

**Conseil d'administration**  
**Musée du Louvre-Lens**  
**Vendredi 21 mars 2014**

**Compte rendu de la réunion**

**Ordre du jour**

I.	Approbation du compte rendu de la réunion du Conseil d'administration du 4 décembre 2013.....	5
II.	<b>Auditions – Présentation de rapports</b> .....	6
2.1.	Audition de Mme BERTRAND DORLEAC, commissaire de l'exposition Les Désastres de la Guerre .....	7
2.2.	Audition de M. Luc PIRALLA et M. Philippe GAYOT, commissaires de l'exposition dans le Pavillon de Verre.....	14
2.3.	Programmation autour de l'exposition « Désastres de la guerre » .....	21
2.4.	Programmation pour le parc.....	22
2.5.	Stratégie de communication.....	24
2.6.	Rapport d'étude des publics 2013 .....	25
III.	<b>Délibérations</b> .....	26
3.1.	Règlement intérieur du Comité Technique .....	26
3.2.	Protocole d'accord relatif à l'exercice des droits et moyens syndicaux .....	26
3.3.	Charte informatique .....	26
3.4.	Ajustements des règlements de visite du musée et du parc .....	27
3.5.	Approbation de la convention entre le musée et les délégataires des ventes.....	27
3.6.	Approbation de la convention entre le musée et A2L.....	28
3.7.	Autorisation de lancement des consultations .....	28
3.8.	Autorisation de lancement d'un appel à candidature pour l'occupation d'un espace de vente de produits alimentaires dans le parc.....	29
3.9.	Attribution de marchés.....	29
3.10.	.....	30
IV.	<b>Rapport pour information</b> .....	30
4.1.	Etat des conventions signées par le Directeur.....	30
V.	<b>Questions diverses</b> .....	30
5.1.	Maquette de la fosse 9 réalisée par Jean LATOSI.....	30

Étaient présents :

**Cathy APOURCEAU-POLY**, Conseillère régionale  
**Hervé BARBARET**, Administrateur général adjoint du Musée du Louvre  
**Anne-Laure BEATRIX**, Directrice des Relations extérieures du Musée du Louvre  
**Jean-François CARON**, Conseiller régional Nord - Pas-de-Calais  
**Éric CASSOU-RIBEHART**, Représentant du personnel du Musée du Louvre-Lens  
**Frédéric CHEREAU**, Conseiller régional Nord - Pas-de-Calais  
**Audrey CIENIEWSKI**, Représentante du personnel du Musée du Louvre-Lens  
**Marie-Christiane de la CONTÉ**, Direction régionale des Affaires Culturelles  
**Jannic DURAND**, Directeur du département des objets d'art du Musée du Louvre  
**Claudia FERRAZZI**, Personnalité qualifiée  
**Catherine GENISSON**, Vice-présidente du Conseil Régional Nord - Pas-de-Calais  
**Sophie JUGIE**, Directrice du département des sculptures du Musée du Louvre  
**Jean-Pierre KUCHEIDA**, Député-Maire de Liévin  
**Yannick LINTZ**, Directrice du département des Arts de l'Islam du Musée du Louvre  
**Jean-Luc MARTINEZ**, Président du Musée du Louvre  
**Daniel PERCHERON**, Président du Conseil Régional Nord - Pas-de-Calais  
**Pascal PERRAULT**, Directeur administratif du Musée du Louvre  
**Christophe PILCH**, Conseiller régional Nord - Pas-de-Calais  
**Philippe RAPENEAU**, Conseiller régional Nord - Pas-de-Calais  
**Ivan RENAR**, Sénateur du Nord, Vice-Président de la Commission culture, de l'éducation et de la communication  
**Anne-Solène ROLLAND**, Conseillère de Monsieur le Président du musée du Louvre

Participaient également à la réunion :

**Catherine FERRAR**, Administratrice générale du Louvre-Lens  
**Xavier DECTOT**, Directeur du Louvre-Lens

Étaient excusés :

**Jean-Jacques AILLAGON**, Personnalité qualifiée  
**Béatrice ANDRE-SALVINI**, Directrice du département des antiquités orientales du Musée du Louvre  
**Dominique BUR**, Préfet de Région  
**Françoise COOLZAET**, Conseillère régionale Nord - Pas-de-Calais  
**Dominique DUPILET**, Président du Conseil Général du Pas-de-Calais  
**Jean-Yves LARROUTUROU**, Personnalité qualifiée  
**Vincent POMAREDE**, Directeur du département des Peintures du Musée du Louvre  
**Sylvain ROBERT**, Député-Maire de Lens  
**Anne-Sophie TASZAREK**, Conseillère régionale Nord - Pas-de-Calais

*La séance, présidée par Jean-Luc MARTINEZ, est ouverte à 14 heures 40.*

**M. LE PRÉSIDENT.-** Mesdames, Messieurs, c'est avec grand plaisir que j'ouvre, au côté de Daniel PERCHERON et de vous tous, ce Conseil d'administration Louvre-Lens. Je crois que le quorum est atteint et que nous pouvons commencer la séance.

Je vous propose de désigner comme secrétaire de séance Christophe PILCH.

Je vous prie d'excuser :

- Mme Béatrice ANDRE-SALVINI, qui a donné pouvoir à Jannic DURAND,
- M. POMAREDE, qui est à une commission de restauration qui s'est prolongée et qui m'a donné pouvoir,
- M. Jean-Jacques AILLAGON, qui a donné pouvoir à Daniel PERCHERON,
- M. Sylvain ROBERT,
- M. le Préfet BUR,
- M. DUPILET,
- Mme COOLZAET.

C'est un Conseil d'administration renouvelé que nous ouvrons aujourd'hui. Je voudrais commencer par vous présenter un certain nombre de nouveaux membres qui représenteront désormais le Louvre dans cette instance :

- Mme Sophie JUGIE, qui est Directrice du département des sculptures depuis le 1<sup>er</sup> mars 2014 et qui remplace Geneviève BRESC,
- Mme Yannick LINTZ, Directrice du département des Arts de l'Islam depuis fin 2013, qui remplace au Conseil d'administration Mme Juliette ARMAND qui a pris la tête de l'espace d'exposition du Luxembourg,
- Mme Anne-Laure BEATRIX, Directrice des relations extérieures, qui remplace M. Christophe MONIN,
- M. Pascal PERRAULT, Directeur administratif, qui remplace Mme GUILLOU partie à Beaubourg.

Parmi les personnalités, je me permets de souligner que les deux conservateurs chefs de département qui nous ont rejoints ont tous les deux exercé des responsabilités en région, à Dijon et à Agen. C'est dire combien toutes les parties de la France siègent à Lens.

Parmi les personnalités qualifiées, j'ai le plaisir d'accueillir deux nouveaux membres :

- Claudia FERRAZZI, que j'ai souhaité nommer en remplacement d'Aline SYLLA dont le mandat était arrivé à terme,
- Jean-Yves LARROUTUROU, secrétaire général de Suez environnement, en remplacement de M. de ROMANET dont les fonctions à la tête de l'aéroport de Paris ne permettaient plus d'être autant disponible qu'il l'aurait souhaité. Ce remplacement a été trop tardif pour lui permettre de siéger ce jour, il nous rejoindra au prochain Conseil d'administration.

Je souhaite la bienvenue à ces nouveaux membres et souhaite également remercier pour leur implication dans le projet du Louvre-Lens les directeurs du Louvre et les personnalités qualifiées qui nous ont accompagnés ces dernières années.

Avant de passer à l'ordre du jour de ce Conseil d'administration, je voudrais en guise d'introduction saluer le succès de l'exposition qui vient de s'achever, Les Etrusques et La Méditerranée, qui a accueilli 91 000 visiteurs, ce qui me semble un très beau succès, une exposition qui va rouvrir à Rome le 14 avril au palais des expositions. Le fait qu'une de ces expositions soit montrée dans la capitale italienne contribue grandement à la réputation et à la renommée du musée de Lens. L'insertion de ce musée dans le réseau des musées européens et sa capacité de produire des expositions de référence sont une nouvelle fois avérées.

Daniel, tu voulais dire un mot ?

**M. PERCHERON.**- Très peu de choses, Monsieur le Président. Je voulais accueillir aussi toutes les « Martinez girls » qui nous rejoignent, au côté de ceux plus traditionnels que nous avons apprivoisés dans le cadre de la décentralisation du Louvre. Bien sûr, nous sommes très heureux de les avoir à nos côtés.

Sur le plan de notre collaboration, je dirai deux choses très précises.

Premièrement, j'ai eu la chance de solliciter quelques minutes d'attention du Président de la République à propos du Louvre qui le passionne toujours autant. Il était présent lors de l'inauguration, il a inspiré le Louvre sur deux sites à propos des réserves. Je lui ai parlé du Louvre, des disciplines budgétaires que vous ne souhaitiez pas trop subir, comme nous d'ailleurs au niveau de notre région, et de ce grand projet des réserves que nous souhaitions voir, dans le cadre de budgets maîtrisés, aboutir à quelques mètres d'ici. Il considère les réserves un peu comme son projet, au côté d'Henri LOYRETTE et de Jean-Luc MARTINEZ, et j'espère que, effectivement, ce projet des réserves sera épargné par la dureté des temps. C'est le premier point.

Le deuxième point est plus régional. Pour la sixième fois en deux ans – on ne prête qu'aux braves –, nous sommes contrôlés par la chambre régionale des comptes. La chambre régionale contrôle notre personnel – on ne sait jamais... un emploi fictif pourrait se cacher derrière un tableau du musée –, la chambre régionale contrôle le contrat de plan État-Région – on ne sait jamais... nous aurions pu mettre deux fois moins que l'État, il se trouve que nous mettons deux fois plus, le contrôle tourne à court – et nous sommes contrôlés sur des politiques aussi marginales pour nous que la petite enfance par exemple ou d'autres aspects. Là, nous sommes contrôlés sur le Louvre-Lens, la politique culturelle de l'État. Il s'agirait à Marseille – mais c'est la cour proprement dite qui s'en chargerait –, à Metz où des débats ont eu lieu et à Lens de voir si les grands musées sont bien à la hauteur de leurs ambitions girondines.

Le premier contact a eu lieu. Il n'y avait pas de projecteur braqué sur mes collaborateurs et sur le DGS, mais il y avait un questionnaire qui ressemblait plus à une garde à vue qu'à une célébration de l'exception culturelle française. Par conséquent, comme je l'ai dit à mes collaborateurs et je le dis aux élus, nous ne sommes pas encore accusés, nous ne sommes pas coupables d'accueillir le Louvre. Au bout d'un an, il n'est pas vraiment question d'analyser la politique culturelle de la région, du Louvre, etc. Je le dis au cas où vous seriez interrogés, peut-être gardés à vue pendant quelques heures, puis libérés, à propos du Louvre-Lens. Nous l'avons fait ensemble, c'est un projet très politique. Les questions – « le Louvre et la politique culturelle de la région, le Louvre-Lens

et la Galerie du temps » – relèvent plus de l'analyse de ceux dont c'est le métier, des acteurs culturels et de ceux qui ont décidé ce Louvre-Lens que d'analystes sympathiques, sûrement compétents, mais très traditionnels, qui ne vont pas aller au cœur du sujet. Ils sont confortablement installés chez Philippe RAPENEAU, biens calés dans leur fauteuil et il est hors de question que nous soyons harcelés sur ce point. Bien entendu, matériellement, concrètement, les marchés du Louvre, le coût du Louvre, cela relève de leurs compétences et nous serons très attentifs à ce qu'ils nous diront à ce point de vue.

Vous êtes donc en concurrence au niveau des circonstances atténuantes avec Metz et avec le MUCEM, mais, comme c'est Marseille, c'est la cour au niveau national qui s'en charge, je crois que c'est beaucoup plus prudent pour la chambre régionale des comptes des Bouches-du-Rhône.

*(Rires).*

Je vais envoyer une lettre à Didier BIGO pour lui dire que je souhaite que, sur la politique culturelle, ceux qui interrogent à juste titre, ceux qui s'interrogent légitimement soient compétents. Il y a aussi des compétences en France qui peuvent parler politique culturelle et politique des musées, ce n'est pas forcément des magistrats de la chambre régionale qui peuvent avoir une idée définitive.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Je vais passer la parole au secrétaire de séance pour faire l'appel.

*(M. PILCH procède à l'appel).*

**M. LE PRÉSIDENT.**- Nous pouvons dérouler les points à l'ordre du jour.

## **I. Approbation du compte rendu de la réunion du Conseil d'administration du 4 décembre 2013**

**M. LE PRÉSIDENT.**- Avez-vous des remarques ou des corrections à faire sur ce compte rendu ?

Qui approuve ce compte rendu, avec les pouvoirs ?

Qui vote contre ? *(Personne).*

Qui s'abstient ? *(Personne).*

*Le compte rendu de la réunion du conseil d'administration du 4 décembre 2013 est adopté à l'unanimité.*

## **II. Auditions – Présentation de rapports**

**M. LE PRÉSIDENT.**- Nous avons souhaité pour ce Conseil d'administration commencer par les auditions et présentations d'un certain nombre de rapports et, plutôt que de repousser à la fin du conseil d'administration la présentation des expositions où, généralement, notre attention commence à baisser, nous avons préféré commencer par cela. La première partie de nos discussions sera donc consacrée aux deux prochaines expositions du Louvre-Lens et à la programmation qui s'y rapporte :

- l'exposition « Désastres de la guerre » qui sera présentée du 28 mai au 6 octobre 2014,
- la prochaine exposition dans le Pavillon de Verre consacrée à la carte blanche aux musées de la région sur les 30 ans d'acquisitions, qui sera présentée jusqu'à l'été 2015, en collaboration avec les musées de la région.

Je passe la parole à Xavier DECTOT pour quelques mots d'introduction.

**M. DECTOT.**- Il s'agit des deux expositions que nous organisons pour cet été.

Pour la première, il s'agissait d'avoir une programmation forte au Louvre-Lens à l'occasion de la commémoration de la déclaration de la première guerre mondiale, tout en n'étant pas simplement dans une programmation attendue autour des grandes batailles, mais en allant voir comment le regard artistique sur la guerre a évolué au XIXe et au XXe siècles, depuis la grande série de gravures de Goya sur les Désastres de la Guerre, qui donne son nom à l'exposition. C'est donc une exposition très forte qui a obtenu le label du centenaire, le label national sur les commémorations. Cette exposition sera vraiment très novatrice et très forte dans sa présentation, dans son choix d'œuvres, dans le regard qu'elle va porter sur la guerre et sur la façon dont les artistes ont regardé la guerre et ses conséquences sur les populations civiles aux XIXe et XXe siècles.

Il y a environ un an, nous avons décidé de repenser la programmation du Pavillon de Verre – nous avons déjà eu l'occasion d'en discuter dans ce Conseil d'administration – en la recentrant clairement et uniquement sur les richesses des collections des musées de la région. Avec mes équipes, nous sommes en train de repenser le projet scientifique et culturel du Pavillon de Verre et nous avons voulu que la première manifestation de cette nouvelle orientation se fasse avec une exposition autour de la vie des musées de la région, de la richesse de cette vie et en particulier autour de 30 années d'acquisition. Nous avons confié cette exposition à Luc PIRALLA, chef du service de la conservation, en lien avec Philippe GAYOT, président de l'association des conservateurs du Nord - Pas de Calais, pour travailler étroitement avec l'ensemble des musées de la région.

Je vais laisser Laurence BERTRAND DORLEAC, professeur à Sciences Po Paris, vous présenter plus avant la très belle exposition sur les Désastres de la guerre.

## **2.1. Audition de Mme BERTRAND DORLEAC, commissaire de l'exposition Les Désastres de la Guerre**

*(Projection de diapositives).*

**Mme BERTRAND DORLEAC.**- Messieurs les Présidents, Mesdames, Messieurs, je vais donc très rapidement vous présenter cette exposition.

Si l'on voulait résumer son propos autour de cette question, puisque je crois qu'une bonne exposition répond toujours au moins à une question, ce serait : « pourquoi préférons-nous la fête à la guerre ? » Cela n'a pas toujours été le cas et nous allons essayer de raconter cette histoire, ce mouvement des enchantements face à la guerre, qui est en fait née dans les guerres napoléoniennes et qui a été d'une certaine manière précédée, confortée, illustrée par les représentations des artistes depuis deux siècles.

Cette exposition travaille sur la longue durée et je crois que c'est ce qui fait sa force par rapport aux commémorations actuelles très importantes sur 1914-1918, mais je crois que cette exposition permet de mieux comprendre la spécificité de la guerre de 1914-1918 précisément sur la longue durée, en la réintégrant sur la longue durée.

La nouveauté est de montrer que chaque guerre est un tournant visuel dans les mentalités à la fois pour les artistes et plus généralement, parce que les artistes sont obligés à chaque guerre de reconsidérer leurs outils de représentation, leur politique de représentation et, finalement, à la fois avec des regards qui se réfèrent à la tradition, mais aussi avec des outils nouveaux, ils suscitent de nouvelles œuvres. C'est une exposition qui travaille sur les continuités, mais aussi sur les ruptures.

La première séquence est consacrée aux guerres napoléoniennes, c'est le tournant majeur. La seule image héroïque que vous aurez, c'est ce Napoléon qui franchit le Saint-Bernard de David et, à côté, le Géricault. Il y a une dizaine d'années entre les deux œuvres et c'est un basculement très important, on passe du héros à l'officier anonyme blessé qui fuit la bataille, qui a peur, qui a des sentiments. C'est issu à la fois de la révolution française – l'individu est extrait du groupe – et en même temps du romantisme, Géricault étant un artiste romantique.

Évidemment, il y a également Goya, qui est un artiste très important pour notre exposition. Les Désastres de la guerre ici illustrent cette importance, cela va être une matrice pour énormément d'artistes jusqu'à ce jour.

D'autre part, nous voulons montrer un certain nombre de choses pour ces guerres. Contrairement à ce que l'on pense, ce ne sont pas les guerres contemporaines uniquement qui sont des guerres de masse, mais les guerres napoléoniennes sont déjà des guerres de masse et nous le montrons visuellement. C'est l'incarnation de la guerre par Napoléon, Chateaubriand a écrit : « Napoléon a tué la guerre en l'exagérant » et nous montrons un certain nombre de caricatures et de représentations de Napoléon dans son doute et pas dans son héroïsme.

La deuxième séquence est très neuve. Il s'agit de façon générale de ce que l'on peut appeler des guerres de conquête.

Il n'y aura pas de titre dans les séquences. C'est une exposition qui se veut très fluide. Nous passerons d'une séquence à l'autre. Il y a douze séquences, dont onze séquences chronologiques. Nous passerons par des couleurs très légèrement différentes et par un jeu de citations qui placent les visiteurs dans une atmosphère différente et qui résumement la situation.

Vous voyez cette phrase exceptionnelle de Clémenceau en visionnaire. Il y a d'ailleurs en ce moment une exposition qui le rappelle au musée Guimet à Paris. Clémenceau, très isolé dans son temps, parle de la question coloniale.

Ces guerres de conquête, qui ont été éclipsées par les deux grands conflits majeurs du XXe siècle, sont des guerres qui intéressent de plus en plus les historiens à juste titre, parce que ce sont ces guerres que l'on appelle des conflits asymétriques. Nous montrons les représentations très rares qui représentent les effets catastrophiques de la guerre sur les populations locales, en particulier avec cette gravure de Naudin dans « l'Assiette au Beurre » et ces camps de concentration au Transvaal, s'agissant de la fameuse seconde guerre des Boers qui a été très meurtrière. L'Assiette au Beurre présente ces premiers camps de concentration après ceux de la guerre de Cuba.

La troisième séquence est très importante, c'est un nouveau tournant à cause de l'arrivée de la photographie de presse sur le terrain, avec Fenton qui est envoyé comme reporter de presse. En fait, les photographes, contrairement aux peintres, n'osent pas représenter les blessés et les morts, ce sont les peintres qui les représentent encore. Au fond, les photographes font entrer le terrain comme personnage de l'histoire dans la bataille.

Quatrième séquence : les morts et les blessés vont être massivement représentés par les photographes pendant la guerre de sécession. On dit en général que ce sont les premiers morts représentés, tout le monde raconte dans les livres que les premières photographies de morts à la guerre ont été faites par les artistes américains ; c'est faux. Nous restituons une vérité historique, c'est un petit Français, qui s'appelle Couppier, qui a fait cette première photographie très émouvante, puisqu'il s'agit du premier charnier de morts à la guerre pendant la campagne d'Italie en 1859.

La seconde photographie est une photographie de Beato, un Anglais, sur le fond de la seconde guerre de l'Opium.

Ensuite, vous avez effectivement la massification de la photographie de guerre dans la guerre de sécession avec les photographes américains, d'où cette phrase du New York Times « *la guerre entre dans les maisons* ». À cette réserve près, nous montrons aussi que, techniquement, la photographie n'était pas transmissible en tant que telle, cela passait par les gravures. Il faut attendre l'extrême fin du XIXe siècle pour voir vraiment la photographie passer directement dans la presse.

La cinquième séquence est la guerre franco-prussienne de 1870-1871, avec de très beaux tableaux, dont le Rêve de Detaille que nous prête le musée d'Orsay. C'est un tableau très important, parce qu'il montre une dimension très importante dans cette exposition, à la fois la dimension physique des soldats, mais aussi la dimension psychique. C'est une chose sur laquelle je reviendrai pour 1914-1918.

Vous avez également la dimension de la commune dans la suite de la guerre de 1970 – Jean-Luc MARTINEZ avait beaucoup insisté pour que cet aspect soit présent dans cette exposition –, avec cette scène de Chaillou très cocasse qui montre que, à cette époque, les Parisiens crevaient de faim et mangeaient du rat.

La sixième séquence est une des grandes séquences, avec ce tournant visuel important. Nous entrerons dans la séquence par le cinéma, par le premier film d'un assaut de soldats, d'une tranchée en 1916. M. PERCHERON a beaucoup insisté et nous aimons en commun ce film d'Abel Gance « J'accuse », qui vient d'être restauré, cela a été très compliqué de l'avoir, on s'est battu, on a eu un prix défiant toute concurrence. Nous sortons par ce film qui montre la dimension physique – les gueules cassées qui sortent du cimetière –, mais également la dimension psychique de la folie. Je crois que c'est une séquence qui sera très forte, à l'intérieur de beaucoup de chefs-d'œuvre et de choses très émouvantes, comme cette gargouille de la cathédrale de Reims ; cette sorte de langue que vous voyez, c'est le plomb du toit qui a fondu sous les bombardements, c'est une pièce absolument exceptionnelle qui vient du Palais de Tau et c'est une grande chance que nous avons.

Séquence VII : la guerre d'Espagne qui a été l'institutrice, comme le dit Camus, pour les contemporains et, d'une certaine manière, le préambule de la seconde guerre mondiale, avec les photographes de presse qui deviennent cette fois des sortes de héros romantiques, qui vont vraiment sur le front. Autant pendant la sécession ou la guerre de 1914-1918, ils sont restés assez anonymes ; là, non seulement ils vont vers le front, mais ils combattent en particulier avec les républicains, pour Chim (la Machine à écrire), pour Capa (la fameuse photo du républicain), pour Centelles, et une très belle étude de Picasso, de Guernica.

Séquence XIII : la seconde guerre mondiale. Elles sont toutes terribles, mais celle-là est particulièrement terrible par l'ampleur de ses morts, 50 millions, dont une majorité de civil. C'est toujours une séquence difficile à montrer, comme vous pouvez l'imaginer. Là aussi, le cinéma sera présent. Les problèmes les plus graves seront posés, y compris la question de la Shoah et d'Hiroshima, par le cinéma, avec des œuvres très fortes, comme cette photo de Rodger coincé entre ces deux œuvres, la photo de ce petit garçon dans ce camp à Bergen-Belsen. Rodger, qui est un photographe américain, photographiera cette scène et, plus jamais, n'ira sur un front de guerre. C'est sa dernière photographie ; ensuite, il couvrira énormément de sujets, mais plus jamais la guerre.

Séquence IX : c'est la guerre d'Indochine par un film et la guerre d'Algérie par des œuvres très importantes, dont une est déjà arrivée, ce grand tableau qui a été fait par plusieurs artistes. C'est une œuvre très étonnante, parce que c'est une œuvre collective – c'est très rare – qui dénonce la torture, vous voyez des scènes de viol. C'est un tableau qui a été censuré en Italie, au moment où il a été fait, et qui a été récupéré en 1987. Nous avons la chance de le présenter. Il est maintenant en dépôt au musée de Nantes, il a été présenté dans tous les musées du monde.

Il y a aussi les dessins d'enfants. J'ajoute que cette exposition ne fait pas gagner un média sur un autre. Il y a toutes sortes de médias ; c'est parfois une photographie qui peut être beaucoup plus importante qu'un tableau, c'est parfois un tableau qui est beaucoup plus juste qu'un film, etc. Le dessin d'enfants est très important. Ce sont des enfants de

huit ans qu'on a fait dessiner, qui sont traumatisés par la guerre. Je pense qu'il faut aussi ménager ce genre d'espace pour dire ces choses-là.

Séquence X : la guerre du Vietnam. Cette photographie est un bel exemple ; on ne peut pas dire que cela a arrêté la guerre, mais contribué certainement à peser sur les deux pignons internationaux pour que les Américains décident d'arrêter la guerre. C'est cette photographie de Nick Ut qui a eu le prix Pulitzer en 1972, qui est quasiment irregardable, mais qu'il était très important de montrer.

Séquence XI : la séquence des guerres contemporaines, à partir du Biafra, avec, en l'occurrence, cette photo terrible qui montre aussi des problèmes qui sont posés quotidiennement, c'est un phénomène assez récent et qui nous est très contemporain, c'est-à-dire le côté obscène d'un très grand photographe, puisqu'il s'agit de Depardon, qui est pris en photo par son ami Caron, en train de photographier un enfant qui est en train de mourir. C'est une photo qui pose vraiment un problème moral et éthique très important sur la photographie de presse.

À côté, les deux œuvres disent la même chose : c'est la façon dont on vit dans le quotidien avec la guerre, de façon très banale, avec ces gens qui posent du linge sur des fils barbelés et l'imposition d'une image sur un frigidaire en 2005.

La séquence XII : j'ai voulu qu'on ne termine pas sur l'histoire, j'ai voulu un hors-champ. Il y a beaucoup d'œuvres qui sont des œuvres allégoriques de la guerre et les artistes cherchent ce qu'il y a de spécifiques dans chaque guerre, mais ils cherchent aussi ce qu'il y a d'éternel dans le conjoncturel. C'est ce qu'on a voulu montrer dans cette dernière séquence, avec la folie de la guerre et cette phrase de Tolstoï. Au fond, c'est une exposition assez tolstoïenne, c'est une exposition qui parle d'une certaine manière de la folie de la guerre, qu'on ne ressent pas ainsi quand on est en guerre. Il y a plusieurs temporalités dans l'exposition et dans la réaction des artistes ; ils ont beaucoup de mal à représenter les choses sur le moment, surtout les peintres, mais, très souvent, ils reprennent le pinceau bien après et encore sous le traumatisme.

Cette œuvre en bas à droite est une œuvre de Crépin, qui est un mineur du Pas-de-Calais, qui a été spirite et guérisseur. Il a été mobilisé pendant la première guerre mondiale. Ensuite, il peint 300 tableaux « pour que la paix revienne » en 1939 et, après 1945, il dit être obligé d'en peindre 45 pour qu'elle soit encore possible dans le monde. Je pense qu'il est bien de sortir ce genre d'œuvre soit de gens qui ont fait des œuvres allégoriques très folles comme ce Schlichter qui est extraordinaire et qui vient d'Allemagne, soit des gens qui ont été internés, comme une sorte de refuge à leur traumatisme, comme Zinelli qui est boucher, qui s'est engagé dans la guerre d'Espagne et qui était complètement fou, qui avait des cris de terreur. Vous connaissez l'effet catharsis de l'art, il commence à dessiner. L'exposition Van Gogh au musée d'Orsay en ce moment montre très bien cela, c'est-à-dire la dimension cathartique de l'art. C'est vrai pour beaucoup d'artistes qui ont réagi avec leurs propres moyens.

Le catalogue sera, je l'espère, un très beau catalogue ; en tout cas, nous avons de très beaux textes. Beaucoup de noms sont affichés, 45 auteurs, mais je voudrais vraiment rendre hommage aux équipes du musée du Louvre-Lens qui sont formidables, j'avoue que c'est un vrai plaisir de travailler dans ce musée, il y a des compétences extraordinaires et un enthousiasme formidable. Si cette exposition est réussie, c'est une exposition en réseau,

une exposition collective avec l'équipe du Louvre-Lens, pour la région et aussi avec les musées étrangers.

Nous avons un budget, nous avons essayé de nous y tenir, c'était un budget tout à fait honnête, mais il a fallu faire des choix, nous avons dû renoncer à certaines œuvres importantes, je pense que c'est le lot de toutes les expositions. C'est une exposition qui a été portée par tous les musées français. Je crois que, à la fois Péronne, les musées de la région, le LaM de Villeneuve d'Ascq, et au-delà, beaucoup de musées nous ont aidés et connaissent cette exposition, ils savent très bien quels sont les enjeux de cette exposition. C'est très important à dire parce qu'une exposition est toujours quelque chose de collectif, il faudrait en tous les cas que ce soit toujours quelque chose de collectif.

Je vais m'arrêter là. Je veux bien répondre à vos questions, si vous en avez.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Merci, Madame. Je voudrais vous remercier personnellement, parce que ce musée a beaucoup de chances d'abriter une exposition que vous avez dirigée.

Je me souviens de conversations où tel ou tel disait : « tous ces événements sont fort peu connus ; par exemple, personne ne sait ce qu'est la guerre de Crimée », vous voyez que l'actualité nous a rejoints. Vous terminez par Tolstoï et le récit de Tolstoï est justement à propos de la guerre de Crimée.

Je crois que c'est aussi une des dimensions de cette exposition que de permettre à ceux qui la verront de s'interroger sur ce que nous vivons aujourd'hui.

**Mme BERTRAND DORLEAC.**- Vous ne savez pas à quel point on s'est dit avec nos amis médiateurs que personne n'allait savoir où était la Crimée. Quelqu'un a dit : on va ajouter « dans l'Ukraine actuelle ».

*(Rires).*

**M. PERCHERON.**- Avez-vous quelques images qui montrent, vus de ballon dirigeable, Lens, Liévin, le bassin minier rasés à 100 %, au début de l'exposition ?

**Mme BERTRAND DORLEAC.**- Oui.

**M. PERCHERON.**- Cela nous rappelle qu'on est en première ligne. Les désastres de la guerre, ce sont les nôtres.

**Mme BERTRAND DORLEAC.**- C'est grâce à vous deux, vous êtes historiens tous les deux. Je me souviens de la tête de Jean-Luc MARTINEZ quand j'ai montré une énorme chronologie. Je m'étais dit que c'était formidable, qu'on allait faire une sorte de chronologie des images de tous les désastres, etc., c'était très compliqué inutilement. Il m'a dit « c'est peut-être un peu compliqué » – c'est la première chose qu'il m'ait dite et j'ai pensé « cela commence mal ».

J'avais discuté des ruines avec vous, Monsieur PERCHERON, et j'avais dit qu'on avait des choses à la bibliothèque municipale, aux archives, etc. La réponse était évidente, c'était un film.

En fait, on va entrer dans l'exposition sur ce film chaotique, extraordinairement émouvant, un film bringuebalant des ruines de Lens. Les gens de Lens les comprendront, les autres verront des ruines. Ce jeu de correspondances se fait d'ailleurs partout dans

l'exposition, les morts ressemblent aux morts, sauf que nos morts ne ressemblent pas aux morts des autres. Ce sera très émouvant, ce sera tout à fait silencieux. Xavier nous a d'ailleurs interdit le bruit dans cette exposition et je crois qu'il a raison.

Dans le texte, il y a onze essais très importants sur la longue durée. Je n'ai pris que des auteurs qui étaient capables de travailler sur la longue durée. Joinet travaille sur les ruines. Selon lui, les ruines sont le but de la guerre ; les hommes, les conquérants font la guerre pour faire des ruines. D'une certaine manière, on a le goût des belles ruines puisque, en 1870, les voyages Cook font les premiers tourisms de guerre, c'est la guerre de 1970. Les Anglais viennent voir les belles ruines parisiennes. Les ruines sont très importantes dans l'histoire de la guerre.

**M. KUCHEIDA.**- Avez-vous pu glisser une ou deux cartes anglaises d'état-major montrant l'enchevêtrement absolument incroyable des lignes de défense de part et d'autre ?

**Mme BERTRAND DORLEAC.**- Pas du tout ! Ce n'est pas du tout une histoire de bataille, c'est une exposition sensible avec un fond historique impeccable, me semble-t-il, avec une chronologie pour montrer les tournants, mais il ne s'agit surtout pas d'entrer dans l'histoire bataille. On ne veut pas que ce soit un casse-tête militaire pour les gens, c'est une exposition qui fait réfléchir à la question de la guerre et des effets de la guerre. C'est pourquoi on n'est pas entré dans le jeu des cartes parce que, sur deux siècles, cela nous emmenait beaucoup trop loin. On peut dire des choses sur le catalogue sur l'histoire bataille, mais pas dans l'exposition parce qu'il faut que le propos soit très clair et surtout très sensible. Ce n'est pas une exposition pacifiste, il faut que les choses soient claires, mais c'est une exposition qui pose les questions de ce que Benjamin Constant appelait déjà des questions de modèles, c'est-à-dire qu'on essaye d'éviter la guerre à tout prix, on la fait quand on ne peut pas faire autrement.

**M. RAPENEAU.**- Vous disiez que ce n'était pas une exposition pacifiste. Est-ce que des actes de fraternisation sur la première guerre mondiale sont des choses qui auraient pu vous intéresser ?

**Mme BERTRAND DORLEAC.**- Oui, bien sûr, c'est très intéressant et on va beaucoup en parler dans les expositions, mais la fraternisation n'est pas un désastre. Il faut que je fasse une autre exposition sur la paix. Je ne demande que cela.

Vous allez dire que c'est très monomaniac. Pour qu'une exposition soit compréhensible, il faut être très monomaniac. Il y a tellement de choses et de situations différentes. La fraternisation fait partie, au contraire, des choses très émouvantes, très exceptionnelles.

**M. RAPENEAU.**- Cela illustre la préférence de la paix par rapport à la guerre.

**Mme BERTRAND DORLEAC.**- Tout à fait. C'est la question. À un moment donné j'avais posé cela autrement : pourquoi n'aimons-nous plus la guerre ? Je me suis rendu compte que c'était un vrai casse-tête, j'avais amené mes étudiants de Science PO, cela a fait des débats métaphysiques dans toutes les familles. Un jour, des historiens m'ont invité à un colloque sur la paix. Je leur ai dit : « la paix, ce n'est pas du tout mon sujet, c'est la guerre ». Ils ont tellement insisté que j'y suis allée. C'était à la Sorbonne. Je leur ai

dit : « je vais vous expliquer pourquoi on aime la paix ». En montrant les désastres, on comprend pourquoi on aime la paix.

Avant les guerres napoléoniennes, c'était beaucoup plus compliqué, on aimait la guerre... Plutôt, on ne l'aimait pas forcément, mais on la considérait comme absolument normale, comme faisant partie de la vie normale des sociétés. C'était même une façon de réguler la folie des hommes, l'économie, les saisons. Cela nous paraît aujourd'hui tout à fait étrange, mais je vous assure que c'est une question historique sérieuse. À part les malheurs de la guerre de Callot, vous ne trouverez pas..., à part sporadiquement... La seule chose que vous trouverez de l'enfer sur la terre, qui ressemble à la guerre, c'est dans les tableaux de Bosch par exemple, mais il fallait passer par l'histoire religieuse pour dire les choses, on ne parlait pas directement de la guerre ; c'est vraiment à partir des guerres napoléoniennes et de la révolution française, quand un soldat coûte davantage. C'est cette espèce de mouvement assez contradictoire, mais pas antagonique, entre la massification des batailles et, en même temps, l'individu qui commence à émerger de la masse.

**M. RENAR.**- C'est bien d'avoir intitulé l'exposition « Les Désastres de la Guerre ». Quand le public va sortir, il sera pacifiste au bon sens du terme, pour la paix. Au fur et à mesure des siècles, ce sont les peuples qui sont concernés par la guerre et pas les soldats ou les mercenaires, d'où la peur de la guerre à notre époque. Vous avez eu raison, que cela ne tombe pas sur l'Ukraine, car on ne sait pas comment cela se terminera, mais je crois que tout sera fait pour que cela ne débouche pas sur la guerre.

Je crois que c'est important à notre époque car, après cet acte de cannibalisme terrible qu'a été le lancement de la première bombe atomique, avec les dégâts que cela a représentés au Japon, les peuples se sentent maintenant concernés. L'histoire vient confirmer que la guerre donne lieu à des œuvres d'art, avec une diversité d'écoles de peinture. C'est une leçon – sans utiliser le mot « leçon » – sur des valeurs formidables. C'est une exposition totalement humaniste.

Votre choix à la fois humain et humaniste me semble très intéressant. C'est la première fois que je vois quelque chose de ce genre et je pense que cela va être important pour la région Nord - Pas de Calais et pour tout notre pays.

**Mme BERTRAND DORLEAC.**- Même à partir des guerres napoléoniennes, ce que raconte Goya représente déjà des guérillas avec la population civile complètement mêlée. On pense toujours à l'Espagne comme première guerre qui a mêlé les populations civiles à cause des bombardements massifs qui visaient vraiment les populations civiles, mais déjà dans cette guerre que les Espagnols appellent la guerre d'indépendance d'Espagne, que l'on appelle la guerre napoléonienne, il y a les populations civiles et Goya ne représente presque que des civils.

**Mme LINTZ.**- J'ai en tête le principe du catalogue à Beaubourg-Metz sur 1917 qui a été un dictionnaire. Là, j'ai vu la liste de vos auteurs et, parallèlement, douze séquences dans le synopsis de l'exposition. Comment avez-vous conçu le catalogue en regard de l'exposition ?

**Mme BERTRAND DORLEAC.**- J'ai beaucoup d'admiration pour l'exposition de 1917, mais, que les choses soient claires, c'est le contraire. Là-bas, il y avait 3 000 œuvres ; ici, il y en a déjà 450 et c'est la ligne claire. Je veux qu'on sorte en disant : « cette exposition m'a montré cela et cela ». Quand je suis sortie de « 1917 », il y avait tellement

de choses que l'intelligence était tout de même un peu bloquée. Personnellement, j'aime qu'il n'y en ait pas trop, j'aime qu'on prenne le visiteur par la main ; d'où ces douze séquences.

Pour le catalogue, c'est pareil : onze essais sur la même durée, sur les sujets principaux, une histoire anthropologique – les corps, la famille, les enfants, les paysages, les ruines, la violence, la représentation de la violence, la folie – et, ensuite, 41 focales.

Je considère qu'on apprend à lire, mais qu'on n'apprend pas à voir. Je crois que les gens sont demandeurs aussi, il faut leur montrer qu'on peut parler d'une image. J'ai demandé à une trentaine d'auteurs spécialistes de travailler sur une seule œuvre. Vous aurez une image à gauche et, à droite, le texte. Cela dira aux gens que, au fond, on peut faire le tour d'une image. C'est ce qu'on appelait des notices, j'appelle cela des essais, parce que c'est un point de vue d'auteur. Quand on demande à Pascal TORRES du Louvre de faire quelque chose sur le Goya, c'est un point de vue d'auteur ; à Vincent POMAREDE de faire quelque chose sur le Delacroix, c'est un point de vue de spécialiste, mais d'auteur. Je ne voulais pas la seule érudition, je voulais un point de vue d'auteur. Voilà la définition du catalogue.

Il y a une bonne bibliographie et un très bon éditeur, Charles-Hilaire VALENTIN, avec qui cela se passe très bien.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Merci beaucoup.

*(Départ de Mme BERTRAND DORLEAC).*

Je passe la parole à Luc PIRALLA, chef du service de la conservation du Louvre-Lens, et à Philippe GAYOT, conservateur des musées de la Porte du Hainaut et commissaire de l'association des conservateurs du Nord - Pas de Calais, qui sont tous deux commissaires de l'exposition qui va s'ouvrir au Pavillon de Verre.

## **2.2. Audition de M. Luc PIRALLA et M. Philippe GAYOT, commissaires de l'exposition dans le Pavillon de Verre**

*(Projection de diapositives).*

**M. PIRALLA.**- Je suis le chef de la conservation au Louvre-Lens. Nous allons vous présenter l'exposition qui se tiendra du 28 mai 2014 au 1<sup>er</sup> juin 2015.

L'exposition originellement était basée sur les acquisitions de ces 30 dernières années dans les musées de la région. On a essayé de faire des choix qui soient des acquisitions marquantes, avec deux objectifs prioritaires.

Le premier objectif est de valoriser la richesse et la diversité des collections régionales, en mettant en avant les collections d'art et en présentant des chefs-d'œuvre d'artistes reconnus – on pense à Matisse, à Chagall, à Dürer –, mais aussi la diversité artistique avec un nombre de techniques, puisque c'est bien la vocation du Louvre-Lens de présenter des œuvres dans les différentes techniques artistiques, on aura de la peinture, de la sculpture, des objets d'art, que ce soit de la céramique ou de l'orfèvrerie médiévale, de la gravure, du dessin et des textiles.

Au-delà de cette diversité technique, de la diversité et de la richesse des musées de la région, il s'agissait aussi de mettre en valeur des collections qui ne soient pas seulement des collections artistiques, mais aussi des collections d'autres types de musées, qui s'intéressent à d'autres disciplines scientifiques qui ne sont pas l'histoire de l'art. De ce point de vue, on aura des pièces archéologiques, une pièce ethnographique qui vient du musée d'histoire naturelle de Lille et des musées de technique. Il est important pour nous dans cette exposition de faire comprendre et de faire voir le Nord - Pas de Calais comme une terre d'artistes, mais aussi comme une terre de savoir-faire. De ce point de vue, on a voulu valoriser des musées qui sont en lien avec des sociétés et des techniques. On aura une œuvre de dentelle de Calais qui vient de la cité internationale, des œuvres qui viennent du centre historique minier de Lewarde et du musée portuaire de Dunkerque. Il s'agit d'un véritable voyage dans le temps et dans l'espace, puisqu'on va partir du VIIe siècle avant notre ère pour aller jusqu'au milieu du XXe siècle, en passant par l'Indonésie, la Chine, l'Égypte et des productions plus locales.

Le deuxième objectif, qui est notre problématique scientifique, est de faire comprendre aux visiteurs quelle est la politique d'acquisition d'un musée.

**M. GAYOT.**- Il s'agit de comprendre comment des collègues vont décider d'acquérir, avec l'avis des commissions et en fonction de leurs projets.

**M. PIRALLA.**- Laurence a dit qu'elle aimerait que les visiteurs sortent de l'exposition en ayant vu cela et cela. On aimerait que le visiteur de l'exposition se dise : « on acquiert dans un musée selon une certaine logique, par rapport à une cohérence scientifique ». C'est ce qu'on aimerait susciter au niveau des visiteurs.

Notre cahier des charges : on nous avait demandé de faire une exposition relativement restreinte avec peu d'œuvres. On a 17 œuvres présentées en permanence – le troisième point vous expliquera qu'il y aura des rotations.

Ce sont des œuvres provenant des musées de la région. On s'est imposé d'autres règles nous-mêmes. En voulant valoriser un maximum de musées, on s'est restreint à une exposition par musée, pour en avoir le plus possible, tout en essayant de valoriser un plus grand ensemble territorial. On a essayé de valoriser à la fois des musées du Nord, un peu du Pas-de-Calais.

**M. GAYOT.**- Géographiquement, on va du Cateau-Cambrésis à l'est, jusqu'à Boulogne à l'ouest, et de Roubaix au Nord jusqu'à Arras. On couvre véritablement le territoire de manière très éclectique, avec 17 œuvres, cela veut dire 30 musées qui ne sont pas concernés, mais dont beaucoup n'ont pas acquis d'œuvre pendant ces 30 dernières années.

**M. PIRALLA.**- Le dernier point était la question de la durée de l'exposition, qui est une exposition inhabituellement longue, ce qui implique techniquement des rotations d'un certain nombre de matériaux (les arts graphiques, les textiles), et parfois des rotations dues à des prêts acceptés mais pour de plus courtes durées. Pour être tout à fait clair, on a préféré avoir des Matisse même s'ils tournent, plutôt que renoncer à des Matisse.

**M. GAYOT.**- Il était très difficile de demander au musée Matisse de se séparer pendant un an d'une de ses œuvres majeures qui était la Femme à la Gandoura. Cela imposait des rotations.

De la même manière, pour tout ce qui était fragile, il n'était pas question de risquer des dégâts au niveau des œuvres que le Louvre emprunterait.

**M. PIRALLA.**- Nous avons été particulièrement aidés par les collègues de la région. Voici la liste des prêteurs, par ordre alphabétique, non par ordre d'importance :

- Le musée des Beaux-Arts d'Arras,
- le musée de Boulogne-sur-Mer,
- la Cité Internationale de la Dentelle et de la Mode de Calais,
- le musée départemental Matisse au Cateau-Cambrésis,
- le musée municipal de Denain,
- le musée de la Chartreuse de Douai,
- le musée de Beaux-Arts de Dunkerque,
- le musée portuaire de Dunkerque,
- le musée du Dessin et de l'Estampe Originale de Gravelines,
- le Centre Historique Minier de Lewarde,
- le Palais des Beaux-Arts de Lille,
- le musée d'Histoire Naturelle de Lille,
- la piscine de Roubaix,
- le musée de Saint-Amand,
- le musée de l'hôtel Sandelin de Saint-Omer,
- le musée des Beaux-Arts de Valenciennes,
- le LaM de Villeneuve d'Ascq.

**M. GAYOT.**- Nous n'allons pas vous présenter toutes les œuvres, mais celles qui semblent les plus significatives.

Vous voyez là l'un des deux Matisse qui sont concernés, « Intérieur aux barres de soleil » du musée du Cateau-Cambrésis, acquis en 1995. Il fallait avoir aussi une bonne extension dans le temps. C'est un tableau qui est extrêmement intéressant, c'est l'un des derniers d'une série qui a été peinte par Matisse à Nice. Nous avons été aidés par le FRAM. Tout n'est pas lié au FRAM, mais il fallait quand même valoriser cet outil, c'est un formidable outil de l'État et du Conseil régional, qui a permis depuis 30 ans une politique d'acquisition parmi les plus dynamiques en région.

**M. PIRALLA.**- Je précise qu'on a séparé notre propos en trois thématiques qui correspondent aux trois bulles.

**M. GAYOT.**- La première était la thématique des acquisitions les plus proches du projet scientifique et culturel, qui correspond bien souvent au peintre local ou d'origine locale – Matisse est certes né au Cateau-Cambrésis, mais il a été plus universel que cateau-cambrésien. La première thématique correspond surtout à des acquisitions d'œuvres en liaison avec la problématique locale du musée ou avec des artistes locaux.

Deuxième œuvre du Cateau-Cambrésis, Herbin, qui est un Oriental régional, avec une grosse collection au Cateau-Cambrésis.

Toutes les œuvres ne seront pas là en même temps, Il n'y aura jamais trois œuvres du Cateau-Cambrésis ensemble, il n'y en aura qu'une pendant quatre mois.

Vous voyez là une des acquisitions principales du musée Matisse, la Femme à la Gandoura.

Ensuite, on reste dans le local, mais au début du XVI<sup>e</sup> siècle, le Bellegambe de Douai, avec une Sainte-Barbe. C'est une œuvre importante acquise très récemment par le musée de Douai, elle correspond à un artiste local. On est en plein dans le projet scientifique et culturel du musée de Douai avec une œuvre tout à fait remarquable.

Avec la diapositive suivante, on passe dans la seconde bulle. Les conservateurs sont toujours tentés de compléter leurs collections locales avec des œuvres qui s'y rapportent, mais qui sont légèrement décalées. On a intitulé cela « vers la tentation encyclopédique », avec une des œuvres majeures des musées de la région, qui a été acquise en 1991 par le musée de l'estampe originale, c'est l'Apocalypse de Dürer. On en a sélectionné huit. On ne présentera jamais la série entière parce que, vu l'espace, on sera limité. On présentera deux planches de l'Apocalypse en même temps, pendant cette deuxième bulle.

Une Vierge baroque du musée de Saint-Amand-les-Eaux, anonyme mais de belle qualité. Là, on n'a pas un grand nom. Elle a été attribuée à l'entourage de François Duquesnoy, mais il y a pas mal de doute sur son attribution, on préfère donc la laisser anonyme. Elle a été acquise par le musée de Saint-Amand au début des années 1980, dans une double stratégie : à la fois enrichir le musée d'œuvres qui pourraient correspondre à l'abbaye de Saint-Amand-les-Eaux qui abritait le musée avant les destructions révolutionnaires, mais aussi et surtout en contrepoint d'une Vierge à l'enfant renaissance qui a été fabriquée dans une vision complètement différente. Là, on est dans la politique du musée, mais j'ai une œuvre dans le musée qui est la Vierge renaissance, ils auraient pu acquérir une œuvre du Moyen âge, ils sont partis sur une œuvre du début du XVII<sup>e</sup> siècle.

Le vase de Chagall de Roubaix : c'est une acquisition récente à l'occasion d'une exposition Chagall. Là encore, on est dans la politique qui consiste à enrichir le musée avec des œuvres qui permettent une comparaison avec les collections habituelles. Celui-là était en lien avec leur acquisition d'œuvres de grands céramistes du XX<sup>e</sup> siècle.

Une acquisition du palais des beaux-arts de Lille : une Plaque de Reliure limousine de la fin du XII<sup>e</sup> siècle. Ils avaient des œuvres de différentes périodes, des œuvres mosanes, et le but était de compléter la collection avec une plaque limousine pour avoir des éléments de comparaison qui enrichissent le discours sur les œuvres.

Ensuite, on passe dans la troisième bulle. On va très loin à la fois dans l'esprit et géographiquement, avec un bateau-sel (un bateau qui servait à transporter le sel). C'est une maquette qui fait 1,50 mètre, qui a été acquise par un marin français originaire de Dunkerque lors d'une escale en Chine et qui a été achetée en 1990 à la nièce du marin. Le but du jeu est de montrer que les musées acquièrent dans un domaine parfois lointain par rapport à leur lieu d'origine, même si on est là parfaitement dans la thématique portuaire, dans la thématique maritime et dans la thématique d'ouverture.

On va parfois très loin dans les œuvres de l'esprit, avec un petit clin d'œil, puisqu'il s'agit de Lesage qui un mineur des mines de Lens ; Dieu lui a parlé et l'a invité, il se peint comme un artiste médium. Ce sont là les collections d'art brut du musée de Villeneuve d'Ascq.

Vous voyez qu'on balaye toutes les thématiques d'acquisition, avec un certain nombre d'artistes majeurs, mais aussi des choses très représentatives de l'activité de la région.

**M. LE PRÉSIDENT.-** Merci. Je voulais vous dire combien nous sommes heureux de pouvoir accueillir cette exposition. Vous rappelez que l'un des enjeux de ce musée était de montrer la richesse patrimoniale de cette région. On avait essayé de le faire d'une certaine manière, la première et la deuxième année, en montrant en parallèle des collections du musée du Louvre et des collections de la région. Là, on va plus loin, comme je le fais puisque je suis en train de visiter ces musées les uns après les autres, pour que le public qui passera à Lens ait envie d'aller voir d'autres musées.

**M. GAYOT.-** C'est ce qu'il fait déjà, puisqu'il y a un bel effet de synergies. Des visiteurs du Louvre-Lens arrivent jusqu'au musée de Denain.

**M. LE PRÉSIDENT.-** Les meilleurs ambassadeurs des musées sont les œuvres.

**M. PERCHERON.-** Je vous remercie pour cet exposé. C'est un peu révolutionnaire.

C'est le plus grand musée du monde, c'est le Louvre, 10 millions de visiteurs, il vient au milieu d'un territoire dévasté par la désindustrialisation et, au fond, nous le chargeons plus ou moins précisément, consciemment et inconsciemment, de modifier le programme génétique du bassin minier et peut-être de toute la région.

Le Louvre a trois choses à faire. C'est pourquoi je souhaite qu'il soit sous tension, je souhaite un Xavier DECTOT presque hagard dans les couloirs, chargé de toutes les responsabilités.

*(Rires).*

La première mission est d'être fidèle au génie d'Henri LOYRETTE, de Jean-Luc MARTINEZ, de Vincent POMAREDE, du Louvre : la Galerie du temps, la promenade parmi les chefs-d'œuvre, qui était loin d'être acquise dès le début et qui a apprivoisé le public du Nord - Pas de Calais qui nous fréquente massivement. Bien entendu, cette Galerie du temps a sa part de génie et elle a sa part de fraternité qui s'appelle la gratuité. Cela fait un tout pour l'instant. Peut-être que, à terme, il faudra revenir dans le droit commun. C'est une véritable question. Nous avons aussi à renouveler la Galerie du temps. Je ne vous cache pas qu'Œdipe me laisse de marbre, alors que la Liberté guidant le peuple à chaque fois m'interpellait. Il y a donc une véritable question qui se posera au Louvre à 90 % et au droit d'amendement toujours un peu démagogique et toujours aussi lucide des élus du terrain.

Deuxièmement, il y a aussi les expositions temporaires. À propos des Etrusques, on voit que l'exposition réussit, mais que c'est une exposition aussi qui peut rencontrer ses limites sur le moyen terme. On a vu à Metz que, en période de rigueur budgétaire, le succès populaire est impératif. Quels que soient le talent, la légitimité et le rayonnement d'une exposition, elle ne pourra se passer ici, au moins pendant quatre ou cinq ans, du plébiscite de la population. C'est un point où nous sommes en tension et où nous avons là aussi à intervenir. Sur les Désastres de la guerre, nous sommes en première ligne, on sent qu'on est dans une exposition qui n'est pas simplement une exposition que j'appelle – ce n'est pas péjoratif – de conservateur, mais une exposition qui engage le territoire tout entier.

La troisième chose est que nous voulons modifier le programme génétique. En vous écoutant, j'avais dans l'oreille le chant de Bollaert de lundi dernier « au Nord, il y

avait les coronas », nous sommes à mille lieues de nos clichés. Bien sûr, l'Unesco est passée par là, le Louvre est passé par là ; l'Azerbaïdjan, au nom de la mondialisation, a même jeté un regard sur le Louvre et le stade, ce qui montre que vous nous faites entrer dans le monde tel qu'il est et tel qu'il fonctionne. Le but est que nous trouvions presque normal ce qui vient de se passer dans ces quelques minutes, c'est la région des musées et nous devons être ensemble et, grâce à vous, en tension permanente. Imaginer que l'on vienne dans le Nord - Pas de Calais parce qu'il y a les musées, parce que, dans le Pavillon de Verre, le Nord - Pas de Calais expose la qualité, l'authenticité, l'ambition de ses musées, c'est une idée révolutionnaire et que vous portez magnifiquement.

Voilà pourquoi je pense que le Louvre-Lens n'est pas un musée comme les autres. Il ne faut pas tout lui demander, bien entendu, mais c'est un formidable pari. Remercions le Louvre et tous ceux qui sont compétents de le relever avec nous et d'être à 90 % porteurs de ces exigences qui sont exceptionnellement fortes de la part d'un territoire. Guggenheim, c'est un geste, c'est une légende. Sur le contenu, personne ne pose jamais de questions, alors que le Louvre va être un combat de chaque année.

J'ai été passionné par ce que vous avez montré.

**Mme de la CONTE.**- Ce type d'exposition est très difficile à mettre en place pour avoir un contenu qui ait une logique et un discours. On risque toujours de juxtaposer des œuvres.

**M. GAYOT.**- Il n'est pas question de faire un florilège.

**Mme de la CONTE.**- J'ai trouvé que le choix était pertinent et judicieux et que la problématisation était intéressante pour éviter les écueils que peut rencontrer ce genre d'exposition. Je voulais vous en féliciter.

J'ai une petite question annexe : est-il prévu une publication dans laquelle on pourrait éventuellement expliquer davantage les modalités d'acquisition des musées de la région ? C'est tout de même une sélection qui est assez étroite par rapport à 30 ans d'acquisition. On a acquis beaucoup d'œuvres pour les musées de la région.

**M. GAYOT.**- Si on ne considère que les œuvres acquises avec l'aide du FRAM, plusieurs milliers d'œuvres ont été acquises grâce à ce dispositif, et on n'a pas parlé des dons.

**Mme de la CONTE.**- Il faut bien le souligner, il y a tous ces dons et ces legs qui alimentent la richesse des musées.

**M. GAYOT.**- Il est évidemment prévu une publication.

**M. PIRALLA.**- Ce ne sera pas une publication au sens du terme traditionnel du terme, ce sera plutôt un livret d'accompagnement à la visite qui fera office de catalogue et qui sera distribué gratuitement.

**Mme GENISSON.**- Merci pour cette belle présentation. Je pense que, avec l'association des conservateurs des musées, on pourrait imaginer un catalogue raisonné de toutes les acquisitions du FRAM et des dons qui ont existé dans le musée.

**M. GAYOT.**- L'association a mis sur le site toutes les œuvres acquises avec le FRAM. Faire un catalogue raisonné de plusieurs milliers d'acquisitions, sachant que,

parfois, 80 ou 100 dessins constituent une acquisition, cela constituerait une somme de papiers absolument énorme qui serait matériellement difficile à réaliser. C'est vrai que cela peut être quelque chose d'intéressant.

**M. PERCHERON.**- Internet va populariser.

**M. GAYOT.**- Effectivement, l'internet est un outil beaucoup plus pratique. On a essayé d'introduire différents parcours, de faire de véritables expositions virtuelles qui sont plus pratiques qu'une présentation sous forme de catalogue raisonné.

**Mme GENISSON.**- Je ne sais pas la forme que cela doit prendre, mais il est important de mettre en évidence la richesse d'acquisitions et l'implication de tous les acteurs de la région, des musées, des conservateurs, des villes, de l'État. Cela ne s'est pas fait par hasard, il y a eu dans cette région une volonté.

**M. GAYOT.**- La région des musées est un concept récent qui recoupe des choses qui datent...

**M. PERCHERON.**- 46 musées labellisés, ce n'est pas un hasard.

**Mme GENISSON.**- Sur la Galerie du temps, je pense qu'on a vraiment un devoir de vigilance. J'ai entendu quelques personnes qui ont commencé à le dire, ce n'est plus un parcours, on voit une succession d'œuvres. Il y a, de la part des conservateurs, une responsabilité en matière de scénographie qui est tout à fait fondamentale pour garder cette notion de parcours, de promenade à travers les œuvres qui symbolisent l'humanité. Je pense que la dernière œuvre, y compris physiquement, doit occuper l'espace. Il y a l'histoire de l'œuvre, ce qu'elle est, mais je pense qu'il y a une représentation physique. L'utilisation de l'espace qui doit être prise en compte de façon majeure.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Catherine, je vous répondrai : faites-nous confiance.

**Mme GENISSON.**- Je vous fais confiance.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Pour l'instant, nous ne nous sommes pas trompés.

**M. PERCHERON.**- Il est vrai que, si le Radeau de la méduse vient, c'est formidable.

*(Rires).*

**M. GAYOT.**- Je n'ai aucune action dans le Louvre, mais, en création de l'an I de la République, les musées sont faits pour éduquer le peuple. Il me semble aussi important de montrer qu'Ingres vaut largement Delacroix. Effectivement, c'est aussi notre mission.

**M. PERCHERON.**- Quand j'ai passé mon premier Bac, il y a très longtemps – il y avait encore des trains à vapeur –, le professeur, qui vit toujours, qui était de Faidherbe et qui m'a interrogé, m'a posé comme question à oral Ingres, David, Delacroix. Ce n'était pas facile.

**M. RENAR.**- Monsieur le Président de l'association, vous avez du tempérament, c'est bien parti. Il faut souhaiter maintenant que le FRAM vive encore longtemps. C'est une invention récente. C'est là aussi une conversation entre le Conseil régional et l'État. Il faut souhaiter que cette structure perdure parce qu'elle permet des choses comme celle-ci, parce qu'il y a effectivement dans la politique d'achat du FRAM, historiquement parlant, tous les courants possibles et imaginables et l'enrichissement permanent des collections.

Vous savez bien que l'on traverse des périodes où, parfois, plus rien n'est évident, il faudra être vigilant. Je ne doute pas de la vigilance de Mme de la CONTE, elle est sur ce terrain, elle se bat bien.

**M. PERCHERON.**- Je pense que l'accès à la région des musées à partir du Louvre devra dégager des moyens modestes, avec le fonctionnement du pass, les recettes du pass qui iront vers cette fonction fondamentale du FRAM géré paritairement. C'est un des moyens de lancer la région des musées.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Monsieur KUCHEIDA, vous vouliez intervenir.

**M. KUCHEIDA.**- Je voudrais revenir sur ce que Daniel PERCHERON évoquait tout à l'heure. Je partage son avis, il faut que l'œuvre qui se trouve au bout de la Galerie du temps soit véritablement en résonance avec notre population. Je ne suis pas sûr du tout que, aujourd'hui, Ingres le soit. Notre population n'est pas prête encore à ce genre d'œuvre. Je pense que la Liberté de la Delacroix aurait pu rester là pendant quelques années avant qu'on induise Ingres. Ingres, c'est le 7<sup>e</sup> ou le 16<sup>e</sup> arrondissement ; Delacroix, ce sont nos quartiers. Il faut que nos populations se reconnaissent dans l'œuvre qui est là. C'est de cette façon que, petit à petit, l'ensemble de la population s'appropriera véritablement le musée du Louvre-Lens.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Malheureusement, il va falloir accélérer. Je vous remercie pour ces débats.

*(Départ de M. PIRALLA et de M. GAYOT).*

### **2.3. Programmation autour de l'exposition « Désastres de la guerre »**

**M. DECTOT.**- Je serai rapide dans la mesure où la programmation qui accompagne l'exposition sur les Désastres de la guerre avait déjà été largement présentée lors de notre dernière présentation de la programmation. Simplement, quelques modifications et quelques ajouts ont été faits.

Il avait été évoqué la possibilité de faire, en lien avec l'orchestre national de Lille, un ciné concert autour d'images d'archive relevant du territoire. C'est ce que nous avons prévu avec l'orchestre national de Lille et une association qui s'appelle « les rencontres audiovisuelles ».

Deuxième point qui est nouveau, c'est la porte sur cet été, puisque nous sommes en train de préparer une série de projections en plein air, de films autour de la thématique de la guerre, avec, s'agissant des projections en plein air, une volonté de s'adresser à un public qui soit le plus large possible. Soyons clairs, on ne sera pas sur une programmation cinéphilique, un premier choix a été fait, ce sont uniquement des films que nous passerons en version française, puisqu'il s'agit de s'adresser au public le plus large ; il s'agira de films grand public, des films qui parlent à l'imaginaire collectif.

Aujourd'hui, nous vous en soumettons le principe et non pas la programmation exacte. En effet, dans le domaine du cinéma, une difficulté se pose toujours, celle d'arriver à trouver à la fois les copies et les droits de projection publique. Dès que l'on est sur des

films un peu anciens, c'est-à-dire qui datent de plus de trois ou quatre ans, c'est tout un jeu complexe de trouver les copies et les droits. Pour l'instant, nous avons une liste assez large d'œuvres pour lesquelles nous sommes en recherche, dans l'espoir de trouver quatre films grand public à projeter cet été en plein air. Cela fait partie de notre volonté d'animer le parc et on reviendra dans un instant sur la programmation du parc.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Avez-vous des questions ? (*Aucune*).

Vous pouvez présenter la programmation pour le parc.

## **2.4. Programmation pour le parc**

**M. DECTOT.**- Puisque, maintenant, parc il y a.

**M. PERCHERON.**- Il s'améliore un peu.

**M. DECTOT.**- Il est utilisable, ce qui n'était pas le cas lors de la saison chaude de l'an dernier. Les retards des travaux et le temps que le parc prenne avaient fait que nous n'étions pas partis sur une animation du parc l'an dernier. En revanche, cette année, nous souhaitons mettre en œuvre une programmation dans le parc et surtout la construire dans le long terme. C'est cette stratégie de médiation et de programmation du parc que nous vous proposons aujourd'hui, et ce, avec plusieurs aspects.

Nous en avons déjà parlé, cela va enfin se concrétiser, le parc sera un lieu de mémoire d'interprétation du passé du site, du passé du territoire. C'était prévu dans le projet de départ, mais il fallait que le parc soit construit pour que l'on puisse mettre en place les panneaux de médiation et mettre en œuvre les visites.

Le parc est aussi un espace où un certain nombre de lieux sont prévus pour pouvoir être des lieux d'animations culturelles, de spectacles en plein air. On commence à le mettre en œuvre avec les projections en plein air dont je vous ai parlé. On envisage aussi des concerts en plein air. On a déjà testé l'an dernier la possibilité d'animations chorégraphiques, on le refera.

Troisième point, le parc est aussi un lieu de médiation sur le parc en lui-même, sur la dimension naturelle du parc, autour des espèces végétales, autour de tout ce qui a été voulu sur le plan territorial du parc.

Dernier point, on souhaite que le parc soit aussi un lieu qui soit inscrit dans la ville. Il doit être un lieu de vie pour les habitants, d'où son ouverture aux pratiques sportives, d'où la réflexion sur la transformation du parc en lieu de convivialité, que ce soit en l'ouvrant aux pratiques musicales d'amateurs au moment de la fête de la musique, en organisant des pique-niques, en travaillant avec les associations et dans le cadre du projet des quartiers d'été de la Région, pour faire que la population s'approprie le parc comme étant vraiment un lieu de vie.

Il s'agit d'arriver à mettre en œuvre ce qui était le projet initial et ce qui reste le grand projet du musée, celui d'être un musée parc.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Avez-vous des questions ?

**M. CARON.**- Je me félicite que le passage de la route du Louvre soit inscrit, parce que c'est un événement pour créer des passerelles ou en tout cas faire tomber des murs.

Une des questions que je me pose depuis le début concerne l'articulation avec la question de l'universalité portée par le classement Unesco. On pourrait d'ailleurs la traiter dans le cadre des expositions à terme. Nous faisons maintenant partie des endroits au monde où on considère qu'on touche à l'universel, sous des formes diverses, et c'est la question de l'art. Il y a des dialogues à construire. Quand le parc donne sur les terrils et les cités minières qui sont classées Unesco et qu'il est partie intégrante du Louvre, c'est un espace de passage entre deux approches.

Je suis un peu circonspect par rapport aux ambiances. Il est vrai qu'il faut que la végétation avance, etc., mais j'ai l'impression que ce n'est pas un endroit où on a envie de se promener pour l'instant. Si on n'y crée pas de quoi avoir envie d'aller vers quelque chose, cela ne fonctionnera pas, ce sera juste un décor.

Il y a peu de temps, on a inauguré au 9/9 bis de Oignies une exposition sur l'inscription Unesco qui présente de très belles photographies des biens qui sont classés Unesco et je me dis qu'il y aurait moyen de faire de la déambulation. Je pense que le parc doit être traité comme un dialogue avec le territoire et l'Unesco est probablement ce qu'il y a de plus beau pour le territoire ces dernières années, c'est universel.

Ce n'est pas contradictoire avec ce qui est dit là, mais j'insiste sur cet aspect.

**M. DECTOT.**- J'ai été très rapide, mais le premier principe que l'on présente est justement celui du dialogue avec le territoire. Je rappelle que, dans le projet de départ du Louvre-Lens, une série de panneaux est mise en place dans le parc pour expliquer les grands sites de la fosse 9/9 bis elle-même – le puits, les cavaliers, etc. –, plus les éléments de paysage minier que l'on aperçoit – le chevalement du 3, les terrils du 11/19. Pour des raisons d'état d'achèvement du parc, cela n'avait pas été mis en place au printemps dernier. Ignorant les conditions météorologiques que l'on aurait cet hiver, on avait fait le choix d'implanter ces panneaux ce printemps.

Dans l'ensemble des panneaux prévus, un panneau expliquera ce que sont le bassin minier et son classement au patrimoine mondial de l'Unesco. On va participer au deuxième anniversaire de l'inscription autour de ces panneaux. Ces panneaux vont devenir un support de médiation sur le territoire.

Nous sommes tout à fait d'accord sur ce que vous avez dit, Monsieur le Maire. Si je vous présente cela aujourd'hui, c'est parce que le parc est en train d'atteindre, non pas sa maturité, mais en tout cas son utilisabilité. On va donc pouvoir y créer les relations avec le territoire et les événements de convivialité qui vont faire qu'il va être approprié de plus en plus.

Cela dit, pour y arriver relativement tôt le matin et en partant le soir, je peux vous dire que le parc est déjà très approprié par les voisins, c'est devenu un lieu de promenade, un lieu de jogging. À nous de tout faire – c'est l'objet de ces programmations – pour que cela se renforce et que les gens se l'approprient totalement.

**M. CARON.**- Cela m'a permis de dire que, peut-être un jour, des expositions comme celles qu'on vient de nous présenter pourraient être à l'intérieur du Louvre sur la

question de l'Unesco, en montrant comment elle est traitée et abordée par l'art, avec les merveilles du monde sous des formes diverses.

**M. PERCHERON.**- Comme le dit Xavier – à qui je promets un destin à la Giacometti –, il est clair que le parc atteint aujourd'hui à peu près sa maturité, on dira sa médiocrité. Notre architecte paysagiste s'est complètement trompée. Non seulement elle nous a embêtés, elle nous a coûté cher, elle nous a menacés de procès, mais, si vous pouvez y aller en hélicoptère un jour d'été, vous le verrez, le résultat n'est pas convaincant. Cet espace vert, ce parc, ce musée-parc, cet écrin qui devait être quelque chose d'exceptionnel est manqué !

Je suis totalement sur la ligne de Jean-François. On ne va pas faire de grande phrase, mais c'est vrai qu'avec l'Unesco, avec l'ennoblissement du territoire, de l'habitat minier et des terrils classés au patrimoine, le parc peut être un espace de dialogue et un espace de mémoire vivante et créative.

Nous allons regarder financièrement, mais j'aimerais bien qu'Adrien GARDERE, ce fameux muséographe, nous dise comment il le voit. Bien sûr, les panneaux sont importants, mais Adrien GARDERE est peut-être capable d'ouvrir des perspectives. J'en prends une qu'il avait évoquée et qui m'avait profondément séduit : il avait expliqué qu'il imaginait bien des fontaines ou des bassins d'eau où, en se mirant, on voyait apparaître le visage des mineurs, par exemple.

Il y a des choses à faire dans le parc pour rappeler la grandeur de l'épopée minière et la grandeur du site. C'est peut-être vers cette direction, sans rien nier, tout en continuant d'avancer, que nous allons essayer de nous orienter, avec votre appui.

Il n'y a pas eu de talent dans le parc, il faut avoir le courage de le dire et c'est dommage, car, dans le Louvre, dans l'architecture et dans la Galerie du temps, il n'y a que du talent.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Nous allons passer au point suivant.

## **2.5. Stratégie de communication**

**Mme FERRAR.**- Pour l'année 2014, nous avons essayé de travailler pour exploiter la continuité du succès de l'année 2013. Les objectifs pour 2014 seraient d'établir et de définir une communication institutionnelle à travers un message qui puisse prendre le relais de l'effet ouverture. En 2013, nous avons eu une communication à partir des expositions, à partir des événements du musée. Nous sommes en train de travailler avec les services de la Région et les services du Louvre pour arriver à un message qui aille au-delà de la présentation des expositions. L'idée est de dire que nous avons un musée formidable qui s'appelle le Louvre, qui est à Lens et que, dans ce musée à Lens, il y a des expositions, une Galerie du temps, des expositions temporaires, une scène, un centre de ressources, un parc avec des activités, mais nous voudrions institutionnaliser le musée du Louvre-Lens dans la communication.

Prochainement, on vous présentera le détail de cette stratégie à travers les plans médias, à travers les campagnes d'affichage, etc.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Avez-vous des questions ? (*Aucune*).

Xavier, pouvez-vous nous présenter le point suivant, puisque nous disposons d'un premier bilan.

## **2.6. Rapport d'étude des publics 2013**

**M. DECTOT.**- C'est un rapport d'étape. Je reviendrai devant ce Conseil d'administration avec le rapport complet. Cette étude des publics s'est conduite en deux phases, une phase purement quantitative et, sur la base des résultats de cette phase quantitative, une phase quantitative et qualitative. Je présente ici les résultats de la première phase, la deuxième étant aujourd'hui en cours d'achèvement.

C'est une étude qui s'est déroulée à l'automne dernier. Elle est intéressante à de nombreux titres. J'en retiendrai quelques-uns :

Nous avons notamment, dans notre visitorat, une proportion très importante d'employés et, globalement, de personnes issues de ces catégories d'employés ouvriers. Si on regarde plus finement, on voit que, assez logiquement, c'est une population de proximité, qui vient du territoire. Cela vient confirmer ce que l'on disait sur la base des seuls chiffres bruts d'entrée, c'est-à-dire que l'appropriation par le territoire est largement commencée. Cela ne veut pas dire qu'elle est faite, c'est un combat qu'il faudra mener, c'est une tension que nous maintiendrons.

Autre élément à retenir, c'est le goût chez les visiteurs de la découverte de la diversité des aspects du musée, avec la Galerie du temps, bien sûr, mais on voit aussi que le centre de ressources et les coulisses ont trouvé leur public.

Un chiffre que j'ai trouvé extrêmement intéressant : on se rend compte qu'un visiteur sur six, parmi ceux qui étaient interrogés, était déjà venu au musée. Les gens reviennent et, dans cette tension vers la conquête des publics du territoire, c'est un indicateur très fort.

Je souligne également qu'un visiteur sur deux prend le guide multimédia, dans un contexte du guide multimédia gratuit, c'est un vrai succès du guide multimédia. Tout le monde n'en veut pas, mais un visiteur sur deux.

On relève également un très fort taux de satisfaction de nos visiteurs, sur l'ensemble des critères sur lesquels nous les avons interrogés, que ce soit sur la qualité culturelle ou sur des choses beaucoup plus terre à terre. Il reste des pistes d'amélioration, notamment du côté de l'accès à la cafétéria. Ce sont des choses sur lesquelles nous travaillons. Je souligne le très fort taux de satisfaction de nos visiteurs dont nous sommes très fiers parce que c'est une des preuves de la réussite du Louvre-Lens.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Nous aurons un complément au prochain Conseil d'administration.

**M. DECTOT.**- Plutôt au Conseil d'administration de l'automne.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Je propose de passer aux délibérations, qui sont d'ordre technique.

Le 28 février dernier, s'est tenue la première réunion du comité technique. Je me réjouis de l'installation de cette instance essentielle au fonctionnement de l'établissement. En conséquence, nous devons passer au vote un certain nombre de ces mesures. Je laisse la parole à Catherine FERRAR pour nous présenter le premier point de délibération.

### **III. Délibérations**

#### **3.1. Règlement intérieur du Comité technique**

**Mme FERRAR.-** Il s'est agi au Comité technique de présenter le règlement intérieur de ce comité, en application du décret de 2011 qui est relatif au comité technique. On n'a rien inventé, on est vraiment dans l'application du décret quant à son mode de fonctionnement. Comme le Comité technique émet un avis et qu'il faut ensuite délibérer pour qu'il y ait décision, on a cette série d'avis à présenter au Conseil d'administration.

**M. LE PRÉSIDENT.-** Nous passons au vote.

Qui approuve ce règlement intérieur ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

#### **3.2. Protocole d'accord relatif à l'exercice des droits et moyens syndicaux**

**Mme FERRAR.-** Il s'agit de prendre en compte le résultat des élections qui ont eu lieu pour élire les représentants des syndicats parmi le personnel. Nous avons fait des règles de droit en application de la loi et des décrets pour attribuer les moyens de fonctionnement aux syndicats, tant en moyens matériels que de fonctionnement. Vous avez la déclinaison dans ce protocole qui est présenté et qui vous est soumis aujourd'hui.

**M. LE PRÉSIDENT.-** Qui approuve ce protocole ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

#### **3.3. Charte informatique**

**Mme FERRAR.-** Il y a là aussi avis favorable du comité technique. Il s'agit d'une charte d'utilisation des moyens informatiques et téléphoniques mis à disposition du personnel du musée. C'est un ensemble de droits et devoirs soumis à chaque agent pour le bon fonctionnement du musée.

Il est prévu la présentation et la signature de cette charte par chaque agent. Peut-être que, à terme, les différents documents que l'on aborde là feront l'objet d'un règlement intérieur du musée lorsqu'on aura fini de peaufiner tous ces éléments.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Qui approuve cette charte ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

### **3.4. Ajustements des règlements de visite du musée et du parc**

**Mme FERRAR.**- Avant l'ouverture du musée, nous avons travaillé sur un règlement de visite du parc et du musée, de façon assez théorique puisque nous n'avons pas encore l'expérience de la fréquentation du musée par le public. Il s'agit aujourd'hui de vous proposer des ajustements de ces deux règlements, celui du musée et celui du parc. Ces ajustements prennent en compte la vie au quotidien dans le musée. Nous avons constaté un certain nombre d'imprécisions dans les premiers règlements. Il s'agit de préciser et d'affiner ce qui était déjà dans les premiers règlements, il n'y a rien de nouveau, ce sont des précisions par rapport aux premiers règlements qui avaient été présentés en Conseil d'administration.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Qui approuve ces textes ainsi modifiés ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

### **3.5. Approbation de la convention entre le musée et les délégataires des ventes**

**Mme FERRAR.**- Il s'agit d'un projet de convention qu'il nous reste à soumettre aux délégataires de ventes, qui nous permettrait d'accroître nos ventes par le biais autre que le site Internet ou la billetterie. Ce projet doit encore avoir des validations juridiques.

Je vous propose de l'approuver sous réserve des derniers ajustements juridiques qui nous sont nécessaires. En effet, les textes sont assez clairs sur la convention de délégation de vente pour les dépenses, mais moins précis et moins clairs pour les recettes. Il nous faut donc encore peaufiner ces nuances. Je propose, lors d'un prochain Conseil d'administration, s'il y a des modifications importantes, de les joindre au compte rendu si on a les éléments suffisamment tôt ou de les présenter pour information lors du prochain Conseil d'administration.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Qui approuve cette convention ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

### **3.6. Approbation de la convention entre le musée et A2L**

**M. DECTOT.**- Il s'agit de signer une convention régulant nos relations avec l'association des amis du musée, A2L. C'est une convention cadre qui met les bases sur lesquelles nous allons travailler ensemble, avec la mise à disposition d'un bureau. Il s'agit d'un cadre pour pouvoir travailler ensemble.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Qui approuve cette convention ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

Comme à chaque réunion nous allons terminer par plusieurs points qui concernent les marchés de l'établissement.

### **3.7. Autorisation de lancement des consultations**

**Mme FERRAR.**- Il s'agit d'une délibération qui autorise le lancement d'un certain nombre de consultations qui reprennent l'ensemble du fonctionnement du musée :

- la fourniture et la livraison de prestations de restauration à la cafétéria ;
- le marché concernant la communication du musée du Louvre-Lens et l'exécution graphique pour les services ;
- les prestations de services postaux ;
- concernant les expositions, l'organisation et la conduite des prestations d'emballage et de transport pour l'exposition « Les animaux de Pharaon »,
- le marché de travaux pour « Les animaux de Pharaon » concernant l'aménagement de l'exposition ;
- l'équipement audiovisuel, son et lumière de la scène et du musée.

C'est un complément aux investissements qui ont déjà été faits par la Région. Nous constatons que, depuis un an, nous louons beaucoup de matériels qui nous manquent. L'idée est de les acquérir pour tenter de faire un peu d'économies en termes de fonctionnement.

Nous avons également sur table une délibération qui concerne les travaux pour l'exposition Pharaon. Une erreur s'était glissée, nous n'avions pas pris la para-commande du marché de travaux, nous avons donc un ajustement des montants.

Vous avez d'autres délibérations pour le lancement de consultations qui avaient été décidées en Conseil d'administration au budget :

- L'une concerne le matériel d'équipement pour le parc, pour tenter de l'entretenir après l'avoir planté. C'est une délibération qui comprend l'ensemble de l'équipement.
- La Région nous cède les droits d'exploitation afférents aux guides multimédias, puisque c'est la Région qui avait assuré l'ensemble des acquisitions du guide multimédia et des droits. Pour pouvoir exploiter correctement ces guides, la Région nous cède les droits à titre gratuit.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Qui approuve cette décision ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

### **3.8. Autorisation de lancement d'un appel à candidature pour l'occupation d'un espace de vente de produits alimentaires dans le parc**

**Mme FERRAR.**- Cette délibération concerne le parc. Il s'agit de lancer un appel à candidature pour occuper les espaces de vente de produits alimentaires dans le parc qui ont été prévus par la paysagiste, l'idée étant d'avoir dès l'été qui arrive un exploitant pour la vente de glaces, de gaufres, etc., sur les espaces dédiés dans le parc.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Qui approuve cette décision ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

### **3.9. Attribution de marchés**

**Mme FERRAR.**- C'est le rendu des travaux portés par la commission d'appel d'offres. Vous avez une information sur les prestations de restauration pour la cafétéria, sur le marché public pour le nettoyage du site puisque nous avons décidé de le renouveler et sur le marché concernant l'aménagement de l'exposition temporaire Les Désastres de la guerre.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Qui approuve cette décision ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

### **3.10.**

**Mme FERRAR.**- Nous avons depuis quelque temps des échanges avec le trésor public, puisque celui-ci souhaitait que nous ayons des budgets annexes pour la boutique et le restaurant. Après de nombreuses négociations et échanges, il est admis par le trésor public que nous n'aurons pas de budget annexe mais que, à partir d'un code service qui permet d'avoir une lisibilité sur la TVA, nous pourrons fonctionner. Nous sommes rassurés, nous pourrons fonctionner avec un code service qui identifie bien la TVA de ces deux prestations.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Qui approuve cette décision ?

Qui vote contre ? (*Personne*).

Qui s'abstient ? (*Personne*).

*Cette délibération est adoptée à l'unanimité.*

## **IV. Rapport pour information**

### **4.1. État des conventions signées par le Directeur**

**Mme FERRAR.**- Vous en avez cette fois-ci un roman sur la table, puisque nous avons recensé précisément l'ensemble des conventions qui avaient été signées pour 2013. Voilà le résultat des dernières conventions de l'année 2013.

## **V. Questions diverses**

### **5.1. Maquette de la fosse 9 réalisée par Jean LATOSI**

**M. LE PRÉSIDENT.**- Nous terminons ce conseil d'administration par un point que nous avons inscrit à notre ordre du jour à la demande de M. CARON, à savoir la question de la possibilité de présenter au sein du Louvre-Lens une maquette de la fosse 9. Je laisse M. CARON nous présenter ce projet en quelques mots et je laisserai à Xavier le soin de proposer une solution.

**M. CARON.**- Cela fait suite à la discussion que nous avons eue lors du dernier Conseil d'administration.

Je le dis d'autant plus que, cette semaine, est décédé un ami, Raphaël LLUCH, dont le père était un enfant de la guerre d'Espagne, qui avait été Vice-président de l'association Bassin minier Unesco, dans l'esprit que cette candidature ne soit pas une candidature d'expert, mais bien une candidature portée par un territoire.

Dans cette logique et un peu partout dans le Nord - Pas de Calais et dans le bassin minier, des clubs se sont mis en place. Pour certains, c'est un travail de mémoire pure ; pour certains, c'est de la nostalgie ; pour d'autres, c'est un travail éducatif avec des lycées, des collèges, il y a diverses formes de mobilisation populaire. Parmi celles-ci, on a claironné que la symbolique de venir installer le Louvre sur un carreau de fosse était très forte, il y avait une connexion à l'histoire minière.

À l'époque, je m'étais battu avec d'autres pour que la salle des pendus puisse être maintenue. Je pensais qu'on aurait pu la traiter de façon intelligente en complémentarité, en renvoie de ce qui était fait ici de façon très moderne ; cela n'a pas pu être le cas, je le regrette.

Depuis, un porion, qui a fait une bonne partie de sa carrière ici, qui est un expert – ce n'est pas du bricolage, c'est quelque chose d'extrêmement fort –, mène, avec beaucoup de milieux historiques de mineurs et d'anciens mineurs, un combat pour qu'il puisse y avoir un signal sur le site du Louvre qui renvoie à l'histoire du lieu. À titre personnel, je partage cela cent fois. On a beau passer à côté du petit trou où il est noté « le puits », il n'y a quasiment aucun signal sur le site.

Je relaie ce que ces milieux de mineurs portent, pour ceux qui vivent encore et je trouve qu'on leur doit bien cela. Ils vivent avec une silicose qui les ronge. Raphaël LLUCH avait organisé la conférence de presse et, depuis, il est décédé. C'est ce qu'on vit au quotidien. En tant que militant de tout cela, je porte devant le conseil d'administration l'intérêt d'avoir cette maquette.

Vous m'aviez expliqué qu'il n'était pas possible de la mettre à l'extérieur, mais qu'il était difficile aussi de la mettre à l'intérieur. J'avais compris qu'on ne pouvait la mettre nulle part, ce qui me gêne.

Le maire de Lens a accueilli Jean LATOSI pour présenter la maquette dans l'hôtel de ville, c'était une façon de marquer son intérêt. Je pense qu'on ne peut pas faire l'impasse sur ce qui était le site et ce n'est pas seulement des panneaux dehors qui pourraient le restituer.

Je souhaite que, d'une façon ou d'une autre, on expose cette maquette qui n'est absolument pas démesurée, qui mesure 1,2 mètre par 1,2 mètre. On peut l'étendre avec le carreau ; une fosse doit se comprendre dans son ensemble, ce n'est pas qu'un bâtiment de briques, c'est le parc à bois, etc.

C'est pourquoi j'ai souhaité que ce point puisse être exposé ici.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Je vous en remercie. Je crois en effet que c'est dans l'identité de ce musée de rappeler qu'il n'est pas installé nulle part. Je me permets de rappeler au Conseil d'administration que de très beaux films sont présentés dans le hall d'accueil, avec des visages de mineur et des paysages. Je souscris tout à fait à votre demande, je crois qu'il devrait être possible de trouver une place.

**M. KUCHEIDA.**- Je m'associe à ce qui vient d'être dit par Jean-François CARON. Je me suis déplacé également pour aller voir cette maquette de Jean LATOSI. En tant que représentant de l'association des communes minières, je souhaite fortement que tous les visiteurs qui viennent sur ce site puissent se rappeler véritablement ce qu'était ce site avant qu'il ne devienne un site accueillant le Louvre-Lens.

Les images qui sont présentées sont intéressantes, mais elles ont un inconvénient, elles sont fugaces. Je pense que le complément de ces images pourrait être cette maquette.

J'ajouterai que la maquette telle qu'elle est aujourd'hui – je l'ai dit à M. LATOSI qui en convenait – est sans doute insuffisante dans la mesure où la représentation doit se faire pour l'ensemble du site, pour bien montrer à quoi servait tout le site du 9/9 bis de Lens, car ce n'est pas seulement l'endroit où se réalisait l'extraction du charbon. Il faut aussi mettre en valeur toutes les activités annexes qui permettaient l'extraction du charbon, pour que les gens qui viennent ici se remémorent l'immensité des sites sur lesquels on travaillait pour pouvoir extraire le charbon qui a été si utile à la France pendant un siècle et demi.

**M. LE PRÉSIDENT.**- M. DECTOT et ses équipes ont travaillé à des solutions.

**M. DECTOT.**- J'ai rencontré Raphaël LLUCH et Jean LATOSI par deux fois depuis le dernier Conseil d'administration. J'ai travaillé avec mes équipes sur une solution.

Effectivement – cela fait partie de mon honnêteté foncière, je ne dis pas oui pour ensuite déléguer –, j'avais expliqué les complications liées à cela. Cela dit, en travaillant avec mes équipes, nous avons réussi à identifier un endroit où il est envisageable d'installer cette maquette, un endroit qui soit symbolique et qui permette de la présenter dans de bonnes conditions, parce que le conservateur qui est en moi ne la présenterait pas pour qu'elle soit détruite par la suite.

Dans l'espace d'accueil, au bout du fil d'Ariane qui permet aux visiteurs malvoyants d'aller jusqu'à une maquette, à un endroit qui sert de départ aux visites organisées du musée et du site, un endroit qui est un point névralgique du musée, dans le hall d'accueil, il y a un espace qui permet d'envisager d'installer cette maquette dans son état actuel, voire dans un état agrandi.

Si, à la suite de cette question, le Conseil d'administration en est d'accord, je pense me rapprocher à nouveau de Jean LATOSI – je partage votre tristesse de ne plus pouvoir le faire avec Raphaël LLUCH – pour voir les conditions dans lesquelles cela pourra se faire exactement, sachant qu'il y aura encore un certain nombre de choses à régler, comme le support sur lequel on va la présenter.

Je reviendrai vers ce Conseil d'administration, soit au mois de juin, soit à l'automne, avec une proposition qui inclura une proposition chiffrée, puisque cela impliquera nécessairement des dépenses qui n'étaient pas encore prévues, pour présenter cette œuvre dans de bonnes conditions à un endroit où elle soit visible du public et, effectivement, à l'intérieur du musée, puisque ce n'est pas possible à l'extérieur.

J'ai bien entendu votre demande – et cela veut dire qu'il faut aussi travailler avec Jean LATOSI – de l'envisager sur une maquette complète de la fosse 9. C'est une position que, à titre scientifique, je partage, mais cela veut dire que nous ne sommes pas forcément sur une réalisation que je vous promets pour le mois d'avril. Il faudra le temps que la maquette complète soit faite dans de bonnes conditions.

**M. LE PRÉSIDENT.**- Je suis content d'entendre qu'une solution apparaît.

**M. CARON.**- Merci.

**M. LE PRÉSIDENT.**- S'il n'y a pas d'autres questions, nous pouvons lever ce Conseil d'administration. Je vous remercie.

**Mme FERRAR.**- Le prochain Conseil d'administration se tiendra le 1<sup>er</sup> juillet.

*La séance est levée à 16 heures 41.*