

Conseil d'administration
Musée du Louvre-Lens
Vendredi 6 décembre 2019

Compte rendu de la réunion

Ordre du jour

I. Approbation du compte-rendu de la réunion du Conseil d'Administration en date du 11 octobre 2019	6
II. Rapports pour information	6
II. 1. Présentation de l'exposition « Les Louvre de Pablo Picasso » - septembre 2020-janvier 2021	6
II. 2. Présentation de l'exposition « Design » - mai 2020-septembre 2020	20
III. Délibérations	24
III. 1. Budget Primitif 2020	24
III. 2. Durées d'amortissement - Modification	26
III. 3. Décision modificative n° 2	26
III. 4. Prise en charge du déficit - Cafétéria	27
III. 5. Tableau des effectifs - Modification	27
III. 6. Recrutement de personnels en contrat d'apprentissage	27
III. 7. Convention de mise à disposition de personnel pour la réalisation de missions d'assistance, de conseil et d'inspection en santé et sécurité au travail	28
III. 8. Adhésion au contrat groupe d'assurance statutaire du Centre de gestion de la Fonction Publique Territoriale du Pas-de-Calais	28
III. 10. Grille tarifaire – Modification	29
III. 11. Vente d'ouvrage - Autorisation	29
III. 12. Carte « Mécènes » - Création	29
IV. Etat des conventions	30
V. Questions diverses	30

Etaient présents :

Sabine BANACH-FINEZ, Conseillère régionale Hauts-de-France
Aurore COLSON, Conseillère régionale Hauts-de-France
Hélène CORRE, Adjointe à la culture, Ville de Lens
Laure DALON, Personnalité qualifiée
Benoît DE SAINT CHAMAS, Directeur de cabinet du Président-Directeur du musée du Louvre
Karine DESOMBRE, Représentante du personnel du musée du Louvre-Lens
Marc DROUET, Directeur de la DRAC Hauts-de-France
Philippe DUQUESNOY, Représentant de la Communauté d'Agglomération Lens-Liévin
Nicolas FEAU, Conseiller auprès du Président-Directeur du musée du Louvre
Valérie FOREY, Administratrice générale adjointe du musée du Louvre
Pascal LAFFUMA, Représentant du personnel du musée du Louvre-Lens
Philippe LAMBILLIOTTE, Conseiller régional Hauts-de-France
Maxence LANGLOIS-BERTHELOT, Administrateur général du musée du Louvre
Yannick LINTZ, Directrice du département des Arts de l'Islam du musée du Louvre
Jean-Luc MARTINEZ, Président-Directeur du musée du Louvre
Jean-François RAFFY, Sous-Préfet de Lens
Nesrédine RAMDANI, Conseiller régional Hauts-de-France
Sophie ROCHER, Conseillère régionale Hauts-de-France

Etaient également présents :

Marie LAVANDIER, Directrice du musée du Louvre-Lens
Ludovic VIGREUX, Administrateur adjoint délégué aux ressources du musée du Louvre-Lens
Gautier VERBEKE, Chef du Service Médiation du musée du Louvre-Lens
Magalie VERNET, Directrice de la Communication, du Développement et de l'Évènementiel du musée du Louvre-Lens
Juliette GUEPRATTE, Directrice de la Stratégie du musée du Louvre-Lens
Perrine DUBOIS, Conseillère Technique – Cabinet du Président, Conseil régional Hauts-de-France
Isabelle LAFORCE, Cheffe de projet, Comité régional du tourisme et des congrès Hauts-de-France

Etaient excusés :

Jean-Jacques AILLAGON, Personnalité qualifiée
Anne-Laure BEATRIX, Directrice des Relations extérieures du musée du Louvre
Xavier BERTRAND, Président du Conseil régional Hauts-de-France
Maryse CARLIER, Conseillère régionale Hauts-de-France
François DECOSTER, Vice-président du Conseil régional Hauts-de-France
Dominique DE FONT-REAULX, Directrice de la médiation et de la programmation culturelles au Musée du Louvre
Jannic DURAND, Directeur du département des Objets d'art du musée du Louvre
Jean-Philippe GOLD, Personnalité qualifiée
Michel LALANDE, Préfet de Région
Jean-Yves LARROUTUROU, Personnalité qualifiée
Frédéric LETURQUE, Conseiller régional Hauts-de-France
Evelyne NACHEL, Conseillère départementale du Pas-de-Calais
Marielle PIC, Directrice du département des Antiquités orientales
Vincent POMAREDE, Directeur de la Médiation et de la Programmation culturelle du musée du Louvre
Sylvain ROBERT, Maire de Lens

La séance, présidée par Jean-Luc MARTINEZ, est ouverte à 14 heures 10.

M. MARTINEZ.- Mesdames et Messieurs, si vous le voulez bien, je vous propose d'ouvrir notre Conseil d'Administration puisque nous avons atteint le quorum. Je propose de désigner comme secrétaire de séance M. DUQUESNOY, qui procèdera à l'appel. Est excusé M. Le Préfet de région, qui devait être représenté par Monsieur le Sous-préfet, qui, je l'espère, va arriver. M. BERTRAND a donné pouvoir à Mme COLSON, M. DECOSTER a donné pouvoir à Mme ROCHER, M. AILLAGON m'a donné pouvoir, M. LETURQUE a donné pouvoir à Mme CARLIER, Mme NACHEL est excusée, Mme DE FONT-REAULX est excusée et a donné pouvoir à M. FEAU, M. POMAREDE a donné pouvoir à M. DE SAINT CHAMAS – nous pouvons dire que nous nous sommes organisés pour être présent en venant en voiture, parce qu'il n'y avait pas de train –, M. DURAND a donné pouvoir à Mme FOREY, Mme PIC a donné pouvoir à Mme LINTZ, M. LARROUTUROU a donné pouvoir à M. LANGLOIS-BERTHELOT, M. GOLD a donné pouvoir à Mme DALON, et Mme CORRE représente Monsieur le Maire.

Je voudrais aussi en profiter pour vous informer que c'est sans doute le dernier Conseil d'Administration de Ludovic VIGREUX, qui est appelé à d'autres fonctions en début d'année prochaine. C'est l'occasion de le remercier pour son travail ici, et notamment pour son travail fait pour ces Conseils d'Administration. Nous pouvons lui souhaiter une belle réussite dans ses nouvelles fonctions. Merci, Ludovic.

M. VIGREUX.- Merci, Monsieur le Président.

M. MARTINEZ.- Sans plus tarder, je vais donner la parole à Marie LAVANDIER pour qu'elle vous donne un point d'activité sur ce musée.

Mme LAVANDIER.- Merci beaucoup. Nous nous sommes vus il n'y a pas très longtemps, donc le point d'activité va être bref. D'abord, je voulais vous parler de deux moments qui ont été importants pour révéler la communauté d'intention et de construction dans laquelle le musée s'inscrit avec les autres acteurs du territoire. D'abord, le 18 octobre dernier, le Pôle métropolitain de l'Artois, Euralens et le Louvre-Lens, ainsi que certains autres acteurs (dont Marc TELLIEZ, proviseur du lycée des métiers Henri Senez à Hénin-Beaumont), ont été invités par le Comité Grand Lille pour présenter ce qui est en train de se construire, ici, collectivement. C'était un moment important, où les trois présidents des agglomérations du Pôle métropolitain s'exprimaient ensemble. Nous avons rencontré une grande attention de la part du Comité Grand Lille, et l'expérience qui se mène ici à l'échelle du territoire a pu être considéré soit comme exemplaire, soit, plus modestement, comme une source potentielle d'inspiration pour la poursuite de la métropolisation, si j'ose dire, du Grand Lille. Donc, un moment qui, semble-t-il, a été très important, et l'occasion de rappeler que le Louvre-Lens a été un moment, une occasion, pour que le territoire continue à se construire, y compris d'ailleurs sur le plan de la gouvernance territoriale. Le Louvre-Lens a joué ce rôle.

L'autre moment que je voudrais évoquer, c'est le 12 novembre dernier, ici, au Louvre-Lens, à la Scène, un grand *afterwork* – pardon Jacques Toubon – du Louvre-Lens à destination des entreprises des territoires, en collaboration avec la communauté d'agglomérations, dont je remercie le Président, Sylvain ROBERT, quand il nous rejoindra. Nous avons invité les entreprises du territoire. Il y avait à peu près 150 personnes, et nous avons pu présenter à la fois ce qui nous associe au niveau du mécénat et du Cercle du Louvre-Lens, et la conception que le Louvre-Lens a de ses relations avec les entreprises qui dépassent très largement le champ habituel du mécénat, au profit d'une véritable relation, d'une véritable animation des acteurs économiques du territoire, et de, parfois, une montée en puissance, en qualité, d'une formation des entreprises qui participent à ce Cercle du Louvre-Lens (chacun forme les autres à son domaine d'activité, notamment, pour nous, de façon très nette, à la communication et au marketing, puisqu'il y a certains mécènes qui portent des compétences dans ce secteur-là). La soirée, à la très belle ambiance, a abouti à la fois à une meilleure compréhension de ce positionnement et de cette interaction du Louvre-Lens avec le monde économique, mais aussi à déclarer des nouveaux mécènes. Ce que j'ai beaucoup aimé dans l'organisation de cette soirée, c'est que ce n'était pas nous qui faisons l'article, mais ce sont les mécènes qui racontent leur expérience par l'intérieur du Louvre-Lens, et en particulier des membres du Cercle de longue date (Jérôme BODELLE, qui est le président de Critt M2A, André DUDELON ou Sylviane PICARD, qui sont des fidèles et qui racontent avec un enthousiasme apparemment très communicatif leur aventure avec le Louvre-Lens, jusqu'à d'ailleurs – je crois que je vous en ai déjà parlé – ce retournement tout récent, puisque les mécènes du Louvre-Lens, et ceux du Cercle en particulier, ont souhaité, de plus en plus nettement, s'engager auprès de nous dans les actions que nous menons sur le champ social, et notamment dans le secteur de la lutte pour l'accès à l'emploi des habitants, avec notamment des séances de *dating* et de recrutement avec les mécènes).

L'autre aspect, ce sont peut-être les rencontres avec les habitants, les étudiants et le monde associatif, avec un moment important pour nous qui est le WELL, le Week-end Etudiants du Louvre-Lens. C'était le 30 novembre et le 1^{er} décembre, autour de l'exposition Pologne. Le principe, vous le savez, c'est une carte blanche qui est laissée et aux élèves de l'enseignement supérieur pour animer le musée pendant un week-end, avec installations, œuvres, performances – aussi bien des écoles ou des universités d'art que l'université des sports (le STAPS de Liévin, par exemple, qui a fait une intervention chorégraphiée théâtrale). La thématique 2019 était « Portraits de Pologne ». Il y a eu notamment un film absolument magnifique diffusé juste à côté d'ici, et une belle fréquentation, avec des centaines non participants, et 3 000 entrées à peu près pour participer à ce beau week-end. L'Université d'Artois, de Lille, l'Université polytechnique du Hainaut et l'Université catholique de Lille ont été nos principaux partenaires dans ce week-end. Il y avait aussi, par exemple, une démonstration de Sokol, cette gymnastique qu'on découvre dans l'exposition Zgoreski dans le hall, qui a rencontré un grand succès.

L'autre temps important dont nous vous parlons chaque année maintenant, c'était notre présence à Immochan, dans le centre commercial de Noyelles-Godault, du 21 au 27 octobre, avec 1 258 participants cette année et 2 400 inscriptions aux activités. Ça veut dire que les participants ont, en moyenne, participé à deux activités chacun. Le public est toujours nouveau. Même s'il y a de plus en plus de monde qui connaît le musée, il y avait 46 % des visiteurs venus aux stands (il y avait trois stands différents) qui ont déclaré ne pas être venus au musée.

La semaine polonaise du 11 au 17 novembre : avec un appel à projets, six associations qui ont porté cette semaine, 220 bénévoles qui ont été impliqués, des salles combles à la Scène pour chant, danse et partage, et un record pour l'une de nos tables rondes, avec la table ronde sur l'immigration polonaise, avec des professeurs d'histoire contemporaine et d'histoire de l'immigration, et avec Yvan Gastaut qui est aussi spécialiste des questions d'immigration. Cette table ronde a capté 100 participants, un beau record.

Enfin, le trail urbain, avec 3 000 participants qui ont traversé le hall.

Enfin, peut-être pour terminer, les tout premiers résultats de l'enquête « A l'écoute du visiteur ». Juste quelques chiffres marquants parce que nous n'avons pas encore eu le temps d'affiner les résultats : 25 % des visiteurs peu ou pas habitués du tout des musées parmi nos publics, et toujours une fidélité des visiteurs qui est assez exceptionnelle, puisque 46 % des visiteurs interrogés sont déjà venus au musée et 38 % d'entre eux sont venus plus de cinq fois. Ça fait des chiffres totalement exceptionnels. 49 % sont venus l'an passé. Pour information, je rappelle que cette enquête a lieu dans une cinquantaine de lieux chaque année. Cela permet de pouvoir comparer les éléments. Sur cette dernière question (« est-ce que vous êtes venus l'an passé dans ce musée ? »), là où nous avons 49 % de réponses positives, ailleurs, en moyenne, c'est 20 %. Ce taux de fidélisation est toujours vraiment important. Le niveau de satisfaction lié à la visite est toujours très important, avec 95 % des visiteurs qui sont satisfaits ou très satisfaits de leur visite. Là encore, la moyenne nationale dans le cadre de cette enquête est de l'ordre de 80 %. Merci.

M. MARTINEZ.- Merci pour ce point. Je passe la parole à M. DUQUESNOY pour l'appel.

M. DUQUESNOY.- Merci M. Le Président.

M. DUQUESNOY procède à l'appel.

M. MARTINEZ.- Merci. Nous allons commencer à dérouler notre ordre du jour, qui commence par l'approbation du compte rendu de notre précédente réunion, en date du 11 octobre 2019.

I. Approbation du compte rendu de la réunion du conseil d'administration en date du 11 octobre 2019

M. MARTINEZ.- Y a-t-il des remarques ou des demandes de corrections ?

(Pas de remarques.)

M. MARTINEZ.- Vous êtes amenés à vous prononcer formellement. Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

Le compte rendu de la réunion du Conseil d'administration du 5 avril 2019 est adopté à l'unanimité.

M. MARTINEZ.- Je vous remercie.

II. Rapports pour information

M. MARTINEZ.- Comme il en est d'usage, nous commençons par un certain nombre de rapports pour information. Nous avons le plaisir de vous présenter la programmation culturelle à venir, avec deux événements qui vont marquer l'année 20 et le début de l'année 21. Nous allons en effet avoir le plaisir, à l'automne prochain, d'accueillir une grande exposition originale sur les Louvre de Pablo Picasso. Marie, veux-tu dire un mot ?

Mme LAVANDIER.- Simplement dire que c'est une exposition qui est organisée en collaboration avec le musée national Picasso et le département des peintures du musée du Louvre. C'est une exposition qui, disons-le, s'inscrit dans la lignée de ce qui se fait au Louvre-Lens au moins sous deux aspects, d'abord la rencontre, le choc des mondes et parfois des périodes, des types de production artistiques – choc des titans ici en quelque sorte avec le Louvre, ce musée-monde dont nous portons le nom et évidemment Picasso, qui est un des mythes absolus de l'art et de la culture occidentale –, et cette ambition de faire dialoguer l'art et l'architecture, chez nous en particulier, du XXe voire du XXIe siècle avec les collections du musée du Louvre. Je n'en dirai pas plus parce que Dimitri SALMON est là.

M. MARTINEZ.- Je vous présente le commissaire de l'exposition, M. Dimitri SALMON, qui travaille au département des peintures du Louvre. Dimitri, c'est à vous.

II. 1. Présentation de l'exposition « Les Louvre de Pablo Picasso » - septembre 2020-janvier 2021

M. SALMON.- Bonjour à tous. Merci de me céder la parole. Effectivement, nous présenterons dans un peu moins d'un an cette exposition à laquelle nous travaillons depuis un peu plus d'un an, un an et demi, deux ans, « les Louvre de Pablo Picasso ». La genèse de l'exposition en deux ans : l'idée naît de discussions entre mon patron, Sébastien Allard, patron des peintures du Louvre, et Laurent Le Bon, patron du musée Picasso à Paris,

en 2015, lorsque le Louvre accepte de présenter quatre peintures du musée Picasso dans ses collections à l'occasion du 30^e anniversaire du musée Picasso. A ce moment-là, Sébastien Allard et Laurent Le Bon se disent « tout cela est très bien, ça fonctionne, mais il y a peut-être un vrai travail de recherche et une exposition plus ambitieuse, qui permettra de creuser les liens entre ces deux mondes et ces deux géants de l'histoire de l'art ». A ce moment-là, on me propose l'idée. J'accepte. Je crois que Marie Lavandier dit très tôt « ça m'intéresse pour le Louvre-Lens », et le projet démarre réellement il y a un an et demi.

Lorsque ce dossier arrive sur mon bureau, le titre de travail est « Picasso et le Louvre ». Ça résume très bien le sujet, mais ça me semblait un petit peu choquant, et en en discutant à la fois avec les équipes du Louvre-Lens, les équipes du Louvre, les équipes du musée Picasso, et aussi la famille Picasso qui est incontournable pour tous les projets Picasso, nous sommes à peu près tous d'accord sur le fait que Picasso est au centre de 70 expositions programmées par le musée Picasso et dans le cadre de Picasso Méditerranée. C'est une façon de tourner les titres très récurrente et on arrive parfois au sentiment qu'on pourra le décliner pour l'éternité. L'autre sentiment qui nous a donné envie de changer l'ordre des termes, c'est de se dire que Picasso est tout en haut pour les grands amateurs, pour le grand public, dans l'imaginaire collectif pour tout ce qui a attiré au monde de la peinture et au monde de l'art, mais s'il y a quelque chose qui est au même niveau voire plus haut, c'est peut-être le Louvre, d'où l'idée de faire passer le Louvre dans le titre avant le nom de Picasso. Et puis ce pluriel, qui au début paraissait un petit gênant, soit provocateur, soit un peu politique, en tout cas interrogeant... Les Louvres, d'une part, c'était une exposition qui devait être réfléchie et conçue pour le Louvre-Lens, donc un Louvre. D'autre part, c'est une exposition qui, assez vite, à un moment où je ne savais pas trop s'il y aurait une matière considérable ou une matière plus difficile à déceler, ne voulait pas seulement s'intéresser au lien que Picasso et son œuvre a pu tisser avec nos collections, tous départements confondus, mais aussi s'intéresser aux liens que Picasso a pu avoir physiquement avec nos salles. Quand est-ce qu'il a été dans nos salles ? Quand est-ce qu'il s'est adressé à tel ou tel de nos conservateurs ? Quand est-ce que tel ou tel conservateur lui a demandé service, ou au contraire ne l'a pas compris ou ne l'a pas suivi ? Quand est-ce que nous n'avons pas été à la hauteur de Picasso ? Quand est-ce que Picasso n'a pas été, entre guillemets, à la hauteur de ce que le Louvre proposait ?

Ces Louvres, au pluriel, c'est à la fois les Louvres dans le temps (le Louvre de 1900, quand Picasso voyage pour la première fois à Paris, n'a rien à voir avec le Louvre – pour faire vite – de 1948, quand Picasso s'installe dans le sud, et qu'il ne vient quasiment plus à Paris jusqu'à la fin de ses jours, et n'a rien à voir non plus avec le Louvre de 1973 lorsqu'il meurt). Ses collections ne sont pas les mêmes. Ses interlocuteurs (pour Picasso) ne sont pas les mêmes, et se retrouvent dans ce pluriel. Ces Louvres, c'est aussi un pluriel lié à une géographie, une géographie qu'on propose – c'était un peu un parti pris dans l'exposition. C'est de se dire que le Louvre, c'est un ensemble de départements, mais c'est aussi toutes sortes d'institution qui sont évidemment le Louvre tout en n'étant évidemment

pas le Louvre. Sous le regard d'une approche picassienne, la logique est pertinente. Juste un exemple (en diffusant les quelques images que j'ai sélectionnées pour vous, ce sera plus clair) : en 1955, Picasso a la plus grande rétrospective qui ne lui ait jamais été consacrée au Musée des Arts décoratifs. Quand elle ouvre, tous les journaux titrent « Picasso au Louvre ». On se réjouit que Picasso soit au Louvre, on est malheureux pour certains (journalistes ou critiques) que Picasso soit au Louvre. En tout cas, pour tout le monde, Picasso était au Louvre. Cet exemple des arts décoratifs, tout à coup, entre dans le sujet.

Autre exemple, je peux vous montrer cette vue du Louvre au sens large, qui est la conception du Louvre que nous allons retenir pour l'exposition, c'est-à-dire qu'il ne s'arrête pas au pavillon de Marsan et au pavillon de Flore, mais qu'il va jusqu'au Jeu de Paume et au musée de l'Orangerie, ce Louvre, qui est celui de Picasso et que nous proposons de regarder comme celui de Picasso, concerne le musée de l'Orangerie qui, à cette époque ou en tout cas pendant plusieurs décennies, est une dépendance du Louvre, et concerne aussi le musée du Jeu de Paume qui, avant-guerre, était considéré comme une antichambre du Louvre (les œuvres des artistes modernes contemporains étrangers qui sont présentées seront plus tard, lorsqu'ils seront morts depuis quelques années, au Louvre, au même titre que les œuvres modernes présentées au musée du Luxembourg). Au lendemain de la guerre, le même musée du Jeu de Paume devient une dépendance officielle du Louvre où nous plaçons toutes nos collections d'art impressionniste.

Des diapositives sont projetées.

Cette vision générale qui, géographiquement, peut répondre à une définition du Louvre au sens large, c'est celle que nous retenons pour l'exposition. Notre approche pour l'exposition, à la fois pour pouvoir se situer un petit peu différemment de toutes les expositions Picasso (certaines faites un peu rapidement, certaines étant le résultat de dix années de travail) qui ont eu lieu ces dernières années, c'est d'essayer de faire une exposition qui parle autant du Louvre que de Picasso. L'idée a assez rapidement séduit, à la fois du côté de Picasso, à la fois du Louvre et du Louvre-Lens, puisque dans un sens on ne parlait pas cette fois-ci du Louvre-Lens depuis le Louvre, mais du Louvre depuis le Louvre-Lens.

Ces quelques images que vous avez sous les yeux vous donnent une idée d'un aspect que nous montrerons dans l'introduction de l'exposition. Vous voyez l'idée d'un face-à-face. L'idée serait de passer entre un portrait du très jeune Picasso (ce n'est pas encore le grand génie, c'est un portrait de lui réalisé en 1900, lors de sa première visite à Paris) et à côté, dans un sens, un portrait du Louvre, c'est-à-dire un Louvre dont on verrait la tête, les épaules, les bras, peut-être les jambes, bref un Louvre anthropomorphe, un Louvre-corps, un Louvre vivant, exactement comme Picasso est un artiste vivant – un Louvre musée universel, Picasso musée universel. Dans toute l'exposition, nous nous allons essayer de montrer comment ces deux univers se ressemblent, comment ces deux corps vivent, vivent en lançant de nouvelles périodes, vivent en s'intéressant à de nouvelles

techniques, vivent, pour notre musée, en faisant que le Louvre-Lens existe, que le Louvre-Abou Dabi existe, que certaines institutions, dont nous parlerons dans l'exposition, liées au Louvre à un moment donné, existent aujourd'hui.

L'exposition a aussi pour but de se demander ce que connaître un petit peu le Louvre nous permet de dire de nouveau sur Picasso, mais aussi ce que connaître un petit peu Picasso (ou très bien Picasso) permet de dire de nouveau ou de dire différemment sur le Louvre. Dans les deux ensembles de documents que vous voyez là (sachant que dans le monde de Picasso et de ses expositions, le moindre document, la moindre carte postale est considérée et est traitée comme une œuvre d'art, donc ça demande pour nous une certaine « adaptivité » par rapport à nos collègues du musée Picasso), l'idée est d'avoir retrouvé dans toute la correspondance de Picasso (180 classeurs), les cartes postales représentant des œuvres du Louvre, sous-entendu des petits bouts du Louvre avec lesquels Picasso non seulement a vécu, mais avec lesquels il a travaillé. Dans cette logique de mise en parallèle sans arrêt, en face, on trouvera le même nombre (s'il y a 23 cartes postales, nous essaierons de trouver 23 coupures de presse) provenant d'archives personnelles qui ont été données au Louvre (notamment par Charles Sterling ou achetées à Baderou, un grand marchand et un grand conservateur du Louvre), manière de dire que Picasso avec le Louvre a vécu au jour le jour, mais aussi les conservateurs du Louvre. Sterling, l'un des plus fameux conservateurs du Louvre, au milieu d'une documentation comportant des milliers et des dizaines de milliers de photographies sur ses domaines de compétences (l'art du moyen-âge, l'art français du XVII^e), va avoir un dossier Picasso.

L'exposition va montrer que – évidemment, ça, on le sait, mais nous allons le montrer quand même – Picasso a vécu le Louvre de toutes sortes de façons différentes, mais aussi que le Louvre a vécu avec Picasso. Le Louvre a aimé Picasso. Le Louvre, parfois, n'a pas compris Picasso. Parfois, nos conservateurs l'ont suivi, ont écrit sur lui, parfois ont marqué de façon très violente leur désaccord par rapport au chemin qu'il suivait. Nous allons essayer de suivre à la loupe cette relation, et le parcours de l'exposition, compte tenu de la richesse de la relation, de sa complexité et de durée (puisque l'exposition ne se penche pas uniquement sur Picasso et le Louvre, mais sur Picasso et son œuvre, et le Louvre, ce qui veut dire qu'après 1973 et la mort de Picasso, l'aventure continue évidemment, et notre idée est d'aller, à Lens, jusqu'au plus près possible du 22 septembre 2020, date de l'inauguration).

Pour tenter de rendre compte de cette richesse qui parfois est fascinante et parfois est déroutante, comme tout ce qui a attiré au Louvre tout court, et comme tout ce qui attire à Picasso tout court. Quand tout d'un coup, on fait se rejoindre ces deux mondes, ce n'est pas que c'est encore plus dense et compliqué, mais presque. Pour essayer de rendre compte de cette densité, nous avons proposé (et les sonographes ont été dans notre sens, et le travail qui se fait en ce moment est vraiment prometteur) deux approches différentes, deux approches conçues sur-mesure par rapport à la logique du Louvre-Lens :

– une approche que vous voyez ici en bleu, que nous appelons pour l’instant « galerie du temps louvro-picassienne », en essayant (pas qu’arbitrairement) de se fondre dans le vocabulaire et dans la logique du musée du Louvre-Lens, qui sera en dialogue permanent (il ne s’agit pas de mettre deux expositions l’une après l’autre ou l’une à côté de l’autre – vous voyez que toutes les parties blanches sont des portes, et donc que tout ça, comme dans la vie, fonctionne en synergie) ;

– une deuxième partie, ici en rose, qui consiste en une succession d’évocations des départements du musée du Louvre que Picasso a fréquentés.

Comme ce plan, qui est le premier des premiers (nous sommes au début des affinages), le montre, il y a une partie assez dense où nous allons montrer des œuvres très belles, des documents en grand nombre, avancer dossier par dossier, comme on suit à la loupe une relation (parfois des rencontres au sommet, parfois des rendez-vous manqués), et dans ce côté extrêmement dense où on se délectera d’œuvres importantes et de documents souvent assez émouvants ou tout à fait nouveaux. En parallèle, les évocations des différents départements auront une muséographie plus légère, où on sera plus dans l’interrogation, parfois dans la démonstration, en confrontant des œuvres du Louvre à des créations de Picasso. La petite originalité de cette approche est d’avoir, en se fondant dans une logique « Louvre », réuni ces rapprochements d’œuvres modernes et anciennes par département. On commence donc par un département des antiquités égyptiennes. On voit aussi les antiquités orientales, les objets d’art, les antiquités grecques, étrusques et romaines, les sculptures, le cabinet des dessins et les peintures. Nous avons cherché, mais ça sera dans le catalogue d’une autre façon. Nous avons une ou deux idées à vous soumettre.

L’idée de cette double articulation, je vais vous en parler tout de suite avec des exemples précis, mais d’abord, je voulais revenir sur ce qui pourrait être au cœur de l’introduction de l’exposition, dans un espace qui ne se situerait pas très loin de l’ensemble de cartes postales et de ces deux portraits qui viendraient inviter le visiteur à pénétrer dans cette rencontre entre le grand artiste et le grand musée : une œuvre forte. Marie Lavandier nous disait : « il nous faut absolument une œuvre très forte en entrée pour accueillir le visiteur ». Est-ce que nous parviendrons à avoir cette œuvre forte là ? Je l’espère. Merci, Jean-Luc Martinez, d’œuvrer pour nous aider à l’avoir. Pourquoi commencer par cette œuvre plutôt qu’une autre ? Si elle pouvait venir au Louvre-Lens alors qu’elle est conservée au Louvre-Abou Dabi, que c’est le premier Picasso à avoir été acquis par le Louvre-Abou Dabi (il n’y en a pas eu d’autres à ce stade, mais dans 50 ans, il y en aura eu 10 et 12 autres – celui-ci, c’est le premier), si nous pouvions montrer cette œuvre au Louvre-Lens, ce serait la seule œuvre de Picasso à n’avoir jamais été présentée ailleurs qu’au Louvre (au Louvre à Paris en 2014 lorsque l’exposition des premières œuvres achetées par le Louvre- Abou Dabi a été montrée au public français, puis au Louvre-Abou Dabi où elle est maintenant présentée depuis plusieurs mois, mais elle n’a jamais été prêtée ailleurs). Si elle venait au Louvre-Lens, on pourrait dire de ce Picasso que c’est la seule

œuvre de Picasso à n'avoir jamais été présentée ailleurs qu'au Louvre (en trois endroits différents – toujours ce pluriel –, mais au Louvre). Evidemment, c'est un prêt complexe, car faire venir une œuvre d'Abou Dabi n'est pas quelque chose d'évident, mais nous y travaillons, et merci de votre aide.

Je vais passer assez rapidement en disant quelques mots seulement, d'abord, sur les œuvres et les dossiers évoqués dans cette première partie de l'exposition (même s'il est assez abstrait de parler de « première partie », puisque tout cela communique sans arrêt d'un point de vue spatial) que l'on appelle rapidement (mais c'est peut-être un titre qui restera) « Galerie du temps louvro-picassienne ».

Les trois œuvres qui sont ici sont trois sculptures – en tout cas les deux premières – avec lesquelles Picasso a vécu, c'est-à-dire qui ont été volées au Louvre en 1907 et qui ont été rendues au Louvre en 1911 par Picasso. Picasso, avant de devenir le très grand artiste que tout le monde connaissait, mais qui, entre temps, avait juste peint les panneaux d'Avignon, a vécu avec des œuvres du Louvre chez lui, des œuvres du Louvre que nous évoquons dans cette première partie de l'exposition en tant que rapport matériel fort entre Picasso et un petit peu de notre patrimoine national, et qui, quelques mètres plus loin, dans la partie évoquant le département des antiquités orientales, seront mises en perspectives avec des œuvres de Picasso, pour montrer que, indépendamment de l'aspect anecdotique (qui est tout sauf anecdotique), il y a un peu « aspect histoire de l'art », puisque ces œuvres-là, ces sculptures-là (les deux que vous voyez) ont eu des répercussions sur l'art de Picasso.

Les liens que nous nous attacherons à suivre dans l'exposition sont liés aux œuvres, sont liés à des événements, sont liés aussi à nos « serviteurs du Louvre » (comme disait Paul Jamot autrefois dans cette très belle formule) et à l'importance d'un René Huyghe, le grand homme de la première moitié du XXe siècle, patron des peintures du Louvre, grand spécialiste de l'art moderne (vous voyez un livre, parce qu'il a écrit un livre de 500 pages de l'art moderne), qui se spécialisait à la fois en spécialiste de l'art ancien, mais aussi de l'art moderne, sauf que quand vous voyez cette phrase, et beaucoup d'autres citées, nous nous rendons compte que la modernité de Picasso (dont il ne remettait pas en cause le génie) ne collait absolument pas avec l'idée qu'il pouvait se faire de l'art contemporain français. René Huyghe, qui a fait des dizaines de conférences sur Picasso, qui a écrit dans tous ses livres sur Picasso, a émaillé ses textes de commentaires en retenue, de petites piques, et parfois d'attaques en règle. Cela ne l'a pas empêché d'intituler ses mémoires *De Léonard à Picasso*, et d'être assez fier d'avoir vécu avec une petite œuvre de Picasso, extrêmement sommaire : vous voyez, deux petites cuillères tordues, que j'ai mis un peu de temps à trouver, et qui maintenant posent un grand problème à Picasso Administration, parce qu'ils se disent, comme ils me l'ont dit avant-hier, que « si on accepte de dire que cette œuvre est originale, on va se retrouver avec tout et n'importe quoi

qui va nous être envoyé ». En attendant, René Huyghe parle dans ses mémoires de ce don par Picasso de cette œuvre.

Autre exemple – il y en aura plusieurs autres dans l'exposition – dont je voulais vous faire part : Jean Charbonneaux, autre grand monsieur du Louvre, conservateur en chef du département des antiquités grecques, étrusques et romaines, a lui une très belle lettre. Il écrit à Picasso. Il lui dit son administration. Il l'aide (on ne sait pas exactement sur quoi). Il lui envoie son livre. Il le remercie (on ne sait pas exactement pourquoi). On voit, à peu près dans les mêmes années 30, quelqu'un qui, bien que s'occupant de sculptures (et autres) plutôt anciennes, est plus que sensible à l'art de Picasso. Nous reproduisons ce livre ici. C'est qu'au milieu d'un livre énorme sur la Grèce archaïque, il y a une petite phrase qu'on pourrait appeler « *name dropping* » aujourd'hui, qui montre qu'à un moment, il a été quelques secondes avec Picasso dans ces collections, et il parle de Picasso parlant de la chaleur du marbre. Ces moments où Picasso s'invite dans la littérature artistique du Louvre, on a essayé, que ça soit pour le catalogue ou pour l'exposition, de ne pas les rater.

Ici, le premier tableau de Picasso à avoir pénétré dans l'enceinte du Louvre. La photo que vous voyez ici est la salle du conseil. Je vous disais que c'était à la fois une exposition sur Picasso et sur le Louvre. Nous ferons grand cas de cette salle du conseil qui, jusqu'à la création du centre Pompidou, a vu défiler quasiment toutes les œuvres de Picasso ayant été acquises par des musées nationaux ou de province. Dans cette salle-ci, 50, 60, 70 Picasso, plus que dans n'importe quelle autre salle du Louvre, ont défilé. C'est cela aussi, les Louvres au pluriel. C'est cela aussi, notre désir de montrer un Louvre au travail, un petit peu comme quand nous montrons des esquisses de Picasso, nous montrons un artiste au travail.

Le tableau de Gustave Coquiot est acquis pour le musée du Jeu de Paume et le premier d'une grande série. Dans l'exposition, nous évoquerons aussi des moments où les choses se passent mal, c'est-à-dire où on amène un Picasso, où le conservateur explique pourquoi il faut absolument acheter cette œuvre et quelqu'un qui fait partie des membres du conseil des musées nationaux s'insurge et dit texto « je ne voudrais pas de ce Picasso dans mes toilettes ». L'acquisition ne se fait pas. Suivre ces acquisitions réussies ou manquées, à partir où tous ces débats ont eu lieu au Louvre, fait partie du sujet.

Ici, autre serviteur du musée du Louvre, Henraux, grand patron des amis du Louvre pendant un certain nombre de décennies, nous permet de rendre ce tableau doublement intéressant de notre point de vue. Dans l'exposition (c'est un jeu de cartel), toutes les œuvres que nous montrons dans l'exposition ont une raison d'être présente par rapport au sujet, mais avant tout, elles sont importantes en tant que telles, ou elles sont intéressantes en tant que telles. Là, nous travaillons à un double niveau de lecture pour que l'intérêt artistique et plastique dans l'histoire de l'art de ce tableau ne soit pas annihilé par le fait que nous sommes très heureux de l'avoir pour deux raisons : la première raison est que c'est un tableau qui a appartenu à un serviteur du Louvre (un petit peu comme les

cuillères de René Huyghes, mais à un niveau au-dessus, puisque c'est une œuvre de jeunesse de Picasso, et c'est quelque chose qui est considéré comme très important), et c'est un tableau qui nous permet aussi d'évoquer (d'où la présence d'éléments d'archive ici) un des deux aspects liés à Picasso et le Louvre pendant la guerre. Ce tableau, Albert Henraux le confie au Louvre, à la protection du Louvre, au début de la guerre, et va le récupérer au début de la Seconde Guerre mondiale, alors qu'il aura été envoyé, avec nos propres collections, en Province, dans nos dépôts (ce qu'on a appelé les « Louvres en voyage »).

Exactement du côté opposé de cet intérêt extrêmement difficile à montrer dans le cadre d'une exposition, mais très important, des œuvres de Picasso et du Louvre pendant la guerre : une œuvre qui est aussi liée au Louvre, mais de la façon de la plus triste qui soit (même si les choses se terminent bien par la fin). Vous savez qu'au Louvre, un certain nombre de salles ont été réquisitionnées par l'Allemagne nazie, et qu'on a appelées les salles du séquestre (ça aussi, c'est un des Louvres au pluriel). Dans ces salles du séquestre qui se trouvent au rez-de-chaussée de la cour carrée, des dizaines et des dizaines, pour ne pas dire des centaines, d'œuvres de Picasso, confondues dans des milliers d'œuvres spoliées dans des collections parisiennes et françaises, ont transité. Toute la difficulté était de trouver une œuvre qui soit nommément citée dans la pièce en question, parce que nous savons que toute la collection Alphonse Kahn et toute la collection Paul Rosenberg (qui comportaient des dizaines de Picasso) sont passées par là. Pour des choses aussi complexes et délicates que ces histoires de spoliation, il nous paraissait crucial d'avoir une œuvre dont nous étions sûrs et certains qu'elle était passée par là. Les documents qui sont à droite et à gauche de l'œuvre le montrent, indépendamment du fait que c'est une œuvre de première importance, dont j'ai appris hier le prêt par le musée Berggruen de Berlin.

Saut dans le temps. Nous sommes en 1947.

Mme LAVANDIER.- Il faut accélérer un petit peu. Je sais la richesse du PowerPoint que vous avez préparé.

M. SALMON.- Ok. Je vais aller très vite. En 1947, Picasso accepte de donner dix œuvres au musée national d'arts modernes, mais pour faire valider ce don, il faut montrer les œuvres en question aux membres du comité et du conseil. Tout cela se trouve au Louvre. Les œuvres en question sont donc amenées au Louvre. A cette occasion, on propose à Picasso, pour lui faire plaisir, de disposer les œuvres dans la grande galerie, dans les salles de côté, à côté de ses grands maîtres (de Zurbarán, de Delacroix, de Courbet). C'est quelque chose qui est dans toute la littérature sur Picasso. Quelque chose qu'on a moins noté, qui est quelque chose que nous relevons dans l'exposition, c'est que dans cette salle (vous reconnaissez peut-être la rotonde d'Apollon) où tous les noms des grands donateurs figurent est inscrit dans l'épiderme du Louvre, en lettres d'or et dans le marbre, le nom de Picasso, à la suite de cette donation.

George Salles, grand patron, à la fois conservateur du Louvre d'abord puis patron-directeur des musées de France, qui a son appartement de fonction au Louvre, pas très loin du département des peintures aujourd'hui, était grand ami de Picasso. Le trait d'union entre Picasso et les musées est qu'à un moment où Picasso, d'abord cubiste, refroidit tous les musées français, ensuite communiste, refroidit tous les politiques à part ceux du parti communiste, et est presque *persona non grata* dans les grands musées, George Salles va tisser des liens et va maintenir le rapport. Il est lui-même propriétaire d'une quinzaine d'œuvres de Picasso. Les photos que vous voyez ici sont des photographies inédites de Brassai, qui montrent des œuvres (certaines sont au Centre Pompidou, d'autres ont changé de main depuis) dans son appartement de fonction au Louvre. L'appartement de fonction au Louvre fait partie de ces Louvres pluriels.

George Salles s'est fait portraiturer par Picasso. La naissance de ce portrait, qui aurait dû donner lieu à un portrait peint, puis Picasso va changer d'avis pour des raisons liées au Louvre, se fait dans l'antichambre de la direction. Picasso attend George Salles avant un rendez-vous. Il dit : « qui sont ces messieurs suspendus au mur ? ». Il y avait une série de portraits. George Salles lui dit : « ce sont mes prédécesseurs ». Picasso lui dit : « si je faisais votre portrait, est-ce qu'il irait à cet endroit-là ? ». « Oui, tout à fait ». Le portrait est né comme cela, façon pour Picasso d'entrer au Louvre en étant bien vivant, alors que normalement, il faut être mort depuis quelques années pour pouvoir entrer au Louvre. Ce sont des œuvres d'art nées des bureaux du Louvre.

Les seules œuvres de Picasso à avoir été inscrites sur les inventaires du musée du Louvre (accessoirement du département des peintures) sont les douze œuvres acquises entre 59 et 63 à Domenica Walter Guillaume. Après une lutte assez complexe, nous avons réussi à avoir une des œuvres en question, sachant que les douze sont au musée de l'Orangerie à l'heure actuelle. Ça avait été acheté avec l'argent des amis du Louvre, par le Louvre, pour être présenté à l'Orangerie, qui dépendait du Louvre.

Grand saut à nouveau. On est ici en 1971, une image à la fois vertigineuse et magique, où l'on voit en 71, à un moment où Picasso commence à vendre des œuvres importantes à l'étranger, commence à faire des donations importantes à l'Espagne, et où les pouvoirs publics se disent « il ne va plus rien rester ». Picasso a 90 ans. Au plus haut niveau, c'est-à-dire au niveau présidentiel, il est décidé de marquer le coup. On organise les cimaises du Louvre les plus prestigieuses que l'on puisse imaginer, c'est-à-dire dans la tribune de la grande galerie – il faut imaginer les mêmes tableaux de l'autre côté de la grande galerie –, c'est-à-dire à un endroit où aucune autre œuvre que la Joconde, que vous voyez ici, ou que le Gilles de Watteau n'avaient été présentées depuis un siècle. On présente des œuvres de Picasso parmi les plus belles conservées dans les collections nationales. Picasso ne se déplace pas, mais il est très ému. C'est à l'occasion de cette exposition que Pompidou dit qu'il serait heureux d'accompagner la création d'un musée Picasso. On est dans quelque chose de tout à fait politique, mais en même temps marquant

d'un point de vue symbolique. Des huit tableaux en question qui sont conservés à Beaubourg, nous aurons *La jeune fille au cerceau* qui viendra à Lens et qui nous permettra d'évoquer cette présentation très importante, cette rencontre avec Picasso.

Autre rencontre très importante, en 78, quelques années après la mort de Picasso, sont présentées enfin dans nos salles les œuvres constituant la collection personnelle de Picasso, des œuvres d'artistes autres que lui. Lorsqu'il est mort, sa femme et son fils ont décidé de les donner au Louvre, parce que c'était ce que Picasso voulait. Les choses se sont compliquées un petit peu par la suite lorsque d'autres héritiers se sont fait reconnaître officiellement et ont pu dire « pardon, vous avez donné des choses qui ne vous appartenaient pas tout à fait, donc il faut qu'on remette tout sur la table », et elles se sont encore plus compliquées à partir du moment où il a été question de l'essentiel, c'est-à-dire l'œuvre de Picasso lui-même. Ça a donné lieu à une dation, qui elle-même a donné lieu au principe de la création d'un musée Picasso, et là, le document qui avait déjà donné lieu à toutes les autorisations les plus officielles à une dotation faite pour être présentée pour toujours dans les salles du Louvre, a été déchiré, et on a dit : « l'exposition avant 78 des œuvres, on ne revient pas dessus, mais dès que le musée Picasso existera (en 85), elles rejoindront les collections du musée Picasso ».

Ici, un rendez-vous intéressant, mais qui n'a pas abouti : lorsque sous la Pyramide (que vous voyez ici), il a été question de mettre une sculpture monumentale, toutes sortes de projets ont été évoqués. Ces questions ont été beaucoup retravaillées ces dernières années, ces dernières semaines et mois, à l'occasion des 30 ans de la Pyramide. Il y a un sujet, par chance pour nous, qui n'a pas été évoqué, c'est le dossier Picasso. Il a été question de faire un agrandissement de cette sculpture pour la mettre sous la Pyramide. Les choses ne se sont pas faites, mais c'est une façon d'évoquer de manière intéressante ce petit bout de l'histoire du Louvre.

Ici, avec les photos, comme vous voyez, en haut de nos réserves, un ensemble d'œuvres qui est resté dans nos réserves au Louvre – donc, encore une fois, pas un Louvre visitable, pas un Louvre où on paye son ticket et où on voit comme dans une exposition une œuvre de Picasso, un Louvre invisible, avec tout ce que ça peut avoir depuis toujours de fantasmagorique pour le grand public, qui va pendant deux ans accueillir 400 œuvres de Picasso, les 400 œuvres de la dation Jacqueline Picasso. Nous évoquerons avec la réunion de ces 7 œuvres cet aspect important.

Autre chose où là encore, si nous n'étions pas dans une mise en perspective de toutes sortes d'événements qui soit s'appellent la vie, soit s'appellent l'histoire des formes, on pourrait regarder cette toute première publicité mise sur nos façades comme quelque chose de presque dérisoire. Quand on pense que la première fois que le Louvre a donné, vendu, loué ses espaces pour financer l'exposition Vivant Denon, c'est Picasso qui a été choisi pour la publicité en question (c'était une publicité Apple). Quand on pense que cette sculpture n'a jamais été montrée depuis les années 40, c'est la première fois que nous

allons la montrer. Elle était connue grâce à cette photo, et elle a été reproduite. Cette photographie fait 800 m², quand même. Penser que le visage de Picasso sera ensuite suivi par le visage de Vivant Denon, premier directeur du Louvre, on ose se dire que ce ne sont pas trois images de comparaison dans le catalogue, on fait un vrai petit dossier dans l'exposition.

2008, l'un des derniers grands moments picassiens au Louvre lorsqu'à l'occasion de l'exposition « Picasso et les maîtres », tout le salon Denon a été consacré à une sous-exposition, si je puis dire, consacrée aux liens entre Picasso et *les Femmes d'Alger* de Delacroix. Ces deux tableaux vraiment importants nous seront prêtés et pourront nous permettre d'évoquer ce moment fort.

Le tout dernier moment fort de ces actualités picassiennes au Louvre, c'est en 2015 (j'y faisais allusion tout à l'heure), lorsque quatre tableaux du musée Picasso ont été prêtés au Louvre pour les 30 ans du musée, et exposés dans notre parcours des salles françaises. L'un de ces quatre dossiers donnera lieu à une vraie confrontation, une confrontation qui est d'autant plus intéressante que Picasso a travaillé à deux reprises d'après ce tableau du Louvre, avant que le tableau n'entre au Louvre, ce qui explique que ce rapprochement très fort, nous ne le gardions pas dans la partie dont je vais vous parler tout de suite sur les liens entre Picasso et le département des peintures, mais que nous le glissions à la fin de notre parcours « Galerie du temps louvro-picassienne » en tant qu'actualité 2015.

En parallèle, sachant que ce lien avec le tableau de Le Nain a une résonance toute particulière par rapport au Louvre-Lens qui a organisé la plus grande exposition Le Nain il y a deux ans dans ses murs, autre façon de terminer l'exposition, ce Picasso, qui est l'étude pour Guernica la plus célèbre qui soit (c'est un prêt absolument considérable du musée Reina Sofia de Madrid). En fin de compte, il a été le premier tableau de Picasso à avoir été présenté au Louvre-Lens. Quelques années plus tard, c'est 150 œuvres de Picasso que nous montrerons, mais la toute première à avoir pénétré dans l'enceinte du musée du Louvre-Lens a été cette tête de cheval.

Là, je vais pouvoir aller plus vite. On entre dans des exemples, département par département, des confrontations proposées dans cette seconde partie d'exposition sur les évocations, avec une logique départementale.

Du côté du département des antiquités égyptiennes, une confrontation qui a été faite à titre de proposition dès les années 70 (en 74), que nous reprenons à notre compte parce qu'elle nous convainc, parce qu'elle convainc tout le monde depuis le début. Quelque chose qui est de l'ordre de la proposition. Donc là, nous posons une question. Ici, vous avez un dessin d'une sculpture à un moment où nous savons que Picasso fréquente le département des antiquités égyptiennes. Je propose (je n'ai pas été contredit par mes collègues département des antiquités égyptiennes ni par celui du musée Picasso) – nous ne

disons pas que nous avons raison, mais nous le proposons – de faire le rapprochement avec cette sculpture extrêmement importante. Juste un point sur notre façon de travailler : nous avons parlé du musée Picasso, qui est notre plus important prêteur et qui vient un peu valider les idées et les propositions, mais évidemment, j'ai un référent scientifique par département, avec qui je travaille en direct, et qui vient soit me valider soit dire « là, nous ne pouvons pas vous suivre » soit dire « ça, nous n'y avons pas pensé, bonne idée ». Nous sommes dans un échange au quotidien.

Ici, un rapprochement, un œuvre assez complexe à obtenir de Cambridge, un rapprochement fait dans les années 60 également. Là, pour le coup, quelque chose d'un peu nouveau. Cette sculpture-là n'a jamais été montrée non plus. Elle n'a jamais été reproduite autrement qu'en une photo de 3 cm sur 3 cm. Nous avons demandé à la famille, et elle était ravie que pour une fois, on ne lui demande pas pour la 150^e fois la même sculpture, mais tout à coup quelque chose du papa de la dame en question, Maya Picasso, qui n'a jamais été montré.

Toujours dans le département des antiquités égyptiennes, un certain nombre de rapprochements que nous espérons pouvoir faire : la question des portraits de Fayoun – pardon, je résume trop vite, ce n'est pas tout à fait Fayoun, mais bon –, qui sont extrêmement fragiles, et pareil, à titre d'hypothèse, de proposition, nous aimerions pouvoir arriver à ce type de confrontations, ce type de pratiques, le Louvre comme réservoir de formes. Nous n'assenons plus des faits, des choses qui se sont bien passées, des choses qui se sont moins bien passées. Nous sommes dans le fait de se pencher sur la pratique d'un artiste qui, parfois, copie ou fait une variation, parfois se souvient plus tard, parfois a un geste artistique comparable à un prédécesseur qui vivait 2 000 ans avant lui.

Du côté des antiquités grecques, étrusques et romaines, Picasso, avant même de venir au Louvre et de voir *la Vénus de Milo*, a beaucoup travaillé d'après un plâtre à Barcelone. Cela fait un an que j'essaie de le retrouver. Nous en sommes à 600 mails et nous hésitons entre deux, donc nous ne savons pas si nous aurons un plâtre ou s'il faudra faire sans dans l'exposition.

Des rapprochements qui sont entre sublime et impossible à démonter, mais c'est aussi l'objet de l'exposition, quelque chose qui est dans à peu près toutes les expositions sur Picasso et l'art antique, mais lorsque j'évoquais cette question avec Marie, Marie a dit : « attention, il y a des personnes qui n'auront jamais vu de Picasso dans leur vie, ou qui n'auront pas été voir l'exposition du Grand Palais, ou qui n'auront pas été à Milan. On s'en moque, donc, que les connaisseurs, entre guillemets, connaissent déjà. On le prend aussi. » Ce rapprochement sera donc aussi fait. Petite nouveauté aussi, proposer de présenter à côté de *l'Hypnose* du Louvre cette citation assez littérale, qui date de 69. En 69, cela fait plusieurs décennies que Picasso n'a pas mis les pieds au Louvre. C'est la mémoire, ce sont les Louvres de papier qu'il a (les livres, les cartes postales).

Autre rapprochement qui assez séduit du côté picassien et du côté Louvre : d'un côté, je crois que c'est un poids (on voit le geste très simple d'une boulette de terre dans laquelle on a enfoncé deux pouces pour donner une forme) et de l'autre côté, c'est le même geste, mais avec Picasso, ça devient une tête de mort. De la même façon, des gestes primitifs : graver un galet. Nous n'allons pas prétendre que Picasso a réalisé ces trois galets au bord de la plage parce qu'il avait vu à telle date ces deux-là. En revanche, nous sommes dans un rapport de forme, dans un rapport d'un musée laboratoire et d'un musée véhiculant des formes, qui fait partie évidemment de l'exposition. Là aussi, la reprise d'un geste est finalement assez rare dans l'histoire de l'art. Elle pourra donner lieu à une belle vitrine. Là – je ne sais pas pour vous –, mais si on mélange le petit groupe d'œuvres de Picasso et ce petit groupe de pendentifs sans dire lequel est lequel, il est possible qu'on ne sache pas très bien, dans nos salles, dire si ça a – 1 400 ans ou si ça a – 40 ans.

La question évoquée, Picasso et la sculpture, n'était pas du tout évidente. Là, ces exemples sont totalement attestés. Picasso voit l'exposition de Degas en 31. Deux mois après, il fait à la fois cette baigneuse et cette jeune femme.

Evocation du lien entre Picasso et le département des objets d'art. Là aussi, c'est moins facile qu'avec les antiquités grecques et romaines ou avec le département des peintures de trouver des liens. Nous proposons aussi certains liens. Lorsque Picasso accepte de se laisser faire par un orfèvre qui propose de transformer certains plats en terre cuite qu'il a faits en pièces d'orfèvrerie, c'est au moment de la grande donation à Niárchos. Tous les journaux parlent des centaines de pièces, et il se laisse tenter, pas parce qu'il a vu les pièces que vous avez sur votre gauche, mais parce qu'il y a une sorte d'actualité à ce moment-là.

Evocation du département du cabinet des dessins. Confrontation au sommet entre l'un des plus beaux dessins d'Ingres conservés au Louvre (*l'autoportrait de jeunesse* d'Ingres) et non pas un, mais deux (c'est une vraie chance) autoportraits de jeunesse de Picasso, le Picasso du retour à l'ordre. L'idée n'est évidemment pas de dire que Picasso a fait des études de main parce qu'il a vu ce dessin d'Andréa del Sarto. En revanche, nous sommes dans une logique d'analogies, une logique de transmission des formes, transmission de pratiques, transmission de façons de faire d'artistes, de génération en génération, qui est tout à fait plaidable dans notre rapport à Picasso.

On passe, pour terminer, à l'évocation du département des peintures. Cette réunion d'œuvres qui serait peut-être la plus importante de toute l'exposition, une réunion qui a été faite des centaines de fois sous la forme de livres et de photomontages, mais qui n'a jamais été faite physiquement (on n'a jamais réuni le *portrait de Bertin* d'Ingres et le portrait de Gertrud Stein, un chef d'œuvre de 1906, du Metropolitan Museum). Peut-être saurons-nous que, malgré les difficultés d'avoir un tel chef d'œuvre en France, la confrontation pourra être faite.

Il y a beaucoup de choses dans cette section. J'ai sélectionné cette copie – là, nous sommes vraiment quasiment dans la copie – d'un Boucher. Boucher ne correspond tellement pas à l'idée que l'on peut se faire de l'intérêt de Picasso pour la peinture que cette œuvre tout à fait inédite nous a paru intéressante à montrer. Le côté « Picasso et l'art espagnol » : vous voyez au centre un petit Goya qui fait partie des collections du Louvre, que nous voudrions confronter à ces deux œuvres peintes par Picasso juste après que le Louvre ait acquis le Goya en question, c'est-à-dire à un moment où on en parlait dans la presse, à un moment où l'image circulait.

Une représentation de sa femme à deux reprises (au crayon et aux crayons de couleur ensuite), de Lola de Valence, l'un des chefs d'œuvre du Louvre qui fait aujourd'hui partie du musée d'Orsay, mais lorsque Picasso a vent d'une exposition itinérante des chefs d'œuvres du Louvre qui montrait à Nice, il appelle ses amis pour leur dire « il faut aller voir Lola de Valence, il faut aller voir Lola de Valence ! ». Immédiatement, dans les jours qui suivent, il fait ces deux interprétations, donc sa femme représentée en Lola de Valence.

Là, c'est plus connu. Pour les ménines, évidemment, Picasso a en tête les vraies ménines, et dans toute sa variation. L'ensemble des tableaux est au musée Picasso de Barcelone, mais nous nous autorisons le rapprochement de ce tableau (le seul qui fonctionne pour faire un rapprochement) avec celui-ci qui est au Louvre, en se souvenant que Picasso a vu l'œuvre, il avait en tête les ménines, mais s'il a opté pour l'une de ces nombreuses versions pour ce cadrage, c'est peut-être parce qu'il se souvenait de notre tableau.

Grande section liée au *Déjeuner sur l'herbe*. Nous le montrerons en peinture, en dessin, en gravure, et même en sculpture.

Pour terminer, avec les deux dernières images, en revenant au XVII^e siècle, une confrontation qui n'avait jamais été faite, un de nos chefs d'œuvre de Le Nain œuvre tardive, avec ici, vous le voyez, une gravure qui a été reproduite 36 fois, mais sans que l'on n'ait noté (parce que tout le monde ne peut pas voir les mêmes choses dans les œuvres) que c'était évidemment une reprise de *la Charrette* de Le Nain. Pour terminer avec le XVII^e siècle, à la fois une œuvre très importante qui vient du Canada, et l'un de nos chefs d'œuvre pour l'art français du XVII^e siècle, une œuvre tardive (autant terminer cette partie de l'exposition par quelque chose de tardif), un portrait de mousquetaire, qui est en fait une reprise de notre portrait de Richelieu, qui viendra certainement dialoguer sur le tout dernier mur de notre salle évoquant le département des peintures.

M. MARTINEZ.- Merci. Comme vous l'avez compris, c'est une exposition qui permettra de voir environ 150 Picasso de tous ordres, mais d'une manière très particulière, c'est-à-dire de les confronter aux lieux du Louvre et aux œuvres du Louvre, et à la fois faire une recherche fondamentale et une exposition très grand public.

Est-ce que cela soulève des questions de votre part ?

(Pas de question).

M. SALMON.- Le positionnement qui voudrait que ça soit autant une exposition sur le Louvre qu'une exposition sur Picasso nous fait peut-être un petit peu échapper aux réactions « encore une exposition Picasso ! ». Non, ce n'est pas tout à fait « encore une exposition Picasso », c'est une exposition sur Picasso et le Louvre.

M. MARTINEZ.- Un des enjeux avec le public populaire qu'on arrive à toucher ici, c'est de montrer Picasso, parce que c'est même devenu la caricature du moment où l'art du XX^e siècle a cessé d'être populaire. Là, au contraire, c'est le moyen de le montrer. Il y a aussi une idée très jolie qui serait de présenter les Louvres, parce que dans les Louvres, il y a le Louvre-Abou Dabi, le Louvre-Lens et le Louvre-Paris, et les montrer ensemble.

Mme LAVANDIER.- Il est vrai que l'enjeu du Louvre-Lens, c'est toujours ce Louvre autrement. J'ai été très séduite, quand Dimitri a commencé à mettre en forme ce projet, par l'idée qu'on allait pouvoir montrer ici au Louvre-Lens le Louvre qui a disparu. Il n'a pas eu le temps de beaucoup développer, mais à travers l'évocation des départements, nous allons découvrir le Louvre dans toute son épaisseur temporelle, qui est évidemment retracée dans le pavillon de l'Horloge, par lequel on découvre un peu mieux l'histoire du Louvre, mais là, ça va être encore quelque chose de plus dans ce côté « Louvre autrement », et montrer vraiment le Louvre sous un angle complètement différent, ici depuis Lens.

Je voudrais remercier Dimitri SALMON, qui s'est beaucoup investi dans ce projet. Vous l'avez vu, c'est un projet qui est quand même complètement fou, disons-le, et je trouve, à la hauteur du défi qui était d'évoquer Picasso sans dire « telle période » ou « telle accroche », ou « Picasso et ceci » et « Picasso et cela », mais d'une manière extrêmement ouverte et globale (Dimitri, qui, il faut le dire, est plutôt spécialiste de George de la Tour que de Pablo Picasso), et le Louvre, sans se restreindre à un département. Donc, une double ambition énorme, à laquelle répond l'énormité de son travail et de son engagement. Je tiens à te remercier de cela. Ça va être, je crois, un moment extraordinaire, pas seulement pour le Louvre, mais pour la communauté de musées.

M. SALMON quitte la séance.

II. 2. Présentation de l'exposition « Design » - mai 2020-septembre 2020

M. MARTINEZ.- Marie a souhaité accompagner Lille Design l'année prochaine. C'est la raison pour laquelle, dans le Pavillon de Verre, elle a imaginé cette exposition.

Mme LAVANDIER.- Je vais faire très vite, parce que nous voulions surtout vous montrer Picasso, mais nous nous sommes rendu compte que nous ne vous reverrions peut-

être pas avant le mois de mai quand on ouvrira cette exposition « Louvre Design ». L'idée, c'était d'accompagner Lille, Capitale mondiale du Design 2020 d'une part, et puis d'autre part, là encore, de le faire d'une manière élargie, particulière, un peu « Louvre-Lens », avec d'une part une exposition dans le Pavillon de Verre « Louvre Design » dont je vais vous dire quelques mots, et d'autre part, tout une série d'événements sur l'ensemble du territoire autour de la couleur noire, qui est évidemment une couleur très importante dans le design et à laquelle, vous le savez, nous consacrerons au même moment une exposition que nous allons inaugurer fin mars, avec autour du Louvre-Lens, qui a une démarche de design très intéressante et qui œuvre à l'échelle départementale et à une échelle de 30 ou 40 kilomètres autour du Louvre-Lens.

Dans ce contexte, au Pavillon de Verre, une exposition Louvre Design. L'ambition est relativement simple, un petit peu dans la lignée de ce que vous venez de voir. Elle est de confronter des œuvres du Louvre et des pièces de design (de design historique ou de design plus contemporain), de façon à introduire le visiteur, l'air à rien, à ce qui fait l'essence du design, qui n'est pas si simple. Il est vrai que le design, on ne sait pas exactement le définir. On considère que c'est quelque chose qui est né de la révolution industrielle, qui serait plutôt marqué par une production d'objet pour laquelle on partirait avant tout du besoin et de la fonction, une production d'objet qui serait aussi liée de façon systématiquement à la fois à la production en série ou à la capacité de produire en série, qui serait liée à l'innovation technique ou technologique.

Le design, c'est aussi devenu une manière de désigner un type d'esthétique très contemporaine et dénuée de décor ou de décoratif au profit de la fonction. Le design, c'est aussi devenu un vocabulaire employé à tout va, le design ceci, le design de territoire, etc.)

Nous, ce que nous avons voulu interroger, c'est l'articulation qui est de plus en plus remise en question entre le design tel que je viens de vous le définir et les arts appliqués, l'artisanat d'art, etc. C'est quelque chose (ce rapprochement) à quoi, pendant des années, on a tourné le dos, et aujourd'hui, de très nombreux jeunes designers reviennent vers cette question de l'artisanat d'art, de la pièce unique, tout en se revendiquant de manière très claire du design.

D'autre part, ce que nous avons voulu aussi montrer et interroger, c'est que la production en série (nous en parlions encore avant-hier au Louvre), ce n'est évidemment pas quelque chose qui date d'aujourd'hui. C'est quelque chose qui a été très répandu, notamment dans l'antiquité, y compris d'ailleurs non seulement pour les objets, mais aussi pour la diffusion des œuvres d'art à une échelle qui était déjà internationale. Nous voulions évoquer cette génétique du design, qui n'est pas si simple.

Pour ce faire, nous avons travaillé, je vous le disais, dans le cadre de Lille, Capitale Mondiale du Design 2020, en partenariat avec Autour du Louvre-Lens, et en

étroite collaboration avec Lille Design, une structure qui porte le design sur la métropole de tout temps.

Nous nous sommes appuyés sur un commissariat un petit peu original, une collaboration entre Louvre-Lens et Lille Design, mais aussi et surtout deux commissaires invités, Claire Fayolle (qui est professeur à l'École d'Art et de Design de Nancy, qui est commissaire d'exposition, qui a fait tout récemment l'exposition sur le mobilier d'architecte à la Cité de l'architecture) et Samy Rio (qui est le jeune designer qui monte, qui monte, qui monte, qui a été en résidence à Sèvres, au CIRVA, qui a eu le grand prix Design Parade il y a quelques années, qui est en train d'être édité chez Prorad, qui est quelqu'un de très important sur la scène du design d'aujourd'hui, qui a juste 30 ans et qui s'est distingué par son travail sur des objets construits à partir de bambou, et il a beaucoup étudié pour cela les techniques traditionnelles du bambou, avant d'en proposer une mise en œuvre en série). Tous les deux participent à la fois à la sélection de duos d'objets, qui permettent, encore une fois, des confrontations et des interrogations, et Samy Rio portera également le projet de scénographie de l'exposition.

Nous avons voulu un projet de scénographie qui soit totalement lié aux enjeux du design d'aujourd'hui, et l'un des grands enjeux du design d'aujourd'hui, c'est celui de l'environnement, du développement durable, avec, vous allez le voir, des matériaux différents (notamment du polycarbonate, des matériaux plus légers) et une mise en œuvre de récupération et de réutilisation du mobilier du Louvre-Lens très importante.

Des diapositives sont projetées.

C'est donc du polycarbonate translucide, ce qui, dans le Pavillon de Verre, va provoquer un effet d'iridescence assez intéressant. Après, on balaie cette question de design sous un certain nombre de thématiques :

- donc, cette thématique de la mesure, du poids, mais nous allons regarder ce que nous pouvons proposer ;
- cette question de la série, du moule : ici, un moule à usage culinaire d'un côté, et cette chaise Thonet n° 14, avec ce dispositif d'installation qui est conservé au musée national d'Art moderne de 36 chaises n° 14 de Thonet, qui s'est distingué par la mise en œuvre de mobilier à la fois fondé sur ce centrage de bois et la fabrication en série, et la conception pour la première fois d'une économie en termes d'emballages pour pouvoir diffuser ses millions de chaises dans le monde entier.
- la question de l'ornement, qui est un vrai sujet, qui a beaucoup été écartée, qui, on le sait, a été considéré comme antinomique par rapport au design, et qui est une question qui n'a jamais cessé de faire débat. Aujourd'hui, beaucoup de designers en revendiquent la place centrale, quasiment au titre de besoin, dans la vie des hommes, dans les objets qui les entourent, et qui expliquerait d'ailleurs la présence du décor dès les plus hautes périodes de l'antiquité, avec ici un exemple qui met en parallèle un motif de céramique mésopotamien et un textile dessiné par

le créateur Mueck. Ça, ce sont des choses très intéressantes sur cette question du décor, l'imitation, avec en particulier, ici, un vase en bois qui imite une pierre tachetée, un vase égyptien, et de l'autre côté, une coque d'iPhone qui imite du marbre, et ce plat de Bactriane orné – on ne voit pas très bien, mais il est un peu retouché au milieu de ce plat – et de l'autre côté, cette pièce de Hella Jongerius qui est assez iconique, une assiette qui, pareil, comporte une sculpture ;

– la question de la communication et de la diffusion de la connaissance : facile, mais pas forcément aussi identifié que cela, les deux tablettes. C'est imparable. On a le stylo Bic et un vrai Bic historique, le Bic étant, vous le savez peut-être, de la région ;

– le domestique : ici, une glacière à double paroi de verre, avec une gourde isotherme, et cet ensemble qui, à mon avis, incarne tout à fait ce que nous cherchons à faire. Là, c'est un clin d'œil à Luc, qui est passionné de gourdes, une gourde du III^e siècle d'un côté, et de l'autre côté, ce flacon Idôle, dont vous avez peut-être entendu parler. C'est totalement révolutionnaire. C'est le flacon le plus fin du monde. En fait, le flacon en lui-même fait 15 millimètres d'épaisseur. C'est comme une espèce de minuscule flasque que l'on peut ranger dans une coque de téléphone portable ou glisser dans sa poche. C'est une véritable prouesse technologique. Et puis ici, ces miroirs, avec un miroir égyptien d'un côté, et de l'autre, ce très bel ensemble de Sébastien Cordoleani et Franck Fontata. Ce jeu de miroirs a été produit au cours d'une résidence à Sèvres. En fait, vous avez au départ – vous le devinez – un moule unique qui comprend six ou sept formes de miroir différentes, qui sont ensuite découpées en autant de miroirs. C'est de la céramique (ce n'est pas de la verrerie) avec une finition d'étain. Enfin, un parallèle, avec cette présence très émouvante des jouets au sein de la collection du musée du Louvre, et un petit cheval.

Voilà, dans le prolongement de la Galerie du temps, une présentation très sombre, et interroger un petit peu sur cette question du design d'hier et d'aujourd'hui : est-ce que vraiment c'est une invention de la révolution industrielle, sans aucune racine, ou est-ce que ça ne fait pas bien longtemps que l'on s'est intéressé à la fois à la production en série et aux besoins pour lesquels on crée des objets, fussent-ils beaux ?

M. MARTINEZ.- Merci. Il faut dire aussi que le musée s'inscrit dans cette initiative de Lille Design. Il sera un lieu de rencontre avec des œuvres du Louvre. Avez-vous des questions à poser à Marie ?

Mme LINTZ.- J'aurai une demande. Est-ce que c'est la première fois que vous faites appel à un commissariat extérieur ?

Mme LAVANDIER.- Non. C'est une tradition du Pavillon de Verre, mais pas tout à fait sur ce thème-là. L'idée du Pavillon de Verre, dans sa première version, c'était de valoriser à la fois les musées de la région et leurs collections, et les collègues de la région, avec des commissariats invités. Par ailleurs, c'est quelque chose que nous faisons de plus en plus sur les grandes expositions, y compris parfois sous des angles particuliers. Gwenaëlle en a parlé il y a deux jours, avec ce rôle, qui était plus qu'un rôle de

scénographe et un rôle de directeur artistique, qu'a occupé par exemple Christian Lacroix pour la préparation de l'exposition « L'empire des roses ».

M. MARTINEZ.- Si vous le voulez bien, nous allons poursuivre en entamant nos délibérations. Nous en avons 12.

III. Délibérations

III. 1. Budget Primitif 2020

M. MARTINEZ.- Nous commençons par le budget primitif. Lors de notre dernier Conseil d'Administration du 11 octobre 2019, un rapport vous a été présenté sur les orientations budgétaires. Ce budget primitif qui vous est présenté est conforme à ce rapport. Peut-être que je peux donner la parole sans plus tarder à Ludovic, pour qu'il nous fasse cette présentation.

M. VIGREUX.- C'est quasiment un copier-coller du rapport sur les orientations budgétaires qui vous a été présenté lors du Conseil d'Administration du 11 octobre. En relisant très rapidement les dépenses de fonctionnement qui ont très peu évolué, nous avons notamment :

- l'organisation des expositions pour 1 875 600 euros ;
- 1 753 600 euros pour les expositions temporaires ;
- 82 000 euros pour la Pavillon de Verre ;
- un budget alloué au renouvellement des coulisses de 42 000 euros ;
- les éditions et le multimédia pour 163 500 euros ;
- la programmation du centre de ressources 3 000 euros ;
- le budget de restauration des œuvres 6 000 euros ;
- la médiation 42 450 euros ;
- l'observatoire des publics 27 000 euros ;
- les dépenses liées à l'accueil, la communication, le marketing, les arts vivants et le mécénat 1 555 100 euros (notamment 623 000 euros pour le marché d'accueil et de développement, la communication, le marketing, le mécénat pour 39 100 euros et enfin les arts vivants avec la Scène pour 141 000 euros) ;
- les charges de personnel qui représentant représentent un peu plus de 30 % du budget de fonctionnement (à hauteur de 5 438 000 euros, qui comprennent également les frais de formation pour le personnel) ;
- un bloc assez important pour les dépenses de fonctionnement courant (1 026 500 euros, pour les abonnements téléphoniques, l'affranchissement, les assurances) qui sont en baisse, mais les dépenses de maintenance et de sécurité sont en hausse (la sécurité pour 2 683 500 euros, la maintenance du bâtiment 1 170 000 euros, la maintenance informatique et du matériel muséographique 446 800 euros et le nettoyage, pour notre forfait du marché, 493 000 euros) ;
- enfin, la valorisation qui ne se faisait pas les autres années, qui joue également sur l'évolution du budget (avec les échanges de partenariats pour 300 000 euros).

Les dépenses de fonctionnement sont évaluées à 15 435 950 euros. Afin de financer ces dépenses de fonctionnement, nous pouvons distinguer dans le budget les ressources propres et les financements des autres collectivités :

- la billetterie pour 697 000 euros, avec le passage du billet d'entrée pour l'exposition « Picasso » de 12 euros au lieu de 10 qui fera l'objet d'une délibération spécifique (la 10e) sur la modification de la grille tarifaire ;
- la Scène pour 25 000 euros ;
- les visites et ateliers pour 315 000 euros ;
- les dons pour 20 000 euros ;
- les locations d'espaces et redevances fixes (à savoir la cafétéria, le restaurant et la boutique) pour 280 000 euros ;
- l'édition de catalogues (les recettes liées à la vente) pour 30 000 euros ;
- les parts variables des occupations du domaine public que j'ai citées précédemment pour 70 000 euros ;
- un mécénat à la hausse, pour 650 000 euros ;
- des indemnités d'assurance et des recettes exceptionnelles pour 22 150 euros ;
- des partenariats d'échanges que vous allez retrouver en dépenses, pour 300 000 euros, qui s'équilibrent ;
- des recettes diverses pour 237 000 euros.

Ce qui porte à un total des ressources propres à 2 646 150 euros, soit 17,14 % du montant total de recettes de fonctionnement du musée. Le reste à charge est cofinancé, conformément à l'article 20 des statuts du musée, avec des participations statutaires fixes à hauteur de 9 991 840 euros pour la région Hauts-de-France, 1 248 980 euros pour le département du Pas-de-Calais et 1 248 980 euros pour la Communauté d'Agglomération Lens-Liévin.

A noter que ce projet de budget primitif intègre également une subvention du ministère de la Culture à hauteur de 300 000 euros. Les recettes de fonctionnement sont ainsi évaluées à 15 435 950 euros, et équilibrent les dépenses de fonctionnement.

Enfin, la section d'investissement s'équilibre à hauteur 200 000 euros. Elle reprend principalement 178 000 euros de dépenses d'équipement (avec des logiciels et du matériel informatique pour 115 000 euros, du matériel d'éclairage et audiovisuel pour 52 000 euros, du matériel technique pour le parc pour 8 000 euros et du mobilier pour 3 000 euros), ce qui porte le montant du budget global, toutes sections confondues (fonctionnement et investissement) à hauteur de 15 635 950 euros.

M. MARTINEZ.- Comme vous l'avez entendu, ce budget intègre les annonces faites par le ministre de la Culture ici même (enfin, à Liévin) d'une subvention de 300 000 euros, qui suppose une convention qui devrait être préparée et signée dans les mois qui viennent. C'est l'occasion de remercier l'Etat. Je voudrais souligner le caractère exceptionnel d'un tel arbitrage. L'Etat ne participe pas au fonctionnement. Nous pouvons remercier mon collègue Marc Drouet qui est à l'origine de cette belle nouvelle et de cette

mise à œuvre, et notre Conseil d'Administration sera saisi de l'utilisation de cet argent, année par année, au moment de la signature de cette convention.

Est-ce que cette présentation appelle d'autres questions ou remarques ?

Mme LINTZ.- J'ai juste une question qui a peut-être été abordée au moment de la présentation des orientations budgétaires. Qu'est-ce qu'on entend par « partenariats d'échanges » ?

M. VIGREUX.- Ce sont des partenariats de type « communication », où nous vendons de la visibilité ou achetons des espaces publicitaires. Comme ce sont des opérations qui s'équilibrent en dépenses et en recettes, désormais, nous les valorisons dans le budget.

M. MARTINEZ.- Très bien. Vous devez vous prononcer. Qui vote contre ce budget ? Qui s'abstient ?

Le budget primitif 2020 est approuvé à la majorité.

M. MARTINEZ.- Nous passons à la deuxième délibération, qui porte sur la modification des durées d'amortissement.

III. 2. Durées d'amortissement - Modification

M. VIGREUX.- Oui, Monsieur le Président. Il s'agit d'une délibération qui vient abonder une délibération qui avait été prise en 2015, et qui avait fixé une durée d'amortissement pour le musée afin de pouvoir financer le renouvellement des biens en constatant leur amortissement. Par contre, le Conseil d'Administration ne s'était pas positionné sur la durée d'amortissement des frais d'études et des frais d'insertion. Aujourd'hui, nous proposons au Conseil d'Administration une durée de 5 ans.

M. MARTINEZ.- Cette durée est canonique.

M. VIGREUX.- Tout à fait.

M. MARTINEZ.- Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

La proposition de durée d'amortissement est adoptée à l'unanimité.

III. 3. Décision modificative n° 2

M. VIGREUX.- Il s'agit de la deuxième décision modificative pour l'exercice 2019, la dernière ayant été présentée lors du Conseil d'Administration d'octobre. Il s'agit principalement d'une décision modificative qui a pour but d'opérer des virements pour la section de fonctionnement et la section d'investissement, afin de pouvoir passer les dernières commandes sur l'exercice 2019.

M. MARTINEZ.- Des questions ?

(Pas de question.)

M. MARTINEZ.- Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

La décision modificative n° 2 est adoptée à l'unanimité.

III. 4. Prise en charge du déficit - Cafétéria

M. VIGREUX.- Il s'agit de la dernière délibération suite au vol qui avait été constaté à la cafétéria, pour laquelle le Conseil d'Administration avait déjà délibéré pour accorder une remise gracieuse au régisseur qui était en poste à l'époque du vol. Il faut savoir qu'il y avait un régisseur précédent qui avait obtenu quitus de sa gestion par le Trésor Public, une période que concernait un investissement de 8 577 euros. Il est demandé au Conseil d'Administration de bien vouloir constater et prendre en charge ce déficit dans le budget du musée.

M. MARTINEZ.- Nous en avons déjà parlé. Nous ne pouvons faire autrement. Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

La prise en charge du déficit est adoptée à l'unanimité.

III. 5. Tableau des effectifs - Modification

M. MARTINEZ.- Cinquième délibération, le tableau des effectifs, qui est soumis régulièrement au conseil.

M. VIGREUX.- Il s'agit d'une délibération qui a aussi reçu l'avis favorable du Comité Technique en date du 18 octobre, en vue du recrutement des postes de rédacteur. Nous avons deux postes de rédacteur qui ne donneront pas lieu à recrutement. Nous proposons au Conseil d'Administration de fermer ces postes.

M. MARTINEZ.- Des questions ?

(Pas de question.)

M. MARTINEZ.- Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

La proposition de modification du tableau des effectifs est adoptée à l'unanimité.

III. 6. Recrutement de personnels en contrat d'apprentissage

M. VIGREUX.- Le musée a pour habitude de prendre de manière régulière des apprentis dans ses services. Le Conseil d'Administration ne s'était jamais positionné pour autoriser le recrutement de ces apprentis. Il y a de régulariser cette situation.

M. MARTINEZ.- Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

Le recrutement de personnel en contrat d'apprentissage recueille un avis favorable à l'unanimité.

III. 7. Convention de mise à disposition de personnel pour la réalisation de missions d'assistance, de conseil et d'inspection en santé et sécurité au travail

M. VIGREUX.- Monsieur le Président, il s'agit en fait d'une convention qui avait déjà été validée par le Conseil d'Administration il y a quelques années, et le Centre de Gestion du Pas-de-Calais nous propose à nouveau de renouveler cette convention, afin de pouvoir disposer au besoin d'agents chargés de fonction et d'inspection, voire de médecins de prévention.

M. MARTINEZ.- Là aussi, je pense que cela n'appelle pas de question. Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

La convention de mise à disposition de personnel pour la réalisation de missions d'assistance, de conseil et d'inspection en santé et sécurité au travail recueille un avis favorable à l'unanimité.

III. 8. Adhésion au contrat groupe d'assurance statutaire du Centre de gestion de la Fonction Publique Territoriale du Pas-de-Calais

M. VIGREUX.- Le contrat d'assurance statutaire concerne l'assurance statutaire, l'assurance du personnel du musée. Habituellement, les collectivités disposent de ce contrat. Nous étions en groupement d'assurance avec le Centre de Gestion de la Fonction Publique du Pas-de-Calais, qui a renouvelé son marché d'assurance pour 4 ans. Il nous demande si nous souhaitons adhérer à ce marché. Nous proposons au Conseil d'Administration d'adhérer à ce contrat d'assurance.

M. MARTINEZ.- Des questions ?

(Pas de question.)

M. MARTINEZ.- Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

L'adhésion au contrat groupe d'assurance statutaire du Centre de gestion de la Fonction Publique Territoriale du Pas-de-Calais recueille un avis favorable à l'unanimité.

III. 9. Instauration du télétravail

M. MARTINEZ.- Le télétravail, en ces temps de grève, réapparaît dans notre conseil d'administration.

M. VIGREUX.- Le Conseil d'Administration s'était positionné favorablement pour une expérimentation du télétravail et aussi pour un prolongement de cette période d'expérimentation. Le Comité Technique du 18 octobre a également émis un avis favorable à la poursuite et à la mise en œuvre définitive du télétravail au sein du musée, suite à une enquête réalisée auprès du personnel en télétravail, qui a montré des gains d'efficacité et de productivité, une baisse de fatigue liée au trajet domicile/travail, une meilleure conciliation de la vie personnelle et de la vie privée. Il est proposé au Conseil

d'Administration, suite à l'avis favorable du Comité Technique, d'instaurer définitivement le télétravail au sein des services du musée.

M. MARTINEZ.- Des questions ? Chez moi, le télétravail a soulevé des heures de question.

(Pas de question.)

M. MARTINEZ.- Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

L'instauration du télétravail recueille un avis favorable à l'unanimité.

III. 10. Grille tarifaire – Modification

M. MARTINEZ.- Modification de la grille tarifaire, qui est notre dixième délibération. Serait-ce l'augmentation du tarif pour l'exposition « Picasso ».

M. VIGREUX.- Tout à fait. Un passage de 10 euros à 12 euros en tarif plein, mais cette délibération prévoit également une modification du tarif des locations d'espace, telle qu'annexée à la présente délibération. Un travail a été mené de manière précise et efficace par les services du musée, afin de mettre à jour les tarifs au regard des tarifs des autres établissements, mais également de pouvoir prévoir des tarifs pour des espaces qui n'étaient pas loués jusqu'à présent, ceci afin de bénéficier de ressources propres et d'augmenter le montant de celles-ci.

M. MARTINEZ.- Des questions sur ce point ?

Mme LINTZ.- Juste, ça n'est pas que pour l'exposition « Picasso », c'est à partir de l'exposition « Picasso » ?

M. VIGREUX.- Uniquement pour l'exposition Picasso, et uniquement pour le tarif plein. Les autres tarifs sont inchangés.

M. MARTINEZ.- Merci de cette précision. Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

La proposition de modification de la grille tarifaire est adoptée à l'unanimité.

III. 11. Vente d'ouvrage - Autorisation

M. VIGREUX.- Entre autres, une délibération qui autorise la Directrice à signer des conventions afin de vendre des ouvrages déjà en stock, voire des ouvrages neufs, auprès des différents libraires qui souhaitent les acheter, voire des particuliers. Il s'agit d'une délibération de principe.

M. MARTINEZ.- Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

La vente d'ouvrage recueille un avis favorable à l'unanimité.

III. 12. Carte « Mécènes » - Création

M. MARTINEZ.- Douzième et dernière de nos délibérations.

M. VIGREUX.- Il s'agit d'une délibération qui propose au Conseil d'Administration la création d'une carte « Mécènes ». C'est une carte destinée aux mécènes du Louvre, qui leur permettra un accès privilégié et illimité au musée, accompagnés d'une à trois personnes.

M. MARTINEZ.- Qui vote contre ? Qui s'abstient ?

La création de la carte « Mécènes » est adoptée à l'unanimité.

IV. Etat des conventions

M. MARTINEZ.- Nous devons terminer par l'état des conventions signées par Mme LAVANDIER.

M. VIGREUX.- Effectivement, l'état des conventions prises par délégation, suite à une délibération de 2017 du Conseil d'Administration, donnant délégation à la Directrice.

M. MARTINEZ.- Nous voulons le détail !

M. VIGREUX.- Je vous laisse le lire.

V. Questions diverses

M. MARTINEZ.- Y a-t-il des questions ?

(Pas de question.)

M. MARTINEZ.- J'ai le plaisir de vous inviter à nous retrouver le 29 mai. Je vous souhaite d'excellentes fêtes de fin d'année.

La séance est levée à 16 heures 15.