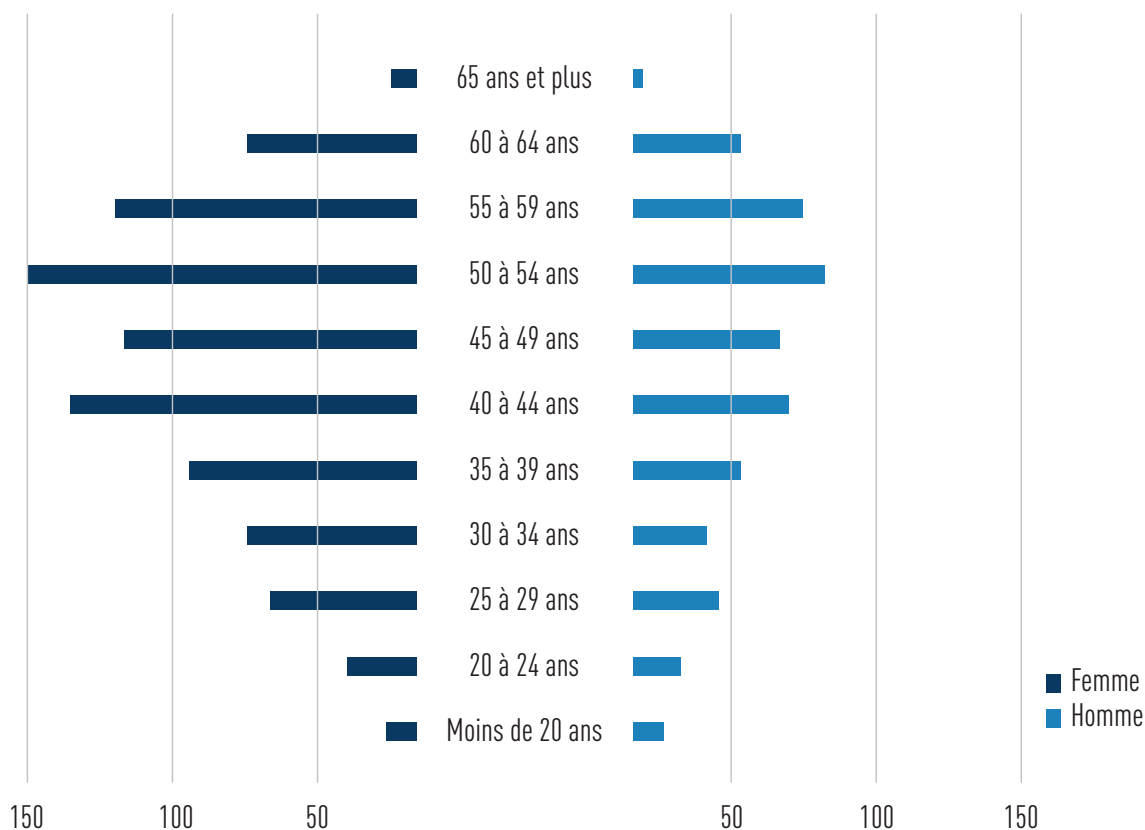
Une majeure partie des personnels d'accueil et de surveillance est du personnel reclassé. La question du reclassement est centrale. La mobilité offerte aux personnes inaptes sur leur poste est une grande chance du service public, mais cela nécessite un accompagnement spécifique et une véritable motivation de la part de l'agent pour être en contact avec le public. Une réelle appétence pour le contact humain est primordiale et une expérience d'accueil réussie est un signe très encourageant. Contrairement à l'image que bien des gens ont, les métiers de l'accueil proposés dans les institutions dépendant de la collectivité constituent en réalité la vitrine de celle-ci. C'est donc un profil de poste spécifique qu'il faut définir. Certains reclassements récents ont été voulus et motivés de part et d'autre, ce qui donne satisfaction à l'ensemble de l'équipe.

Certaines données sont intéressantes pour comprendre les modalités de travail au quotidien. Concernant l'absentéisme, le nombre cumulé de jours d'arrêt maladie en 2021 était de 495, 718 en 2022 et 370 en 2023. Sur l'année 2022, pour que les chiffres soient bien compréhensibles, il faut comprendre que cela représente l'équivalent de 3 arrêts de travail annuels, une moyenne de 3 agents absents du service toute l'année sur 30, soit 10 %.

La pyramide des âges du service montre que 8 agents ont plus de 60 ans.

¹⁹² Équivalents temps pleins.

Pyramide des âges au 31/12/2023 AGGLO



168

Un dernier point à aborder dans cette partie consacrée à la structuration du travail dans l'équipe des musées est la question du travail bénévole. Si outre-Atlantique c'est une dimension reconnue, prise en compte et mieux valorisée, c'est peu le cas en France. Pourtant il serait important de valoriser le travail qui est fait par les bénévoles, notamment ceux de l'Association des Amis du Musée. La rédaction d'une charte ou a minima la mention dans la convention qui lie la collectivité à l'association de cet état de fait permettrait de mieux reconnaître la part de ce travail bénévole et l'implication des membres du conseil d'administration de l'association dans notre fonctionnement.

Renforcement de l'équipe

Pour optimiser le fonctionnement de l'équipe actuelle, deux postes mutualisés sur le département sont essentiels. Tout d'abord pour le secteur Publics un poste dont les missions seraient centrées sur la

mise en valeur du parc et le travail sur le quartier en concertation avec les associations pour faire venir les publics et les structures culturelles pour faire évoluer l'image du quartier vers celle d'une pépinière plutôt que des éléments satellites tous éloignés les uns des autres. Ce poste serait à la fois orienté sur le Musée-bibliothèque PAB et le Musée du Colombier qui rencontre exactement les mêmes difficultés mais dans le centre-ville. Ce poste pourrait être subventionné par la Politique de la ville et aurait une utilité non pas uniquement pour le musée mais pour l'ensemble des structures culturelles et les habitants du quartier.

Il manque également dans l'organigramme un poste non pourvu : le poste de documentaliste. Nous l'avons évoqué à la fois pour la gestion de la documentation (cote, veille, réponses aux chercheurs, valorisation) et pour administrer le logiciel de gestion des collections Flora. Ces deux missions représentent 1 jour par semaine sur le Musée PAB (plus 1 jour sur le Musée du Colombier et 1 jour par semaine sur Maison Rouge soit 3 jours/semaine sur le département des musées pour la documentation). Ce poste serait rattaché au secteur Collections. Une passerelle évidente avec le récolement est envisagée. Le récolement du Musée-bibliothèque PAB occupe un

agent 2 jours par semaine pendant 10 mois soit 4 mois à temps plein à chaque récollement décennal (chaque 10 ans). Au Musée du Colombier c'est quasiment équivalent. Pour Maison Rouge cela représente 3 à 4 ans à temps complet. Aujourd'hui un agent récolleur est embauché à temps complet sur Maison Rouge pour une durée approximative de 4 ans. Ce poste est subventionné pour les deux premières années à 50 % par la DRAC. Un temps complet pourrait donc être proposé sur le poste de documentaliste/ administrateur Flora/ agent récolleur sur les trois musées. C'est un poste clef avec deux compétences très différentes qui viendrait renforcer le secteur Collections qui aujourd'hui n'est constitué que d'un responsable (la conservatrice) et une régisseuse des collections¹⁹³. C'est le secteur le plus petit alors qu'il constitue le poumon même du musée : gérer environ les 13 000 objets des trois collections des trois musées (et 20 000 objets en matériel d'étude sur les trois musées) avec seulement deux personnes. En comparaison le secteur Expositions est constitué d'une responsable et deux agents, idem pour le secteur Marketing et le secteur Ressources : un responsable et trois agents. Ce poste est bien présent sur l'organigramme présenté au DGS et en CST à l'été et automne 2022. Il n'est pas pourvu à ce jour faute de crédits mais pour optimiser le fonctionnement de l'équipe il est indispensable de le pourvoir pour 2025.

la culture ces dernières années nous permettent de proposer des départs réguliers en formation. Certaines missions restent cependant des niches peu exploitées hormis les organismes privés ou publics payants (INP, OCIM, etc.).

L'enjeu de la professionnalisation

Une étude de la durée de présence des agents dans l'équipe est intéressante. Le taux de renouvellement est assez faible (chez les titulaires comme chez les contractuels qui enchaînent tous plusieurs contrats d'affilée). Les agents restent plusieurs années dans leur poste. Cette longévité de chacun dans ses fonctions montre combien il est important de programmer un plan pluriannuel de formation.

Afin d'anticiper le développement des compétences de l'ensemble des agents des musées d'Alès Agglomération et de les professionnaliser, il faut réfléchir en partenariat avec le secteur Formation de la collectivité.

Les crédits de formation pour les musées ont diminué depuis ces trois dernières années (environ divisés de moitié). Si auparavant deux à trois collaborateurs pouvaient partir en formation payante chaque année, depuis 2022 seul un agent peut partir chaque année. Sur un ensemble de 30 collaborateurs c'est très peu. Heureusement des formations CNFPT plus spécifiques et répondant mieux aux objectifs des différents cœurs de métier des professionnels de

¹⁹³ Il est peu probable de trouver un candidat qui réponde à tous ces critères. Il serait souhaitable d'avoir une personne formée sur la partie documentation (compétence qui n'est aujourd'hui pas présente dans l'équipe) et de former ce nouveau collaborateur au récollement (formations externes et tutorat en interne avec la régisseuse des collections).

Ressources financières

Les musées de collectivités territoriales sont confrontés à un paradoxe prégnant : gérer à la fois un musée novateur, dynamique, répondant aux demandes des publics et aux exigences nouvelles tout en développant des ressources propres dans le cadre d'une régie directe qui n'est pas souple. Dès lors, quelles solutions peuvent être envisagées ?

Mutualisation des ressources financières et coûts d'exploitation

Le budget est commun aux 3 musées depuis 2023. Auparavant les deux musées d'Alès (Musée-bibliothèque PAB et Musée du Colombier) fonctionnaient ensemble tandis que Maison Rouge avait un budget à part (depuis son ouverture en 2017). Dans un souci de

rationalisation et mutualisation des moyens, l'équipe a souhaité mettre en commun les deux budgets (ALMUSE et ROUGE) en 2023. L'achat de matériel groupé (puisque que chaque agent est mutualisé sur les trois musées) n'était pas fluide avec deux budgets.

Les coûts d'exploitation du bâtiment (comme les charges RH) sont pris en charge directement par la DMGP (eau, électricité, internet, téléphone, télésurveillance). Une enquête a été faite auprès de la DMGP pour évaluer les coûts globaux du musée. Les résultats communiqués dans le tableau suivant sont une estimation.

Pour mémoire pas de gaz dans le musée ni ses annexes.

Il n'y a pas non plus d'impôts fonciers à payer, le musée et son parc étant classés dans la catégorie «Maison exceptionnelle», ils bénéficient d'une exonération permanente du fait de l'activité pratiquée¹⁹⁴. Ces bâtis ne génèrent pas de taxe foncière (TF) ni de TFNB pour les parcelles non bâties. Enfin concernant la Cotisation Foncière des Entreprises (CFE), les collectivités gestionnaires d'un musée sont exonérées de cette taxe du fait du caractère culturel et éducatif¹⁹⁵. Le Musée-bibliothèque PAB ne paie pas de CFE.

Secteur	2022	2023
Foncier	0€	0€
Électricité	243 MWh soit 45 264 €	166 MWh soit 108 614 €
Eau	3 814 m ³ soit 332,71 €	2 673 m ³ soit 867,19 €
Téléphone		1 289 €

Fonctionnement et investissement

	2021		2022		2023	2024
	Musées Alès	Maison Rouge	Musées Alès	Maison Rouge	Budget commun	Budget commun
Fonctionnement BP	102 010 €	353 461 €	163 430 €	377 432 €	502 369 €	517 440 €
Fonctionnement engagé	93 822 €	351 979 €	Non disponible	274 314 €	422 582 €	X
Investissement BP	982 552 €	131 114 €	73 500 €	138 000 €	248 200 €	579 177 €
Investissement engagé	308 592 €	123 100 €	Non disponible	135 664 €	242 709 €	X

¹⁹⁴ Article 1382 du Code Général des Impôts.

¹⁹⁵ Selon l'article 1449 du Code Général des Impôts (en dehors de toute commercialisation de produits à la vente).

Les chiffres donnés sont communs aux trois musées depuis 2023. La répartition par musée n'est pas réalisée de manière annuelle. On peut estimer la ventilation des dépenses comme suit : en fonctionnement environ entre 70 % à 80 % des crédits jusqu'en 2022 sur le budget des deux musées d'Alès, environ de 30 à 40 % selon les années sur le budget mutualisé des trois musées. Pour les crédits d'investissement en revanche les 4/5e sont prévus en 2024 pour l'aménagement de l'extension.

En 2023, dans le cadre de la réorganisation et pour plus de facilité dans la consommation des crédits, notamment pour mutualiser les commandes de matériels et fournitures communs aux trois musées, par exemple le matériel pédagogique ou encore les fournitures pour la régie des œuvres (consommables : papier Tyvec, bulles, papier de soie, etc.), le choix a été fait de n'avoir plus qu'un seul budget au lieu de deux. Le travail du responsable administratif et financier s'en trouve grandement facilité.

Il faut noter cependant qu'en 2022 les deux budgets en fonctionnement (musées d'Alès + Maison Rouge) représentaient 540 862€ et qu'en 2023 et 2024 le budget global est en baisse. Or, il faut tenir compte de la programmation annuelle. Cela a eu peu de conséquences pour l'année 2024 puisque l'exposition de printemps Picasso/ Crommelynck au Musée-bibliothèque PAB a été prolongée pour la période estivale et qu'il n'y a pas eu d'autre exposition à organiser. On souligne néanmoins que pour organiser des projets d'envergure il faut des crédits et que la politique des expositions présentée dans ce PSC, si elle se veut ambitieuse, doit être soutenue par un effort financier constant. La diminution significative de crédits ne peut pas aller de paire avec des objectifs de niveaux national. Les deux sont inextricablement liés.

Le point financier par chapitre n'est pas pertinent pour effectuer une véritable lecture analytique de la portée de nos actions. En effet c'est davantage par projets qu'il faut analyser les engagements financiers du musée. Sur un même projet, il peut y avoir du fonctionnement et de l'investissement (par exemple sur une exposition), c'est donc un suivi différent du suivi comptable permis par le logiciel finances de la collectivité qui demande au responsable administratif et financier de tenir un tableau supplémentaire. Le suivi du budget par secteur est effectué par le responsable administratif et financier. Il est cependant à affiner dans les années à venir.

Pour l'investissement, notamment pour les restaurations d'œuvres, la rédaction d'un accord cadre ou bien un PPI (Plan Pluriannuel d'Investissement) permettrait d'anticiper sur plusieurs exercices notre travail.

Recettes du musée

Les recettes du musée ont deux origines : les recettes de subvention (qui sont corrélées aux dépenses en investissement généralement) et les recettes propres : billetterie et depuis juillet 2023 les ventes de la boutique.

Les subventions sont généralement demandées à la DRAC et la région, notamment pour les acquisitions d'œuvres (FRAM¹⁹⁶) et les restaurations d'œuvres (FRAR) à hauteur de 50 %. Pour les travaux d'aménagement (réserve peinture en 2024 par exemple), c'est également auprès de la DRAC que le musée se tourne. Cependant le Musée-bibliothèque PAB fait peu appel à ces fonds. Nous avons sollicité le FRAM en 2021 pour l'acquisition du tableau de Georges Braque L'oiseau dans les lignes de 1960 à hauteur de 50 % (soit 40 000€ sur 80 000€) et pour l'acquisition des Hans Steffens en 2023 pour lesquels nous avons reçu la somme de 1 560€ par la DRAC¹⁹⁷ sur 7 800€. Nous n'avons pas fait de restauration récemment pour solliciter le FRAR. Après le récolement décennal un plan pluriannuel sera validé et nous pourrions commencer les démarches.

Il n'y a pas à ce jour de recettes provenant du mécénat ni de location d'espaces ou de services.

Les recettes de la billetterie sont les suivantes : 8 817€ pour la billetterie des musées PAB et Colombier confondus (régie unique donc pas de comptage différencié dans les bilans d'activités).

¹⁹⁶ Plus de participation de la région Occitanie depuis 2022.

¹⁹⁷ La Région Occitanie ne participe plus au FRAM depuis plusieurs années.

Ressources matérielles et logistiques

À nouveau, la mutualisation du matériel entre les trois musées du matériel permet d'optimiser les coûts.

Les moyens informatiques et la propreté du bâtiment sont mis à disposition par la DMGP. Depuis 2023 (fin du processus début 2024) l'ensemble des agents mutualisés sur plusieurs musées ont reçu des ordinateurs portables pour se connecter dans les trois musées. L'équipe travaille désormais sur le dossier partagé mis en réseau. L'arborescence a été partagée après plusieurs mois de réflexion pour permettre, selon les autorisations d'accès, d'avoir accès au dossier partagé.

Le département des musées dispose de deux véhicules (un fourgon type Master stationné au Musée-bibliothèque PAB et une fourgonnette type Expert stationnée à Maison Rouge). L'ensemble de l'équipe peut emprunter un véhicule au parking des Martyrs en libre-service et par réservation au pool de Bruèges. Les musées sont donc bien équipés pour les déplacements. La question du temps de transport entre les musées est incompressible.

Le problème du stockage du matériel et mobilier scénographique a été évoqué précédemment (II-3-b et III-7-a).

Actions concernant les ressources

Objectifs	Actions	Moyens (humains/ financiers / techniques)	Calendrier	Indicateurs	Observations (atouts/ faiblesses)
Structurer nos actions à l'échelle de la collectivité	Référent culturel au niveau du Pôle Temps Libre				
Structurer nos actions à l'échelle du département des musées	Rédaction d'un projet de service pour les 3 musées		2028		Rédaction du PSC du Musée du Colombier avant
Besoin de compétences pour monter en puissance	Service civique pour un médiateur de quartier				
	Poste de documentaliste mutualisé sur les 3 musées		2026		
	Plan pluriannuel de formation	Lien avec le service formation	2025		
Des outils pour améliorer la réalisation de nos missions	Charte d'accueil	Co-construction avec les équipes des Publics des trois musées	2026		
	Convention collectivité/ association des amis du musée		2025		
Des outils pour améliorer le suivi de nos missions	Mise en place systématique d'un suivi financier analytique annuel et par projet				

CONCLUSION

Ce projet scientifique et culturel est l'aboutissement de 13 mois de travail, de recherche, de concertation, d'échanges, de réflexions ; c'est aussi le fruit de la connaissance spécifique qu'ont les équipes et les partenaires du lieu, de la collection, des publics et du monde des musées en général.

C'est à la fois un état des lieux de nos actions et des propositions pour l'avenir.

Avec loyauté et franchise chacun a apporté son regard, ses interrogations, ses doutes et ses envies pour construire le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit de demain.

Le bilan que l'on dresse de la situation actuelle du musée : le Musée-bibliothèque PAB est excentré.

- L'éloignement géographique : Alès est une ville de moyenne envergure, située dans le piémont cévenol donc pas à un carrefour routier. Au sein même de la ville, le musée n'est pas situé sur un réseau routier principal mais secondaire (la voie vers le Massif central est plutôt perçue comme une impasse qu'un carrefour), le musée lui-même au sein de la ville est dans un quartier périphérique.
- L'éloignement culturel : le contenu même, le propos du musée demande intellectuellement un effort de compréhension (le livre d'artiste, la typographie, la gravure sont autant de notions peu communes pour la majorité de nos visiteurs).

Les visiteurs doivent faire preuve de motivation pour se rendre dans ce lieu rare et original : le quartier est une frontière physique et la notion de bibliothèque associée à celle de musée une frontière psychologique. Cependant c'est un musée singulier et attachant qui séduit généralement les touristes, surpris de trouver une collection d'une telle qualité et de découvrir la personnalité de Pierre André Benoit, dans une ville de la taille d'Alès. C'est un musée qui a une âme et un véritable propos à défendre avec une collection qui a du sens. C'est un musée installé dans une bâtisse historique avec du cachet, qui est fonctionnelle et globalement saine avec un parc pour écran qu'il faut investir et valoriser. C'est un musée avec beaucoup de potentiel, doté d'une équipe motivée et dynamique. Nous avons de belles ambitions pour ce musée et ce PSC en est le reflet. Pour l'ensemble de l'équipe le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit est un maillon culturel incontournable du territoire, un équipement structurant qui doit amener de la cohésion sociale.

La collection du Musée-bibliothèque est au cœur du projet. Elle en constitue l'épicentre avec comme fil d'Ariane l'esprit de Pierre André Benoit (aussi bien dans la conception de ses livres que dans la constitution même de cette collection et le choix emblématique de ce lieu).

Nos objectifs sont les suivants :

- ▷ enrichir les collections d'art moderne en renforçant les artistes déjà présents et les œuvres sur papier ;
- ▷ continuer à prendre soin des collections en portant une attention particulière aux réserves et la mise en place de procédures partagées par tous ;
- ▷ conserver l'esprit de PAB et du lieu avec ses spécificités,
- ▷ proposer des événements de qualité qui visent à la fois les amateurs (bibliophiles et amateurs d'art moderne) les habitants et les touristes ainsi qu'une attention particulière pour le public porteur de handicaps ;
- ▷ développer le mécénat ;
- ▷ conforter nos points forts : le charme du lieu et de la collection, la qualité de l'accueil, la diversité des propositions auprès des scolaires notamment.

Les axes de travail que nous souhaitons mettre en œuvre :

- ▷ faire du musée un lieu de vie, un lieu d'activité, de cohésion, d'ouverture, d'enrichissement. Faire vivre le musée aux publics ;
- ▷ participer aux débats d'actualité : sur la citoyenneté, la laïcité, la place des femmes dans la société... en ouvrant le débat ou en s'en faisant le témoin. Les droits culturels doivent constituer un horizon pour l'ensemble de nos actions ;
- ▷ réduire l'empreinte carbone de nos actions en étant éco-responsable ;
- ▷ participer davantage à la vie du quartier et devenir moteur avec un ancrage plus fort auprès des habitants ;
- ▷ augmenter notre visibilité à l'échelle régionale ;
- ▷ renforcer les partenariats.

Malgré un contexte économique sous tension, une société en mutation, des publics variés et une offre culturelle foisonnante, le Musée-bibliothèque Pierre André Benoit a une voix singulière à faire entendre pour affirmer à la fois l'histoire de son fondateur et son inscription dans le panorama muséal d'aujourd'hui ; valoriser ses collections pour développer le savoir et stimuler la recherche tout en contribuant à l'éducation du plus grand nombre ; trouver le juste équilibre entre les propositions pour les néophytes et les sujets à destination des spécialistes ; favoriser la venue de tous, tout en adaptant ses moyens à ses projets et aux contraintes de la société actuelle.

Autant de défis qu'il nous tarde de relever selon les axes définis au fil de ce PSC pour les dix prochaines années.