

Création du musée universel Louvre Abou Dabi

Accord entre le Gouvernement de la République française
et le Gouvernement des Emirats Arabes Unis

Mardi 6 mars 2007

DOSSIER DE PRESSE

Sommaire

Première partie

Création d'un musée universel Louvre Abou Dabi

- Fiche 1 Le Louvre Abou Dabi, un projet de musée universel à Abou Dabi
Fiche 2 Présentation de l'Accord entre le Gouvernement de la République française et le
 Gouvernement des Emirats Arabes Unis
Fiche 3 Chronologie

Deuxième partie

Les musées partenaires : présentation / biographies

- Fiche 4 Musée du Louvre
Fiche 5 Musée du Quai Branly
Fiche 6 Centre Pompidou
Fiche 7 Musée d'Orsay
Fiche 8 Musée Guimet
Fiche 9 Musée Picasso
Fiche 11 Musée et domaine de Versailles
Fiche 12 Château et Domaine de Fontainebleau

Troisième partie

Les Emirats Arabes Unis

- Fiche 13 Présentation du pays
Fiche 14 Relations bilatérales

Annexes

Discours de Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la Culture et de la Communication, lors de la réunion avec les directeurs et conservateurs des musées de France (16 janvier 2007)

PREMIERE PARTIE

CREATION D'UN MUSEE UNIVERSEL

LOUVRE ABOU DABI

Fiche 1

Le Louvre Abou Dabi, un projet de musée universel à Abou Dabi

Les Emirats Arabes Unis ont pour ambition de devenir à la fois le cœur de la région du Golfe pour l'enseignement supérieur et la culture et le lieu de rencontre et d'échanges entre les civilisations, au carrefour des continents. Dans ce cadre, l'Emirat d'Abou Dabi a lancé sur l'île de Saadiyat de la capitale émirienne, un projet de district culturel, d'envergure mondiale. Après s'être tourné une première fois vers l'expertise française en matière d'enseignement supérieur, avec l'installation à l'automne 2006 d'une antenne de la Sorbonne, Abou Dabi a choisi la France et le Louvre pour l'aider à réaliser et à développer un projet de musée universel.

L'accord culturel d'Etat à Etat que signent la France et les Emirats Arabes Unis a donc pour objet la réalisation d'un musée universel, qui contribuera au dialogue, à la compréhension mutuelle et à l'amitié des deux pays et, plus largement, des deux civilisations. Ce musée répondra aux critères de qualité les plus exigeants, qu'il s'agisse de la pertinence de son discours scientifique et culturel, de sa conception architecturale, confiée à Jean Nouvel et de sa réalisation technique. Les présentations muséographiques du musée rassembleront des objets représentatifs du patrimoine artistique conservé en France. Afin de porter le message universel et humaniste voulu par les deux pays, tout en mettant l'accent sur la période classique, elles seront ouvertes à toutes les techniques, à toutes les civilisations et à toutes les époques, y compris la période contemporaine.

Pour atteindre ces objectifs ambitieux et garantir la qualité du projet à toutes ses étapes et dans tous ses aspects, la France a proposé à Abou Dabi une aide globale.

L'expertise française aidera Abou Dabi à s'assurer que la conception et la réalisation du bâtiment seront conformes aux standards de conservation, de présentation des œuvres et d'accueil du public des grands musées internationaux. Les conservateurs et historiens d'art français, qui seront chargés d'élaborer le projet scientifique et culturel du musée, aideront Abou Dabi à traduire en langage artistique et muséographique un discours d'ouverture et de tolérance. Pour une période de dix ans à compter de l'ouverture du musée, dans l'attente de la constitution de la collection du musée d'Abou Dabi, des œuvres issues des collections du Louvre, des autres musées nationaux français et des musées de France qui souhaiteront participer au projet serviront de support à ce discours. La France s'engage donc sur cette période à prêter plusieurs centaines d'œuvres, pour des durées au plus égales à deux ans et par rotation. Pour accompagner la formation de la collection émirienne, des experts français proposeront une stratégie d'acquisition et des conseils de déontologie en la matière. Pour une durée de quinze ans à compter de l'ouverture du musée, la programmation d'expositions temporaires sera conçue et mise en œuvre par la France.

Enfin, la France conseillera Abou Dabi pour la mise en place de la future structure de gestion du musée, participera à la formation de ses cadres et accompagnera pendant une durée de vingt ans le fonctionnement du musée, afin de lui permettre de conforter sa place dans le paysage des institutions muséales internationales.

L'accord représente un montant de l'ordre de 1 milliard d'euros sur trente ans, qui bénéficieront au musée du Louvre et aux autres musées de France pour des projets scientifiques nouveaux, sans diminution de leurs moyens budgétaires actuels.

Marque de confiance inédite et signe de l'ambition commune des deux pays, le musée d'Abou Dabi joindra à son nom celui du plus beau et plus grand musée du monde, le Louvre. Ce geste sans précédent n'est rendu possible que grâce à la coopération globale ainsi conçue par la France et les Emirats.

Fiche 2

Présentation de l'Accord entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Emirats Arabes Unis relatif au musée universel d'Abou Dabi

L' Accord entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Emirats Arabes Unis relatif au musée universel d'Abou Dabi est fondé sur l'accord de Coopération entre les deux Etats conclu le 3 juillet 1975.

Création d'un musée universel à Abou Dabi

Les deux Etats décident de la création à l'horizon 2012 d'un musée universel faisant appel aux techniques les plus innovantes en matière de muséographie, présentant des objets majeurs dans les domaines de l'archéologie, des Beaux-Arts et des arts décoratifs, ouvert à toutes les périodes y compris à l'art contemporain, bien que mettant l'accent sur la période classique, à toutes les aires géographiques et tous les domaines de l'histoire de l'art, répondant à tout moment aux critères de qualité et à l'ambition scientifique et muséographique du Musée du Louvre et destiné à œuvrer au dialogue entre l'Orient et l'Occident, chaque Partie respectant les valeurs culturelles de l'autre.

Le caractère novateur et pluridisciplinaire retenu dans la présentation des œuvres conduit à ce que la muséographie de cet établissement ne soit pas conçue selon un parcours exclusivement chronologique, ni selon un classement par école ou par pays :

- les galeries du Musée laisseront une large place aux confrontations entre des œuvres de périodes et d'aires géographiques différentes, mettant en valeur le dialogue entre les civilisations dans le domaine des arts. A cet égard, la part minoritaire dévolue à l'art contemporain sera présentée en écho aux œuvres anciennes afin de mettre en lumière les continuités entre les époques et de montrer comment le regard sur les œuvres anciennes est régi par les perceptions contemporaines ;
- le parcours de visite sera organisé selon des thématiques qui offriront au visiteur une vision large et novatrice des enjeux artistiques, centrée sur des genres (le portrait, le paysage...), sur des concepts (le voyage...) ou l'expression visuelle des relations entre l'homme et le monde (l'art funéraire...);
- les œuvres présentées relèveront des techniques les plus variées : peinture, sculpture, objets d'art, arts graphiques, vidéo, installations.
- les prêts d'œuvres des collections publiques françaises comporteront une part raisonnable d'œuvres issues des collections du Louvre.

Le Musée jouira de l'autorisation d'utiliser le nom verbal de « Louvre », dans les conditions fixées par une convention d'application séparée signée le même jour.

L'accord servira de cadre à la conclusion de conventions techniques particulières mettant en œuvre le savoir-faire français, notamment pour l'organisation des expositions temporaires, l'organisation du prêt des œuvres, les services de conseil fournis par la France et la formation des professionnels qui assureront la gestion du musée dès son ouverture et pendant toute la durée de l'accord (trente ans).

Les Parties contractantes conserveront au projet un caractère exclusif :

- aucune opération identique ou analogue comportant le droit d'utilisation du nom du Louvre ne sera réalisée pendant la durée de l'accord dans les pays suivants : autres Emirats des Emirats Arabes Unis, Arabie Saoudite, Koweït, Oman, Bahreïn, Qatar, Egypte, Jordanie, Syrie, Liban, Iran et Irak.

- L'utilisation du nom du Louvre respectera l'image du Musée du Louvre.

Structure du Musée

Il sera créé un Musée d'une superficie d'environ 24000 mètres carrés, dont 6000 consacrés aux galeries des collections abritant les futures collections permanentes et 2000 aux expositions temporaires. L'ouverture des galeries s'effectuera par tranches successives :

- A partir de l'année d'ouverture du Musée : 2000 mètres carrés ;
- A partir de la quatrième année d'ouverture du Musée : 4000 mètres carrés ;
- A partir de la septième année d'ouverture du Musée : la totalité des 6000 mètres carrés.

Le Musée comprendra :

- des réserves suffisantes pour l'organisation des prêts et des expositions temporaires et pour l'accueil de la future collection permanente du Musée. Ces réserves répondront aux normes internationales de conservation et bénéficieront d'un équipement correspondant à l'évolution technique la plus récente dans ce domaine ;

- un auditorium destiné à accueillir une programmation culturelle pluridisciplinaire ;

- un centre de ressources pédagogique, scientifique et de recherche à l'usage de la conservation du Musée et du public ;

- des espaces pédagogiques pour adultes ;

- des espaces pédagogiques réservés aux enfants ;

- des équipements de confort et d'accueil du public, en particulier un restaurant et un café ;

- un atelier de conservation et de restauration.

Toute autre installation sera décidée par accord entre les Parties.

La maîtrise d'œuvre de la conception du Musée est confiée à Jean Nouvel. La muséographie sera confiée à un architecte-muséographe choisi d'un commun accord, sur proposition de la Partie française.

La conception et la réalisation du Musée respecteront un très haut niveau de qualité de construction, de fonctionnalité, de conservation et de sécurité des œuvres, au moins équivalent à celui du musée du Quai Branly. La conception du Musée tient particulièrement compte des questions relatives au respect de l'environnement. Elle permet la définition de règles de fonctionnement et de gestion adaptées à l'exceptionnelle valeur des objets issus des collections publiques françaises qui y sont présentés dans un premier temps et des futures collections permanentes du Musée. Les contractants choisis pour la conception et la construction du Musée répondront à des standards internationaux élevés.

La Partie française sera consultée à toutes les étapes de la conception et de la réalisation du Musée, notamment à celles de l'avant-projet sommaire, de l'avant projet détaillé, des plans complets avant la délivrance de l'autorisation de construire et préalablement à la réception des travaux.

Prestations fournies par l'opérateur français de la conception à la réalisation du Musée

La Partie française mettra en place une personne morale de droit français, dénommée Agence internationale des musées de France, qui sera en droit français une société par actions simplifiée, émanation de l'Etat et de plusieurs établissements publics, notamment l'Établissement public du musée du Louvre, l'Établissement public du musée du quai Branly, le Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, l'Établissement public du musée d'Orsay, l'Établissement public du musée et du domaine national de Versailles, l'Établissement public du musée des arts asiatiques Guimet, l'Établissement public du musée Rodin, l'Établissement public du musée du domaine national de Chambord, la Réunion des musées nationaux, la Cité de la musique.

Les prestations de l'Agence seront exécutées directement par elle-même ou, pour son compte, par les institutions françaises associées en son sein ou par des personnes physiques ou morales qui lui seront liées par des conventions particulières.

Les principaux apports de l'Agence seront les suivants.

Projet scientifique et culturel du Musée :

- Définition, élaboration et mise en œuvre du projet scientifique et culturel ;
- Définition, élaboration et mise en œuvre de la programmation culturelle ;
- Définition et élaboration de la programmation des opérations de préfiguration ;
- Elaboration du programme muséographique des espaces publics (collections permanentes, centre de ressources, centre de formation) ;
- Elaboration du programme scientifique des fonctions supports (principes de conservation préventive, mouvement des œuvres, réserves, ...)

Stratégie de développement du Musée :

- Recommandation et définition de l'organisation et du fonctionnement ;
- Elaboration et recommandation du programme de développement des publics ;
- Elaboration du schéma directeur des services rendus au public ;

Assistance à l'organisation, au lancement et au suivi des chantiers liés aux contenus :

- Définition de l'organisation et du fonctionnement du chantier de la muséographie ;
- Assistance au lancement et au suivi du chantier de la muséographie ;
- Définition de l'organisation des chantiers de la signalétique et du multimédia ;
- Assistance au lancement et au suivi des chantiers de la signalétique et du multimédia ;

Assistance à la maîtrise d'ouvrage en phase de conception :

- Elaboration de la maquette du "*facility report*" cadre ;
- Assistance à l'élaboration et au suivi de la programmation architecturale, technique et muséographique ;
- Assistance au suivi du projet de construction ;
- Elaboration du cahier des charges techniques et fonctionnelles que devra respecter le maître d'œuvre retenu, et en particulier des préconisations relatives à la sécurité et à la conservation des œuvres ;
- Assistance à l'organisation, au lancement et au suivi des chantiers connexes (informatique, sécurité/sûreté) ;
- Estimation du coût de certains aspects du projet ;
- Formulation d'avis et de recommandations sur les productions de la maîtrise d'œuvre ;
- Formulation d'avis et de recommandations sur des cahiers des charges techniques et fonctionnels élaborés par la maîtrise d'œuvre ;
- Formulation d'avis et de recommandations dans la passation des marchés de travaux liés à la muséographie et à la conservation préventive des collections ;

Assistance dans la phase de réalisation du Musée :

- Formulation d'avis et de recommandations lors de la réalisation des travaux, une attention particulière étant portée à la muséographie et à la conservation préventive ;
- Formulation d'avis et de recommandations lors de l'élaboration de la liste des réserves sur les prestations exécutées avant les réceptions de travaux, une attention particulière étant portée à la muséographie et la conservation préventive.

Conseil et assistance à la stratégie d'acquisition des collections permanentes du Musée

En liaison avec le Musée du Louvre et avec les autorités de l'Emirat d'Abou Dabi, l'Agence procédera à un état des lieux des collections d'Abou Dabi déjà existantes, en vue de leur présentation dans les galeries du Musée.

La Partie émirienne souhaitant constituer une collection permanente de tout premier plan, l'Agence proposera à la Partie émirienne une stratégie générale d'acquisition. Elle conseillera la Partie émirienne pour la constitution, au sein du Musée, d'une commission des acquisitions, sur le modèle de la commission des acquisitions du Louvre. La Partie émirienne ou le mandataire choisi par celle-ci entreprendront seuls les acquisitions pour leur propre compte. L'Agence formera les personnels administratifs et scientifiques de cette commission, dont la composition sera établie d'un commun accord entre les deux Parties et pourra comprendre des spécialistes français proposés par l'Agence. Celle-ci proposera un *vade mecum* précisant les modalités

pratiques d'acquisitions (recherche historique, modalités juridiques et financières, informations sur le marché de l'art, etc.).

Une attention vigilante sera portée aux règles déontologiques en matière d'acquisitions, notamment sur la provenance des œuvres. Une charte déontologique des acquisitions sera rédigée.

Formation de l'équipe de direction du Musée et du personnel à qualifications spécifiques

Le Musée se conformera dès son ouverture aux critères de gestion en vigueur dans les grands musées internationaux, qu'il s'agisse de la gestion des collections, de la programmation et de la médiation culturelles, notamment les expositions temporaires, ou de la gestion administrative.

A cette fin, l'Agence assistera la Partie émirienne pour la constitution de l'organisme de gestion du Musée, la formation professionnelle de ses agents et le recrutement de personnels qualifiés dès la phase de préfiguration du musée.

Pour la constitution de l'organisme de gestion du Musée, l'Agence conseillera la Partie émirienne (organigramme des fonctions nécessaires à la gestion du Musée, aide à la constitution d'une structure autonome de gestion du Musée, choix du directeur du musée et des conservateurs).

L'Agence assurera la formation et l'encadrement pédagogique du personnel à qualifications spécifiques, et notamment des professionnels en contact direct avec les œuvres : conservateurs, assistants de conservation et chargés de documentation, restaurateurs et chargés de la conservation préventive, régisseurs d'œuvres et manutentionnaires spécialisés, responsables de médiation culturelle, responsables de surveillance et de sécurité.

Programmation des expositions temporaires

Sous réserve du respect des normes de sécurité et de conservation des œuvres qu'elle aura prescrites, la Partie française s'engage, à partir de l'ouverture du Musée et pour 15 ans, à organiser chaque année dans le Musée des expositions temporaires de qualité internationale.

L'Agence sera l'interlocuteur exclusif de la Partie émirienne ou du mandataire choisi par celle-ci pour assurer pour son compte la maîtrise d'ouvrage du projet, en ce qui concerne l'organisation des prêts et des expositions temporaires présentées au Musée. Ces expositions temporaires pourront s'insérer dans le circuit des expositions internationales aujourd'hui échangées entre grands musées mondiaux ou être organisées spécialement pour le Musée.

La durée, la date, le programme et le nombre de ces expositions seront approuvés par la Partie émirienne, sur proposition de l'Agence.

La Partie émirienne et l'Agence concluront un accord cadre définissant les règles applicables aux prêts des œuvres pour les expositions temporaires et une convention technique précisant les conditions techniques et scientifiques de ces prêts. Chaque prêt fera l'objet d'une convention particulière de prêt. Les prêts seront consentis pour une durée comprise entre deux et quatre mois, conformément aux pratiques et usages en vigueur pour les expositions internationales organisées dans les grands musées.

La Partie émirienne pourra proposer des opérations de prêts ou des expositions temporaires additionnelles pour le Musée, sous réserve de l'accord de l'Agence.

Les Parties se réuniront tous les trois ans pour évaluer le programme des expositions temporaires.

A compter de la seizième année après l'ouverture du Musée et jusqu'au terme de l'accord, la Partie émirienne sera responsable du programme d'expositions temporaires du Musée qui devra être d'une qualité

scientifique et culturelle comparable au programme d'expositions temporaires mis en œuvre par l'Agence pendant les quinze premières années.

Prêts d'œuvres des collections publiques françaises

Sous réserve du respect des normes de sécurité et de conservation des œuvres qu'elle aura prescrites, la Partie française, à partir de l'ouverture du Musée et pour une durée de 10 ans, présentera des œuvres issues des collections françaises dans les galeries du Musée, sans discontinuité et par rotation. Ces œuvres seront d'une qualité comparable à celle des œuvres présentées au Musée du Louvre et dans les grands musées français. Une proportion raisonnable des œuvres présentées sera en permanence issue des collections du Louvre.

Le nombre d'objets prêtés par la Partie française diminuera progressivement à mesure de la constitution de la collection permanente du Musée conformément au calendrier suivant :

- A partir de l'ouverture au public du Musée : 300 œuvres
- A partir de la quatrième année d'ouverture du Musée : 250 œuvres
- De la septième année à la dixième année d'ouverture du Musée : 200 œuvres.

Ces prêts seront terminés dix ans après l'ouverture du Musée.

Chaque prêt fera l'objet d'une convention particulière de prêt et sera consenti pour une durée comprise entre six mois et deux ans, éventuellement renouvelable, à l'exception d'objets particuliers, notamment les œuvres sur papier et textiles qui sont prêtées, conformément aux standards internationaux, pour des durées plus courtes.

Insaisissabilité et retrait des œuvres prêtées

Les œuvres d'art prêtées au Musée seront insaisissables sur le territoire des Emirats Arabes Unis. La Partie émirienne prendra les mesures nécessaires au plan national pour garantir cette insaisissabilité. Si elle considère qu'un risque pèse sur la sécurité des œuvres, la Partie française pourra procéder au rapatriement sans délai de l'ensemble des œuvres prêtées.

Conditions d'utilisation du nom « Louvre »

Le nom du Musée, pendant la durée de l'accord, est « Louvre Abou Dabi ».

Les modalités et conditions de l'usage de cette dénomination font l'objet d'une convention d'application spécifique signée le même jour que l'accord, pour protéger la qualité d'utilisation du nom et de la marque « Louvre ».

En cas de manquement aux conditions d'utilisation du nom du Musée du Louvre, la Partie française pourra mettre en demeure la Partie émirienne de prendre les mesures nécessaires pour garantir le respect des conditions d'utilisation du nom du Louvre. En l'absence de mise en œuvre de ces mesures, la Partie française pourra procéder au retour immédiat vers les musées propriétaires ou dépositaires des œuvres prêtées, retirer l'autorisation d'usage du nom du Musée du Louvre ou résilier sans délai l'accord.

L'autorisation d'usage du nom du Musée du Louvre est consentie par la Partie française pour une durée de trente ans et six mois à compter de la signature de l'accord. En aucun cas cette autorisation ne pourra être considérée comme reconduite tacitement.

L'autorisation d'usage du nom du Louvre est strictement limitée à la dénomination du Musée et ne pourra en aucun cas être utilisée pour une filiale, un autre établissement ou une antenne du Musée

Conditions financières

A compter de l'entrée en vigueur de l'accord, la Partie émirienne rémunèrera l'Agence en contrepartie des prestations de celle-ci. Sur la durée de l'accord, l'Agence percevra une rémunération globale de l'ordre de 165 millions d'euros.

Collection permanente

La Partie émirienne réservera dès la signature de l'accord et pour la constitution progressive de la collection du Musée un budget annuel moyen de 40 millions d'euros.

Expositions temporaires

Le budget annuel des expositions sera de l'ordre de 13 millions d'euros, soit environ 195 millions d'euros hors assurances sur la durée de l'accord.

Prêts hors expositions temporaires

Les contreparties financières versées à la Partie française pour la mobilisation des œuvres nécessaires au programme de prêts sont fixées à 190 millions d'euros pour une période de dix ans.

Nom du Louvre

La Partie émirienne versera à l'Etablissement Public du Musée du Louvre les sommes suivantes :

- 150 millions d'euros 30 jours après la signature de l'accord,
- 62,5 millions d'euros à l'ouverture du Musée,
- 62,5 millions d'euros 5 ans après l'ouverture du Musée,
- 62,5 millions d'euros 10 ans après l'ouverture du Musée,
- 62,5 millions d'euros 15 ans après l'ouverture du Musée.

Mécénat pour le Musée du Louvre

De surcroît, la Partie émirienne verse à titre de mécénat 25 millions d'euros à l'Etablissement Public du Musée du Louvre pour soutenir son développement. Les salles d'un étage du pavillon de Flore dans le Palais du Louvre porteront le nom d'une personnalité éminente des Emirats Arabes Unis.

Fiche n°3

Chronologie du projet « Louvre Abou Dabi »

21 juin 2005

Venue au Louvre de Cheikh Sultan bin Tahnoon, Président de l'Autorité du Tourisme d'Abou Dhabi. Il exprime le souhait d'un partenariat avec le Louvre en vue de construire un musée à Abou Dabi.

Eté 2005

Cheikh Sultan bin Tahnoon, Président de l'Autorité du Tourisme d'Abou Dhabi, rencontre le ministre de la culture et de la Communication, Renaud Donnedieu de Vabres.

11-12 février 2006

Voyage aux Emirats Arabes d'une délégation conduite par Renaud Donnedieu de Vabres, en présence de la Directrice des musées de France, du Président du Louvre et du Président du musée du Quai Branly. Le ministre annonce que la France est prête à réfléchir à un partenariat d'Etat à Etat en vue de la construction d'un musée universel à Abou Dabi.

18-20 juillet 2006

Visite à Paris de Sheikh Abdallah ben Zayed Al Nahyan, ministre des affaires étrangères. Rencontre avec Renaud Donnedieu de Vabres et Henri Loyrette. Visite du musée du Quai Branly et du Louvre.

De mars à octobre 2006

Réunions de travail et négociations avec les Emirats Arabes Unis, sous pilotage du ministère de la Culture.

21-23 novembre 2006

Voyage à Abou Dabi d'une délégation française, composée de représentants du ministère de la culture, de plusieurs grands Etablissements Publics culturels français et du ministère des affaires étrangères.

7-8 décembre 2006

Venue à Paris des négociateurs d'Abou Dabi.

16 janvier 2007

Renaud Donnedieu de Vabres, ministre de la culture et de la communication, réunit les directeurs et conservateurs des musées de France pour leur présenter les grandes lignes du projet.

7-8 février 2007

Nouveau voyage à Abou Dabi d'une délégation française, et poursuite de la négociation

21-22 février 2007

Fin de la négociation à Paris

6 mars 2007

Signature de l'accord intergouvernemental

DEUXIEME PARTIE

LE PARTENARIAT DES MUSEES

Fiche n°4

LE MUSEE DU LOUVRE EN 2006

Construit à la charnière du XIIème et du XIIIème siècle, le Louvre était initialement un château fortifié. Demeure des rois et empereurs de France, dont François Ier et Louis XIV, le « Roi Soleil », et Napoléon Ier, il abrite de longue date les collections royales et impériales d'art et son architecture n'a cessé de se transformer tout au long des siècles. C'est en 1793, pendant la Révolution française, qu'il est devenu un musée universel, dédié à tous les arts, ouvert à tous les publics. En constante évolution, c'est au travers du projet Grand Louvre et de l'édification de la pyramide par l'architecte I.M. Pei en 1989 que le musée connaît son expansion. En 2003, le Louvre a créé un nouveau département consacré aux arts de l'Islam. Avec 8,3 millions de visiteurs en 2006, le Louvre s'installe comme le premier musée du monde.

LE MUSEE

➤ *Surfaces des galeries* : près de 68 000 m²

➤ *Les oeuvres*

35 000 oeuvres sont exposées (hors chantiers ponctuels dans les salles) sur les quelque 445 000 (dont 140 000 oeuvres graphiques) que compte le musée.

Au cours de l'année 2006, 202 oeuvres sont venues enrichir les collections du musée.

Nombre d'oeuvres prêtées, en 2006, en France et à l'étranger : plus de 1400.

Nombre d'oeuvres empruntées à des musées étrangers pour des expositions : près de 1000.

➤ *Les départements*

Le musée est organisé en huit départements scientifiques : Peintures ; Sculptures ; Arts graphiques ; Objets d'art ; Antiquités égyptiennes ; Antiquités orientales ; Antiquités grecques, étrusques et romaines ; Arts de l'Islam (créé en 2003).

➤ *Ressources humaines* : le Louvre compte 2200 agents

FREQUENTATION 2006

Avec 8,35 millions de visites, le musée du Louvre est le musée le plus fréquenté du monde (1/3 de Français et 2/3 d'étrangers)

EXPOSITIONS 2006

17 expositions au musée du Louvre, ainsi que 2 expositions au musée Eugène Delacroix, rattaché au Louvre en 2004. Les quatre grandes expositions qui se sont tenues en 2006 sous Pyramide ont accueilli près de 700.000 visiteurs.

PUBLICATIONS, MUTIMEDIA ET INTERNET

-En 2006, 60 publications ont été réalisées par les Editions du Louvre (catalogues d'exposition, publications scientifiques, ouvrages pour la jeunesse.....) et produits multimedia.

-Le site internet louvre.fr a été visité par près de 10 millions d'internautes

BUDGET 2006

Total : 188,6 millions d'euros dont : 110, 1 millions d'euros (subvention de l'Etat) et 78,5 millions d'euros de ressources propres ou assimilées (billetterie : 43,4 et mécénat : 27)

Fiche n°4 bis

BIOGRAPHIE DE HENRI LOYRETTE PRESIDENT-DIRECTEUR DU MUSEE DU LOUVRE

Henri Loyrette, conservateur général du patrimoine, est président-directeur de l'établissement public du musée du Louvre depuis le 14 avril 2001.

Conservateur général du patrimoine, spécialiste du XIX^{ème} siècle (Impressionnistes, Degas, Manet, Cézanne, Daumier...), Henri Loyrette fut directeur du musée d'Orsay de 1994 à 2001.

Né le 31 mai 1952 à Neuilly-sur-Seine, il est diplômé d'enseignement supérieur en histoire.

Conservateur du Patrimoine depuis 1975, il fut pensionnaire de l'Académie de France à Rome (1975-1977).

A son retour en 1978, il devient conservateur au musée d'Orsay. Il est nommé directeur du musée d'Orsay en 1994. Il est conservateur général depuis 1995.

Il est membre de l'Institut (Académie des Beaux-Arts) depuis 1997.

PRINCIPALES EXPOSITIONS

- Viollet-le-Duc, Paris, Grand Palais, 1979.
- Degas e l'Italia, Rome, Villa Médicis, 1984.
- Chicago, naissance d'une métropole, Paris, Musée d'Orsay ; Chicago, Art Institute, 1987-1988.
- Degas, Paris, Grand-Palais ; Ottawa, Musée des Beaux-Arts du Canada ; New York, Metropolitan Museum of Art, 1988.
- Impressionnisme - Les Origines, 1859-1869, Paris, Grand Palais ; New York, Metropolitan Museum of Art, 1994.
- Manet, Gauguin, Rodin... Chefs d'œuvre de la Ny Carlsberg Glyptotek, Paris, Musée d'Orsay, 1995.
- La Famille Halévy. Entre le théâtre et l'histoire, Paris, Musée d'Orsay, 1996.
- Menzel, Paris, Musée d'Orsay ; Washington, National Gallery ; Berlin, Alte National galerie, 1996-1997.
- De l'Impressionnisme à l' Art nouveau, Paris, Musée d'Orsay, 1997.
- L'Univers poétique de Vilhelm Hammershøi, Copenhague, Musée d'Ordrupgaard ; Paris, Musée d'Orsay, 1997.
- Eugène Jansson, Paris, Musée d'Orsay, 1999.
- Daumier, Ottawa, Musée des Beaux-Arts; Paris, Grand-Palais; Washington, Phillips Collection, 1999-2000.
- Theo van Gogh. Marchand de tableaux, collectionneur, frère de Vincent, Amsterdam, Van Gogh Museum; Paris, Musée d'Orsay, 1999.
- Marcel Proust, l'écriture et les arts, Bibliothèque nationale de France (co-organisateur Musée d'Orsay) , 1999 – 2000.
- Jacek Malczewski, 1854-1929, Paris, Musée d'Orsay, 2000.
- Manet. Les Natures mortes, Paris, Musée d'Orsay, 2000 ; Baltimore, Walters Art Gallery, 2001.
- De Cézanne à Giacometti, une grande donation aux musées de France, Paris, Musée d'Orsay, 2000 ; Aix-en-Provence, Musée Granet, 2000.
- M.K.Ciurlionis (1875-1911), Paris, Musée d'Orsay, 2000 ; Grenoble, musée de Grenoble, 2001.

Fiche n°5

LE MUSEE DU QUAI BRANLY

UN MUSEE DU REGARD SUR L'AUTRE

Situé en bord de Seine, au pied de la tour Eiffel, le musée du quai Branly est dédié aux Arts et Civilisations d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques. Au total plus de 3 500 oeuvres de ce patrimoine universel y sont exposées de façon permanente. Avec une ouverture au public en juin 2006, la particularité de ce musée du XXIème siècle réside aussi bien dans son projet mêlant coopération culturelle et scientifique que dans son architecture imaginée par Jean Nouvel.

LE MUSEE DU QUAI BRANLY, UNE PROPOSITION DIFFERENTE

Profondément moderne, l'institution articule son offre autour de plusieurs pôles :

- Préservation et valorisation des collections avec une campagne de conservation préventive sans précédent dans l'histoire des collections publiques françaises (280 000 objets traités).
- Autour des collections de référence, seront associées des présentations temporaires exploitant la diversité des ressources du musée, ou issues de collaborations internationales.
- Recherche et enseignement, avec la création d'un pôle de recherche interdisciplinaire. A la fois musée et campus universitaire, le musée du quai Branly mettra à disposition du grand public les outils d'information de sa médiathèque. La communauté des chercheurs y bénéficiera également d'un centre d'étude de premier plan.
- Véritable carrefour des cultures du monde, ouvert au plus grand nombre, le musée du quai Branly proposera également une politique de programmation de spectacles vivants dans son auditorium – arts de la scène, théâtre, danse, musique – en résonance avec les différentes oeuvres et expositions temporaires présentées.

Le musée du quai Branly célébrera, à Paris, la place éminente, dans nos sociétés, des arts extra européens, s'attachant à donner la pleine mesure de leur profondeur et de leur subtilité à la croisée d'influences culturelles, religieuses et historiques multiples.

LE CHANTIER DES COLLECTIONS

Parallèlement à la construction du musée, s'est exécuté le chantier des collections. Démarré en octobre 2001, il s'est achevé fin septembre 2004. Ce chantier a permis le récolement, le traitement, la décontamination, le nettoyage, la restauration, l'informatisation, la prise de vue 2D et 3D et la documentation des 300 000 objets qui constitueront le coeur du musée du quai Branly.

Ce chantier des collections constitue une première technique et scientifique nationale, exemple pour de nombreux musées aujourd'hui.

LE BATIMENT

Dessiné par l'architecte Jean Nouvel, le bâtiment principal du musée du quai Branly est une véritable passerelle sur pilotis, proposant 10 000 m² d'espaces d'exposition, dont 6 500 m² permanents et 2000m² temporaires.

Le bâtiment est installé au coeur d'un jardin de 1,8 ha, composé notamment de 180 arbres de plus de 15 mètres et de nombreuses espèces végétales, protégé de la circulation du quai par un mur de verre de 200 mètres de long et de 12 mètres de haut.

Le mur végétal, réalisé par Patrick Blanc, chercheur du CNRS, est l'une des nombreuses curiosités du musée du quai Branly.

Recouvrant le bâtiment administratif, il est composé de 150 espèces venues du monde entier : fleurs, fougères, arbustes et représente le plus grand mur végétal du monde avec ses 15 000 plantes réparties sur 800 m².

Fiche n°5 bis

BIOGRAPHIE DE STEPHANE MARTIN PRESIDENT DU MUSEE DU QUAI BRANLY

Né en 1956, Magistrat à la Cour des comptes.

Diplômé de l'Institut d'études politiques de Paris, M. Stéphane Martin fut nommé Auditeur à la Cour des comptes, en 1982, à sa sortie de l'Ecole nationale d'administration, promu Conseiller référendaire en 1986 et nommé Conseiller maître en sept. 2000.

Maître de conférences à l'Institut d'études politiques, à l'Ecole nationale d'administration et à l'Ecole nationale de la statistique et de l'administration économique (1982-85), Rapporteur auprès de la Cour de discipline budgétaire et financière (1985), puis Président de la commission de vérification des comptes et de contrôle des établissements publics de la République du Sénégal (1986-89), il fut ensuite Délégué général du Centre Georges Pompidou (1989-90).

Directeur adjoint de la musique à Radio France (1990-93), Directeur adjoint du cabinet de M. Jacques Toubon au ministère de la Culture et de la Francophonie (1993), il fut Directeur de la musique et de la danse à ce même ministère (1993-95), puis Directeur de cabinet de M. Philippe Douste-Blazy au ministère de la Culture (1995-97). Il dirigea également le Forum Grimaldi, un complexe culturel et de congrès situé à Monaco (1997-98). Il devient Président de l'Ensemble Intercontemporain, fin 1997.

M. Stéphane Martin a été nommé, en décembre 1998, Président de l'établissement public responsable de la construction du musée du quai Branly.

M. Stéphane Martin a été nommé, en décembre 2004, Président de l'établissement public du musée du quai Branly.

Il est membre de l'ICOM depuis mai 2000.

Fiche n°6

LE CENTRE POMPIDOU

Créé à l'initiative du Président Georges Pompidou, le Centre Pompidou est un établissement culturel interdisciplinaire situé au cœur de Paris.

Le bâtiment, si particulier, conçu par les architectes Renzo Piano et Richard Rogers, se déploie sur 90 000m² et huit planchers, consacrés à montrer et à explorer les différentes formes et pratiques de l'art et de la culture.

Le Centre Pompidou abrite le Musée National d'Art Moderne (MNAM) qui comprend une des collections d'art moderne et contemporain les plus exceptionnelles du monde. A côté de la collection permanente du Musée se tiennent régulièrement des expositions temporaires.

En tant qu'espace culturel pluridisciplinaire, le Centre propose également une programmation variée et passionnante de spectacles vivants (danse, théâtre...), de création musicale, de séances cinéma et de performances.

Au sein du Centre, la bibliothèque publique (Bpi) peut accueillir plus de 2 000 places assises où travailler. C'est un forum continu pour la discussion et l'échange intellectuel.

En octobre 1997, après 20 ans depuis son ouverture, le Centre Pompidou a subi des rénovations principales. Environ 70 000 m² ont été rénovés et 8 000 m² anciennement occupés par les bureaux, ont été libérés pour présenter la collection.

LA COLLECTION DU CENTRE POMPIDOU

Au sein du Musée national d'art moderne (MNAM), le Centre Pompidou a une des collections les plus fines et les plus complètes du monde d'art moderne et contemporain. Il possède près de 60 000 œuvres, représentant plus de 5 000 artistes.

Depuis la réouverture du Centre Pompidou, le 1er janvier 2000, deux niveaux entiers du bâtiment sont consacrés à la présentation des collections - les collections contemporaines (1960 à actuel) sur le Niveau 4 et un choix des collections d'art moderne (1905-1960) sur le Niveau 5.

La collection du Centre Pompidou inclut plus de 5 500 peintures de près de 1 600 artistes, faisant d'elle un des ensembles les plus complets des artistes et des mouvements principaux depuis 1900. La collection inclut également près de 17 000 dessins, une des plus grandes et les plus riches du monde.

Un nombre considérable de photographies – plus de 17 000 œuvres - sont également dans la collection. Près de 5 000 œuvres d'architecture représentent près de 300 architectes. La collection comprend près de 3 000 œuvres de design représentant environ 300 designers et plus de 1 000 films de 350 artistes.

Afin de montrer plus largement sa collection, le Centre Pompidou ouvrira en 2008 une antenne à Metz. Le bâtiment, conçu par les architectes Shigeru Ban (Tokyo), Jean de Gastines (Paris) et Philip Gumuchdjian (Londres), offrira un espace additionnel de 6 000m² pour la présentation de la collection. Le bâtiment, dont la surface totale est de 12 000m², fournira également l'espace pour des projections, des performances, des conférences, une librairie ainsi qu'un restaurant et un café.

Le Centre Pompidou-Metz doit être inauguré en 2008, en même temps que l'ouverture de la nouvelle ligne ferroviaire à grande vitesse TGV de l'est, qui joindra Metz à la Belgique et l'Allemagne.

Fiche n°6 bis

BIOGRAPHIE DE BRUNO RACINE

PRESIDENT DU CENTRE POMPIDOU

M. Bruno Racine est né à Paris en 1951.

Il est, depuis 2002, Président du Centre National d'Art et de Culture Georges Pompidou, l'une des plus grandes institutions culturelles au monde, dont la fréquentation dépasse 5 millions de visiteurs par an, et qui comprend, entre autres, le Musée national d'art moderne, de loin le premier d'Europe pour l'art du XXème siècle.

M. Racine a été formé à Paris à l'Ecole Normale Supérieure, à l'Institut d'Etudes Politiques et à l'Ecole Nationale d'Administration. Il appartient depuis 1979 à la Cour des Comptes, haute juridiction chargée du contrôle des finances de l'Etat.

Au cours de sa carrière, M. Racine a occupé plusieurs positions importantes dans le domaine culturel : il a été directeur général des affaires culturelles de la Ville de Paris (1988-1993), sous l'autorité de M. Jacques Chirac, Maire de Paris, puis directeur de l'Académie de France à Rome, la plus ancienne institution culturelle française à l'étranger (1997-2002), avant d'être nommé à la Présidence du Centre Pompidou.

M. Racine a également exercé des responsabilités importantes dans le domaine de la politique de défense et de sécurité comme conseiller de M. Jacques Chirac, alors Premier Ministre (1986-88), puis de M. Alain Juppé, Ministre des Affaires Etrangères (1993-95) et Premier Ministre (1995-1997). Il a été en charge plus particulièrement de la crise yougoslave, des questions nucléaires et de la réforme des forces armées françaises. M. Racine est, depuis 2001, Président de la Fondation pour la Recherche Stratégique, principal think tank français dans ce domaine.

M. Racine est aussi écrivain. Il a publié à ce jour six romans, dont plusieurs ont reçu des prix littéraires, et deux ouvrages sur l'Italie, ainsi que de nombreux articles sur la politique étrangère ou culturelle.

M. Racine est chevalier de la Légion d'Honneur.

Fiche n°7

LE MUSEE D'ORSAY

Depuis son ouverture en 1986, le musée d'Orsay rencontre un succès qui va en s'amplifiant. Célèbre dans le monde entier, il est consacré à la seconde moitié du XIX^e siècle et présente de magnifiques collections d'œuvres d'art, créées essentiellement entre 1850 et 1914. Pluridisciplinaire, il rassemble tous les domaines artistiques : peinture, sculpture, mobilier, objets d'art, architecture, dessin et photographie. Installé dans une ancienne gare, inaugurée en 1900 avant d'être réaménagée, le musée est magnifiquement situé devant la Seine, face aux Tuileries et au Louvre.

Dès l'entrée, sous la lumière zénithale qui éclaire la nef aménagée en gradins, ce sont les sculptures qui se révèlent : Pradier, Clesinger ou encore Cordier conduisent peu à peu vers le groupe original de *La Danse* de Carpeaux. Sur les terrasses, on peut également admirer Rodin ainsi que Bourdelle, Joseph Bernard et Maillol. Traduction du mouvement ou du repos, création dans le marbre ou le bronze, toutes les formes d'expression se trouvent présentées, jusque dans l'écrin somptueux de la Salle des Fêtes.

Les peintures viennent ensuite, œuvres des plus grands artistes de l'époque à découvrir dans les différents espaces du musée : de part et d'autre de l'allée centrale au rez-de-chaussée, dans les salles à coupole du niveau médian ou dans l'enfilade de la galerie des Hauteurs. Tous les courants artistiques de la période sont représentés, impressionnisme, réalisme, naturalisme, pointillisme, symbolisme... et les peintres illustres, Manet, Degas, Monet, Renoir, Sisley, Pissarro, Cézanne, Van Gogh, Seurat, Gauguin, de même que Millet, Courbet et Puvis de Chavannes, voisinent avec d'autres, non moins fameux en leur temps, tels que Gérôme, Jean-Paul Laurens ou Bastien-Lepage.

Les chefs d'œuvre se côtoient et l'on peut citer *L'Atelier* de Courbet, monumental, *L'Angélu* de Millet, icône du XIX^e siècle, *Jeunes filles au bord de la mer* de Puvis de Chavannes, qui inspira les artistes de Gauguin à Picasso, *Olympia* de Manet ou encore *Le Déjeuner sur l'herbe*, œuvres qui firent scandale par la modernité du nu, *La Pie* de Monet, traduction inédite de l'ombre et de la lumière, *Pommes et oranges* de Cézanne, dont la construction surprend, le *Cirque* de Seurat, qui déploie les possibilités d'une nouvelle technique picturale, *L'Étoile* de Degas, pastel qui séduit par sa composition inédite.

Le musée d'Orsay propose aussi de nombreuses pièces dans le domaine des arts décoratifs, où l'Art nouveau est illustré par les créations de Gallé et de Guimard. L'architecture dispose d'un espace qui lui est réservé, où sont présentées des maquettes comme celle de l'Opéra ou des accrochages temporaires de dessins et de plans de grands bâtisseurs, de Garnier à Eiffel.

Les dessins, de même que les photographies, sont des œuvres très fragiles que l'on ne peut exposer en permanence sans risquer de les altérer, mais qu'il est important de montrer dans le parcours des visiteurs. L'ouverture d'une galerie de photographie en 2002 et d'une galerie d'art graphique en 2005 permet de présenter les œuvres conservées au musée et de mettre en valeur les collections, au moyen d'accrochages thématiques réguliers.

Fiche n°7 bis
**BIOGRAPHIE DE SERGE LEMOINE
PRÉSIDENT DU MUSÉE D'ORSAY**

Serge Lemoine est Président du musée d'Orsay depuis 2001.

Serge Lemoine a été enseignant à l'Université de Dijon à partir de 1969. Il a été notamment président du Comité technique d'achats du Fonds régional d'Art contemporain de Bourgogne (1984-1989), professeur à l'École du Louvre (1981-1987), conservateur en chef du musée de Grenoble de 1986 à 2001, et, depuis 1989 professeur à l'université de Paris IV – Sorbonne.

Il est Président de l'établissement public du Musée d'Orsay depuis 2004. Il a été entre autres commissaire général des expositions *Kurt Schwitters*, 1994-1995 (Paris, Centre Georges Pompidou) ; *Signac et la libération de la couleur*, 1996 (musée de Grenoble) ; *Vers l'art moderne : de Puvis de Chavannes à Matisse et Picasso*, 2002 (Venise, Palazzo Grassi).

Au musée d'Orsay, il a été le commissaire général de nombreuses expositions internationales, notamment : *Piet Mondrian*, 2002 ; *Aux origines de l'abstraction*, 2003 ; *New York et l'art moderne. Alfred Stieglitz et son cercle*, 2004-2005 ; *Le Néo-impersonnisme – de Seurat à Paul Klee*, 2005 ; *Vienne 1900 Klimt, Schiele, Kokoschka, Moser*, 2005-2006 (Galeries nationales du Grand Palais, 2005-2006).

Il est à l'initiative du programme « Correspondances Musée d'Orsay / Art contemporain », dont il est le commissaire général depuis 2004.

Il a dirigé de nombreux ouvrages collectifs dont *La Peinture au musée d'Orsay* (La Martinière/Musée d'Orsay, 2004) et *L'art moderne et contemporain* (Larousse, 2006).

Fiche n°8

MUSEE GUIMET

Le musée Guimet est né du grand projet d'un industriel lyonnais, Émile Guimet (1836-1918), de créer un musée des religions de l'Égypte, de l'antiquité classique et des pays d'Asie. Des voyages en Égypte, en Grèce, puis un tour du monde en 1876, avec des étapes au Japon, en Chine et en Inde lui permirent de réunir d'importantes collections qu'il présenta à Lyon à partir de 1879. Il devait par la suite transférer ses collections dans un musée qu'il fit construire à Paris et qui fut inauguré en 1889. Du vivant même d'Émile Guimet cette institution se consacra de plus en plus à l'Asie, tout en conservant une section sur les religions de l'ancienne Égypte, à la suite des expéditions dans diverses régions de l'Extrême-Orient.

Les voyages de Louis Delaporte au Siam et au Cambodge avaient déjà permis de réunir une collection d'art khmer formant le noyau du musée Indochinois du Trocadéro, fondé dès 1882. À la fin du XIX^e siècle, le musée du Louvre, de son côté, consacre une section aux arts d'Asie, principalement de Chine et du Japon, dans son département des objets d'arts, qui deviendra par la suite le département des arts asiatiques. Émile Guimet lui-même restreint de plus en plus la place accordée aux religions de l'antiquité pour présenter les objets rapportés de Corée par Charles Varat. Des séries d'iconographies religieuses sont retirées pour faire place en 1912 aux collections d'art tibétain que Jacques Bacot a réunies au cours de ses missions.

En 1927, le musée Guimet est rattaché à la Direction des musées de France et accueille d'importantes collections rapportées par les grandes expéditions en Asie centrale et en Chine, comme celles de Paul Pelliot ou d'Édouard Chavannes. Il reçoit aussi à partir de 1927 les oeuvres originales du musée Indochinois du Trocadéro. Tout au long des années 20 et des années 30 arrivent également des riches dépôts de la Délégation Archéologique Française en Afghanistan. Le directeur du musée de l'époque, Joseph Hackin, qui dirige aussi les fouilles d'Afghanistan, réalise de grands travaux dont la couverture de la cour centrale pour y présenter à partir de 1938 une partie des collections khmères. Le musée Guimet devient alors célèbre pour la richesse de ses collections dans le domaine du monde indianisé.

À partir de 1945 dans le cadre d'une vaste réorganisation des collections nationales, le musée Guimet envoie au Louvre ses pièces égyptiennes et reçoit en retour l'ensemble des oeuvres du département des arts asiatiques du Louvre. Dès lors l'institution de la place d'Iéna devient l'un des tout premiers musées d'arts de l'Asie dans le monde, sous la direction jusqu'en 1953 de René Grousset qui a succédé à Joseph Hackin. Philippe Stern, grand spécialiste de l'art du Cambodge ancien, qui dirige le musée de 1954 à 1965, s'attache beaucoup aux activités savantes du musée, à la bibliothèque et surtout aux archives photos. Jeannine Auboyer qui lui succède en 1965, veille tout particulièrement à l'enrichissement des collections dans le domaine de l'Inde classique. Elle entreprend à la fin des années 60 d'importants travaux pour doter le bâtiment d'espaces de bureaux et de réserves. Une nouvelle muséologie est mise en place au cours des années 70. En 1986, Jean-François Jarrige, un spécialiste de l'archéologie ancienne du sous-continent indo-pakistanaï, succède au sinologue, Vadime Elisseff, qui, après avoir assuré pendant de longues années, la direction du musée Cernuschi, a été nommé à la tête du musée Guimet en 1982. En 1991, avec l'aide de Bernard Frank, professeur de civilisation japonaise au Collège de France, le musée Guimet ouvre, dans un bâtiment annexe, au 19, avenue d'Iéna, le Panthéon bouddhique, présentant une partie des collections rapportées du Japon par Émile Guimet. Cet événement s'inscrit dans toute une politique destinée à assurer l'essor d'une institution à la fois savante mais aussi tournée vers un public de plus en plus nombreux à s'intéresser aux civilisations asiatiques. De généreux donateurs s'associent à la politique d'enrichissement du musée qui bénéficie aussi des fonds d'acquisition des musées de France.

Le vaste programme de rénovation générale du musée Guimet, décidé en 1993 et terminé en 2001 a permis à l'institution fondée par Émile Guimet de s'affirmer de plus en plus comme un grand centre de la connaissance des civilisations asiatiques au coeur de l'Europe tenant compte des progrès de la muséologie et des besoins nouveaux pour la présentation et la conservation des oeuvres. Les architectes, Henri et Bruno Gaudin, et l'équipe de conservation ont donné la priorité à la lumière du jour et la création de perspectives ouvertes dans les 5500m² de galeries permanentes. Ces grands espaces permettent aux visiteurs de mieux comprendre les relations et les différences entre les diverses traditions artistiques de l'Asie, et d'assurer une visite agréable dans des espaces calmes et ouverts.

Fiche n°8 bis

BIOGRAPHIE DE JEAN-FRANCOIS JARRIGE

PRESIDENT DU MUSEE GUIMET

Jean-François Jarrige est né le 5 août 1940 à Lourdes.

Études

1960 : Admis par concours dans la section supérieure de l'École du Louvre
1964 : Licence-ès-lettres. Institut d'Art et d'Archéologie. Sorbonne
1966 : Certificat d'études indiennes (sanskrit). Université de Paris I.
1967 : Diplôme supérieur de l'École du Louvre. Mention Très Bien
1971 : Doctorat d'archéologie orientale. Université de Paris I.

Carrière

1964 : Stagiaire à la Mission archéologique de l'Indus. Fouilles de Nindowari au Balochistan, Pakistan.
1965 : Stagiaire de recherche au Centre National de la Recherche scientifique
1967 : Attaché de recherche au C.N.R.S.
1968 : Lecteur de français à l'Université de Lucknow. Inde (dans le cadre de la coopération)
1969 : Assistant de J.-M. Casal sur la fouille de Pirak au Balochistan. Pakistan
1972 : Chargé de recherche au C.N.R.S.
1973 : Directeur de la fouille de Pirak au Pakistan
1975 : Directeur de la Mission archéologique française au Pakistan, en remplacement de J.-M. Casal, et directeur de l'unité de recherche N°16 au C.N.R.S.
1983 : Maître de recherche au C.N.R.S.
1985 : Directeur de recherche (2e classe) au C.N.R.S.
1986 : Conservateur en chef du Musée National des Arts Asiatiques-Guimet
1988 : Inspecteur général des Musées de France, chargé du Musée national des Arts Asiatiques- Guimet
1996 : Directeur de l'Unité Mixte de Recherche 9993 CNRS/Ministère de la Culture : Centre de recherche archéologique Indus-Balochistan et Asie centrale et orientale
1990 : Conservateur général du patrimoine, Directeur du Musée national des Arts Asiatiques- Guimet
2004 : Président de l'Établissement public du musée des arts asiatiques Guimet

Enseignement

Professeur titulaire à l'École du Louvre depuis 1987 (cours et séminaires sur la civilisation de l'Indus et ses antécédents)
Membre du jury de sept thèses de doctorat dont une présidence
Membre du jury du concours national des conservateurs (1988, 1989, 1990)

Organisation d'expositions et de colloques internationaux:

Commissaire général de l'exposition "Les cités oubliées de l'Indus" au Musée Guimet (automne 1988) et de toutes les expositions annuelles (en moyenne deux par ans) du Musée Guimet depuis 1987. Commissaire de l'exposition au Grand Palais "Nara, trésors bouddhiques du Japon ancien. Le temple du Kōfuku-ji" (automne 1996). Commissaire de l'exposition au Grand Palais "Angkor et dix siècles d'art khmer" (hiver 1997). Commissaire de l'exposition "Trésors du Musée National du Palais, Taipei : Mémoire d'Empire" au Grand Palais (automne 1998). "Afghanistan, une histoire millénaire" Barcelone-Paris-Houston (2001-2002). Commissaire de « Afghanistan, les trésors retrouvés – Collections du musée national de Kaboul » (2006-2007).
Président de la conférence internationale de l'archéologie de l'Asie du Sud. Paris, Musée Guimet. Juillet 1989.
Coprésident de la conférence internationale de l'archéologie de l'Asie du Sud. Collège de France. Paris (juillet 2001).

Fiche n°9

MUSEE NATIONAL PICASSO

Le musée national Picasso a été créé pour rassembler l'ensemble des œuvres de la dation consentie en 1979 par les héritiers de Picasso. Est venue s'y ajouter en 1990, une seconde dation des héritiers de Jacqueline Picasso.

Les collections du musée comptent désormais 250 peintures, 160 sculptures, 29 tableaux-reliefs, 107 céramiques, 16 papiers collés, 1521 dessins, 57 carnets de dessins, 1853 estampes, 35 livres illustrés.

Cet exceptionnel ensemble couvre tous les aspects des recherches de Picasso depuis ses premières peintures de jeunesse, les périodes bleue, rose, proto-cubiste, cubiste, néo-classique, surréaliste et l'après-guerre jusqu'à sa mort.

Les archives personnelles de Picasso ont fait également l'objet d'une donation à l'Etat par les héritiers de l'artiste. Elles comptent 16 000 photographies et 100 000 documents manuscrits et imprimés et constituent un fonds d'étude d'une valeur inestimable.

Les œuvres de maîtres anciens et modernes issues de la collection personnelle de Picasso, données à l'Etat en 1978, sont également présentées dans le musée. On y trouve des toiles de Jean-Baptiste Chardin, Jean-Baptiste Corot, Gustave Courbet, Edgar Degas, Georges Seurat, Paul Cézanne, Auguste Renoir, Douanier Rousseau, Henri Matisse, Georges Braque, Joan Miro, Amedeo Modigliani, Giorgio de Chirico, Salvador Dali, Balthus, ainsi qu'un ensemble d'œuvres d'art africain, océanien et ibérique. Enfin, plus d'un millier d'œuvres acquises depuis l'ouverture du musée, sont venues enrichir encore la collection.

Le Musée national Picasso a été installé dans le plus important hôtel particulier du XVIIème siècle situé dans le quartier du Marais, à Paris.

L'hôtel Salé, rénové et réaménagé a été inauguré en octobre 1985. Il offre au public une surface de 5 000 m² en espace d'exposition temporaires, salles de collections permanentes, cour d'honneur et jardin. Il accueille 500 000 à 650 000 visiteurs par an.

L'intense activité scientifique et culturelle développée in situ et à l'étranger à travers expositions internationales et publications multilingues, a placé le Musée national Picasso au coeur de la recherche et de la diffusion de l'art moderne dans le monde.

Fiche n°9 bis

BIOGRAPHIE DE ANNE BALDASSARI

DIRECTRICE DU MUSEE PICASSO

Au terme d'une double formation universitaire en histoire de l'art, esthétique et sciences humaines, titulaire d'un Doctorat, Université Paris VIII. (1982), Anne Baldassari a rejoint le Ministère de la Culture en 1983.

Chargée de mission au Fonds d'intervention culturelle (F.I.C), puis à la Délégation aux arts plastiques (F.I.A.C.R.E), entre 1983-1985, elle est nommée Conservateur au Musée national d'Art moderne, Centre Georges Pompidou où elle est notamment commissaire des expositions *Art et Pub* (Paris, 1989, Tokyo et Kobé, 1990) et de *Dessins de Henri Matisse* (1990).

En 1992, Anne Baldassari est nommée au musée national Picasso comme Conservateur du centre de documentation, archives, photographie, bibliothèque.

En octobre 2005, elle est nommée à la Direction du musée national Picasso.

Elle publie dans ce cadre de très nombreux catalogues scientifiques et organise les expositions suivantes : *Corps crucifiés* (1992) ; *Les Cinémas de Picasso* (1992) ; *Picasso photographe 1901-191*, (1994) ; « *A plus grande vitesse que les images* », *Picasso et la photographie* (1995) ; *Picasso, sources photographiques 1900-1928*, (1997) ; *Picasso et le portrait* (Museum of Modern Art, New York, Galeries nationales du Grand Palais, Paris Une synthèse de ces trois expositions fait l'objet, sous le titre *Le Miroir noir, Picasso et la photographie*, d'un cycle international d'expositions entre 1997 et 2000 aux Etats-Unis, Museum of Fine Arts, Houston, 1998 ; en Allemagne : Foto Museum, Munich ; en Italie : Palazzo Vecchio, Florence ; au Japon : Seibu Museum, Tokyo, Suntory Museum, Osaka, 1999 ; en Angleterre, Barbican Art Center, Londres, 2000 ; *Brassai / Picasso, Conversations avec la lumière*, (2000) ; *Picasso Working of Paper*, Irish Museum of Modern Art, Dublin (2000) ; (2002), *Matisse-Picasso* (Londres, New York, Paris Galeries nationales du Grand Palais) ; *Picasso, papiers journaux* (2003) ; *Picasso/ Dora Maar, Regards croisés*, Klovicevi Galerie, Zagreb, (2004) ; *Bacon/Picasso, La vie des images* (2005) ; *Picasso Surréaliste* (2005), Fondation Beyeler, Bâle ; *Picasso/ Dora Maar, « il faisait tellement noir... »* (2006) à Paris et à National Gallery of Victoria à Melbourne, Australie ; « Picasso/Berggruen, une collection particulière » (2006) ; « Picasso/XRAYS » (2006) ; « Picasso, dessins » au Musée Berggruen à Berlin (2006).

Fiche n°10

MUSEE ET DOMAINE DE VERSAILLES

Le domaine de Versailles, aujourd'hui 800 hectares, est le reliquat du domaine royal français d'avant la Révolution de 1789, siège de la monarchie absolue, et siège du Gouvernement de la France, pendant un siècle, de 1682 à la Révolution.

Dans ces 800 hectares, on trouve le grand palais construit par Louis XIV, 11 hectares de toit, 70.000 m², 600 mètres de façade sur le jardin, résidence des rois de la dynastie des Bourbons, les jardins historiques de Versailles, autour du château, 70 hectares, avec les principaux bassins (55) et jeux d'eau (600), ainsi qu'un grand musée de sculptures en plein air, statues en marbre commandées par Louis XIV aux artistes de son époque. Autour, ce que l'on appelle le Grand parc, partie forestière annonçant les domaines de chasse.

Ce qui a le plus frappé les imaginations des visiteurs, dès le début de la création de Versailles, c'est l'ampleur du dessin et de la planification de l'ensemble, qui en a fait la résidence royale la plus imitée en Europe, la plus copiée, la plus admirée. Ce dessein, voulu par Louis XIV, a été l'œuvre d'un génie de l'art de l'aménagement du territoire, André Le Nôtre, jardinier à son origine, mais qui a dépassé, et de beaucoup, le simple embellissement d'une résidence à travers ses alentours.

La géniale intuition de ce qu'on appelle le « Trident » (les 3 avenues qui convergent vers le château, en une monumentale approche, et qui permettent de loger les écuries, véritables palais pour les chevaux), l'extraordinaire développement donné à la Grande perspective de l'autre côté avec le grand canal (de 23 hectares et 6 kms de tour) qui prolonge jusqu'à l'infini de l'horizon la vue, est une réussite absolue et qui, quoique imitée, ne fut jamais égalée.

A côté de Le Nôtre, deux autres artistes doivent être cités dans la création de Versailles : Le Vau, architecte qui fut le créateur du corps central vers les jardins et Le Brun, peintre et décorateur qui imagina la première décoration interne de Versailles, la plus frappante, celle des Grands Appartements et de la Galerie des Glaces, centre du château (plafonds peints à l'italienne, murs revêtus de marbre et parquets de chêne à dessin de compartiments).

Au XVIII^e siècle, l'architecture et les jardins changèrent peu ; seul le décor intérieur connut des modifications (décor de boiseries blanc et or).

A la Révolution, le palais fut vidé de son mobilier, vendu aux enchères. Ce que l'on voit maintenant dans les intérieurs est une reconstitution des collections, voulue par un autre roi, Louis Philippe (1830 – 1848), avec l'idée de créer un musée de l'Histoire de France, jusqu'à Napoléon.

Versailles attire chaque année des millions de visiteurs, dont 75 % d'étrangers, qui viennent admirer le plus beau palais royal français encore existant.

Fiche n°10 bis

BIOGRAPHIE DE CHRISTINE ALBANEL

PRESIDENTE DU MUSEE ET DU DOMAINE DE VERSAILLES

Agrégée de lettres, Christine Albanel débute comme chargée de mission au secrétariat général de la présidence de la République de 1979 à 1981.

Elle enseigne ensuite la littérature pendant un an au lycée de Luzarches, dans le Val d'Oise, puis occupe de 1982 à 1986 les fonctions de chargée de mission auprès du directeur général de l'information et de la communication de la Ville de Paris.

Elle rejoint le cabinet du Premier Ministre Jacques Chirac de 1986 à 1988 où elle pilote notamment les dossiers concernant les affaires culturelles de la Ville de Paris, les droits de l'homme, les relations avec les cultes. Elle rédige également des discours officiels.

Elle travaille ensuite pendant sept ans à la Mairie de Paris comme directeur adjoint du cabinet du maire et comme directeur général de la Commune.

De 1995 à 2000, elle retourne à l'Élysée comme conseiller pour l'éducation et la culture auprès de la présidence.

En 2000, elle est nommée conseiller d'Etat.

Par décret du Président de la République en date du 7 juillet 2003 elle a été nommée présidente de l'établissement public du musée et du domaine national de Versailles à compter du 9 juillet 2003. Son mandat a été renouvelé en 2006.

Elle a publié des pièces de théâtre chez Lattès et Acte Sud, jouées à l'Essaïon, à la Comédie de Paris et au Petit Odéon (*Bario Chino*). En 2001, elle a publié un roman, *Une mère insensée*, chez Flammarion.

Fiche n°11

MUSEE ET DOMAINE NATIONAUX DU CHATEAU DE FONTAINEBLEAU

UN MANIFESTE DE L'ART DE LA RENAISSANCE

L'existence d'un château royal consacré à la chasse est attestée depuis 1137. Du château d'origine, seul le Donjon subsiste dans la Cour Ovale (Porte Dorée). C'est François 1^{er}, dans la seconde partie de son règne, qui, délaissant les bords de la Loire, consacre Fontainebleau comme résidence royale favorite. Il rebâtit le château sur les fondations médiévales, ouvre sur la forêt la Porte Dorée et agrandit les lieux à l'ouest en construisant une vaste cour carrée reliée au donjon par une galerie. Dans le souci d'égaliser la Renaissance italienne, François 1^{er} confie le décor de cette nouvelle demeure au Florentin Rosso et au Bolognais Primatice. Le château présente encore aujourd'hui les témoignages exceptionnels de cette première école de Fontainebleau : la galerie François 1^{er}, la salle de bal, cette dernière achevée sous le règne de son successeur Henri II, ainsi qu'un prestigieux ensemble de bronzes réalisés d'après les antiques du Vatican et fondus à Fontainebleau même par Primatice, auteur également de ce chef-d'œuvre d'élégance qu'est l'aile de la Belle Cheminée sur la cour de la Fontaine.

Sous le règne d'Henri IV, le château de Fontainebleau connaît un regain de faveur. La Cour Ovale est prolongée et unifiée tandis qu'en face s'édifie une vaste cour des Offices appelée aujourd'hui quartier Henri IV. Les peintres dits de la seconde école de Fontainebleau travaillent à l'élaboration des décors de la chapelle de la Trinité comme des Grands Appartements (salon Louis XIII, cabinet de la reine, salle de la belle Cheminée...), tandis que le roi apporte beaucoup de soin à agrandir et embellir les jardins, créant galeries et volières autour du jardin de Diane et creusant le grand canal.

Le règne de Louis XIV ne laisse que peu de traces si on excepte la conception générale, par Le Nôtre, du grand parterre régularisant le tracé des jardins au sud. Les besoins croissants d'hébergement de la cour justifient au règne suivant l'intervention de Jacques-Ange Gabriel qui développe, dans l'aile sud de la cour du Cheval blanc et à l'articulation du corps central, dans le Gros Pavillon, une architecture d'inspiration versaillaise. Au nord, un ensemble de bâtiments ferme la cour dite des Princes. Fontainebleau conserve également de précieux décors de la fin de l'Ancien Régime, tout particulièrement la remarquable salle du Conseil peinte par Boucher, Pierre et Van Loo, ou les très précieux boudoirs de la reine Marie-Antoinette.

UN PATRIMOINE ASSUME ET AIME

Désaffecté puis démeublé à la Révolution, Fontainebleau doit à Napoléon 1^{er} d'être restauré et remeublé dès 1804 pour devenir résidence impériale avec les Tuileries et Saint-Cloud. L'importance de ses commandes a donné largement leur aspect actuel aux Grands Appartements. En abattant l'aile de Ferrare, à l'ouest de la cour du Cheval blanc, il crée une percée vers la ville, prémices d'une ouverture du château comme patrimoine commun. Outre les interventions d'usage, la Restauration achève le nouveau décor de la galerie de Diane devenue bibliothèque sous le Second Empire.

Louis-Philippe puis Napoléon III achèvent les aménagements intérieurs actuels destinés à adapter le château au fonctionnement moderne de la cour. Le Second Empire laisse en particulier une trace importante avec la construction, dans la partie ouest de l'aile Louis XV, d'un théâtre de cour et l'aménagement, au rez-de-chaussée, sur le jardin anglais, d'appartements privés, dont le célèbre musée chinois de l'Impératrice.

UN GRAND DOMAINE RESTITUE

Résidence épisodique de quelques présidents de la Troisième République, le château devient musée national en 1927 et bénéficie largement des lois programmes lancées par A. Malraux.

En 1949, l'Otan s'installe dans le quartier Henri IV et dans la cour des Princes. Son départ, en 1966, laisse le champ à un avenir plus culturel. La restauration des lieux prévoit pour 2009 l'installation d'un Centre international de musique de chambre. Le rattachement, en 2006, des anciennes Grandes Ecuries (les Héronnières) au domaine national annonce également pour le château de nouvelles perspectives pour l'accueil de tous ses publics.

Fiche n°11 bis

BIOGRAPHIE DE BERNARD NOTARI

DIRECTEUR DU DOMAINE NATIONAL ET DU MUSÉE DE FONTAINEBLEAU

Bernard Notari (Ecole nationale d'administration, promotion 1982), après plusieurs fonctions, de 1982 à 1993, au sein de la direction des affaires culturelles de la Ville de Paris (chef du bureau des musées, premier secrétaire général de Paris-musées, chef du service des relations culturelles) où il a contribué au lancement d'institutions et de projets (Paris-musées, Maison européenne de la photographie) et avec une mobilité exercée au ministère de la culture de 1986 à 1989 en qualité de chef de la division des immeubles protégés à la direction du patrimoine, a rejoint de manière permanente le ministère de la culture et de la communication à partir de 1993.

Conseiller technique de Jacques Toubon pour le patrimoine et les musées de 1993 à 1994, il a notamment participé à l'élaboration du projet de la Fondation du patrimoine, à la transformation de la commission nationale des monuments historiques et des sites au centre des monuments nationaux, à l'entrée en vigueur du statut du musée du Louvre en établissement public.

Administrateur de grands domaines (domaine national de Saint Cloud puis domaines nationaux des Tuileries et du Palais Royal) de 1995 à 2002, il a dirigé la mission des métiers d'art de 2002 à 2003, puis a été conseiller auprès du président de l'établissement public du musée et du domaine de Versailles, chargé du développement, avant de rejoindre en 2004, en qualité de conseiller chargé du patrimoine, des musées et des jardins, le cabinet de Renaud Donnedieu de Vabres. Il a notamment accompagné la décision d'implantation du Louvre-Lens, la réforme de l'archéologie, les réformes des monuments historiques (proposition de transfert de monuments entre l'Etat et les collectivités territoriales, statuts des architectes en chef des monuments historiques, composition de la commission supérieure des monuments historiques), les grandes acquisitions de l'État pour les musées, il a piloté l'opération décidée par le Ministre en faveur de l'accueil des jeunes dans les musées et monuments, « Les Portes du Temps ».

Bernard Notari a été nommé directeur du domaine national et du musée de Fontainebleau en 2006.

Sur la base du remarquable travail de conservation et d'étude scientifique des collections et du patrimoine monumental et paysager du château et du domaine nationaux accompli sous la direction de M. Amaury Lefébure, conservateur général du patrimoine, au cours douze années écoulées, Bernard Notari s'attache au développement culturel et économique du site pour une fréquentation accrue par les publics, touristes ou résidents, en s'appuyant sur un partenariat renforcé avec les collectivités territoriales, le monde associatif et celui des entreprises, tout en permettant aux personnels scientifiques de poursuivre l'étude, la conservation et la mise en valeur du patrimoine, intimement lié à l'histoire de France, du musée et du domaine national de Fontainebleau.

TROISIEME PARTIE

LES EMIRATS ARABES UNIS

Fiche n°12

PRESENTATION DES EMIRATS ARABES UNIS

Peuplées de plus de quatre millions d'habitants, les Emirats arabes unis, constitués en fédération en 1971, forment un Etat prospère. Détenant les cinquièmes réserves mondiales de pétrole et les quatrièmes réserves de gaz naturel, le pays affiche un PIB par habitant d'environ 33.000 \$, soit un des plus élevés au monde.

Au lendemain du décès de l'émir d'Abou Dabi, Cheikh Zayed bin Sultan Al Nahyan le 2 novembre 2004, qui avait assuré la présidence de la Fédération depuis sa création, son fils Cheikh Khalifa bin Zayed Al Nahyan, lui a succédé à la tête de l'émirat d'Abou Dabi comme de la Fédération. Cheikh Mohammed Bin Zayed, demi-frère de Cheikh Khalifa, est prince héritier et président du Conseil exécutif (Premier ministre) de l'émirat d'Abou Dabi. Il est également commandant en chef adjoint des forces armées émiriennes.

Cheikh Mohammed bin Rached Al Maktoum a pris la tête de l'émirat de Dubaï après la disparition de son frère Cheikh Maktoum le 4 janvier 2006. Il est considéré comme l'artisan de l'essor économique exceptionnel de Dubaï. Il est devenu vice-président et Premier ministre de la fédération à la même époque et a formé le 9 février 2006 un nouveau gouvernement.

La Fédération a entrepris de mettre en place une représentation nationale élue. La moitié des 40 membres du Conseil national fédéral, instance consultative, sont désormais élus par un collège de grands électeurs. La répartition des 6.689 grands électeurs et des sièges obéit à une pondération entre émirats (entre 4 et 8 sièges selon les émirats).

Les premières élections ont eu lieu en décembre 2006 et ont permis un rajeunissement sensible du Conseil national fédéral. Neuf femmes sont désormais membres de ce dernier. Le CNF a ouvert sa session le 12 février dernier.

La situation économique et financière des Emirats est florissante. Le PIB a dépassé 160 milliards de dollars en 2006 avec une croissance de l'ordre de 9% l'an dernier. L'émirat d'Abou Dabi représente plus de la moitié du PIB fédéral et celui de Dubai presque un tiers. L'économie des Emirats arabes unis est en cours de diversification. Les services représentent environ 40% du PIB tandis que la part des hydrocarbures dans la richesse nationale diminue. Les Emirats arabes unis ont produit près de 2,9 millions de barils de pétrole brut par jour en 2006, essentiellement dans l'émirat d'Abou Dabi. Les Emirats arabes unis représentent 8% de la production de l'OPEP.

Les échanges commerciaux sont en forte expansion. L'excédent commercial est proche de 49 milliards de dollars en 2006. Le budget fédéral est largement excédentaire.

Les Emirats arabes unis appartiennent au Conseil de coopération des Etats arabes du Golfe (CCEAG) qui envisage la mise en place d'une monnaie unique. Les Emirats arabes unis sont membres de l'OMC depuis 1996. Dubai revendique la place de première plate-forme aéroportuaire régionale. Un nouvel aéroport géant est en construction au sud de la ville. La compagnie aérienne Emirates, fondée en 1985, est devenue un acteur aéronautique à l'échelle mondiale et est le premier client de lancement de l'A380. Dubai se distingue par le caractère très ambitieux de ses projets.

Les entreprises et les fonds d'investissements émiriens mènent d'ambitieuses politiques de diversification, d'internationalisation et de prises de participation sur des marchés extérieurs.

Fiche n°13

RELATIONS BILATERALES ENTRE LA FRANCE ET LES EMIRATS ARABES UNIS

Les relations politiques entre la France et les Emirats arabes unis sont anciennes et privilégiées. Ces liens sont marqués par une forte convergence de vues sur les dossiers régionaux ainsi que par les liens personnels tissés entre le Président de la République et feu Cheikh Zayed.

Le Président de la République s'est rendu à Abou Dabi, le 5 novembre 2004, pour présenter ses condoléances à la suite du décès de Cheikh Zayed.

A la suite du décès de l'émir de Dubaï, Cheikh Maktoum bin Rached Al Maktoum, en février 2006, le ministre français des affaires étrangères a effectué une visite de condoléances dans l'émirat et s'est entretenu avec le nouvel émir, Cheikh Mohammed bin Rached Al Maktoum.

Le président de la Fédération des Emirats Arabes Unis, Cheikh Khalifa bin Zayed Al Nahyan, s'est rendu en visite en France en juillet 2006. Le ministre des affaires étrangères a effectué une visite officielle à Abou Dabi les 9 et 10 septembre 2006.

Les Emirats arabes unis sont pour les entreprises françaises un marché important et dynamique et constituent une plate-forme de réexportation à l'échelle régionale. Ils sont devenus le premier débouché commercial de la France au Moyen-Orient et absorbent un tiers de nos exportations dans cette région. Ils représentent notre sixième excédent commercial bilatéral avec un excédent de près de deux milliards d'euros en 2005. Les exportations françaises y ont fortement progressé en l'an dernier.

L'aéronautique constitue un secteur clé pour nos exportations.

Certaines entreprises françaises, à l'exemple de Total, sont implantées depuis longtemps aux Emirats. Le groupe Total participe au projet de gazoduc Dolphin, entre le Qatar et les Emirats arabes unis, qui doit entrer en service cette année.

Les Emirats arabes unis concentrent un quart du stock d'investissements français au Moyen-Orient. Ces investissements tendent par ailleurs à se diversifier au-delà du seul secteur des hydrocarbures.

Les Emirats arabes unis sont désireux de renforcer leur coopération culturelle, universitaire, scientifique et technique avec la France. Un département de français a été créé à la rentrée 2004 au sein de la faculté des lettres et des sciences humaines de l'université d'Al Ain.

Le réseau d'enseignement français aux Emirats arabes unis est composé de quatre établissements scolaires au sein desquels 3.600 élèves sont scolarisés. Deux alliances françaises sont implantées à Abou Dabi et à Dubaï.

D'importants projets concernent la coopération universitaire et la promotion des études supérieures en France. Plusieurs établissements d'enseignement supérieur se sont implantés aux Emirats arabes unis en 2006 avec l'appui des autorités émiriennes. L'université Paris IV-Sorbonne a notamment ouvert une antenne à Abou Dabi à la rentrée 2006. Les écoles de commerce INSEAD et HEC se sont, de même, implantées à Abou Dabi au travers de partenariats.

ANNEXE

ALLOCUTION DE RENAUD DONNEDIEU DE VABRES, MINISTRE DE LA CULTURE ET DE LA COMMUNICATION

Réunion avec les directeurs et conservateurs des musées de France
(16 janvier 2007)

Mesdames et Messieurs les Présidents, Directeurs et Conservateurs,

Je vous ai réuni dans un format plus large que la réunion habituelle des présidents des établissements publics afin de vous parler de la politique de l'Etat au sujet de l'action internationale des musées de France, de ses principes intangibles et de l'opérateur international que le Premier Ministre m'a demandé de créer.

Je souhaite également dissiper les inquiétudes qui se sont fait jour chez certains d'entre vous au sujet du projet d'Abou Dabi, inquiétudes qui proviennent largement, à mon sens, d'un manque d'information.

J'ouvrirai tout à l'heure un tour de table pour un débat que je souhaite le plus libre et le plus complet possible, comme je l'ai fait, il y a quelques semaines, avec les chefs de département du Louvre, pour répondre à vos questions et recueillir vos avis sur l'élaboration d'une doctrine ou d'un cadre pour l'action extérieure de nos musées.

Nous devons partir d'un constat simple : la plupart d'entre vous êtes engagés dans des activités internationales. C'est une excellente chose. Ce n'est pas nouveau. Cela fait des décennies que nos musées organisent des expositions à l'étranger, participent à des chantiers de fouilles ou conseillent des pays étrangers dans la création ou la modernisation de leurs musées. Je souhaite d'ailleurs que tout à l'heure, ceux qui le souhaitent, nous fassent part de leur expérience dans ce domaine essentiel du rayonnement international de notre culture.

Le phénomène nouveau, c'est la mondialisation et la transformation spectaculaire de nos musées au cours des 10 ou 20 dernières années. Je crois, en effet, que jamais nos musées n'ont occupé une telle place dans la vie de la cité. Jamais ils n'ont tissé autant de relations avec la société civile, que ce soit par le nombre extraordinaire de visiteurs qu'ils accueillent, que ce soit par leur animation culturelle, qui s'étend désormais au-delà même de la mission de présentation et de conservation des oeuvres qui reste leur mission essentielle, ou que ce soit par l'accueil dans leurs murs de toutes sortes d'intervenants. Vous êtes parmi les premiers observateurs, dans la communauté culturelle, du phénomène de la mondialisation qui se traduit notamment par le développement du tourisme culturel, les demandes d'accueil de tournage, l'essor des expositions internationales et les propositions de coopération qui nous sont adressées dans toutes les régions du monde.

La France peut, à juste titre, être fière d'avoir été l'un des Etats les plus actifs pour définir une stratégie culturelle face à la mondialisation, c'est-à-dire pour en saisir les chances, celles du dialogue des cultures, et pour en prévenir les risques, ceux de la marchandisation. C'est ainsi que, sur instruction et avec le soutien du Président de la République, j'ai mis toute mon énergie à obtenir l'adoption et, maintenant, l'entrée en vigueur de la Convention de l'UNESCO sur la diversité culturelle. Ce texte, fondamental, inscrit dans le droit international la spécificité des oeuvres de l'art et de l'esprit et se refuse à ce qu'elles puissent être considérées comme des marchandises. Ce texte reconnaît aux Etats le droit de prendre des mesures de soutien aux politiques culturelles, sans que cela puisse être considéré comme contraire au libre-échange et aux règles de l'Organisation mondiale du commerce.

Cette Convention est l'expression même de notre politique culturelle. Elle est l'expression même du consensus républicain qui prévaut dans notre pays en matière de culture. Elle a été, je le rappelle, approuvée à l'unanimité par notre Parlement, Assemblée Nationale et Sénat, lors du vote autorisant sa ratification. Sa philosophie, ses principes, ses droits et obligations, doivent être mis en oeuvre pour ce qui concerne les musées. C'est le socle de la stratégie que j'entends élaborer avec vous. En d'autres termes, au lieu de laisser chacun d'entre vous rechercher seul des réponses à des problèmes qui se poseront de toute façon, ou qui se posent déjà, je souhaite

qu'un cadre soit fixé à l'aune duquel nous pourrions juger de la pertinence de chaque partenariat. Je souhaite fixer un cadre qui vous permette de guider votre action. Telle est la mission que le Premier ministre m'a confiée dans son discours à la Conférence des Ambassadeurs d'août dernier quant à l'expansion des activités internationales de nos musées.

Je tiens, dans cette perspective, à rappeler un principe fondamental : les règles qui s'appliquent à notre politique des musées sur le territoire national s'appliquent aussi aux activités internationales de nos musées.

Quelles sont ces règles ?

Première règle : l'inaliénabilité des collections publiques. Comme vous le savez, l'appartenance des collections des musées de France au domaine public de l'Etat et des collectivités territoriales est un principe ancien du droit public français qui remonte à la Révolution et qu'aucun régime n'a remis en cause depuis lors. Ce principe est désormais inscrit dans la loi (article 11 de la loi du 4 janvier 2002 relative aux musées de France). C'est ce principe qui nous permet en toute sérénité de prêter des oeuvres et je suis, sur ce point, opposé aux recommandations qui ont été adressées à mon collègue de l'économie et des finances dans le rapport Lévy-Jouyet sur l'économie de l'immatériel. J'ai eu l'occasion de le dire récemment devant le Sénat en réponse à une question d'actualité.

Deuxième règle, tous les partenariats, je dis bien tous les partenariats, doivent s'inscrire dans un projet scientifique et culturel. Les musées doivent garder le contrôle du contenu et de l'intégrité de leurs programmes et de leurs expositions. Cela veut dire concrètement que les relations doivent se nouer de musée à musée ou, à tout le moins, d'institution culturelle à institution culturelle. C'est tout le contraire de la location que d'autres pays semblent vouloir accepter. La location, ce serait d'accepter de prêter des oeuvres à des particuliers ou à des entreprises pour obtenir une rémunération.

Troisième règle, les rémunérations, quand il y en a, doivent revenir intégralement aux musées prêteurs. Ceci résulte tout simplement du Code de déontologie de l'ICOM qui a été adopté à l'unanimité par l'Assemblée générale de l'ICOM réunie à Buenos-Aires en novembre 1986, et révisé à Barcelone en 2001 et à Séoul en 2004.

Quatrième règle, les musées de France ont le devoir de contribuer au rayonnement culturel de la France. Le Code de déontologie de l'ICOM prévoit que les musées ont pour obligation première de protéger et de promouvoir le patrimoine naturel et culturel de l'humanité. C'est une mission généreuse, qui correspond aux valeurs universalistes de la France, à laquelle je sais que vous êtes attachés. Cette mission s'accompagne aussi d'une responsabilité civique et politique au sens le plus noble du terme. Car, comme vous le savez, depuis la création du ministère par André MALRAUX, notre décret fondateur prévoit que le ministère de la culture contribue au rayonnement culturel de la France et à l'accès du public le plus large aux grandes oeuvres de l'humanité.

Le projet du Louvre-Abou Dabi obéit strictement à ces canons.

De quoi s'agit-il ? Un pays jeune, fondé en 1971, en plein essor, situé au carrefour de civilisations dont le rapprochement est un impératif dans la violence qui caractérise notre époque ; ce pays, l'Emirat d'Abou Dabi, nous demande de concevoir entièrement pour lui un musée et de l'assister pendant 20 ans dans la direction et la conservation de cette nouvelle institution. Ce pays nous demande de concéder pendant 20 ans l'usage du nom de notre musée le plus prestigieux, le Louvre, dont nous savons qu'il est le plus grand musée du monde, et reconnaît ainsi l'excellence et le talent des musées français devant le monde entier. Et nous refuserions ? Nous refuserions la chance qui nous est offerte, à travers l'Emirat d'Abou Dabi, à travers un pays modéré qui s'oppose à l'intégrisme, de rendre hommage à l'ensemble du monde arabe et de témoigner dans les faits de notre attachement sincère au dialogue des cultures et au rapprochement de civilisations que les tensions du monde poussent aujourd'hui à s'opposer.

Je comprends parfaitement que des inquiétudes et des questions se manifestent, puisqu'il s'agit de la réputation du Louvre et puisque, par définition, le déroulement d'une négociation internationale ne permet pas de communiquer tant que l'accord n'est pas signé. Mais je voudrais quand même écarter certains faux-procès qui ne font pas honneur à notre pays.

Non, les musées de France ne seront pas forcés à prêter leurs oeuvres. Comme dans tout partenariat international, les musées prêteurs décideront librement selon l'intérêt scientifique du projet.

Non, les prêts envisagés ne sont pas une forme détournée d'aliénation. Certains ont parlé, trop vite, et sans se renseigner, de prêts à long terme. Il s'agira, comme c'est l'usage, de prêts à court terme, d'une durée maximale de deux ans, par convention de prêt dans un programme qui sera limité au total à dix ans.

Non, le public français et les touristes qui viennent en France ne seront pas privés de la contemplation de nos chefs-d'oeuvres. Les prêts à court terme qui garniront les galeries du musée concernent quelques centaines d'oeuvres. Nous savons tous que les oeuvres présentées dans nos musées nationaux ne représentent que 10 à 15% des collections. Nous savons tous que la France prête chaque année près de 30 000 oeuvres et nos grands musées nationaux prennent une part importante dans ces prêts tant à l'international que pour les musées de région. Je rappellerai ainsi que le Louvre répond favorablement à 80% des demandes qui lui sont adressées.

Oui, il y aura des expositions temporaires. Il y en aura quatre par an : une grande, sur une surface maximale de 1200 m², une moyenne et deux expositions dossiers. Je vous laisse comparer avec le nombre d'expositions que les musées de France organisent chaque année.

Non, il n'y a pas d'interdits quant au choix des oeuvres. La demande d'art occidental émane des Emirien eux-mêmes qui veulent former le goût de leur population et des pays de la région. Il est évident que nous devons faire preuve de tact et que nous n'allons pas délibérément rechercher la provocation en organisant par exemple une exposition sur l'érotisme des grands maîtres. Mais le programme comme la conception du musée, seront définis par l'équipe scientifique française. Ce musée sera d'abord un laboratoire d'un grand musée français du XXI^e siècle qui offrira une chance inégalée de recherche et d'expérimentation pour les conservateurs qui se chargeront du projet. Notre objectif est que ce musée puisse adhérer à l'ICOM.

Il n'est pas question que je commente les montants financiers qui sont parus dans la presse. Sachez simplement que les enjeux sont suffisamment importants pour qu'un responsable public ne puisse pas repousser cette offre sans réfléchir et sans risquer de manquer à ses devoirs vis-à-vis des musées de France. J'ai eu l'occasion de le dire publiquement devant le Sénat : j'ai obtenu confirmation par le Premier ministre que l'ensemble des contreparties financières seront reversées aux musées qui participeront à ce partenariat. Ceci viendra, comme pour le mécénat, en surcroît et non en compensation de l'effort budgétaire de l'Etat qui maintiendra son effort.

Ainsi, pour l'usage du nom du Louvre, l'ensemble des financements reviendra au Louvre et nous réfléchissons avec le Louvre et la Direction des musées de France à des projets d'intérêt général qui pourraient notamment être financés grâce à ces recettes. Je pense en particulier à la possibilité de créer un centre commun des réserves, en banlieue parisienne, pour les réserves du Louvre et des autres musées menacés par la crue centennale de la Seine, intégrant tous les espaces nécessaires à leur conservation, leur étude et leur restauration.

Pour ce qui concerne les prêts à court terme et les expositions temporaires, les contreparties seront affectées aux musées prêteurs, c'est-à-dire à tous les musées de France qui désireront prêter, avec cette seule limite déontologique à laquelle je tiens, que les recettes supplémentaires devront financer des investissements ou des acquisitions.

Ce projet, je le conçois comme un instrument d'accélération de la restauration de notre patrimoine, comme un instrument exceptionnel permettant aux musées en région d'accéder à l'international, sur la base du volontariat et en collaboration scientifique avec les grands musées parisiens sur lesquels s'exercent aujourd'hui l'essentiel des sollicitations. J'ajoute que ce projet nous donnera les moyens d'accélérer l'inventaire des collections conservées dans les réserves de nos musées, vaste et capital chantier auquel je tiens autant que vous. C'est un projet collectif et solidaire. Le nom du Louvre sert à donner notre garantie de qualité muséographique et d'exigence scientifique. C'est la France qui s'engage. C'est une opération à long terme, ce n'est pas un coup !

Voilà pourquoi, pour porter le projet d'Abou Dabi et appuyer les musées qui le veulent, j'ai décidé la création d'une Agence internationale des Musées de France. Il s'agira d'une société de conseil souple et légère qui comprendra notamment une équipe scientifique. L'Agence prendra la forme d'une société par actions simplifiée dont les parts seront détenues par tous les musées qui ont le statut d'établissement public, au premier rang desquels le Louvre, bien sûr, mais également le Centre Pompidou, le musée du Quai Branly, Orsay, Versailles, Guimet ainsi que la Réunion des Musées Nationaux. Il s'agira donc d'une filiale commune des musées et non d'un établissement autonome. Cette société devra agir comme prestataire de conseil pour les musées qui demanderont ses services. Elle ne jouira d'aucun monopole ni d'aucune tutelle et n'interviendra pas dans les projets bilatéraux que vous estimez pouvoir développer vous-mêmes. Elle obéira à des règles de gestion privée, afin d'avoir la réactivité nécessaire, mais remplira une mission de service public, à l'opposé d'une société commerciale. Ses activités n'entreront donc pas dans le champ de la concurrence.

En conclusion :

1°) Je souhaite disposer d'un panorama des activités internationales des musées de France. Je demande donc aux musées placés sous la tutelle de l'Etat et aux musées territoriaux qui le souhaitent, de bien vouloir, d'ici 15 jours, faire parvenir à la Direction des Musées de France et à la Délégation au développement et aux affaires internationales, une synthèse de deux ou trois pages de leurs activités internationales. Je souhaite également que l'Inspection générale du ministère de la culture effectue en lien avec la DMF un travail sur les stratégies internationales des grands musées étrangers dans le monde afin de savoir qui fait quoi, quels sont les pays qui demandent des coopérations et quels sont les musées qui cherchent à développer leur influence.

2°) Je demande à la Direction des Musées de m'adresser d'ici 15 jours le projet de Charte déontologique de l'action internationale des musées sur la base du rapport Collinet, des travaux qu'elle mène depuis 6 mois et des interventions de ce jour.

3°) Je demande à mon directeur de cabinet de réunir d'ici 15 jours les directeurs du ministère concernés et les présidents des établissements publics muséaux pour examiner les projets de statuts de l'Agence internationale des Musées de France et procéder aux démarches nécessaires pour la constitution du capital.

Je vous remercie de votre attention et vous invite à me faire part de vos réflexions et de vos attentes.