

L'assurance d'objets de musées et de collections, une affaire d'experts

Pour un musée, la préparation d'une exposition temporaire pose forcément la question de l'assurance des objets qu'il emprunte ou qu'il prête. Avec le désengagement progressif de l'État, protéger des collections permanentes constitue aussi un enjeu de plus en plus crucial pour les collectivités qui en ont la charge. Comment est garantie la sécurité de ces biens au caractère « inaliénable et imprescriptible » ? Selon quels critères et pour quels montants ? Directeur du département Risques spéciaux & Fine Arts chez Gras Savoye, Jacques Lemoine apporte quelques éclairages sur une pratique souvent mal connue.

Dans quel contexte s'inscrit aujourd'hui l'assurance des objets d'art et de collections en France ?

La législation française est très claire concernant l'assurance de ces biens spécifiques. Elle stipule que l'on est responsable du bien qu'on nous confie, dont on a la responsabilité ou que l'on a sous sa garde. Ainsi, les œuvres sont assurées dès lors qu'elles sont empruntées. C'est donc l'emprunteur ou celui qui les a en dépôt qui assure les œuvres. Cette disposition ne fait pas partie des assurances obligatoires au sens légal du terme, comme peut l'être par exemple une assurance civile pour les véhicules à moteur. Ceci dit, elle est presque toujours demandée dans les appels d'offres passés par les organisateurs d'expositions temporaires.

A contrario, pour les œuvres qui sont dans leur propre musée, c'est-à-dire quand leur propriétaire est leur détenteur, ce dernier n'a aucune raison de s'assurer, sauf s'il le désire. Ainsi, la plupart des œuvres des collections nationales (permanentes) ne sont pas assurées dès qu'elles sont dans leur musée d'origine. L'adage veut en effet que l'État soit son propre assureur. Compte tenu du volume et de la valeur des œuvres des musées nationaux, l'État n'aurait de toute façon pas les moyens de contracter des assurances pour l'ensemble de son patrimoine.

L'assurance d'objets d'art et de collections est-elle une pratique répandue en France ?

Il est difficile de savoir précisément combien de possesseurs d'objets d'art ont contracté ce type d'assurance, qu'il s'agisse de musées ou de particuliers ⁽¹⁾. En revanche, le nombre d'assureurs intervenant sur ces biens spécifiques permet de se rendre compte qu'on parle d'un micromarché, avec très peu d'intervenants. En France, on compte ainsi à peine six compagnies (dont deux grands acteurs

majeurs principaux) disposant d'un département spécialisé dans l'assurance d'objets d'art et d'expositions. À côté, certains assureurs généralistes proposent aussi parfois des contrats au coup par coup via leur service de risques spéciaux. Mais avec une couverture des risques qui n'excède pas en général un certain plafond.

Quel poids économique l'assurance d'œuvres d'art représente-t-elle au sein du marché global des assurances ?

Dans l'Hexagone, les montants de primes d'assurance dit « de dommages » s'élèvent à environ 30 milliards d'euros par an. Sur cette somme globale, le monde de l'art dans son ensemble représente entre 15 et 20 millions d'euros. De son côté, le monde des musées pèse à peu près entre 8 et 10 millions d'euros dans les très bonnes années, c'est-à-dire celles où se tiennent de grandes expositions. Cela ne représente donc pas grand-chose sur la masse totale des primes d'assurance. Là encore, on voit bien qu'il s'agit d'un marché de niche.

Quels sont les dommages les plus courants en matière d'objets de musée ?

Classiquement, on distingue deux types de sinistres. Le premier s'exprime en termes de « fréquence ». Il s'agit de dommages de faible intensité mais en nombre important. Le second concerne quant à lui les grands sinistres appelés aussi sinistres « graves ». D'une manière générale et tous secteurs confondus, les sinistres les plus fréquents interviennent lors de la phase de manipulation des œuvres, c'est-à-dire quand elles sont en mouvement. Cela concerne le transport bien sûr mais aussi l'accrochage et le décrochage des œuvres. Pour la phase de transport, il est donc important de prévoir avec le transporteur un constat d'état. Pour chaque œuvre prêtée, ce document permet d'établir un état des



Jacques Lemoine
Directeur Gras Savoye Fine Arts
© DR

lieux de chaque œuvre avant chaque déplacement. On sait ainsi dès le départ s'il y a des dommages sur l'objet ou si des risques potentiels de dégâts existent. Par ailleurs, la taille des musées joue aussi sur le risque de survenue d'un accident. Pour les grosses expositions, ce risque survient très rarement car les structures et le personnel muséal sont bien préparés à la gestion du mouvement des œuvres.

Comment se passe l'indemnisation en cas de dommages ?

La perte de l'œuvre peut être totale ou partielle. Dans le premier cas, la valeur d'assurance de l'œuvre est remboursée intégralement. Dans le second cas, l'assureur remboursera le coût de la restauration et parfois même la dépréciation (moins value éventuelle) subie par l'œuvre.

Comment se calcule une prime d'assurance pour un objet de musée ?

Évaluer un risque de sinistres est un processus qui repose sur un certain nombre de critères. L'objet est-il composé d'éléments fragiles ou peu fragiles ? Quel est le lien géographique de provenance si ce dernier est amené à voyager ? Va-t-il être acheminé par avion ou par camion ? Quelle va être sa durée de manipulation et d'exposition ? ... Les taux de prime qui en découlent ont globalement baissé de moitié depuis 2000 à aujourd'hui (ndlr : un taux de prime est un pourcentage de la valeur financière de l'œuvre). Ainsi, un taux qui était alors à 2, est aujourd'hui à 1. Pour une collection estimée à 1 million d'euros par exemple, la valeur de la prime sera alors de 1 000 euros. Contrairement aux idées reçues, on voit bien qu'assurer une œuvre

n'a donc rien de très onéreux. C'est donc les valeurs des œuvres qui finalement entraînent des primes d'assurance importantes.

Justement, qui est l'expert sur cette question de la valeur de l'œuvre ?

Les valeurs déclarées des objets ou des collections sont toujours fixées par les professionnels de l'art. Dans un musée, c'est donc le conservateur qui fixe cette valeur. En cas de dommage, ce montant ne peut être contesté par l'assureur, le prêteur ou l'emprunteur. Il sert de référence au courtier pour l'émission du certificat. Globalement, cette évaluation s'appuie sur différents critères (voir tableau page suivante). En pratique, pour une collection d'Histoire naturelle par exemple, cela va du type de collection proprement dit en passant par le coût de restauration éventuelle ou de remplacement. La valeur financière d'un objet peut aussi se poser en termes de marchés. Le prix se fixe alors par comparaison avec les cotes que l'on peut observer dans des collections voisines ou celles fixées dans des catalogues spécialisés. Dans le cas d'objets appartenant à un musée, d'autres critères viennent aussi pondérer l'estimation comme l'histoire du spécimen, son intérêt scientifique, sa rareté, son aspect esthétique...

Le courtier que vous êtes a-t-il son mot à dire sur ce volet précis de l'évaluation de la valeur financière de l'objet muséal ?

Non. Tout du moins, le courtier a, sur ce point, une marge de manœuvre extrêmement limitée. D'ailleurs, à moins d'être commissaire-priseur ou un expert renommé, je ne

Évaluer la valeur financière des collections d'Histoire naturelle : démarches et critères

CRITÈRES	SPÉCIFICATION	DÉFINITION
Évaluation du prix du spécimen, de l'objet (achat ou assurance)	Vérification de prix sur le marché	Internet, catalogues de ventes, suivi comparatif concernant les musées avec des collections voisines au niveau international
	Type de la collection	Patrimoniale, d'étude, muséographique, pédagogique
	Coût de remplacement	Achat de dépouille
		Coût d'une expédition pour s'en procurer à l'étranger
		Coût du travail nécessaire (préparation, dégagement, traitement administratif des dossiers...)
	Coût de restauration	Coût des matériaux, matériels nécessaires (fournitures, équipements techniques...)
		Frais de restauration : coût journalier de travail estimé à 1 000 €/jour
Frais d'assurance chez le restaurateur		
Coût de l'assurance	Coût logistique pour le restaurateur et le transport du spécimen, de l'objet	
Les critères de pondération	Valeur de l'objet selon estimation du conservateur, son expertise devient la référence	
	Histoire du spécimen	Daté ou non daté, peut-on le situer dans une école de Taxidermie - valeur culturelle qui illustre les étapes de pensée ?
	Qualité de la documentation	Traçabilité de spécimen
	Intérêt scientifique	Type, figuré
	Valeur scientifique du spécimen	Typologie des collections : patrimoine, d'étude, pédagogique, muséographique
	Valeur culturelle	Origine de spécimen
	État	Déclaration de l'état existant général
	Esthétique	Approche subjective
	Rareté	
Remplaçabilité	Existence, rareté de l'objet, spécimen	
D'autres critères	Éléments importants du contexte	
	Choix déontologiques du personnel ou de l'établissement, spécimens sous CITES	Par rapport aux CITES, par rapport au droit international de la circulation des biens culturels

Cette trame a été élaborée à partir des rencontres professionnelles de l'OCIM proposées le 25 janvier 2011. Initiées en 2008, ces rencontres annuelles à l'attention des conservateurs et responsables des collections d'Histoire naturelle cherchent à questionner les préoccupations des professionnels en lien avec l'actualité et/ou les pratiques professionnelles. La réunion du 25 janvier dernier – organisée avec le réseau REMUCE (Réseau des Muséums de la Région Centre) – a porté sur l'estimation financière des collections d'Histoire et en particulier sur l'identification des critères à prendre en compte lors de cette estimation. Le tableau ci-dessus est un premier outil destiné à aider les professionnels à estimer la valeur financière des collections. Cette problématique revient aujourd'hui en force face aux enjeux politiques et commerciaux de ces collections ; elle concerne également la vie quotidienne des professionnels (transport des collections, prêts entre musées...).

vois pas quelle légitimité nous aurions pour participer à la détermination de la valeur d'un objet de musée.

De quelle latitude dispose l'assureur auprès des responsables d'expositions pour poser ses conditions de sécurité auprès de ses commanditaires ?

Il peut intervenir sur le transport. En général, un assureur préfère travailler avec des transporteurs spécialisés (ndlr : aucun transporteur n'est « agréé » par les compagnies d'assurance). De même, il peut lui arriver de mentionner des précisions sur les normes de sécurité qui entourent les objets (présence d'un système de vidéo surveillance par exemple) ou leurs conditions d'exposition (distance avec le public).

Quelles sont les différentes formes de contrat d'assurance qui existent pour ce genre de biens ?

En général, on assure une œuvre aux conditions « tous risques », sans franchise. C'est ce qu'on appelle la garantie « clou à clou ». Les biens sont garantis pour tout dommage (perte, vol, détérioration...) depuis leur lieu de départ désigné par le prêteur, jusqu'à leur retour sur site également désigné par le prêteur. Cela comprend aussi les séjours intermédiaires. Cette formule concerne 90 % des contrats. Pour certains corps de métiers comme les restaurateurs, nous proposons aussi chez Gras Savoye des garanties spécifiques. Elles protègent notamment les œuvres qui sont confiées pour restauration, dans l'atelier du restaurateur et/ou au cours du transport, pour tout dommage accidentel constaté sans mise en cause de la responsabilité du professionnel.

Combien d'expositions assurez-vous en moyenne chaque année chez Gras Savoye ?

Entre les grosses expositions dites *one shot* comme Monet et toutes celles que nous assurons dans les collectivités territoriales, cela représente à peu près 3 500 expositions par an. Ces manifestations sont de taille très inégale. Chaque année, ces très grandes expositions ne représentent que 5 à 10 manifestations culturelles.

Comment faites-vous pour financer l'assurance des grosses expositions ?

Pour des manifestations d'envergure, il est courant que plusieurs compagnies co-assurent l'évènement. Maintenant, compte tenu du volume financier que représente le marché de l'assurance d'œuvres d'art (en moyenne : 15 millions d'euros dont 8 à 10 millions pour les musées), ce ne sont pas des risques qui « intéressent » beaucoup les assureurs. Pour les grosses expositions, cela implique que

le courtier trouve des compagnies qui ont une connaissance de ce marché particulier, qui n'ont pas peur de pouvoir couvrir un sinistre si ce dernier survient et surtout, qui offrent des garanties de solvabilité. Depuis quelques années, la juridiction européenne oblige en effet les assureurs spécialisés à satisfaire aux mêmes règles de solvabilité que les banques.

Le choix d'un assureur se fait-il différemment selon que l'on est un musée privé ou un musée public ?

Le choix de l'assureur se fait en effet de manière différente au niveau juridique. Les établissements publics sont soumis au principe des marchés publics alors que les acteurs privés passent par des appels d'offre à la concurrence classique, c'est-à-dire des avis présentant moins de formalisme juridique.

Concrètement, comment se déroule une procédure d'assurance par exemple pour un musée public qui souhaite organiser une exposition temporaire ?

Le conservateur du musée commence par imaginer, préparer et valider son projet scientifique puis le présente aux commissions financière, juridique dont il dépend (par exemple celle de la collectivité territoriale s'il s'agit d'un musée placé sous responsabilité municipale). La commission juridique rédige ensuite un cahier des charges de type marché public ⁽²⁾ dans lequel sont notamment mentionnées la valeur des biens à assurer, ainsi que la nature et l'étendue de la couverture souhaitée. Après cette première phase, se pose la question du choix de l'assurance. Ce choix va s'orienter en fonction de critères juridiques (quelles types de garanties propose chaque candidat en lice ?) mais aussi économiques (quelle offre est la plus avantageuse ?) et artistiques (va-t-on privilégier un courtier spécialisé dans ce type de risque ?). Les composantes juridiques et financières sont un support de la réalisation artistique d'une exposition. En pratique, les musées choisissent souvent un assureur avec lequel ils ont déjà travaillé et qui connaît bien la nature des objets à assurer et les lieux où ils sont stockés.

Comme vous l'avez souligné, la profession de courtier spécialisé dans l'assurance d'œuvres d'art n'a rien de très répandu. Vous-même, quel a été votre parcours ?

Au départ, je me destinais à embrasser une profession complètement différente en relation avec l'hôtellerie (ndlr : maître d'hôtel). Pour des raisons personnelles et après plusieurs formations juridiques, financières managériales, j'ai rejoint le monde de l'assurance et plus spécifiquement l'assurance des risques spéciaux. Plus que les œuvres en tant que telles (à l'exception de celle de Monet que j'admire), ce

sont surtout les Régisseurs, Conservateurs, Directeurs de musée qui m'intéressent dans leur relation à l'Art. À ce titre j'ai eu la chance de rencontrer des professionnels passionnés qui m'ont énormément apporté sur le plan artistique et culturel.

Comment se passe la relation avec les gens de l'art ? N'est-ce pas trop compliqué d'aborder la question de la valeur financière d'une collection lorsqu'on a en face un public qui peut considérer que le côté irremplaçable d'une collection fait qu'on ne peut lui attribuer de « valeur commerciale » ?

Comme dans tout métier, vous avez les dogmatiques d'un côté et les pragmatiques de l'autre. Pour ma part, vous l'aurez compris, je me range dans la seconde catégorie. D'une manière dogmatique, certains disent que l'œuvre est unique, irremplaçable et donc inassurable. Je ne conteste en rien ce point de vue. Mais comment valoriser cette œuvre et surtout comment prévenir d'éventuels dommages ? Curieusement, on ne se pose pas la question quand il s'agit d'une assurance vie. Et pourtant, tout comme une œuvre d'art ou un objet de musée, chaque personne est unique et irremplaçable. Dès lors, pourquoi faudrait-il faire une différence entre ces deux domaines ? Heureusement, les mentalités commencent à évoluer dans le bon sens. Ainsi, de plus en plus de conservateurs comprennent qu'assurer une œuvre leur permet, en cas de sinistres, de compléter une collection ou de racheter une œuvre, même plus petite. Et ainsi garantir au musée de conserver, *a minima*, un niveau de qualité artistique et culturelle.

Quelles sont les principales difficultés qui se posent dans votre métier ?

Même si le nombre de compagnies spécialisées dans l'assurance des œuvres est assez limité, la concurrence n'en demeure pas moins intense. La prospection de nouveaux clients se faisant surtout sur la réputation du cabinet, un bon courtier se doit ainsi de régler les sinistres en proposant une garantie totale. Concernant les marchés publics, on s'achemine aussi vers des coûts de plus en plus bas. Si cette tendance perdure, je crains qu'il n'arrive un moment où l'on devra se poser la question de savoir si notre activité est viable ou pas économiquement. Par ailleurs, il s'agit d'un métier lié à l'évènementiel. Cette caractéristique implique de savoir travailler suivant des délais extrêmement courts et avec une grande qualité d'exécution. De même, en cas de sinistres, il faut se montrer extrêmement réactif avec les clients. Il faut les accompagner au mieux dans la phase d'indemnisation. Cette démarche va bien au-delà de la réparation purement financière. Qu'il soit un particulier ou un conservateur de musée, le propriétaire d'une

œuvre entretient en effet toujours une relation très particulière avec ses objets. Aussi, un bon courtier se doit de faire preuve d'écoute quant à leurs attentes et leurs craintes éventuelles. Bref, il faut savoir les assurer et les rassurer !

De votre point de vue de courtier, observez-vous des tendances particulières ou des évolutions des pratiques d'assurances au niveau des muséums et des musées de sciences ?

Les récentes lois sur les Musées de France ⁽³⁾ ont rendu un certain nombre de structures beaucoup moins frileuses sur la question de l'assurance de leurs biens. Ainsi, on commence à voir des collectivités territoriales qui assurent de plus en plus souvent leurs collections permanentes ou des dépôts appartenant à des tiers se trouvant sur leur sol. De plus, la judiciarisation de la vie française fait que les habitants des communes souhaitent de plus en plus assurer les œuvres placées sous la responsabilité de leurs collectivités. Enfin, le désengagement de l'État lié aux lois de décentralisation et la loi sur le mécénat pour l'art contemporain ont également créé un contexte favorable au marché de l'assurance des œuvres d'art et d'expositions.

Concernant le cas particulier des muséums, on remarque que les collections d'Histoire naturelle deviennent clairement un marché de plus en plus spéculatif. Depuis quelques années, squelettes de dinosaures et autres fossiles sont ainsi régulièrement exposés dans les grandes salles de ventes aux enchères. Même si elles restent largement inférieures à celles du marché de l'art contemporain, les sommes qu'atteignent les spécimens présentés sont relativement élevées. Reste à savoir si cette tendance sera durable ou s'il s'agit d'un phénomène de société. Ce qui est sûr, c'est que l'assurance d'œuvres d'art et d'expositions dépend trop de l'évolution globale du marché pour ne pas se montrer extrêmement attentive à ce genre de pratique.

Entretien réalisé par Olivier Soichot

Notes

(1) Dans son numéro de mai 2011 (n°869), *La Revue du Courtage* estimait que seulement 15 à 20 % des œuvres détenues par des particuliers étaient assurées.

(2) Depuis la directive n°92-50 du 18 juin 1992, tous les contrats d'assurance que les personnes publiques souhaitent passer sont soumis au *Code des Marchés Publics*.

(3) Selon la loi n°2002-5 du 4 janvier 2002 (précisée par l'arrêté du 25 mai 2004 relatif à l'inventaire des collections et par la circulaire du 27 juillet 2006 relative au récolement), tous les musées de France doivent procéder à l'inventaire et au récolement de leurs collections tous les dix ans.