

Conseil d'administration

Musée du Louvre-Lens

Vendredi 17 octobre 2014

Compte-Rendu de la réunion

Ordre du jour

I. Approbation du compte-rendu de la réunion du 1^{er} juillet 2014.....	7
II. Renouvellement de la Galerie du Temps au titre de l'année 2015 : présentation par Jean-Luc MARTINEZ et par Sébastien ALLARD, directeur du département des peintures.....	7
III. Délibérations	18
3.1. Débat d'orientations budgétaires au titre de 2015 : budget principal et annexe	18
3.2. Poursuite de la gratuité de la Galerie du Temps.....	25
3.3. Protocole d'accord pour l'aménagement et la réduction du temps de travail	26
3.4. Convention-cadre portant sur la mise en place d'un partenariat entre la CALL et le Musée du Louvre-Lens	27
3.5. Convention entre la ville d'Arras et le Musée portant sur la mise en place de billets couplés Versailles/Exposition Temporaire.....	28
3.6. Indemnité de conseil et de budget allouée au trésorier	29
3.7. Recours à des guides conférenciers	29
3.8. Charte « Tous photographes ! »	30
3.9. Désignation au Conseil d'administration de l'institut des Métiers d'Art et du Patrimoine.....	31
3.10. Convention de groupement de commandes pour l'achat d'électricité	31
3.11. Avenant à la Convention de co-organisation de l'exposition itinérante « Les Etrusques et la Méditerranée. La Cité de Cerveteri »	32
3.12. Autorisation de lancement de marchés.....	32
IV. Rapport pour information	33
4.1. Bilan social 2013	33
4.2. Etat des conventions signées par le directeur	33
V. Questions diverses	34

Étaient présents :

Béatrice ANDRE-SALVINI, Directrice du département des antiquités orientales du Musée du Louvre
Cathy APOURCEAU-POLY, Conseillère Régionale Nord – Pas-de-Calais
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
Audrey CIENIEWSKI, Représentante du personnel du Musée du Louvre-Lens
Philippe DUQUESNOY, Représentant de la CALL
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-Yves LARROUTUROU, Personnalité qualifiée
Jean-Luc MARTINEZ, Président du Musée du Louvre
Bernard PACORY, Personnalité qualifiée
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
Vincent POMARÈDE, Directeur de la médiation et de la programmation culturelle du Musée du Louvre
Sylvain ROBERT, Député-Maire de Lens
Anne-Solène ROLLAND, Conseillère de Monsieur Le Président du Musée du Louvre

Participaient également à la réunion :

Xavier DECTOT, Directeur du Musée du Louvre-Lens
Catherine FERRAR, Administratrice Générale du Musée du Louvre-Lens
Juliette GUEPRATTE, Chef du service des publics du Musée du Louvre-Lens
Raphaël WOLFF, Chef du service communication du Musée du Louvre-Lens
Elvire PERCHERON, Directrice Générale Adjointe du Conseil Régional Nord – Pas-de-Calais
Isabelle LAFORCE, Directrice de la Culture au Conseil Régional Nord – Pas-de-Calais
Pierre CLAVREUIL, Sous-Préfet de Lens
Carole BOGAERT, Directrice Générale des Services à la ville de Lens
Sébastien ALLARD, Directeur du département des peintures au Musée du Louvre
Adel ZIANE, Directeur Adjoint de la communication
Ghislaine CLIN, Conseillère Générale Pas-de-Calais

Étaient excusés :

Jean-Jacques AILLAGON, Personnalité qualifiée

Éric CASSOU-RIBEHART, Représentant du personnel du Musée du Louvre-Lens

Frédéric CHEREAU, Conseiller Régional Nord – Pas-de-Calais

Marie-Christiane de la CONTÉ, Direction Régionale des Affaires Culturelles

Jean-François CORDET, Préfet de région

Michel DAGBERT, Président du Conseil Général du Pas de Calais

Jannic DURAND, Directeur du département des objets d'art du Musée du Louvre

Yannick LINTZ, Directrice du département des arts de l'Islam du Musée du Louvre

Philippe RAPENEAU, Conseiller Régional Nord – Pas-de-Calais

Anne-Sophie TASZAREK, Conseillère Régionale Nord - Pas-de-Calais

La séance, présidée par Jean-Luc MARTINEZ, est ouverte à 14 heures 18.

M. LE PRESIDENT.- Mesdames et Messieurs, nous allons commencer.

Je vous prie d'excuser M. PERCHERON qui doit nous rejoindre.

Je voudrais que nous commençons puisque, grâce à M. le Maire, les membres du Conseil d'Administration sont invités à l'événement du jour qui est le match Lens-PSG. Il faudrait en effet que, vers 16 heures 30 et au plus tard 17 heures, nous ayons terminé sinon nous allons manquer cet événement.

Je vous propose de désigner comme secrétaire de séance M. Jean-François CARON.

(Entrée de M. PERCHERON et de M. CLAVREUIL)

M. PERCHERON.- Bonjour à tous. Mille excuses.

M. LE PRESIDENT.- M. CARON procédera à l'appel.

Je vous prie d'excuser :

- M. AILLAGON qui a donné pouvoir à M. Sylvain ROBERT;
- Mme Yannick LINTZ qui m'a donné pouvoir ;
- M. Jannic DURAND qui a donné pouvoir à Mme Béatrice ANDRÉ-SALVINI ;
- M. RAPENEAU ;
- Mme TASZAREK ;
- M. CORDET qui est représenté par M. CLAVREUIL.
- Mme de la CONTÉ.

M. CARON.- Est-ce que je procède formellement à l'appel ?

M. CLAVREUIL.- Oui.

M. CARON.- Comme ce sont d'habitude les plus jeunes qui le font, je suis très honoré.

(M. CARON procède à l'appel.)

Le quorum est atteint, Monsieur le Président.

M. LE PRESIDENT.- Avant de passer à l'ordre du jour, c'est un point sur l'activité de notre établissement.

Nous pouvons nous réjouir du succès de l'exposition « Les désastres de la guerre ». Finalement, malgré le mauvais temps des mois de juillet et août, nous avons atteint près de 85 000 visiteurs. C'est un beau succès pour une exposition exigeante et un sujet difficile ; c'est vraisemblablement l'exposition qui aura remporté le plus vif succès, en termes de fréquentation, de toutes les manifestations inaugurées à l'occasion des commémorations de la Grande Guerre.

En termes médiatiques, c'est une exposition qui a recueilli le plus de louanges. Je me permets de le souligner car il est assez rare que la presse et les médias, français comme internationaux, saluent à ce point une exposition. Au-delà des 85 000 visiteurs, il faut remarquer que cette exposition aura contribué au rayonnement scientifique et d'image de notre musée.

La fréquentation du Louvre-Lens sera aussi au rendez-vous. Elle devrait se clôturer aux environs de 500 000 visiteurs. C'était notre objectif au moment de la préfiguration, sachant que ce musée a aussi un public très exceptionnel, beaucoup plus populaire que tous les autres musées de France, avec également une forte assise locale, ce qui n'est pas le cas de beaucoup d'établissements.

Là aussi, les objectifs sont plus qu'atteints et c'est l'occasion pour moi de saluer le travail accompli. Au-delà de l'engagement de toute une région, il faut pouvoir en effet rappeler que ce musée est regardé de près par tous nos collègues, en France et à l'étranger, comme une expérience unique.

Bien entendu, l'ordre du jour de ce Conseil d'Administration est essentiellement consacré à l'examen du budget pour l'année 2015. J'espère que nous aurons les débats que méritent ces orientations budgétaires.

Daniel, voulez-vous prendre la parole ?

M. PERCHERON.- Sur le plan de l'exposition « Les Désastres de la guerre », cher Jean-Luc, je voudrais vous dire que je pense que nous sommes, en quelque sorte, à la limite de notre rassemblement intellectuellement. C'est une exposition ambitieuse, dont la conservatrice fondatrice, à chaque fois et notamment lors du lancement face à la presse, a montré l'originalité et l'intensité, mais peut-être n'est-ce pas tout à fait une exposition grand public. Malgré l'actualité du centenaire, malgré la présence à travers tous les médias du souvenir, je suis personnellement non pas déçu mais un peu surpris que nous n'ayons pas atteint les 100 000 visiteurs.

Cela doit nous amener, comme toujours, à faire valoir, nous, élus, ce que j'appelle notre droit à l'amendement à la médiocrité démocratique, c'est-à-dire à la volonté de trouver des thèmes d'exposition qui s'adressent au très grand public. Je ne parle pas de mon obsession coupable de l'égyptologie, ni de mon rêve prométhéen de *La Joconde* pendant un mois au Louvre-Lens qui booste pour toujours la fréquentation, je sais que cela viendra mais, hélas, peut-être que je ne le vivrais pas directement !

En tout cas, c'est ainsi que cette magnifique exposition peut être interprétée, de notre point de vue, de celui des élus que nous exprimons. C'est anecdotique mais, comme je le dis toujours à Xavier, mon sympathique souffre-douleur, il faut que Le Louvre soit sous tension. Je vais vous donner deux ou trois exemples de ce que vous représentez, pour que notre dialogue soit absolument équilibré.

J'ai rencontré, il y a quelques jours, le ministre de la Ville et nous nous sommes mis d'accord, les uns et les autres appuyés sur des pensées collectives, pour créer un ANRU, c'est-à-dire un renouvellement urbain propre au bassin minier d'une hauteur d'environ 400 à 500 M€. Il est évident que sans Le Louvre, sans la venue en quelque sorte miraculeuse du Louvre, sans le talent, par exemple, d'un architecte paysagiste comme Michel DESVIGNE qui nous a dit : « *Vous étiez noirs et vous allez devenir verts* » et, par conséquent, la ville minière peut ainsi devenir la ville durable, nous n'aurions pas, à côté de l'habitat vertical, cette chance d'avoir notre propre renouvellement urbain : c'est Le Louvre, c'est ce que nous avons toujours espéré, un peu comme Bilbao en accueillant Le Louvre.

Deuxièmement, nous étions hier au rendez-vous de plus de 170 dossiers pour les réserves du Louvre. Là aussi, miraculeusement situées désormais à côté du Louvre-Lens, par votre volonté d'abord et par nos cofinancements ensuite, les réserves du Louvre vont vraisemblablement amener la densité dont nous avons besoin. L'INA de Mme SAAL envisage de mettre une antenne à côté des réserves du Louvre pour l'Institut national audiovisuel et les métiers de l'image. Et le patron du Commissariat à l'énergie atomique me disait avant-hier qu'il était tout à fait disposé à créer un démonstrateur, avec sa force de frappe sur le numérique culturel, à côté des réserves du Louvre et que cela l'intéressait beaucoup.

Bref, il y a aussi cet ensemble qui fait que Le Louvre à Lens est plus qu'un musée : c'est beaucoup plus qu'un musée, c'est une greffe dont nous attendons peut-être trop, mais dont nous attendons d'une certaine manière tout ou presque tout. C'est pourquoi, dans chaque Conseil d'Administration, nous avons bien sûr cette sorte d'équilibre à trouver entre vous, votre vérité qui séduit le monde entier, et nous, notre impatience, nos rêves qui se situent dans l'arrondissement qui à l'heure actuelle, comme je le dis parfois mais il faut toujours le rappeler, produit le moins de richesses en économie de marché : c'est une rencontre, une déflagration exceptionnelle.

C'est pour cela que je pense que notre réunion hier en réserves du Louvre était fondamentalement heureuse. Chaque exposition, en quelque sorte, remet notre espoir en jeu, car il y a un peu de cela. Nous ne

pouvons descendre dans une assemblée régionale demain, qui ne sera pas forcément marquée par la raison, en dessous de 500 000 ou 450 000 visiteurs, parce qu'à ce moment-là, les raisonnements médiocres, les a priori nous assiègeront dans nos débats. D'ailleurs, l'un des plus beaux animateurs culturels de France, Didier FUSILLER, s'est voulu dernièrement un peu ignoble.

Mme GENISSON.- Complètement.

M. PERCHERON.- En disant : on refuse à Maubeuge – on ne refuse rien, bien entendu –, une Capitale de la culture qui coûte 200 000 €, alors que les vitres du Louvre coûtent 4 M€ par an pour être nettoyées. On voit bien par quoi nous sommes passés !

M. LE PRESIDENT.- Je me permets, Monsieur le Président, de rectifier : cela coûte 9 800 € par an et non pas 4 M€.

M. PERCHERON.- Tout à fait, *La Voix du Nord* l'a d'ailleurs écrit aujourd'hui. Que Didier FUSILLER, qui est au cœur de la création culturelle, se permette dans des territoires comme les nôtres une telle approximation, c'est triste. Je peux vous dire qu'il n'a pas intérêt à croiser mon chemin ! Quand il l'a croisé, c'était pour me demander des efforts financiers, j'écoutais, je ne disais pas toujours oui, mais je trouve qu'il est allé là beaucoup trop loin.

M. LE PRESIDENT.- Catherine GENISSON ?

Mme GENISSON.- Sur les expositions, nous avons toujours nos débats sur les thématiques d'expositions qui doivent rester très grand public. L'exposition « Les Désastres de la guerre », nous l'avions souhaitée, pensant qu'au moment de la commémoration du centenaire de la guerre de 1914, nous aurions un franc succès. Il faut reconnaître que c'eût été au moment de l'inauguration de la paix, vers le 11 novembre, nous aurions sans doute eu un retentissement populaire plus important que celui que nous avons eu.

Cela me fait dire qu'il y a deux sujets sur les expositions que nous présentons : ce sont à la fois les thématiques – qui sont toujours un sujet de discussion entre nous tout à fait intéressant – et un problème de répartition des durées d'exposition dans l'année, dans la mesure où nous nous rendons compte que, pendant l'été, quels que soient les musées de la région Nord-Pas-de-Calais, nous n'arrivons pas à attirer le public.

Cet été, quand certains téléphonaient à celles et ceux qui prenaient leurs vacances sur la Côte d'Opale et qui regardaient la pluie tomber, quand on leur proposait de venir au Louvre-Lens pour voir « Les Désastres de la guerre », ils trouvaient que c'était déjà assez triste comme cela pour aller voir une exposition qui pouvait leur causer des problématiques ! Ainsi je pense que les périodes, dans lesquelles se déroulent les expositions, pas celles de l'hiver mais de l'été, nous posent un peu problème.

M. PERCHERON.- Nous sommes aussi à Lens et ce n'est pas un lieu où, l'été, les bouchons automobiles convergent.

Mme GENISSON.- Mais nous avons toujours une exposition l'été.

M. LE PRESIDENT.- Je pense que cette réflexion mérite un véritable débat. Je propose, lors du prochain Conseil d'Administration, à l'occasion de la présentation des expositions de l'année 2015, que nous revenions sur ces questions. Je me permets de rappeler que nous avons bâti ensemble une stratégie de conquête des publics et cela suppose un peu de temps. Nous sommes encore un tout jeune bébé et il faudra en effet tirer, au bout de trois ou quatre ans, véritablement les leçons.

Cependant, il faut aussi faire preuve d'un peu de patience. La stratégie était d'essayer d'attirer dans cette eurorégion le public du quart nord-ouest de la Communauté européenne, soit les Anglais, les Hollandais et les Belges. Force est de constater au bout de deux ans que les Anglais notamment ne sont pas au rendez-vous. C'est pour cela que nous avons bâti cette stratégie autour d'une exposition d'été, pour attirer ce public touristique, et une exposition d'hiver pour rencontrer le public local et notamment scolaire.

Il n'y a pas de tabou et nous en reparlerons. Je pense qu'il faut analyser au moins trois saisons pour nous demander, vers 2016 et 2017, si nous changeons de stratégie, et comment le faire au profit des publics, en sachant que ce qui nous importe le plus est la réussite de ce musée.

Je me permets tout de même de dire que, si nous n'avions rien fait sur les commémorations de la Première Guerre mondiale, je pense qu'on nous l'aurait reproché : comment, à Lens, dans ce territoire meurtri, ne rien faire autour de la Première Guerre mondiale ! C'est un sujet difficile. Nous savons, dans notre milieu professionnel, que toutes les expositions sur la guerre sont quasiment des échecs, en termes de fréquentation. Les gens disent que c'est intéressant mais, comme le disait Catherine GENISSON, quand on est en vacance, on n'a pas forcément envie d'aller voir des images de la Shoah. L'exposition était très intéressante et un très beau livre restera, mais ce n'est pas jusqu'à y passer un séjour agréable en vacances. C'était le propre de ce projet.

Il est important, en effet, que nous nous disions les choses et je propose que cela fasse l'objet véritablement d'une instruction, pour que nous parlions de stratégie en matière d'exposition, de conquête de publics, parce que nous ne faisons pas des expositions pour faire des expositions, mais pour que le public découvre ce musée. Nous pourrions en reparler une fois que les dossiers seront instruits.

I. Approbation du compte rendu de la réunion du 1^{er} juillet 2014

M. LE PRÉSIDENT.- Je vous propose de passer à l'ordre du jour, en commençant par le point n° 1 d'approbation du compte rendu de la réunion du 1^{er} juillet dernier. Je ne sais pas si vous avez eu le temps de regarder.

Y a-t-il des remarques ou des demandes de corrections ? Si ce n'est pas le cas, nous passons au vote.

Qui vote pour ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

Le compte rendu de la réunion du 1^{er} juillet 2014 est adopté à l'unanimité.

II. Renouvellement de la Galerie du Temps au titre de l'année 2015 : présentation par Jean-Luc MARTINEZ et par Sébastien ALLARD, directeur du département des peintures

M. LE PRÉSIDENT.- Nous passons au point n° 2 de l'ordre du jour qui nous permettra de vous présenter le renouvellement de la Galerie du Temps, au titre de l'année 2015.

Là encore, je me permets de rappeler quelle a été la stratégie initiale de ce musée. En termes de calendrier, pour revenir sur ce qu'a dit Catherine GENISSON, nous avons imaginé rebondir chaque année autour de la date du 4 décembre. Je me permets de dire que ce n'est pas un sujet tabou et, si nous bougeons l'articulation des expositions, il faudra peut-être aussi changer l'articulation de la Galerie du Temps. Il nous avait semblé, autour de cette table, que le 4 décembre, pour des raisons traditionnelles que nous connaissons ici, était une bonne date.

M. PERCHERON.- C'est bien.

M. LE PRÉSIDENT.- Nous nous sommes engagés à renouveler partiellement les œuvres présentées dans la Galerie du Temps – je rappelle que nous présentons 205 œuvres ou groupements d'œuvres. Pourquoi ? C'est tout d'abord pour renouveler l'intérêt du public. Dans la stratégie de conquête des publics, il ne s'agit pas

que les gens viennent une fois au Louvre-Lens, en tout cas le public de proximité, et nous aimerions qu'ils y reviennent.

Nous avons donc inventé, partiellement car cette expérience existe dans d'autres musées, l'idée qui consiste à imaginer que cette galerie, formant le cœur ou la colonne vertébrale du musée, soit renouvelée pour que les gens qui la connaissent veuillent venir tous les ans, au moins une fois par an, pour voir en quoi et comment nous la changeons.

Inutile de vous dire que l'exercice est particulièrement complexe et délicat, dans la mesure où, même si les collections du Musée du Louvre sont d'une très grande richesse, la présentation chronologique avec des œuvres et des civilisations qui doivent dialoguer, nous oblige en effet à constamment renouveler ce petit miracle qu'a été la Galerie du Temps. Et il en va de tous les miracles, quand vous enlevez parfois un élément du puzzle, celui-ci risque de ne pas avoir lieu. Je vous dis cela car il semble important que vous compreniez comment nous travaillons.

Il y a déjà un certain nombre de chefs de Département au Conseil d'Administration. Je me suis permis d'inviter à mes côtés Sébastien ALLARD qui est le nouveau Directeur du Département des peintures. Cette année, comme vous le verrez, grâce au travail qu'il a fait avec ses équipes, nous renouvelons de manière assez considérable la présentation des peintures, donc le dernier tiers de la Galerie, et il nous expliquera ses choix.

Le plus simple est peut-être de vous présenter les œuvres. Ce sont 27 œuvres qui seront réinstallées. Nous avons annoncé en décembre 2012 que nous renouvellerions entre 10, 15 et 20 % des œuvres, avec à chaque fois un certain nombre de Départements concernés. C'est avec la volonté, bien entendu, de renouveler l'intérêt pour cette Galerie.

Je vous présente rapidement les choses. C'est un renouvellement qui, pour l'Antiquité, reste cette année modeste en ce qui concerne les antiquités égyptiennes. Vous savez que celles-ci commencent par un podium qui remonte au IV^e et au III^e millénaires, avec une civilisation prédynastique, avant l'unification mythique vers 3 000 avant J.-C.

Cette civilisation prédynastique était illustrée par une palette à fard, un type d'objet très particulier qui servait à broyer des pigments. Nous la remplaçons par trois vases, très caractéristiques de cette civilisation prédynastique et d'un lieu qui se trouve en Haute-Égypte, Nagada. Ces vases ont des formes très particulières, un décor rouge et noir, et ils ont aussi parmi les plus anciens dessins ou représentations de l'art égyptien ; il y a notamment un vase à décor avec un bateau représenté. À côté, c'est une stèle avec des premiers hiéroglyphes ; nous avons longtemps dit que nous avions là le début de la naissance de la représentation imagée dans l'art égyptien.

Nous avons un autre remplacement d'importance, mais je vais laisser la parole à Béatrice pour ce qui concerne l'Orient ancien.

Mme ANDRE-SALVINI.- Nous changeons d'œuvres mais pas de personnage, puisqu'il s'agit d'une représentation du roi Hammurabi de Babylone. La tête de pierre, qui était présentée jusqu'à présent, était supposée être celle de Hammurabi ; elle ressemble à celle du célèbre Code qui est au Louvre. La photo ne flatte pas du tout le personnage, mais il est en or et en bronze. C'est écrit sur le socle et il s'agit bien du roi Hammurabi de Babylone.

C'est un chef-d'œuvre du Département, qui nous est envié par tous les grands musées du monde, car il y a extrêmement peu de représentations, d'une façon générale, de souverains de l'Antiquité, et particulièrement de ce roi qui est très certainement le plus célèbre de l'Antiquité avec son lointain successeur Nabuchodonosor.

M. LE PRÉSIDENT.- Nous avons là des chefs-d'œuvre absolus des collections du musée avec cet Hammurabi des collections du Louvre.

Pour les antiquités égyptiennes, ce sont des représentations de fonctionnaires du roi puisque, pour la période du Moyen Empire et du Nouvel Empire, nous avons voulu mettre en valeur à la fois la construction des

grands temples et le développement de ces fonctionnaires de cour pour le roi. Ils étaient venus la première année et étaient restés la deuxième année. C'est la statue du vizir Néferkaré-Iymérou, que l'on reconnaît à cette forme de vêtement et de tablier. Il se trouve que Le Louvre a acquis, en 2000, une pièce en grande partie inédite et qui représente vraisemblablement un personnage ayant des fonctions équivalentes. L'inscription mentionne son nom : il s'appelle Iouy et il est revêtu de ce même vêtement qui désigne sa fonction, à savoir cette espèce de tablier. C'est aussi une des rares statues inscrites représentant ces hauts fonctionnaires de l'Égypte ancienne, pour une œuvre inédite.

Puis c'est dans le domaine du Moyen Âge que les modifications seront importantes. Elles sont finalement en nombre assez limité pour l'Antiquité car nous réservons sans doute une modification plus importante pour les années à venir.

Pour le Moyen Âge, Xavier DECTOT et les conservateurs du Musée du Louvre ont souhaité modifier la présentation pour montrer un Moyen Âge plus riche, avec des pièces peut-être aussi plus spectaculaires.

Je laisse la parole à Sophie JUGIE, Directrice du Département des sculptures.

Mme JUGIE.- Nous avons proposé de remplacer les colonnes de Notre-Dame-de-la-Daurade à Toulouse par une colonne et un chapiteau provenant de Notre-Dame-des-Doms à Avignon. Nous restons dans le sud de la France, avec une influence de l'Antiquité marquée, mais nous essayons de donner ainsi plus de cohérence au podium réservé à l'époque romane.

Tout en continuant d'évoquer l'influence de l'Antiquité sur la sculpture et en introduisant un thème nouveau, nous avons moins de rinceaux et une figure humaine apparaît ; il y a toujours l'acanthé dans le chapiteau et un monstre qui commence à devenir médiéval. Il ne s'agit pas d'un décor d'architecture. Notre-Dame-de-la-Daurade est un décor d'architecture avec des colonnes de 1,89 mètre, mais nous passons ici au cloître qui est évidemment un haut lieu de la spiritualité médiévale et nous commençons à voir apparaître ces colonnes.

M. PERCHERON.- Étaient-elles en couleur à l'origine ?

Mme JUGIE.- C'est une bonne question. Ce n'est pas certain dans un cloître mais il peut y avoir des petits rehauts de couleur pour faire apparaître les motifs sur un fond. En l'occurrence, je ne le sais pas précisément, ni si des analyses ont été faites.

M. DECTOT.- Les rehauts de couleur sont nombreux à l'époque.

M. LE PRÉSIDENT.- C'est donc l'évocation des cloîtres de cette période.

Un changement plus modeste avec des techniques des émaux et l'évocation de centre de production, nous avons choisi à l'origine d'évoquer pour le monde médiéval à la fois le sud de la France, avec cette relation rappelée par Sophie et particulière aux carrières des Pyrénées et donc au modèle antique. Et nous avons choisi d'évoquer, notamment par les techniques de l'émail, un autre foyer artistique du monde roman, qui est la Saxe en Allemagne actuelle. Là aussi, dans les collections françaises, de ce point de vue, les œuvres non françaises sont assez limitées. Il a finalement été choisi ce petit autel portatif, qui est un des rares témoignages de ce centre de création correspondant au Saint-Empire romain germanique.

Le changement le plus spectaculaire, avec les statuts de cloître, est l'arrivée d'un gisant très célèbre des collections du Musée du Louvre, par le personnage comme par la technique.

Sophie, je vous passe la parole.

Mme JUGIE.- Effectivement, nous avons une femme anonyme en pierre avec un certain nombre d'éléments de marbre pour le visage et les mains. Il s'agit cette fois d'une princesse importante de Champagne, épouse du duc de Bretagne. Il s'agit surtout, ce qui est extrêmement rare, d'un tombeau en bois avec un revêtement de métal, mais ce n'était pas rare à l'époque. C'est un élément très important, assez fragile, qui va nous permettre de raconter encore d'autres choses sur les tombeaux médiévaux.

M. PERCHERON.- Elle vient d'Hennebont près de Lorient.

Mme JUGIE.- Elle vient effectivement d'Hennebont en Bretagne, car c'est une duchesse de Bretagne. Cela nous parle aussi des commandes que l'on peut faire loin de sa région, puisque la fabrication est limousine.

M. PERCHERON.- Un gisant, cela vaut une momie. C'est émouvant !

Mme JUGIE.- C'est une œuvre très émouvante, effectivement. Merci aussi pour la vitrine. Elle est en vitrine au Louvre, car elle est très fragile, et elle sera également ici. Je remercie Xavier d'avoir exaucé mon vœu.

M. LE PRÉSIDENT.- Ensuite, c'est dans le domaine de la peinture que le renouvellement est le plus considérable en nombre, même si nous allons évoquer certains éléments de rotation pour le Département des arts de l'Islam. Il y a toujours cette même volonté que des grands noms de la peinture occidentale soient présents. Vous verrez notamment un tableau de David. Ce peintre, qui manquait, va venir maintenir un beau tableau de Raphaël. C'est aussi trouver dans l'imagerie populaire des œuvres que le grand public considère comme très importantes, et en l'occurrence ici *Saint Joseph charpentier*.

Je passe la parole à Sébastien ALLARD.

M. ALLARD.- Nous avons proposé de remplacer un chef-d'œuvre de Botticelli par un autre de ses chefs-d'œuvre, pour rester dans la thématique générale. Les deux œuvres peuvent paraître proches et sont à peu près de la même époque, vers 1500, mais l'œuvre que nous proposons aujourd'hui présente des caractéristiques différentes. D'une part, elle a un très beau cadre Renaissance, ce qui permet de mieux comprendre ce que pouvait être un hôtel de dévotion privé dans un palais florentin. D'autre part, nous avons ici une *Vierge* avec une iconographie tout à fait particulière car, au lieu d'être assise de trois quarts avec les jambes coupées, comme pour l'iconographie la plus traditionnelle que nous avons à gauche, elle est ici assise en signe d'humilité de plain-pied, avec les pieds posés sur un coussin lui-même posé sur le sol. Alors que nous avions, dans la *Vierge* précédente, un côté plus naturaliste avec la présence du paysage, etc., dans cette autre que nous proposons, qui est une des trois *Vierge* de Botticelli que Le Louvre possède, nous avons ici un côté plus symbolique, avec cette grande draperie au fond, et ces anges qui tiennent un certain nombre d'éléments, comme la grenade, symbole classique de la fertilité et qui a fini par désigner l'Église tout entière.

M. LE PRÉSIDENT.- Vous trouverez des reproductions dans votre dossier.

M. ALLARD.- Pour le remplacement des icônes, la collection du Louvre n'est pas très riche en icônes, ni en quantité ni toujours en qualité. Nous avons essayé de remplacer une belle icône par une autre très belle également. Ce sont, dans les deux cas, des icônes crétoises, à peu près de la même époque, vers 1500, mais nous avons toujours cette difficulté de dater des icônes qui reposent sur des prototypes se répétant à travers les siècles.

Puis nous avons remplacé l'iconographie de *Saint Jean-Baptiste à Patmos* par l'iconographie de la *Vierge*, ce qui permet de faire des comparaisons avec l'iconographie de la *Vierge glykophilousa* de Botticelli, qui est à peu près contemporaine, non du modèle mais de la réalisation de cette icône crétoise.

M. PERCHERON.- Que veut dire *glykophilousa* ? Est-ce du grec ?

M. LE PRÉSIDENT.- On traduit maintenant par « Vierge de tendresse » ; cela veut dire : celle qui embrasse. C'est le modèle où la joue de l'enfant Jésus touche celle de la Vierge Marie. C'est un motif d'une icône très célèbre de Constantinople, qui a été ensuite reprise et citée jusque dans la tradition. Comme l'a dit Sébastien, c'est intéressant de voir ce modèle se développer puisque la Crète est à cette époque sous domination vénitienne.

C'est ainsi que Le Greco, qui est né dans ce milieu byzantin et crétois, va ensuite poursuivre sa carrière à Venise dans l'atelier de Le Tintoret avant d'aller en Espagne. Nous avons à côté un portrait du Greco, où l'on voit justement la tradition byzantine jusqu'à la peinture espagnole, et ce que cela peut devenir.

M. PERCHERON.- On bat des records de fréquentation à l'heure actuelle avec Le Greco en Espagne. À Tolède, l'exposition est magnifique.

M. ALLARD.- Nous sommes ici dans un des « morceaux de résistance » de la peinture de la Galerie du Temps, puisque nous remplaçons un tableau de Raphaël par un autre tableau du peintre, et pas n'importe lequel puisqu'il s'agit ici du *Portrait de Dona Isabel de Requesens, vice-reine de Naples*.

Ce tableau est très important car il s'agit du portrait d'une des femmes les plus belles de l'époque et des plus puissantes en tant que vice-reine de Naples. C'est aussi d'un point de vue historique, car nous sommes ici quasiment aux origines des collections du Louvre : il s'agit d'un des premiers tableaux entrés dans la collection de François I^{er}, aux origines des collections nationales, dès 1518.

C'est important historiquement puisqu'il s'agit d'un cadeau diplomatique des Médicis. Ils savaient que François I^{er} aimait les belles femmes et ils ont envoyé le portrait d'une des plus belles femmes d'Europe, à un moment où les Médicis essayaient de sceller l'alliance avec la France et à un moment où François I^{er} avait des ambitions impériales.

C'est à la fois un portrait caractéristique de la Renaissance, avec le costume, la loggia, l'ouverture sur le paysage, une forme de naturalisme, le portrait d'une des femmes les plus puissantes d'Europe et, sur la fonctionnalité de l'image, il s'agit là d'un cadeau diplomatique. C'est une œuvre essentielle, et pour l'histoire du portrait de la Renaissance, et pour l'histoire de l'usage des tableaux, et pour l'histoire des collections nationales.

Nous passons ensuite à un autre remplacement. L'idée tourne autour du corps et de la nudité féminine ; elle est ici féminine et masculine avec cette œuvre de Luca Cambiaso. Il est le plus important représentant de la fin du maniérisme à Gênes. Nous étions du côté de l'affiliation nordique de Venise, et, avec le Cambiaso qui est le chef-d'œuvre de l'artiste, qui faisait l'affiche de la grande exposition Cambiaso qui avait eu lieu à Gênes, nous sommes ici, pour retracer les relations entre les différentes villes italiennes, dans la filiation génoise de la peinture vénitienne. En effet, Luca Cambiaso a beaucoup influencé Titien et Véronèse ; il était une espèce de modèle pour tous les grands artistes vénitiens, puis Tintoret que nous essayerons de vous prêter dans une année prochaine.

M. le PRÉSIDENT.- Il y a aussi cette autre rotation prévue plus régulièrement. Vous savez que les textiles ne sont pas exposés en permanence. Je vous rappelle d'ailleurs que nous changeons aussi tous les six mois la collection de tapis du monde ottoman, d'Anatolie ou de Turquie d'Europe, dans le cadre de la présentation des trois Empires modernes de l'Islam. Pour rappel, il y a donc aussi ce renouvellement plus discret mais imposé par les techniques de création.

M. ALLARD.- Nous proposons ensuite une autre œuvre céléberrime des collections du Louvre. Nous sommes toujours chez Georges de La Tour et nous avons remplacé *La Madeleine à la veilleuse*, œuvre elle-même très célèbre, par une autre peut-être encore plus célèbre : *Saint Joseph charpentier*.

Il y a cette double caractéristique. C'est d'un côté, la religiosité exprimée par les moyens de la scène de genre, avec l'inscription de la religion dans la vie quotidienne et l'utilisation de la vie quotidienne pour exprimer quelque chose de religieux, avec le sentiment du sacré présent pour ces hommes du XVII^e siècle. Et de l'autre, d'un point de vue technique, c'est la question du ténérisme, que l'on avait déjà avec *La Madeleine à la veilleuse* et que l'on retrouve ici, de façon peut-être encore plus subtile, avec l'effet de la bougie sur les visages. L'idée de concentration, que nous avons dans *La Madeleine à la veilleuse*, est plus forte ici, avec deux personnages autour de la bougie et du travail de Saint Joseph charpentier.

M. PERCHERON.- Travaillaient-ils avec des miroirs ? Comment faisaient-ils pour obtenir cet effet ? J'ai vu un documentaire sur Le Caravage où on expliquait qu'il jouait avec beaucoup de miroirs.

M. POMARÈDE.- Il avait des techniques semblables avec des chambres obscures.

M. ALLARD.- Il avait des chambres obscures et tout un dispositif extrêmement complexe. C'est un moment où on retrouve l'idée de la lumière : qu'est-ce que la lumière ? C'est aussi le moment des études scientifiques, avec Descartes qui travaille sur ces questions.

M. PERCHERON.- Combien vaut ce tableau environ ?

M. ALLARD.- C'est inestimable ! Je ne connais pas la valeur d'assurance.

M. PERCHERON.- Est-ce 100 millions d'euros ?

M. ALLARD.- Ce sont des sommes de cet ordre-là.

M. PERCHERON.- Donc on vend un La Tour et on va en coupe d'Europe ! Il faut raisonner concret.

M. ALLARD.- C'est aussi Poussin, le grand maître du classicisme de la tradition française, de la grande peinture d'histoire française que l'on trouvera un peu plus tard avec David. Mais, là aussi, comme nous montrions avec Luca Cambiaso l'influence de Gênes sur Venise, nous allons montrer ici l'influence de l'Italie sur cette grande tradition française.

Il y avait un tableau de Poussin, dans la fin de sa carrière, avec un classicisme déjà installé et construit, conscient, affirmé tel qu'en lui-même. Avec la *Bacchanale à la joueuse de guitare*, qui est un des premiers tableaux réalisés par Poussin lorsqu'il arrive à Rome, autour de 1627-1628, nous avons un sujet qui vient de l'Italie, en particulier de Titien, avec toute la série des *Bacchanales* de Le Titien. Il a un côté plus magique, moins strictement construit, peut-être plus séduisant aussi dans les jeux de couleur. La sensualité l'emporte encore sur la raison, car on est ici à Rome.

De la même manière, nous avons remplacé un tableau de Vernet. Cette idée du paysage classique français, ce qu'on appelle la (*Inaudible*) italien dont on voit bien l'origine, on remplace la vue du golfe de Naples par un tableau, qui a été célébriissime à son époque, de Joseph Verne, et qui est toujours très célèbre : *La construction d'un grand chemin*. Nous trouvons là aussi la construction du paysage classique avec des avant-plans et des arrière-plans – il y a Claude Lorrain derrière –, mais nous sommes au XVIII^e siècle, au siècle des Lumières. C'est une commande de l'abbé Terray, qui était le promoteur de la création des premiers réseaux de routes en France. Nous avons un paysage classique mais avec un sujet, la construction d'un grand chemin, qui répond à une préoccupation économique et sociopolitique moderne du règne de Louis XV.

Nous avons aussi remplacé, pour rester dans la veine du néoclassicisme même si nous avançons un peu dans le siècle, un tableau de Greuze, qui était un peu le père de ces scènes de genre modernes, à mi-chemin entre la scène de genre et la peinture d'histoire. Nous avons là une peinture d'histoire à part entière de David, l'artiste célébriissime qui a été considéré, pendant tout le XIX^e siècle et presque jusqu'à Picasso, comme le père de la peinture moderne. C'est une œuvre qui est plutôt du début de sa carrière et qui date encore de l'Ancien Régime : *Bélisaire demandant l'aumône*. Nous revenons ici à un sujet antique, après la mode rococo des amours des dieux sous le règne de Louis XV, et nous sommes ici sous le règne de Louis XVI. C'est aussi l'influence du voyage à Rome, de l'étude de l'antique, dans les architectures, les drapés, les sujets, mais toujours avec derrière ce paysage très structuré à la française.

Nous continuons d'avancer et, au lieu d'avoir un seul tableau, nous vous en proposons quatre sur la même cimaise. Il y avait le tableau de François Marius Granet, *La Trinité des Monts et la Villa Médicis*, avec encore Rome très présente. Nous vous proposons, en œuvre de remplacement, quatre études d'huiles sur papier de Pierre-Henri de Valenciennes. Nous sommes à la fin du XVIII^e siècle. Valenciennes, un des maîtres de Corot – je laisserai ensuite Vincent POMARÈDE s'exprimer car il est spécialiste de ces questions, a travaillé en partie sur le vif, sur le papier, pour saisir les effets atmosphériques des ciels romains. Nous sommes là tout au début de ce qui sera le paysage moderne, avec cette attention aux effets atmosphériques qui nous conduiront plus tard jusqu'aux impressionnistes.

Vincent souhaite peut-être ajouter quelque chose.

M. POMARÈDE.- Je voudrais seulement préciser que le Musée du Louvre a eu la chance d'avoir, en 1930, la donation sous réserve d'usufruit d'une partie du fond d'atelier de Pierre-Henry de Valenciennes. C'est une grosse collection de dessins traditionnels, au crayon, à la plume, comme on pouvait le pratiquer depuis toujours. Ce sont également 150 études faites en plein air, à l'huile, qui évidemment font partie des premières œuvres qui montrent le travail systématique d'un artiste en plein air.

Nous savons que les artistes ont toujours plus ou moins travaillé en plein air, à certains moments, plutôt avec les techniques graphiques qu'avec les techniques de l'huile. Il se trouve qu'à partir de 1780, certains artistes, dont Valenciennes, ont systématiquement travaillé en plein air. Ce sont évidemment les ancêtres de beaucoup d'artistes du XIX^e siècle, et des peintres encore aujourd'hui parce que c'est une pratique devenue très courante.

Le fonds est au Louvre et nous pouvons facilement montrer les différents aspects de son travail à Rome et dans la campagne romaine.

M. LE PRÉSIDENT.- Dans la Galerie du Temps, avec Vincent, nous avons voulu mettre en valeur trois moments particuliers de l'histoire française et du goût en Europe : le classicisme louis-quatorzien autour du chantier de Versailles ; le style rococo autour de la personnalité de Boucher et de Louis XV ; la création du style dit "Empire" pour le Premier Empire avec le portrait de Napoléon par Canova. C'est aussi autour de ces meubles très étonnants, qui sont à la fois hérités de l'observation du matériel archéologique sorti de Pompéi et Herculanum au XIX^e siècle et d'une élaboration luxueuse. A été présentée pendant deux ans le meuble dit athénienne de l'ébéniste Biennais et qui sera remplacé par un meuble équivalent : une jardinière en acajou et bronze doré, qui témoigne de la diffusion du style et du vocabulaire antiquisant dans les arts décoratifs du début du XIX^e siècle.

M. ALLARD.- Nous proposons aussi le remplacement d'un tableau de Corot par un autre du peintre. Vous avez vu, dans les remplacements, que quand nous gardions le même artiste, c'était soit le début de la carrière et nous proposons la fin de la carrière, soit l'inverse, de façon à avoir sur deux ans une vision globale de ce que pouvait donner la carrière d'un artiste. Il y avait une œuvre d'Italie, du début de la carrière de Corot, et nous aurons une œuvre, *Les danses virgiliennes*, qui date des années 1855-1860, c'est-à-dire presque à la fin de la vie de Corot, et à la fin des collections du Louvre. C'est un paysage, qui renvoie au moins autant à l'Italie pour le thème de Virgile qu'à Claude Lorrain, un des fondateurs également du paysage français.

C'est l'idée du souvenir sur laquelle Vincent a beaucoup travaillé. Vous avez vu avec Valenciennes des paysages qui sont plus ou moins sur le motif de la campagne romaine, c'est ici un paysage dans le souvenir de l'artiste qui se rappelle ses voyages en Italie trente ans plus tôt et une histoire qu'il n'a pas connue puisqu'il n'était pas contemporain de Virgile. Nous avons ainsi cette évolution vers quelque chose flouté ou une peinture un peu insaisissable, à un moment qu'on ne sait définir. Il y a là aussi un très beau cadre du XIX^e siècle, d'imitation des cadres du XVIII^e, qui étaient ceux des collectionneurs. Ce tableau appartient à la collection très importante Thomy Thiéry faite au Louvre au début du XX^e siècle et nous avons ainsi l'idée d'un tableau de collection.

M. LE PRÉSIDENT.- Un des changements les plus spectaculaires sera l'arrivée enfin d'une œuvre emblématique du mouvement romantique. Voulez-vous bien en dire un mot, Sophie ?

Mme JUGIE.- En lien avec le tableau suivant, à une figure animalière succède une représentation du sujet littéraire : *Le Roland furieux* de L'Arioste. La suite de l'histoire arrive. C'est également un nu masculin, pas du tout représenté selon les canons classiques, avec une expressivité extrêmement forte.

Cela amorce aussi une permutation, qui est encore à l'étude, pour les prochains changements de la Galerie, dans la réflexion entre le nu féminin et le nu masculin. Dans la partie antique, nous avons plutôt des nus masculins et, dans la partie moderne, des nus féminins. Ce sera donc peut-être un retournement à venir pour les prochaines éditions.

M. LE PRÉSIDENT.- Voire présenter un homme et une femme nus, cela existe chez Canova !

Il faut comprendre en effet ce choix de Jehan Duseigneur par rapport au choix du tableau d'Ingres.

M. ALLARD.- Le choix du tableau d'Ingres tiré du *Roland furieux*, une des œuvres les plus célèbres du peintre, allait avec le choix des sculptures. Il s'agit d'un tableau commandé à Ingres pour la salle du Trône à Versailles et par la direction des musées. Il représente le moment où Angélique qui, dans *Le Roland furieux* va être dévorée par le monstre que vous voyez au premier plan, est délivrée par Roger qui, dans la suite de l'histoire, va essayer de la violer mais sans y arriver car il ne va pas réussir à retirer son armure.

Ingres condense toute cette histoire en lui donnant une importance tout à fait considérable, d'un point de vue historique, parce qu'il place au centre, par rapport à un artiste comme David, un nu féminin. Avec ce tableau et autour des années 1820, c'est le moment de bascule où, depuis David et les années 1780 jusqu'à l'*Œdipe*, on était dans le nu masculin, c'est-à-dire le canon, le grand genre de l'art de la peinture d'histoire et, à partir des années 1820, c'est le nu féminin qui devient le modèle absolu de la beauté. C'est une sorte de beauté qui n'est pas vraiment classique, puisque Ingres en revient aux peintres maniéristes et va jouer, non pas sur des précisions anatomiques, comme on pouvait le voir dans les œuvres néoclassiques, mais au contraire sur des déformations. Le corps est étiré et c'est ce qui intéressera particulièrement ensuite des artistes comme Degas ou Picasso.

Nous avons aussi une autre innovation, très importante du point de vue des genres, qui est l'introduction d'un paysage nocturne avec le phare – vous le distinguez probablement très mal sur la diapositive – car il s'agit d'un paysage marin et nocturne. Il y a cette opposition de l'homme caparaçonné avec ses attributs médiévaux – nous sommes au moment du néogothique, des premières redécouvertes du gothique – et le nu à l'antique. Nous avons la partie moderne qui est médiévale, ce qui n'est pas ce qu'on pourrait penser aujourd'hui, et la partie classique qui est celle du nu. Mais c'est inversé puisque ce n'est plus l'homme mais la femme.

M. ROBERT.- Je voudrais revenir sur cette partie, parce que nous arrivons en bout de Galerie du Temps et permettez-moi un petit aparté. Comme vous avez évoqué tout à l'heure que nous n'avons pas de sujet tabou, y compris dans l'organisation des expositions, en attendant l'arrivée de *La Joconde*, je voudrais revenir sur cette dernière œuvre de la Galerie du Temps, où, dans la première année, toute la politique de communication avait été bâtie sur l'œuvre de Delacroix : *La Liberté guidant le peuple*. J'aurais voulu, éventuellement dans les années à venir, qu'on ne s'interdise pas, dans la réflexion qui sera menée lors du prochain Conseil d'Administration, de positionner de façon plus pérenne *La Liberté guidant le peuple* en fin de Galerie du Temps.

Cela pourrait nous permettre aussi de capitaliser sur une communication qui avait été remarquée par la population. Vous parliez d'inconscient collectif sur certaines œuvres et je pense que, sur l'identité même du Louvre-Lens, un binôme s'est fait très rapidement entre l'œuvre architecturale du musée et l'œuvre symbolique de l'année d'ouverture. Si on pouvait à ce moment-là identifier le tableau de Delacroix comme l'œuvre et la seule, car j'ai compris qu'il y en avait peut-être une deuxième, en sachant que cela pose des questions pratiques car pouvant être difficilement rapatriée sur Paris. Si on pouvait avoir une seule œuvre en permanence, qui pourrait être celle de Delacroix, si c'était partagé par plusieurs membres du Conseil d'administration, cela pourrait être aussi symbolique de l'ancrage du musée dans notre territoire.

M. LE PRÉSIDENT.- Monsieur le Maire, je vous réponds très librement, parce que je pense en effet que c'est l'objet de ce Conseil d'Administration d'avoir de véritables débats. Il y a aussi le retour de cette peinture qui est présenté et qui permet d'évoquer le Palais du Louvre.

Sur l'œuvre de la fin, il est évident que nous n'avons pas cherché, Vincent et moi, à construire la Galerie du Temps uniquement sur un focus. C'était symboliquement l'œuvre la plus forte, au point que nous avons accroché justement la communication sur cette œuvre. Non seulement nous ne le regrettons pas, mais nous sommes assez fiers de ce choix pour l'année d'ouverture.

En même temps, nous devons inscrire la Galerie du Temps et cette manière de présenter les collections du Louvre dans la longue durée. Comment fait-on dans la longue durée ? Je vous dis la vérité qui est que le Musée du Louvre ne peut prêter des chefs-d'œuvre ici que sur un an, voire deux ans.

Je le dis un peu solennellement, nous sommes confrontés à deux méthodes pour présenter des œuvres en région. Soit on considère qu'il s'agit de dépôts et, à ce moment-là, les musées nationaux, comme Le Louvre, prêtent des œuvres de réserve. Je vous rappelle, Monsieur le Maire, que lorsqu'on a créé ce musée, une petite polémique était née en disant que le Musée du Louvre n'allait envoyer au Louvre-Lens que des œuvres de deuxième catégorie. Daniel PERCHERON s'en souvient, on nous reprochait de faire un « sous-musée », un musée « au rabais ». Par conséquent, nous avons voulu, vous ici, et nous au Louvre à Paris, relever ce défi et justement faire un musée de chefs-d'œuvre. Mais la condition pour faire un musée de chefs-d'œuvre, c'est que les chefs-d'œuvre ne soient pas présentés de manière pérenne au Louvre-Lens et nous l'avons aussi aménagé à cet effet.

Par ailleurs, et c'est la raison pour laquelle j'ai souhaité qu'on vous fasse en détail la présentation, nous souhaiterions, d'un point de vue de la communication, que l'on mette aussi en valeur certains autres tableaux. Je trouve, par exemple, que le *Saint Joseph charpentier*, qui va venir cette année, est aussi une œuvre très populaire. Avec des affiches autour du *Saint Joseph charpentier*, je suis sûr que cela marchera. Sans faire de communication trop facile en ces périodes de fêtes de Noël, le *Saint Joseph charpentier* s'y prête particulièrement. Il s'agit également d'attirer l'attention sur d'autres tableaux et chefs-d'œuvre présentés dans la Galerie.

Enfin, en troisième élément et comme je l'ai dit à plusieurs reprises, malheureusement le tableau *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix a souffert, non pas de sa présentation à Lens mais c'est à l'occasion de sa représentation à Lens que des constats d'état plus importants ont été faits. En effet, ce tableau a peut-être souffert auparavant dans d'autres voyages à l'étranger. Ainsi nous avons considéré, à son retour de Lens, que ce tableau ne quitterait plus Le Musée du Louvre à Paris.

C'est au point que, vous l'avez su, il nous était demandé en Chine dans le cadre des festivités marquant le 50^e anniversaire du rétablissement des relations entre la République Populaire de Chine et la France, et nous avons osé le refuser en Chine, malgré le souhait au plus haut niveau de l'État, tout simplement parce qu'il faut accepter à un moment que des tableaux, des œuvres ne puissent plus voyager.

C'est difficile à expliquer, à comprendre, parce qu'on a l'impression que, lorsqu'un tableau a voyagé une fois ou deux fois, pourquoi ne voyagerait-il pas quatre ou cinq fois, mais c'est justement parce que les vibrations sont cumulatives. C'est sur le long terme car je pourrais faire un coup médiatique et envoyer ce que je veux. Mais au-delà de moi, il faut aussi imaginer ce que sera le musée dans dix, vingt ou trente ans. Si nous voulons qu'il y ait toujours des œuvres de cette qualité, il faut dans ce cas aussi accepter de regarder et respecter la vie des œuvres.

Toutefois j'entends votre demande et je le comprends très bien. Il y a une relation particulière à cette œuvre pour tous les Français, et notamment ici. J'entends très bien qu'on ne comprenne pas que *La Liberté guidant le peuple* ne puisse pas revenir, mais je vous donne les raisons objectives et la façon dont nous travaillons sur le moyen et le long terme pour la Galerie du Temps.

M. POMARÈDE.- Vous avez bien présenté la situation. J'étais en charge de la peinture du XIX^e au département des peintures, avant d'en être le responsable, et j'avais effectivement travaillé auprès du tableau au Japon. Ensuite, quand je suis arrivé comme directeur du Département, j'ai travaillé au prêt qui a été consenti à Strasbourg dans le cadre de la commémoration européenne. Quand l'idée de faire venir *La Liberté guidant le peuple* à Lens a surgi, je connaissais bien le tableau parce que je l'avais fait voyager deux fois et que je l'avais suivi. Je savais que le voyage, surtout au Japon, avait été plutôt négatif. Je savais aussi que, dans des temps plus anciens, le tableau avait été prêté aux États-Unis dans des conditions un peu rocambolesques.

Je dois dire que j'ai vraiment hésité, quand vous avez insisté auprès de Henry et dans les discussions qui avaient eu lieu également pour le présenter dans le cadre des « Beffrois de la culture ». Je me disais : c'est une œuvre fragile et a-t-on raison de lui faire courir des risques, même pour ce merveilleux projet ? En conscience, j'avais vraiment estimé que le jeu en valait la chandelle, compte tenu de l'importance du projet, de l'engagement du Louvre et du contexte général.

On l'a vu – je pense que c'est important de le préciser – avec ce qu'on appelle les soulèvements. Comme disait Jean-Luc MARTINEZ, cela n'a rien à voir avec Lens puisque les conditions de conservation sont très bonnes. Cela n'a strictement rien à voir non plus avec l'acte de vandalisme qui avait eu lieu. C'est simplement le fait que ce tableau devenu « réactif », selon les termes techniques ; c'est-à-dire que les changements de climat, par rapport à celui dont il a l'habitude, on les paye généralement tout de suite, pendant le séjour, ou au retour.

Je pense que la décision de ne plus le faire sortir – Sébastien est maintenant en charge du département des peintures et c'est lui qui l'assume – est une décision inéluctable. Je dirais que Lens a eu la chance – c'est formidable d'ailleurs car c'est presque une sorte de miracle – d'avoir la dernière sortie de ce tableau. Ce serait sans doute criminel, en sachant que notre première responsabilité est de nous occuper de la préservation des œuvres, de le faire sortir à nouveau.

En revanche, comme le disait Jean-Luc, il est clair qu'il faut changer un peu la réflexion que nous avons eu au moment de l'ouverture et nous dire que l'œuvre, qui est le moment de rencontre entre la ville, la population, les visiteurs, ce moment de grâce que nous avons connu, n'est pas forcément à la fin, c'est-à-dire sur la dernière cimaise.

Honnêtement, j'ai prêté le *Saint Joseph charpentier* à Milan, où il a été déposé dans le hall de la mairie pendant un mois. Certes, c'était gratuit, mais 180 000 personnes sont venues pour voir ce tableau. C'était évidemment, en Italie, un peu une découverte, car on connaît le nom de George de La Tour et les images en France mais moins en Italie. Cependant, nous avons vu le succès populaire de ce tableau. Je crois que, dans le cadre de ce renouvellement, c'est sur ce tableau qu'il faut attirer l'attention, parce que c'est un tableau absolument merveilleux.

Je pense que cela se reproduira par la suite : ce sera peut-être un objet archéologique ou une sculpture. Il faut aussi habituer les gens à s'appropriier le musée à travers d'autres œuvres que celles qui étaient présentées au début, même si je me rappelle ce qui s'est passé, qui était merveilleux, de la rencontre entre la population de votre ville et le tableau.

M. LE PRÉSIDENT.- Catherine GENISSON souhaitait intervenir.

Mme GENISSON.- Je voulais d'abord vous remercier pour les propositions que vous nous faites en matière de renouvellement, parce que nous sommes très gâtés avec des œuvres magnifiques. J'entends bien les arguments que vous développez et nous ne pouvons pas les ignorer. J'entends bien aussi que nous devons pouvoir, au cours de la Galerie du Temps, retrouver des chefs-d'œuvre et habituer notre public à les rencontrer.

Cependant, il y a aussi le sujet de l'occupation de l'espace et nous ne pouvons pas éviter, en arrivant à la fin de la Galerie du Temps, que nous attendions un choc et une œuvre magistrale. Je dirais que cela va au-delà des options et orientations que vous prenez, que j'entends parfaitement et auxquelles nous adhérons totalement, mais nous attendons une œuvre magistrale. La configuration de la Galerie du Temps fait qu'il y a cet immense panneau et que nous attendons un choc avec une œuvre magistrale. Nous connaissons les difficultés que vous avez au Louvre pour trouver cette œuvre magistrale.

M. LE PRÉSIDENT.- Je répondrai en deux temps. La scénographie actuelle voulait mettre en valeur le tableau de Delacroix. Il était prévu à l'origine – je ne sais pas si vous vous souvenez de cet épisode – une grande sculpture du XVIII^e siècle ; elle a d'ailleurs été installée, comme nous le voyons dans un film dans lequel je dis : ce n'est pas possible de laisser cette sculpture puisqu'il y aura Delacroix derrière ! À l'origine, il ne

devait pas y avoir ce grand espace vide et c'est bien parce qu'il y avait le tableau de Delacroix que nous avons créé cet espace vide. Il faut donc en tirer les conséquences.

Nous commençons à en tirer les conséquences et c'est pourquoi Sophie JUGIE et Sébastien ALLARD nous ont fait cette présentation. Nous sommes bien conscients de cette faiblesse : c'est fait à l'heure actuelle pour qu'il n'y ait qu'une seule grande œuvre. Là, nous voulons tester pendant un an le dialogue, pas seulement thématique, entre le tableau d'Ingres et la sculpture de Duseigneur qui vont raconter la même histoire. C'est une histoire, certes, obscure aujourd'hui et que l'on peut raconter assez facilement. Il peut y avoir un dialogue : nous voulons substituer, à cette œuvre iconique absente, un dialogue entre deux œuvres.

Je pense qu'il faudra ensuite en tirer les conséquences, c'est-à-dire trouver le tableau d'histoire qui prendra sa place. Nous avons une idée : un tableau de Franque, *L'État de la France*. Je ne suis pas sûr que le titre, en année électorale, soit politiquement correct mais nous verrons comment faire de la communication sur un tableau qui s'appelle *L'État de la France* !

On y voit Napoléon rêver à une France idéale. Comme nous ne sommes pas sortis de cette allégorie de Napoléon rêvant d'une France idéale, y compris aujourd'hui, nous verrons comment présenter cette œuvre.

Je veux dire que cela se fait aussi progressivement, et peut-être faut-il remettre une grande sculpture du XVIII^e siècle, là où elle était prévue, pour casser un peu cette perspective.

Sachez que nous entendons et comprenons très bien la demande, car ce sont des remarques de gens qui ont fréquenté et qui aiment le musée, mais je voulais aussi vous présenter en toute transparence les raisons de nos choix, pour que vous soyez également en mesure de répondre.

Avez-vous d'autres questions ou observations ?

Mme GENISSON.- Pour bien comprendre, ce tableau sera sur le panneau et qu'y aura-t-il à côté ?

M. LE PRÉSIDENT.- Il y aura à côté le Duseigneur.

Mme GENISSON.- Et vous évoquiez un tableau...

M. LE PRÉSIDENT.- Nous imaginons, dans un autre moment, peut-être fin 2015, présenter un autre tableau.

M. PERCHERON.- Avec votre permission, Jean-Luc. Pour *La Liberté guidant le peuple* ou pour tout autre tableau identitaire, est-ce que vous abandonnez le numérique ? Orsay a inauguré la voie en projetant un de ses chefs-d'œuvre par le numérique. Est-ce que vous abandonnez complètement, dans l'espace Louvre, une forme de pérennité fondatrice de *La Liberté guidant le peuple* ?

M. LE PRÉSIDENT.- Je vous répondrai en deux temps, mais le débat reste ouvert.

Je crois personnellement, par conviction, par amour de mon métier, que si on ne distingue pas dans les musées la rencontre avec un original, c'est-à-dire avec la matérialité d'une œuvre, avec le geste créateur – parce que la seule chose que nous pouvons offrir, ce n'est pas nous qui l'avons faite, ce sont les artistes du passé et du présent –, si nous ne mettons pas en valeur cette matérialité de l'œuvre et le geste créateur, alors les musées sont finis : ils sont morts, celui-là comme les autres.

Cela ne veut pas dire qu'il n'y a pas de place pour le numérique. Cela signifie qu'il faut trouver des manières. Aujourd'hui, nous avons vu, avec certaines expériences menées au Japon, que des grandes images en numérique, haute densité et que l'on peut étudier, apportent autre chose ; c'est-à-dire que l'on peut regarder les détails, être soi-même acteur sur l'image. Cependant je ne voudrais pas que Louvre-Lens devienne un musée des images : les œuvres d'art ne sont pas des images. Je pense qu'il faut trouver la bonne mesure.

Toutefois un espace du numérique, dans lequel il y aurait une autre expérience, car la relation avec l'image numérique est une autre expérience, pourquoi pas, d'autant que vous souhaitez développer cette technologie. Cela signifie qu'il faut inventer dans le pavillon de verre, dans cet espace, une relation au

numérique qui pourrait être très intéressante. En revanche, je pense qu'il faut dire les choses au public : nous pouvons faire cette rencontre avec les images dans le musée, mais nous pouvons surtout faire une rencontre avec la matérialité des œuvres. Pour vous répondre franchement, je ne souhaiterais pas personnellement une image projetée dans la Galerie du Temps.

M. PERCHERON.- Effectivement pas à cet endroit, mais à un autre pérennisant des tableaux.

M. LE PRÉSIDENT.- Par exemple, beaucoup de musées font maintenant des espaces d'interprétation, dans lesquels de très grandes images numériques sont projetées. Il y a là un aspect immersif, en entrant dans l'image, qui peut être une expérience intéressante.

M. DECTOT.- Est-ce que je peux me permettre de rappeler que cet espace existe : en l'occurrence, il s'agit du Centre de ressources, sur lequel nous pourrions peut-être mettre plus l'accent et l'utiliser en termes d'avantage, y compris pour *La Liberté guidant le peuple* car nous avons les fichiers. Nous les exploitons effectivement très peu depuis le départ de *La Liberté guidant le peuple* et nous pourrions à nouveau les exploiter puisqu'ils nous permettent effectivement de rentrer dans un espace spécifiquement prévu, à l'intérieur de ce tableau, mais aussi pour d'autres œuvres qui sont passées par le musée à l'occasion d'expositions temporaires. C'est peut-être par le biais de cette fonction immersive que vous développez que nous pourrions assurer cette pérennité.

M. POMARÈDE.- Pour citer un exemple qui s'est avéré très négatif, quand on nous avait demandé, il y a quelques années, de photographier *Les noces de Cana* de Véronèse avec une technique numérique de très haute qualité pour mettre – dans le fameux réfectoire qui avait accueilli ce tableau pendant des années et pour lequel il avait d'ailleurs été commandé – une reproduction de très haute qualité, nous avons évidemment accepté.

Je discutais hier avec un collègue qui revenait d'Italie et, aujourd'hui encore, alors que cela fait déjà quelques années que cette reproduction a été installée, cela fait vraiment débat. C'est-à-dire que cela se retourne contre la Fondation, parce que les gens disent qu'il s'agit d'une reproduction mais pas du tableau original, que c'est faux, etc. Les visiteurs sont assez souvent déçus, sans parler du fait que cela relance un peu le désir de voir le tableau revenir en Italie. Je pense que c'est le genre de choses qui se retourne contre nous. Jean-Luc a raison, il y a une question déontologique : même en termes d'image et de réception du public, les gens comprennent que c'est une reproduction et c'est donc moins bien que l'original.

III. Délibérations

3.1. Débat d'orientations budgétaires au titre de 2015 : budget principal et annexe

M. LE PRÉSIDENT.- Si vous le voulez bien, nous allons passer aux délibérations en commençant par le point de débat d'orientations budgétaires au titre de l'année 2015.

Vous avez la parole.

Mme FERRAR.- Merci, Monsieur le Président.

Nous rentrons dans les débats traditionnels d'automne et d'hiver, en commençant par le débat d'orientations budgétaires qui doit classiquement se dérouler dans les deux mois qui précèdent le vote du budget. Nous sommes dans la période habituelle et le budget vous sera soumis lors du prochain Conseil d'Administration.

C'est une année 2015 qui va se traduire par une stabilité au niveau des dépenses, puisque l'année 2014 nous permet de découvrir le rythme normal et habituel du musée. L'année 2013 avait été une année exceptionnelle en termes de fréquentation et donc de recettes. Nous entrons dans la « vraie vie » et dans une

année 2014, avec un rythme de fréquentation qui rejoint celui qui nous avait été prédit dans les études préalables à l'ouverture du musée.

Je vous le rappelle, en fin d'année 2013, nous vous avons présenté une proposition de budget prévisionnel avec une fréquentation de 550 000 visiteurs. Nous pouvons constater probablement cette fréquentation cette année, et nous travaillons à nouveau pour l'année 2015 sur une fréquentation prévisionnelle de 550 000 visiteurs.

Dans le détail des postes budgétaires, pour le premier, qui est le cœur d'activité du musée et qui concerne l'organisation des expositions, nous approchons la stabilité par rapport à 2014 où nous étions à 2 230 000 €. Nous ajustons à partir des connaissances que nous avons de la préparation des expositions et du renouvellement des œuvres dans la Galerie du Temps, que nous venons de voir, ou dans le Pavillon de verre pour la prochaine exposition.

Le budget réservé au dispositif multimédia reste stable : 80 000 € pour l'année 2015, comme en 2014.

Concernant les éditions de catalogues, nous ajustons notre budget à 150 000 € pour l'année 2015. Nous avons, en 2013 et en 2014, un budget supérieur tablé sur 250 000 €. Il s'avère que nous nous orientons vers des choses plus raisonnables, c'est-à-dire des produits directement liés aux expositions temporaires et à l'exposition de la Galerie du Temps, sans essayer de nouveaux produits, compte tenu des recettes que nous pouvons afficher en face de ces produits ; nous réduisons donc le budget d'environ 100 000 € pour l'année 2015, en affichant 90 000 € de recettes que nous reverrons par la suite.

S'agissant de la programmation du Centre de ressources, nous reproduisons les dépenses réalisées pour 2014, c'est-à-dire un budget d'environ 20 000 €. Nous avons estimé un budget à 50 000 € pour l'année 2014 et la réalité nous fait diminuer ce budget : au vu de la programmation que nous avons menée pour 2014, et que nous comptons reconduire pour 2015, un budget de 20 000 € s'avère suffisant.

Pour ce qui concerne la restauration des œuvres, nous avons là aussi budgété 100 000 € pour 2014. Il s'avère, au regard du programme de restaurations présenté en 2014 et de celui sur lequel nous travaillons aujourd'hui pour 2015, qu'un budget de 42 000 € semble suffisant.

Au niveau des dépenses d'animation et d'activité culturelle, nous avons beaucoup observé le fonctionnement de la Scène depuis le début de l'ouverture du musée. Nous étions partis sur un budget ambitieux, puisque nous avons depuis l'ouverture un budget de 265 000 €. Force est de constater que nous n'avons pas encore trouvé le public fidèle et les habitués qui viennent à la Scène, puisque les recettes au niveau de 2014 sont estimées à 10 000 €, ce qui est très peu au regard des ambitions que nous avons pour la Scène.

Nous proposons de réduire la programmation et de la consacrer strictement aux expositions du musée. Ainsi, à chaque exposition temporaire, nous continuerons une programmation de conférences. Nous avons l'espoir que l'École du Louvre puisse prochainement venir faire ses cours à la Scène pour continuer dans le sens d'une démocratisation de cet espace. Nous envisageons de programmer des spectacles pour jeune public, mais nous n'allons pas poursuivre la diversification des spectacles, telle que nous l'avions envisagée en 2013 et en 2014. Tout cela nous amène à proposer un budget de 145 000 € qui nous permettrait d'assurer la programmation que je viens d'évoquer.

Concernant les nocturnes et les journées exceptionnelles, nous proposons de poursuivre cette activité. Nous avons maintenant deux ans d'expérience sur les nocturnes et nous nous rendons compte que, dès qu'il y a une programmation ou une animation à l'occasion d'une nocturne, le public est au rendez-vous. Par conséquent, nous proposons de réserver un budget pour l'animation des nocturnes maintenues tout au long de l'année, excepté en été et au mois de janvier. Je rappelle que les nocturnes ont lieu le premier vendredi de chaque mois et nous nous sommes rendu compte que le premier vendredi du mois de janvier le public avait plus envie de souffler et digérer les bûches que de visiter le musée en nocturne.

Nous avons ensuite un budget réservé aux ateliers pédagogiques. Celui-ci est maintenant bien ciblé et connu. Nous considérons qu'avec 20 000 € de dépenses annuelles, nous assurons un bon fonctionnement des ateliers pédagogiques, tels qu'ils se sont tenus en 2014.

Pour la communication, nous proposons de maintenir le budget à hauteur du montant qui nous avait été attribué en 2014. Vous nous aviez permis d'abonder ce budget au moment du budget supplémentaire et nous proposons donc de reconduire l'enveloppe 2014 de façon identique en 2015, à hauteur de 660 000 €. Cela nous permettrait d'assurer la communication que vous connaissez maintenant autour des expositions temporaires, mais aussi la communication institutionnelle du musée entre les expositions.

Jusqu'à cette année, il n'y avait pas de communication institutionnelle entre les expositions et il nous semble que, pour continuer à assurer la notoriété du musée en Nord-Pas-de-Calais et ailleurs, il est nécessaire de réserver une enveloppe pour mettre en place cette communication institutionnelle. Cela se traduirait par des clips, auxquels nous travaillons actuellement, mais cela permettrait également de parler du Musée du Louvre tout au long de l'année, dans la presse, par voie d'affichage et éventuellement au cinéma ou à la télévision, à travers les partenariats que nous sommes en train de concevoir.

Sur les charges de personnel, nous sommes maintenant sur un rythme de croisière, puisque l'ensemble des postes est pourvu : il y a quasiment un agent sur chaque chaise de l'organigramme. Nous estimons le total à 3 810 000 € pour couvrir les frais liés au personnel permanent, les frais de formation mais aussi les frais annexes de médecine du travail. Cela permet également de rémunérer les guides conférenciers, auxquels nous avons recours annuellement, avec un budget estimé à 90 000 € pour ce poste. Nous avons pu aussi avec celui-ci avoir recours à des intermittents du spectacle pour la Scène.

Les dépenses de fonctionnement courant sont maintenant stabilisées : il n'y a plus d'aventure sur le chauffage ni de feuilleton sur le lavage de vitres, car tout cela est maîtrisé. Nous estimons les dépenses de fonctionnements courant à 1 573 000 € pour l'année 2015.

Les dépenses de sous-traitance sont elles aussi stabilisées. Comme vous le savez, nous avons recours, pour un certain nombre d'activités, à des prestataires externes et les marchés ont été reconduits. Sur une année de fonctionnement courant, ces dépenses de sous-traitance sont estimées à 5 830 200 € et incluent également une partie d'entretien du parc. Comme nous l'avions évoqué au moment du budget supplémentaire, nous avons encore recours, pour des travaux difficiles, à des prestataires externes. Cependant, nous avons en parallèle recruté l'équipe de jardiniers, telle qu'elle vous avait été présentée lors d'un précédent Conseil d'administration.

Nous prévoyons 600 000 € de dépenses d'investissements qui couvrent à la fois les dotations d'amortissement et des nouvelles dépenses liées à des renouvellements de matériels informatiques ou de mobilier.

J'ai terminé pour la partie des dépenses.

Concernant les recettes, nous estimons une recette de billetterie avec l'hypothèse que la Galerie du Temps reste gratuite ; cela fera l'objet d'une délibération, si vous en êtes d'accord, après cette présentation.

Les recettes de la billetterie sont estimées à 1 080 000 €, ce qui correspond à 70 % du total des entrées des deux expositions temporaires ; c'est ce que nous constatons cette année, avec une partie d'entrées gratuites et des entrées payantes, et nous estimons les entrées payantes pour 180 000 visiteurs sur les deux expositions temporaires.

Pour la Scène, nous espérons doubler les recettes en les portant à 20 000 € pour l'année 2015.

Nous envisageons de poursuivre la bonne fréquentation des ateliers et des visites guidées puisque nous estimons nos recettes 2015 à 400 000 €.

Concernant les locations d'espaces, nous sommes aujourd'hui dans un contexte économique difficile à 270 000 € de rentrées. Grâce au recrutement fait en cours d'année et pour lequel vous aviez autorisé la création

d'un poste, nous estimons que nous pouvons poursuivre l'élan sur l'année 2015 et nous envisageons une recette de 400 000 € pour ce poste.

Pour les recettes des éditions de catalogues, nous envisageons de réserver 90 000 € ; ce sont à peu près les recettes de 2014, puisque nous les estimons à près de 100 000 € en 2014. Je pense que 90 000 € ou 100 000 € sont des sommes raisonnables.

Au niveau des occupations du domaine public, c'est-à-dire la boutique et le restaurant qui vont avec la fréquentation du musée, nous avons eu une année 2013 exceptionnelle constatée en 2014. Nous estimons pour 2015 que la recette de 90 000 € pour les deux espaces reste raisonnable, au vu des chiffres que nous avons de ces deux occupations à l'heure actuelle.

Concernant le mécénat, pour l'année 2014, nous approcherons 400 000 €, avec les renouvellements d'adhésions que nous avons constatés au cercle et les grands mécènes qui nous ont permis de financer les expositions. Nous proposons de maintenir en 2015 les recettes à hauteur de celles de l'année 2014, c'est-à-dire à 550 000 €.

Les autres recettes sont celles classiques de remboursements d'emplois d'avenir, de ticket restaurants ; elles sont stables pour 2015 et représentent 115 000 €.

Ainsi le montant total estimé des ressources propres représente 18,17 % du budget total des dépenses qui s'élève à 15 100 200 €. La participation des collectivités territoriales couvre le reste à financer avec la répartition suivante :

- 8/10 pour la Région Nord-Pas-de-Calais ;
- 1/10 pour le département du Pas-de-Calais ;
- 1/10 pour la Communauté d'agglomération Lens-Liévin.

Cela porterait la participation de la Région Nord-Pas-de-Calais à 9 884 160 € (10 028 400 € en 2014). Le Département du Pas-de-Calais, à parité avec la Communauté d'agglomération Lens-Liévin, participerait à hauteur de 1 235 520 € (1 253 550 € en 2014).

Ainsi, avec l'ensemble de ces participations, le budget du Musée du Louvre-Lens pour l'année 2015 sera équilibré.

Au niveau du budget annexe de la cafétéria, nous proposons de réserver un budget total de 636 000 € qui se répartit en 197 000 € pour les charges de personnel et 439 000 € pour les achats de marchandises.

Les recettes en comptabilité publique, comme vous le savez, doivent être égales aux dépenses. Cependant nous envisageons, comme les années précédentes, de constater des recettes supérieures aux dépenses pour l'année 2015. À titre indicatif, l'excédent à la fin du mois d'août de cette année était de 147 000 €.

M. LE PRESIDENT.- Merci. J'ouvre le débat sur cette présentation.

M. PERCHERON.- Nous sommes dans cette politique très volontariste, inespérée pour nous. Bien entendu, nous savons qu'aujourd'hui la République, pratiquement la plus sociale de la planète qu'est la République Française, celle qui consacre le plus de pourcentage de son PIB, de sa richesse (33 %), aux politiques sociales et dont la politique culturelle peut être un des éléments, est en proie au doute.

Pour avoir une petite idée, par rapport à nos 500 000 visiteurs, nous serons, nous Région, à environ 20 € de subvention par visiteur. Un de nos élèves dans un lycée reçoit 80 € par an au titre des livres. Mais dieu merci, à chaque repas de la cantine, nous subventionnons en moyenne à hauteur de 7 €, et souvent à hauteur de 8 à 10 €. Quelqu'un qui prend le TER-GV pendant quelques mois ou pendant un an chez nous, qui a accès à la première classe – il peut aller gratuitement en première classe – reçoit une subvention de la Région d'environ 1 200 € par an.

Bref, nous sommes tout de même dans une politique où nous pouvons considérer pour Le Louvre – qui est l'emblème aujourd'hui du service public de la culture avec la gratuité de la Galerie du Temps et qui n'est

pas une marchandise –, avec pour l’instant 20 € par visiteur, que nous sommes dans une norme tout à fait honorable et acceptable.

Au niveau culturel, je pense ici à la Scène nationale Culture Commune, nous devons être à 100 € de subvention par fauteuil occupé. À la Scène nationale de Didier FUSILLER à Maubeuge, nous sommes à 120 € par siège occupé. À l’Opéra de Lille, nous sommes à 50 € ou 60 € par siège occupé. À L’Orchestre, nous sommes de l’ordre de 80 € de subvention par siège occupé. Nous pouvons donc considérer que nous restons dans la norme.

C’est une très belle aventure. Cela veut dire que nous devons chercher davantage de recettes, que le débat avec Le Louvre continuera, comme pour *La Liberté guidant le peuple*, à la fois loyal, franc, amical et fraternel. Mais Le Louvre, par rapport à ce qu’il apporte à la région, n’est pas un mangeur démesuré de subventions.

Je vous ai donc donné ces quelques comparaisons pour bien montrer qu’un Conseil régional est au cœur de ce qu’on peut appeler la politique sociale d’une région.

Mme APOURCEAU-POLY.- Monsieur le Président, je trouve que vous éclairez bien les choses, en rappelant ce que l’on donne aux lycées, au TER-GV et au repas de cantine. J’entendais d’ailleurs M. le Maire de Lens dire « Autant ? ». Oui, parce qu’il y a aussi dedans le personnel à rémunérer.

Vous savez que je suis Lensoise. Par rapport à la Communauté d’agglomération de Lens-Liévin, je ne remets pas en cause la somme qu’elle doit payer, mais nous sommes tout de même dans une communauté d’agglomération où il y a très peu d’argent – vous l’avez encore dit tout à l’heure – et j’avais déjà fait cette proposition : je pense que nous pourrions demander un peu de solidarité aux autres communautés d’agglomération, comme celles d’Arras et d’Hénin-Beaumont.

Je ne dis pas qu’elles sont beaucoup plus riches que celle de Lens-Liévin, mais un peu de solidarité de ces communautés d’agglomération vis-à-vis de la Communauté d’agglomération de Lens-Liévin serait bienvenue. Nous sommes sur un territoire où tout le monde profite du Louvre-Lens, y compris les habitants de Hénin – je ne pense pas qu’ils n’en profitent pas, au contraire – et nous pourrions essayer de voir les différentes communautés d’agglomération pour qu’elles puissent participer également au financement.

C’est sans remettre en cause la participation de la Région et du Département mais, sur la participation que paye la Communauté d’agglomération Lens-Liévin, il pourrait peut-être y avoir au prorata une petite enveloppe de chaque communauté d’agglomération pour aider la Communauté d’agglomération Lens-Liévin.

M. DUQUESNOY.- C’est une excellente proposition et nous nous y attacherons, vous n’en doutez pas.

M. LE PRESIDENT.- Monsieur le Maire ?

M. ROBERT.- Pour compléter ce que disait Philippe DUQUESNOY, il faut aussi souligner l’engagement aux côtés de la Région et du Département.

Je voudrais, dans ce débat d’orientations budgétaires, relever l’effort fait pour que la participation des collectivités reste constante. C’était un débat l’année dernière que nous avons eu dans nos collectivités. La première année était difficile parce qu’il fallait partir sur du fictif. Maintenant, après une première année d’exercice complet sur le musée, cela nous permet une meilleure visibilité et aussi de défendre le projet dans nos collectivités en nous plaçant, au-delà d’un débat uniquement comptable, sur des enjeux de territoire.

Le président de la Région, Daniel PERCHERON, a insisté tout à l’heure sur l’engagement que pouvait avoir la Région à travers différentes politiques. Quand nous regardons uniquement l’axe de développement économique, cela fait 5 € par habitant de la Communauté d’agglomération pour un outil qui peut permettre de faire une promotion dépassant largement nos frontières.

Je suis bien d'accord avec ce que Cathy APOURCEAU-POLY a évoqué pour que l'on puisse élargir notre public, pour donner une dimension encore plus grande au musée et à l'essor économique que cela peut représenter.

M. CARON.- Dans les propos du président PERCHERON, il faut rajouter l'effet Euralens qui corrige un peu une lecture brute du coût par personne venant au musée, même si c'est tout à fait raisonnable. C'est pour dire que je ne pense pas qu'il y ait de tension du côté du monde politique pour aller contre cette participation.

Je voulais intervenir sur un autre sujet qui est celui de la Scène. Nous nous posons des questions dans l'agglomération sur des équipements. Nous avons là un équipement dont on nous dit qu'il ne sert pas suffisamment. Il y a quelques problèmes d'implantation, avec finalement un manque d'autonomie de la Scène par rapport à l'ensemble du bâtiment. Par exemple, dans les accessibilités, ce n'est pas flagrant et il y a un peu de confusion : on va au Louvre, on cherche, on peut passer par l'extérieur, il y a un gardien mais peut-on y aller ou pas ? Tout cela ne facilite pas pour d'autres types d'usages ou des usages nouveaux.

Quand j'entends qu'on est à ce point défaillant sur l'utilisation de cet équipement, je me dis qu'il fait peut-être avoir une réflexion pour en faire un équipement d'agglomération plus large. Nous avons des débats sur des investissements. Typiquement, pour une commune qui est à 1,5 kilomètre, nous nous posons la question de lieux de diffusion. On l'a vu, en l'utilisant à plusieurs reprises, que cela fonctionne bien. Les qualités du bâtiment sont incontestables et c'est, de plus, prestigieux. Je me dis qu'il y a peut-être quelque chose à trouver.

Je suis en train de dire que c'est un mix entre un équipement culturel, d'abord au service de l'amplification de la démarche engagée ici, et en même temps une porte ouverte sur l'extérieur et un sas pour d'autres types de publics qui pourraient peut-être amener des recettes, tout en sachant que cela participe au décloisonnement. D'ailleurs, cela avait été voulu comme cela quand on l'avait imaginé sur le plan architectural. Mais entendre les sommes que Catherine FERRAR nous indique, c'est stupéfiant et on se dit qu'il y a tout de même moyen d'amplifier cela.

Cela fait partie des atouts de l'agglomération. Or, si on raisonne en termes d'agglomération – je parle sous couvert du Président –, ce n'est pas dans notre affaire, car nous ne sommes pas dans la promotion de la Scène : c'est l'affaire du Louvre. Après, si on tape à la porte pour demander si on peut y entrer... Est-ce que vous comprenez ? C'est un peu comme on avait imaginé les extérieurs en grand parc public, c'est-à-dire comme participant de la ville et de l'agglomération, ce qui n'est pas le cas, pour le moins. C'est un peu pareil sur ce type d'équipement.

M. LE PRÉSIDENT.- Vous faites bien, Monsieur CARON, de rappeler ces éléments. Nous avons eu ce débat l'année dernière et nous en sommes très conscients. Je répète ce que j'avais dit l'année dernière : une scène met encore plus de temps qu'un musée pour s'installer et trouver son public.

Par ailleurs, le défi paraissait là aussi très difficile à relever en installant une scène ici. Beaucoup de musées ont abandonné leur auditorium et leur scène en France, et nous disposons là d'un équipement qui doit trouver encore sa vocation, pour bien dire les choses. C'est à la fois un outil de promotion du musée et un lieu de rencontre avec l'extérieur. Quand le parc sera complètement développé et à ce point fréquenté...

M. PERCHERON.- Un vrai parc !

M. LE PRÉSIDENT.- C'est alors que l'on comprendra en effet que la Scène est ouverte sur le parc et il faut améliorer tout cela. La programmation, qui a été imaginée par Xavier et ses équipes, a pris acte de cela, avec une possibilité d'ouverture. Catherine FERRAR rappelait que, par exemple, on peut imaginer que les cours de l'École aient lieu ici – c'est un exemple modeste. Quand vous regardez la programmation, beaucoup de scènes de la région vont passer par la scène du Louvre. Cela se construit et peut-être faudrait-il, comme Catherine le suggère, une réflexion en amont des besoins de l'agglomération pour que le Louvre-Lens puisse entendre et être au service de ces besoins.

M. CARON.- Et que, de notre côté, nous ayons un réflexe mais nous ne l'avons pas.

M. PERCHERON.- Jean-François dit, c'est sa hantise, que dans le bassin minier, dès qu'il y a cloisonnement, il y a menace de statu quo et à la limite d'échec. Comme nous allons un peu refonder Culture Commune, une scène nationale sans domicile fixe, qui a bien du mal à trouver sa vérité, comme nous avons un endroit magique, Le Louvre qui ouvre sur le parc, qui ouvre sur la ville, il faut qu'un groupe de travail imagine la création de notre nouvelle Culture Commune, notre nouvelle scène nationale, plus proche d'Avignon et de Jean Vilar, modestement mais dans l'esprit, que d'une scène traditionnelle.

Dans cette perspective, le Louvre peut être un des éléments structurants de notre nouvelle scène nationale, parce que nous lui donnerons un cahier des charges spécifique. Ce n'est pas tous les jours qu'on peut créer au Louvre. Pour la visibilité, cela peut être remarquable.

M. LE PRESIDENT.- Y a-t-il d'autres réflexions ?

M. LAROUTUROU.- J'ai seulement une interrogation de détail. Dans la sous-traitance, deux postes s'accroissent par rapport au budget supplémentaire qui sont ceux de la sécurité et de la maintenance informatique. Y a-t-il derrière cela un changement de nature ou une problématique particulière ?

Deuxièmement, sur le sujet du parc, pour l'entretien, qu'est-il prévu en termes d'orientations budgétaires ?

M. LE PRESIDENT.- Je salue tout d'abord le travail effectué par Catherine FERRAR et ses équipes pour la clarté des documents. Pouvez-vous répondre sur ces trois points ?

Mme FERRAR.- Sur la sécurité, nous sommes en augmentation pour deux raisons. L'une est que nous avons oublié pour partie de prendre en compte la TVA de l'année dernière. L'autre partie qui justifie l'augmentation est que nous avons sous-estimé la part événementielle du musée : quand nous avons un événementiel, en dehors de l'ouverture du musée, cela coûte plus que ce que nous avons estimé ; c'est par conséquent une des raisons. Comme nous espérons faire autant d'événementiel qu'en 2014, voire plus, nous avons prévu en conséquence une légère augmentation.

Nous avons aussi eu, en 2014, un bon nombre d'aventures pour la mise en route et le bon fonctionnement du parc, des systèmes de vidéosurveillance qui nécessitent encore aujourd'hui plus de surveillance humaine que ce qui était initialement prévu. Je dirais que nous avons compté un peu plus aussi par précaution, parce que je considère qu'assurer la surveillance du musée 24 heures sur 24 est vraiment une activité prioritaire.

Sur la partie de la maintenance informatique, nous avons encore le bonheur de bénéficier des garanties avec achat, mais c'est maintenant fini et nous payons « plein pot » la maintenance de tous les équipements informatiques.

Sur le parc, la Région a pris l'initiative de lancer un diagnostic.

M. LE PRESIDENT.- Initiative heureuse !

Mme FERRAR.- Ce diagnostic sera prochainement lancé pour mesurer les écarts entre ce qui était écrit, prévu, et ce qui a été finalement réalisé. C'est pour pouvoir mesurer sereinement ce qui peut être fait dans le respect du projet de la paysagiste et ce qui doit être abandonné et corrigé. Globalement, depuis que nous avons notre équipe de jardiniers d'entretien, ce qui revient beaucoup, c'est qu'il y a eu un très beau projet imaginé, en oubliant un seul détail : il fallait se souvenir qu'il n'y avait pas de terre et que nous étions sur un ancien coron. Toutes les plantations et toute l'imagination, qui avaient été mises en œuvre pour jouer sur les tailles et la nature des pelouses, tombent de fait puisque c'est sans terre végétale et que la pelouse ne pousse pas.

M. LE PRESIDENT.- Cela nous fait sourire, mais le sujet est moins drôle. Le point important est que nous avons tous rêvé d'un grand parc, mais il n'est pas à la hauteur de nos attentes, d'où le fait que, depuis l'année dernière, en internalisant en partie son entretien et grâce à l'audit que conduit la Région, nous espérons arriver à un résultat qui sera plus à la hauteur.

M. PERCHERON.- Nous avons été faibles parce que, devant le terrorisme et la médiocrité de l'architecte paysagiste, Mme MOSBACH, j'ai toujours été partisan de rompre et d'aller en justice s'il le fallait, car nous avons senti à un moment donné que nous allions échouer. Elle porte seule la responsabilité de l'échec et n'a rien voulu entendre. Elle a eu un comportement capricieux, elle a menacé juridiquement et inlassablement nos équipes.

C'est un échec. Nous avons manqué de courage à un moment où il fallait se débarrasser de Mme MOSBACH. Cela valait le coup de le faire, car nous ne pouvions pas rater Le Louvre à cause d'elle.

M. LAROUTUROU.- J'ai fait un test involontaire. En revenant de ma première visite, j'ai parlé et j'ai convaincu des personnes d'y venir. Je n'ai pas parlé du parc mais il n'y a pas une seule personne, en revanche, qui ne m'en ait pas parlé. Je ne voudrais pas allonger le débat mais cela frappe.

M. PERCHERON.- Quel dommage, franchement ! C'est ce qu'il y avait de plus simple à faire, par rapport à l'ambition de l'architecture et à la grandeur des collections : ce n'était pas compliqué de faire un parc.

J'ai eu le même problème au mémorial à Notre-Dame-de-Lorette, où un architecte paysagiste voulait nous imposer de la boue, à l'occasion de l'inauguration et de la venue du président. De la boue avec quelques brins d'herbe et, les larmes aux yeux, il m'a entendu répondre : non ! Jamais, la boue, on connaît, on l'a vue au Louvre !

Mme APOURCEAU-POLY.- Ce n'est même pas de la boue, c'est de l'argile.

M. PERCHERON.- Incroyable ! Donc nous avons évité en mettant du gazon, et tout le monde dit aujourd'hui que c'est formidable. Tout le monde dit que c'est parfait.

M. LE PRÉSIDENT.- Y a-t-il d'autres remarques ?

(Non.)

Nous pouvons voter la délibération qui prend acte du débat d'orientations budgétaires.

M. LE PRÉSIDENT.- Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

3.2. Poursuite de la gratuité de la Galerie du Temps

M. LE PRÉSIDENT.- Comme Catherine FERRAR nous l'a rappelé, le budget qui vient de vous être présenté a été construit sur l'hypothèse de la reconduction de la gratuité de la Galerie du Temps.

Mme FERRAR.- C'est une délibération qui est traditionnelle chaque année et qui adopte le renouvellement de principe de la gratuité de la Galerie du Temps, avec toujours les mêmes principes : l'accès payant aux expositions temporaires et l'accès gratuit du guide multimédia inclus dans le billet d'entrée de l'exposition temporaire.

En parallèle, vous avez également une délibération qui acte, comme nous l'avons fait l'année précédente, le budget réservé aux expositions. Cela nous permet ensuite de lancer les marchés correspondants dans le cadre budgétaire adopté.

M. LE PRÉSIDENT.- Nous sommes appelés à voter sur cette délibération au titre de la gratuité de la Galerie du Temps.

Catherine GENISSON ?

Mme GENISSON.- Par honnêteté intellectuelle, puisque Frédéric CHEREAU m'avait donné son mandat, nous avons réussi à le convaincre, en discutant avec lui, de passer d'une opposition à une abstention. Il souhaite s'abstenir, arguant de la possible concurrence que cela pouvait avoir avec les musées régionaux. De notre côté, nous avons argué du public spécifique qui venait à la Galerie du Temps, avec ce public populaire qui est unique dans les musées régionaux et qui est très précieux.

Il y avait aussi sans doute une réflexion à mener au niveau des musées régionaux pour une autre politique d'accueil des publics. Finalement, quand on fait la somme de ce que coûtent l'enregistrement et le coût des billets par rapport à la recette apportée, je ne suis pas sûre que les musées soient gagnants, dans la mesure où beaucoup de politiques de gratuité sont développées dans les musées régionaux et que les prix des entrées sont peu élevés.

C'est une discussion que nous pourrions avoir avec la Région des Musées. Mais je pense, en ce qui me concerne, qu'il est obligatoire de poursuivre pour cette année 2015 la gratuité de la Galerie du Temps.

Toutefois, je tenais à être correcte vis-à-vis de mon collègue.

M. PERCHERON.- Frédéric est parfait mais il peut se tromper, comme tout le monde !

Sur la Galerie du Temps, nous venons d'avoir un exercice, que nous sommes les seuls à faire en France avec le plus grand musée du monde, à savoir de commenter la valse des chefs-d'œuvre à l'intérieur de la Galerie du Temps. C'est formidable.

Le but est tout de même que naisse, sans prétention excessive, la Région des Musées. La Galerie du Temps, c'est la possibilité de décliner, sans être ridicule, le thème de la Région des Musées qui pose sa candidature à l'intérêt général, à la curiosité générale, au-delà de nos frontières mêmes. C'est le but : on met la Galerie du Temps et sa gratuité après débat, sachant qu'elle n'est jamais un argument décisif sur la fréquentation.

Nous mettons la Galerie du Temps, son public populaire, à la disposition et au service de tous les musées régionaux. Ce n'est pas une concurrence, mais le contraire vis-à-vis des musées régionaux : c'est un appel pour les musées régionaux. Le musée de Douai, dont aurait pu parler Frédéric, bénéficie directement à l'heure actuelle de l'arrivée du Louvre au niveau de sa fréquentation. C'est un très beau musée, d'ailleurs.

M. LE PRESIDENT.- Pouvons-nous passer au vote sur cette délibération de prolongation de la gratuité de la Galerie du Temps.

Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ? (2 *abstentions.*)

La délibération est adoptée.

3.3. Protocole d'accord pour l'aménagement et la réduction du temps de travail

M. LE PRESIDENT.- Le comité technique de l'établissement s'est réuni à deux reprises et a approuvé en septembre dernier le protocole d'accord relatif à l'aménagement et la réduction du temps de travail.

Je voudrais d'abord remercier ici, pour le travail accompli, l'ensemble des membres du comité technique et les agents qui participent à ces réflexions. Cela est soumis au vote aujourd'hui et je passe pour cela la parole à Catherine FERRAR.

Mme FERRAR.- Merci, Monsieur le Président.

Vous avez dans votre dossier un protocole d'accord, qui a fait l'objet de nombreuses négociations, de discussions quelquefois vives avec les représentants et les délégués syndicaux du musée, mais nous sommes arrivés à un accord, puisque ce protocole a reçu un avis favorable en comité technique.

Il acte le principe de l'annualisation pour le personnel qui est en face du public, c'est-à-dire l'ensemble des métiers du musée qui sont concernés par l'accueil du public au sens très large. Nous y trouvons le personnel annualisé. Le reste du personnel, qui est sur des fonctions plus classiques et administratives, est aux 39 heures avec la récupération du temps de travail.

Vous avez le détail de ce protocole que vous pouvez consulter, si vous le souhaitez.

Un point, qui est venu en débat et sur lequel le comité technique a émis un avis favorable, est la proposition de fermer le musée le 25 décembre et le 1^{er} janvier. Jusqu'alors nous avons tenté l'expérience. C'était l'année dernière, sans grand succès, et c'était quelque chose auquel tenaient beaucoup les délégués syndicaux et le personnel. Nous proposons donc la fermeture du musée, en complément du 1^{er} mai, du 25 décembre et du 1^{er} janvier.

Voilà les points forts à noter de ce protocole soumis pour avis et pour décision.

M. le PRÉSIDENT.- Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

3.4. Convention-cadre portant sur la mise en place d'un partenariat entre la CALL et le Musée du Louvre-Lens

M. le PRÉSIDENT.- Nous avons à examiner une convention entre le Musée du Louvre-Lens et la CALL, une nouvelle marque d'inscription du Louvre-Lens dans son environnement au service de la population de ces territoires.

Je passe la parole à Xavier DECTOT.

M. DECTOT.- Merci, Monsieur le Président.

Le Conseil d'administration avait examiné auparavant une convention passée avec la Ville de Lens, il y a maintenant presque deux ans – c'était d'ailleurs avant l'ouverture du musée, puis une convention avec la Ville de Liévin. Nous avons continué à travailler avec les villes de la communauté d'agglomération, notamment avec la Ville de Harnes et celle de Grenay dans la préparation de conventions.

Cependant, nous nous sommes aussi rapprochés de la communauté d'agglomération, étant donné que nous ne pouvons pas nécessairement négocier une convention différente avec chacune des communes qui composent la communauté d'agglomération. Nous sommes donc tombés d'accord sur l'idée d'une convention-cadre qui réunirait le Louvre-Lens et la CALL dans un certain nombre de domaines, notamment dans l'action éducative et l'action culturelle.

Cette convention-cadre doit ensuite se décliner à l'échelle de l'ensemble des communes de la communauté d'agglomération, sans que cela n'obère la possibilité de signer des conventions avec chaque commune intéressée. De cette façon, nous avons une convention-cadre globale que nous déclinons ensuite en convention d'action avec les différentes communes qui le souhaitent.

M. PERCHERON.- C'est très bien.

M. LE PRÉSIDENT.- Je pense qu'il n'y a pas de questions.

M. PERCHERON.- Dans la CALL peut-être ?

M. DUQUESNOY.- C'est dire effectivement que ces expériences ont été concrètes avec différentes villes. Cela permettait, quand nous avons proposé cette convention en bureau local la semaine dernière, d'avoir l'assentiment de tout le monde. Ce sera beaucoup plus simple pour l'avenir et cela n'empêche strictement en rien d'avoir, par exemple, des absences sur cette convention de communes, comme Lens ou Liévin qui avaient déjà signé cette convention. Cela va vraiment dans le bon sens et cela facilitera sans doute dans l'avenir les relations avec les différents élus.

M. ROBERT.- Nous pouvons nous féliciter de l'interface sur la communauté d'agglomération par rapport à l'appropriation du Louvre.

M. LE PRESIDENT.- Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

M. DUQUESNOY.- Je voudrais intervenir pour dire aussi que ce type de convention-cadre pourrait être étendu aux communautés d'agglomération encadrantes.

M. PERCHERON.- Et c'est faire sa place à Culture Commune et à l'hypothèse que nous avons envisagée.

M. DUQUESNOY.- Tout à fait.

3.5. Convention entre la Ville d'Arras et le Musée portant sur la mise en place de billets couplés Versailles/Exposition Temporaire

M. LE PRESIDENT.- Cette délibération permet également un autre rapprochement. Nous vous proposons de voter sur un billet commun partagé, en accord avec la Ville d'Arras, pour rapprocher ces deux événements que sont les expositions présentées à Arras et celles qui sont ici.

Mme FERRAR.- C'est une délibération qui reprend les grands principes que nous essayons d'appliquer à chaque fois qu'il y a une exposition importante dans la région. Nous avons ce type de convention avec le musée des Beaux-Arts de Lille et l'exposition qui s'y tient actuellement. L'idée est de proposer un billet couplé pour visiter les expositions. Sur la Ville d'Arras, nous proposons un billet couplé pour l'exposition château de Versailles pour la durée de l'exposition d'Arras et pour nos deux expositions temporaires qui sont à venir.

M. LE PRESIDENT.- C'est aussi comme cela que l'on construira le public.

M. PERCHERON.- C'est très bien.

M. LE PRESIDENT.- Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

3.6. Indemnité de conseil et de budget allouée au trésorier

M. LE PRESIDENT.- La sixième délibération portée à notre vote concerne l'indemnité de conseil et de budget allouée au trésorier.

Mme FERRAR.- C'est une délibération sur laquelle nous avons déjà délibéré, mais le trésorier municipal ayant changé en cours d'année 2014, nous devons avoir une délibération nominative. C'est pourquoi nous transférons les avantages du précédent trésorier à l'heureux élu qui est arrivé au 1^{er} mai.

M. PERCHERON.- Vive le trésorier municipal ! Petite indemnité en période d'austérité, nous ne faisons pas tort au service des impôts et du trésor que nous aimons tant ! Ne le répétez pas au ministère des Finances, il pourrait leur supprimer leurs petites indemnités.

M. LE PRESIDENT.- Votons cette délibération avant qu'elles ne soient supprimées !

Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

3.7. Recours à des guides conférenciers

M. LE PRESIDENT.- La septième délibération concerne un recours à des guides conférenciers.

Mme FERRAR.- Il s'agit d'une délibération modificative par rapport à une délibération présentée en décembre 2012. Après une année et demie d'expérimentation, il paraît judicieux de revoir les rémunérations de ces guides et de les ajuster.

En 2012, nous avons une rétribution du temps de préparation et une base horaire pour les visites. Au fil du temps, il s'est avéré que le taux horaire sur lequel nous avons délibéré paraissait insuffisant et fortement moindre que le taux horaire pratiqué dans les autres musées régionaux. C'est pourquoi nous proposons d'ajuster ce taux horaire à la pratique des autres musées régionaux et de le porter à 32,70 €, en ne proposant plus de forfait pour la préparation du travail de visite aux expositions.

Les modifications portent sur le taux horaire que l'on passerait de 23,92 € à 32,70 €, en abandonnant le forfait initialement prévu de 35 heures par contrat, avec les majorations qui sont dans la délibération. Les majorations étaient différentes dans la première délibération. Nous avons essayé avec cette délibération de coller à la réalité et aux pratiques des autres musées régionaux.

M. LE PRESIDENT.- Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

3.8. Charte « Tous photographes ! »

M. LE PRESIDENT.- Nous passons à la délibération suivante sur la Charte « Tous photographes ! » que Xavier DECTOT nous présente.

M. DECTOT.- En 2012, le ministère de la Culture avait lancé une réflexion sur la pratique photographique au musée, à laquelle Le Louvre-Lens s'était d'ailleurs associé puisque nous avons accueilli une journée d'études du ministère et de la Documentation française sur le visiteur et le photographe au musée.

L'issue de cette réflexion est une charte, destinée à unifier la pratique photographique dans l'ensemble des musées, qu'il s'agisse des musées nationaux ou des musées de France, que le ministère de la culture propose à l'adoption à l'ensemble des musées.

Dans la mesure, d'une part, où nous avons participé à élaboration de cette charte, au moins par la journée d'études et dans la mesure, d'autre part, où elle est parfaitement cohérente avec notre règlement intérieur, nous vous proposons de l'adopter formellement, comme une annexe au règlement de visite.

Il s'agit donc d'adopter cette charte « Tous photographes ! » qui donne le droit de prendre des photos dans un musée, dans le respect de la bienséance et du savoir-faire.

M. PERCHERON.- La charte est très bien.

Mme GENISSON.- Je suis assez surprise parce qu'il est très souvent interdit de photographier des œuvres et que certaines sont très fragiles, alors avec le flash...

M. PERCHERON.- On désactive le flash.

Mme GENISSON.- Mais non ! Les gens font n'importe quoi. On a beaucoup parlé de la dégradation des œuvres quand elles sont transportées et je pense que la photographie des œuvres n'importe comment est largement aussi préjudiciable ! Je trouve cela très étrange.

M. DECTOT.- L'article 1 de la charte est l'interdiction de l'usage du flash.

Mme GENISSON.- Mais vous savez très bien comment cela se passe !

M. LE PRESIDENT.- Article qui est inapplicable.

M. POMARÈDE.- C'est compliqué. Pour que les œuvres soient dégradées par des flashes, il faudrait qu'il y en ait pratiquement en permanence ; cela voudrait dire des tableaux, comme *La Joconde* par exemple, mais celle-ci ne risque rien puisqu'elle est derrière deux verres antireflet. Plusieurs colloques internationaux ont porté sur cette question et ont démontré que les flashes ont un effet très limité sur la conservation des œuvres. La raison pour laquelle nous avons essayé, car beaucoup de musées l'ont fait, c'est pour le confort des autres visiteurs, parce que les œuvres elles-mêmes ne courent pas un grand danger avec le flash et il faudrait qu'il y en ait énormément.

M. LE PRESIDENT.- Ce qui est paradoxal est que cette charte, dont je ne commenterai pas l'opportunité, exige l'interdiction des flashes. Or, c'est une mesure inapplicable car comment interdire les flashes dans un musée ?

M. POMARÈDE.- C'est inapplicable mais les scientifiques ont démontré que ce n'était pas forcément nécessaire.

M. PERCHERON.- Est-ce qu'on photographie comme on veut au Louvre de Paris ?

M. POMARÈDE.- On a essayé d'interdire dans les zones les plus lourdes, c'est-à-dire la Grande Galerie, autour de *La Joconde*, etc. Ce n'était pas pour des problèmes de conservation des œuvres mais vraiment pour le confort des visiteurs, car c'est insupportable de visiter en ayant des flashes de tous côtés. Toutefois, on n'a pas réussi.

M. PERCHERON.- Ici, on flâne comme on veut et les visiteurs peuvent prendre à bout portant.

Mme GENISSON.- De toute façon, avec les téléphones, les gens font ce qu'ils veulent.

Mme JUGIE.- Cela permet tout de même au personnel d'accueil d'avoir un document de référence.

M. LE PRESIDENT.- Je vous invite à approuver, comme tous les musées de France, cette charte.

M. PERCHERON.- La charte est bien faite.

M. LE PRESIDENT.- La charte est très bien faite, comme les règlements des monastères !

3.9. Désignation au Conseil d'administration de l'Institut des Métiers d'Art et du Patrimoine

M. LE PRESIDENT.- Nous passons à la neuvième délibération pour la désignation au Conseil d'administration de l'Institut des métiers d'art et du patrimoine.

M. DECTOT.- Il s'agit d'abord de l'adhésion à l'Institut des métiers d'arts et du patrimoine. C'est une double délibération. Effectivement, parmi les clusters qui se sont créés autour du Louvre-Lens dans le cadre de la dynamique Euralens, deux en particulier sont proches des activités du musée :

- Le pôle numérique culturel, que nous avons déjà évoqué et pour lequel le Louvre-Lens est adhérent depuis la fondation ;

- L'Institut des métiers d'art et du patrimoine, fondé il y a environ un an et qui souhaite aujourd'hui que nous les rejoignons en tant que membre fondateur.

C'est ce qui vous est proposé d'adopter dans cette délibération, en me désignant, moi ou mon représentant, comme membre du Conseil d'administration pour porter la voix du Louvre-Lens au Conseil d'administration de cet institut.

M. LE PRESIDENT.- Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

3.10. Convention de groupement de commandes pour l'achat d'électricité

M. LE PRESIDENT.- Pour la délibération n° 10, Catherine FERRAR ?

Mme FERRAR.- La Région Nord-Pas-de-Calais nous a sollicités pour faire partie du groupement de commandes pour l'achat d'électricité. Prochainement, nous allons connaître la fin des tarifs réglementés et nous sommes dans l'obligation de mettre en concurrence les fournisseurs. Les différentes collectivités territoriales ont proposé de se constituer en groupement et la Région Nord-Pas-de-Calais nous a proposé d'intégrer ce groupement pour l'achat d'électricité.

M. LE PRESIDENT.- Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

3.11. Avenant à la Convention de co-organisation de l'exposition itinérante « Les Étrusques et la Méditerranée. La Cité de Cerveteri »

M. LE PRESIDENT.- Nous passons à la délibération n° 11 relative à un avenant à la convention de l'exposition « Les Étrusques et la Méditerranée ».

M. DECTOT.- Le Musée du Louvre-Lens avait co-organisé, l'hiver dernier avec Palais expo à Rome, l'exposition « Les Étrusques et la Méditerranée ». Dans le cadre de cette exposition, nous avons signé une convention de co-organisation. Un certain nombre de chiffres, notamment les coûts de frais de traduction et de soilage, la liste définitive des œuvres, n'étaient que des éléments prévisionnels dans la convention que nous avons soumise au vote.

La liste a continué à évoluer, comme toute liste d'exposition, pratiquement jusqu'au dernier jour. Il a donc fallu affiner les coûts. Il s'agit ici d'un avenant permettant de faire de la convention le parfait reflet de la réalité de cette exposition.

M. PERCHERON.- C'est une très belle exposition.

M. DECTOT.- Merci, Monsieur le Président.

M. LE PRESIDENT.- Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

3.12. Autorisation de lancement de marchés

M. LE PRESIDENT.- La dernière délibération soumise au vote est relative à l'autorisation de lancement de marchés.

Mme FERRAR.- C'est toute une série de marchés pour permettre le bon fonctionnement du musée :

- Un marché pour la sécurité du musée en complément de la surveillance humaine et qui devrait permettre d'économiser un peu de temps humain ;
- Un marché pour les prestations de vérifications réglementaires périodiques obligatoire sur le matériel et sur les contrôles techniques liés aux expositions ;
- Un accord-cadre de graphisme pour la signalétique muséographique du musée ;
- Les travaux pour l'exposition temporaire « Métamorphoses » du Pavillon de verre qui démarrera en juillet 2015 ;
- Les travaux pour l'exposition « Paris, Florence, Sienne » qui démarrera en mai 2015 ;
- La livraison de consommables muséographiques pour les opérations de conservation, de restauration et l'accrochage d'œuvres d'art ; c'est lié aussi au programme de restauration que nous avons évoqué précédemment ;

- La livraison de consommables pour des opérations de conservation avec différents lots.

M. LE PRESIDENT.- Qui vote pour cette délibération ?

Qui vote contre ?

Qui s'abstient ?

La délibération est adoptée.

IV. Rapport pour information

4.1. Bilan social 2013

4.2. État des conventions signées par le directeur

M. LE PRESIDENT.- Nous achevons ce Conseil d'administration par la présentation des deux rapports pour information : le bilan social 2013 et l'état des conventions signées par le directeur.

Mme FERRAR.- Le bilan social 2013 a été présenté en comité technique et il a reçu un avis favorable. Vous avez de façon synthétique :

- L'état des effectifs au 31 décembre 2013 ;
- La répartition entre les fonctionnaires et les non-titulaires ;
- La répartition par classes d'âges et par statut – on peut constater que le personnel du musée est un personnel jeune ;
- L'état des titulaires en position statutaire particulière ;
- Les non-titulaires et leur statut ;
- Les mouvements de personnel ;
- Les absences ;
- Les accidents de travail ;
- Le temps de formation réservé au personnel.

C'est le bilan social, tel qu'il doit être présenté normalement tous les deux ans. C'est le premier bilan social que nous faisons depuis l'ouverture du musée. Vous avez le détail, si ces éléments vous intéressent. Nous n'avons pas à délibérer car c'est un rapport pour information.

M. PERCHERON.- Il est très bien fait.

Mme FERRAR.- Merci.

Sur l'état des conventions signées par le directeur, vous avez classiquement, comme lors de chaque Conseil d'administration, l'ensemble des conventions signées. Je rappelle que ces conventions ne peuvent dépasser 100 000 € en dépenses ou en recettes ; c'est la délégation que vous avez donnée au directeur en octobre 2011.

M. LE PRESIDENT.- En conclusion, je voudrais vous rappeler que nous nous retrouvons le 4 décembre prochain, à la fois pour l'inauguration de la nouvelle Galerie du Temps et de l'exposition « Des animaux et des pharaons », mais aussi pour le prochain Conseil d'administration qui aura lieu le jour même, ce qui nous permettra de passer la journée à Lens.

V. Questions diverses

M. LE PRESIDENT.- Y a-t-il des questions diverses ?

(Non.)

Je vous remercie pour votre présence.

La séance est levée à 16 heures 33.