



**HAL**  
open science

# Le Louvre Lens, les contradictions d'un musée pour tous. De l'espace conçu à l'espace perçu

Camille Mortelette

## ► To cite this version:

Camille Mortelette. Le Louvre Lens, les contradictions d'un musée pour tous. De l'espace conçu à l'espace perçu. Anne Clerval; Camille Gardesse; Jean Rivière. Inégalités et rapports de pouvoir en ville. Actualité de la critique urbaine, L'Oeil d'Or, 2023, Critiques & cités, 978-2-490437-26-9. hal-04278741

**HAL Id: hal-04278741**

**<https://hal.science/hal-04278741v1>**

Submitted on 10 Nov 2023

**HAL** is a multi-disciplinary open access archive for the deposit and dissemination of scientific research documents, whether they are published or not. The documents may come from teaching and research institutions in France or abroad, or from public or private research centers.

L'archive ouverte pluridisciplinaire **HAL**, est destinée au dépôt et à la diffusion de documents scientifiques de niveau recherche, publiés ou non, émanant des établissements d'enseignement et de recherche français ou étrangers, des laboratoires publics ou privés.

Copyright

## LE LOUVRE LENS, LES CONTRADICTIONS D'UN MUSEE POUR TOUS. DE L'ESPACE CONÇU A L'ESPACE PERÇU

Camille Mortelette, Discontinuités, Université d'Artois  
[camille.mortelette@gmail.com](mailto:camille.mortelette@gmail.com)

Le 29 novembre 2004, Jean-Pierre Raffarin, alors Premier Ministre, officialise l'ouverture dans la ville de Lens d'une antenne du Louvre, prestigieux musée parisien. Les discours d'alors sont explicites : il s'agit de permettre aux habitants du Bassin minier, et plus largement du nord de la France, d'avoir accès « aux trésors de la Nation » comme le répètent à l'envi Henri Loyrette et Daniel Percheron, respectivement directeur du Louvre Paris et président du Conseil régional. Non seulement les acteurs mentionnés évoquent un musée accessible et conçu pour la population locale, mais ils en font également un acte symbolique de recouvrement d'une dette que l'État aurait contractée auprès de ce territoire et des personnes qui y vivent. En effet, en revenant sur l'histoire industrielle et minière du territoire du Bassin minier, sur les caractéristiques socio-économiques de sa population actuelle et sur les sacrifices consentis ou subis pendant la « Bataille du charbon »<sup>1</sup> et à la fin de l'activité houillère<sup>2</sup>, la démonstration de cette dette est faite en liant, d'une part, le rôle primordial de l'exploitation du charbon (et donc des mineurs) dans la constitution de la richesse nationale et, d'autre part, l'état de déshérence actuelle du territoire. Le discours majoritaire, alors partagé par les ministres successifs, le président François Hollande au moment de l'inauguration en 2012 et largement relayé par la presse, désigne clairement le musée du Louvre à Lens comme une réparation mais aussi comme un acte fort de déconcentration culturelle<sup>3</sup> qui prendrait tout son sens à Lens puisque la région manquerait de grand musée et que les pratiques culturelles légitimes<sup>4</sup> sont en moyenne assez faibles localement. Cette inauguration peut d'ailleurs être vue comme un point d'orgue de la mise en narration d'un musée destiné à se trouver dans le Bassin minier, que ce soit par la date choisie (un 4 décembre, jour de la Sainte Barbe, patronne des mineurs) ou par l'utilisation de différents symboles évocateurs. Parmi ceux-ci, la mise en avant conjointe de *La Liberté guidant le peuple* de Delacroix et la présence d'un ancien mineur en bleu de travail et

---

<sup>1</sup> On en attribue le lancement à Maurice Thorez. En juillet 1945 à Waziers (59), il exhorte les mineurs à participer à l'effort de reconstruction en poussant au maximum la production de charbon avec un objectif de 100 000 tonnes quotidiennes malgré une détérioration importante des outils de travail et des conditions de sécurité jugées déplorables à l'époque, <https://fresques.ina.fr/memoires-de-mines/fiche-media/Mineur00364/la-bataille-du-charbon-le-prix-a-payer.html>.

<sup>2</sup> Avec de nombreux départs à la retraite anticipée et une mise au chômage massive des anciens mineurs en dépit des projets de conversion industrielle (avec la production automobile, par exemple). Les problèmes structurels de l'emploi dus à une ancienne mono-industrie ont encore des répercussions sur la population locale avec un chômage de 20,1 % en 2014 pour tout le Bassin minier (ce taux peut atteindre 30 % dans certaines communes) alors que la moyenne nationale était à 13,5 % la même année. Source : Mission Bassin Minier, *Portrait socio-économique du Bassin minier*, 2018, p. 22.

<sup>3</sup> Cette politique culturelle s'inscrit dans un processus engagé par l'ancienne ministre de la Culture Catherine Tasca et poursuivie par son successeur Jean-Jacques Aillagon de déconcentration d'antennes parisiennes, l'ouverture du Pompidou Metz en 2010 ou du Mucem à Marseille en 2013 en étant d'autres exemples.

<sup>4</sup> En sociologie de la culture, les pratiques culturelles dites légitimes sont celles auxquelles on attribue collectivement une supériorité, comme le fait d'aller au théâtre ou à l'opéra, et qui serait donc propres à une élite (Coulangeon, 2016).

casqué aux côtés de François Hollande ont pour objet de traduire plus ou moins habilement le geste de démocratisation culturelle que constitue le Louvre Lens. Le musée aurait alors un rôle social à jouer : permettre aux habitants du Bassin minier d'avoir accès à des œuvres autrefois réservées aux habitants et aux visiteurs de la capitale et, plus largement, être accessible au plus grand nombre, y compris les publics dits éloignés de la culture. Pourtant, dès 2009 et plus fortement encore au moment de l'inauguration en 2012, un autre discours émerge, celui d'un potentiel « effet Bilbao » pour la ville de Lens, sans pour autant remplacer le premier. L'expression d'effet Bilbao est désormais bien connue. Elle fait référence à l'ouverture du Guggenheim dans la capitale basque espagnole dans les années 1990 et fait un lien explicite entre l'ouverture du musée et la renaissance économique de l'aire métropolitaine, notamment grâce au tourisme. La littérature scientifique a montré comment ce lien de cause à effet était erronée (Gómez, 1998 ; Gómez et González, 2001) ; pourtant le Guggenheim est devenu un modèle d'instrumentalisation de la culture par l'action publique dans le but de relancer une ville en déprise ou de participer à la régénération urbaine d'un quartier (Bianchini *et al*, 1992 ; Bianchini et Parkinson, 1993). De fait, nombre d'élus et d'acteurs de l'ingénierie territoriale sont encore séduits par les potentialités qu'offrirait la culture malgré la mise en évidence de nombreuses limites comme la création d'enclaves sans lien avec ce qui les entoure (Vivant, 2007 ; Bailoni, 2014), l'absence d'appropriation de ce type d'équipement culturel par la population locale (Djament et Guinand, 2014 ; Grelet et Vivant, 2014) ou encore les recettes bien incertaines d'un musée gourmand en subventions publiques dans des régions en difficulté économique (Lusso, 2009). Dans le cas du Louvre Lens, cet « effet Bilbao » a cristallisé de nombreux espoirs localement et chaque anniversaire du musée invite au bilan si l'on en croit les titres de presse nationale et locale. Aussi, le projet du Louvre Lens s'inscrit également dans la généalogie des équipements culturels conçus pour participer au renouveau du territoire qui les accueillent. Ces deux rôles bien différents, à la fois social et économique, que doit remplir le musée peuvent-ils être compatibles ? La volonté de faire un musée, à la fois pour la population locale *et* pour attirer des visiteurs internationaux, à la fois instrument de démocratisation culturelle *et* pierre angulaire de politiques de l'image pour le territoire, donne déjà des indices sur son incapacité à satisfaire toutes les attentes. À partir d'un travail de thèse achevé en 2019<sup>5</sup>, la présente contribution propose de questionner les capacités du musée à s'adresser à tous les publics. Je m'appuie notamment sur six entretiens avec les membres de la direction du musée, cent questionnaires menés auprès d'usagers du musée en décembre 2015 et juillet 2016 qui visaient à interroger l'expérience de visite et les représentations du musée, ainsi que sur onze entretiens qualitatifs réalisés en 2016 auprès de riverains du musée qui avaient pour objet d'analyser leurs représentations et pratiques spatiales relatives au musée. J'ai souhaité ici m'appuyer sur la « triplicité de l'espace » mise au point par Henri Lefebvre qui distingue espace conçu, perçu et vécu (Lefebvre, 2000 [1974]). La grille d'analyse proposée par Lefebvre permet de mettre en relation les lieux tels qu'ils ont été dessinés par

---

<sup>5</sup> L'objet du travail de thèse (Mortelette, 2019) était d'étudier la requalification de quatre anciens sites miniers en lieux culturels, dont le Louvre Lens. Le dispositif méthodologique mis en place repose sur une cinquantaine d'entretiens avec les acteurs locaux, 200 questionnaires avec des usagers des quatre sites étudiés (dont 100 au Louvre Lens) et des entretiens qualitatifs avec une dizaine de riverains pour chaque site. L'enquête de terrain a été réalisée entre 2014 et 2018. Le présent chapitre d'ouvrage, écrit dans sa première version en 2020, ne retransmet pas les évolutions récentes de la politique culturelle interne du musée.

les aménageurs (espace conçu), les pratiques spatiales des habitants (espace vécu) et enfin les représentations comprenant les discours et les imaginaires (espace perçu). Cette manière d'envisager l'espace comme support de représentations différentes selon les acteurs auxquels on s'intéresse permet de mettre à jour des décalages et peut-être des tensions lorsque ces différentes représentations entrent en collision.

La première partie du chapitre sera l'occasion de mettre en parallèle ce qui a été concrètement réalisé en concentrant plus particulièrement l'analyse sur l'architecture et la muséographie, ainsi que les dispositifs de médiation, en les interrogeant à l'aune des discours soulignés plus haut. Je mettrai ensuite en avant les modalités de fréquentation du musée afin de vérifier, notamment, comment l'espace conçu est vécu par les usagers interrogés. Enfin, la question de l'appropriation et de la réception sociale des nouveaux aménagements par les riverains sera abordée afin d'analyser la manière dont est pratiqué et perçu ce nouvel équipement.

### **Le Louvre à Lens : un musée accessible ? Du discours aux réalisations**

#### *Une architecture et un paysage au service du discours ?*

Situé sur une ancienne fosse d'extraction, l'antenne lensoise du Louvre s'inscrit dans un paysage particulier où un nombre considérable de marqueurs spatiaux évoquent l'identité minière du territoire. C'est notamment à cause de ce contexte spatial particulier que la direction du Louvre et la maîtrise d'ouvrage (le Conseil régional) ne voulaient pas que le Louvre Lens soit perçu localement comme un objet architectural atypique, hors-sol et réservé à une élite parisienne. Cette intention se retrouvait déjà dans l'appel à concours international d'architecture en 2005 qui plébiscitait une intégration du musée à son environnement. En 2008, le Projet Scientifique et Culturel (Dectot, 2008) évoque explicitement un désir de non-monumentalité de l'équipement. « Cette architecture est guidée par une profonde volonté de respecter le contexte dans lequel elle s'inscrit et de s'affirmer par un rapport audacieux avec la nature et l'environnement ». L'idée est de concevoir un bâtiment sobre et modeste, sans verticalité trop marquée, qui ne s'imposerait pas dans le paysage minier alentour.

Le projet lauréat de l'équipe Sanaa<sup>6</sup>, choisi par la commission permanente du conseil régional en 2005, plébiscite à première vue cette intention. Les cinq parallélépipèdes qui composent le musée jouent sur la transparence et la porosité avec les deux principaux matériaux employés, le verre et le métal, et leur horizontalité n'oblige pas les visiteurs à lever la tête pour admirer le bâtiment. À travers cette modestie intentionnelle, on saisit donc la volonté d'avoir un musée qui puisse s'intégrer harmonieusement à son environnement au plan esthétique, d'une part, et qui traduise une absence d'arrogance, d'autre part. Cette apparente absence de démesure<sup>7</sup> fait partie des éléments de langage visant à valoriser le projet. « Afin de ne pas créer une forteresse imposante, les architectes de l'agence japonaise SANAA (Kazuyo Sejima et Ryue

---

<sup>6</sup> Il convient de préciser que ce projet n'a pas fait immédiatement l'unanimité parmi les votants. Le jury initial, composé de 18 membres (élus et d'architectes de renom à parts égales), avait retenu trois finalistes : Rudy Ricciotti d'abord, Sanaa ensuite et Zaha Hadid enfin. La commission permanente, composée de 44 élus, n'a pas su départager les projets et c'est la voix prépondérante de Daniel Percheron, président du Conseil régional, qui a donné la faveur à l'équipe Sanaa au détriment du projet d'un musée souterrain de Rudy Ricciotti (entretien avec Daniel Percheron, mars 2016).

<sup>7</sup> Laquelle doit bien sûr être contrebalancée par le prix du musée dont la construction a coûté plus de 200 millions d'euros, dépassant largement les prévisions.

Nishizawa) ont opté pour une structure basse, facilement accessible, qui s'intègre au site sans l'écraser de sa présence »<sup>8</sup>.

### **Figure 1 Le musée du Louvre Lens**

Pour autant, le musée détonne dans le paysage car son architecture, si modeste soit-elle en apparence, n'est en rien comparable aux maisons en briques de la cité 9 au nord de la parcelle ou aux camus bas de la cité 9 bis au sud.

### **Figure 2. Maisons minières autour du Louvre Lens**

Il s'apparente alors à une véritable discontinuité dans le quartier, sur laquelle je reviendrai. Par ailleurs, l'absence de monumentalité ne doit pas être confondue avec une absence de geste architectural ou une absence d'iconicité. En effet, l'intention explicite de présenter un équipement transparent et sous-entendu modeste relève en soi du geste architectural. Le cabinet SANAA, lauréat en 2010 du Prix Pritzker, a fait depuis longtemps de la transparence, du verre et du gris sa signature et le Louvre Lens est en cela tout à fait iconique (Krauss, Baudelle, 2017). En outre, il est intéressant d'apporter une vision critique à cette association du verre à la transparence et à l'ouverture. En effet, ce matériau ne représente pas toujours la clarté, la possibilité d'un passage ou d'une continuité de manière unilatérale. En effet, comme l'argumente Richard Sennett dans *La conscience de l'œil* (2000), le verre est aussi ce qui sépare, ce qui introduit de la discontinuité en montrant clairement l'existence d'un dedans et d'un dehors. Il faut également préciser que le projet en lui-même a été créé sans concertation avec la population ou les futurs usagers. Une maison du projet, confiée à la direction des affaires culturelles du Conseil régional a été créée, mais seulement à partir de décembre 2009 – soit au moment de la pose de la première pierre – et uniquement pour montrer aux habitants à quoi ressemblerait le futur équipement, pour les informer sur les travaux à venir ou pour organiser des activités de médiation à destination du jeune public. L'espace conçu est en cela le reflet des représentations des porteurs du projet de ce qu'est la modestie. Les représentations pouvant différer d'un groupe social à l'autre, il est possible que l'espace ne soit pas perçu de la même manière par les visiteurs et par la population locale. Nous proposons à présent de desserrer la focale afin d'analyser l'implantation du musée dans le quartier qui l'entoure dans la même intention de mettre en parallèle discours, réalisation, perception.

### *Un lieu atypique entre continu et discontinu*

Le musée, situé à l'ouest du centre-ville, occupe une place originale à la fois marginale par sa position en dehors du centre-ville et de l'autre côté de la coupure urbaine que représente le pont Césarine [Fig. 3] et centrale grâce à sa proximité avec le stade Bollaert, l'autre grand équipement lensois. Dans un second temps, la lecture des formes urbaines, indique une différence marquée entre le musée, la parcelle qui l'accueille et le reste du quartier.

### **Figure 3. Le Louvre et son environnement proche. Accessibilité et effets coupure, Lens (62)**

Cette carte permet de confirmer un premier constat de discontinuité entre la parcelle et le quartier. En effet, la taille imposante de la parcelle et sa forme particulière en font un obstacle entre le nord et le sud. De plus, sa position en léger surplomb dans le quartier renforce la distinction entre ce qui est à l'intérieur et ce qui est à l'extérieur. Pourtant, les choix paysagers

---

<sup>8</sup> Dossier de presse de l'inauguration, 2012, p. 17.

effectués par la paysagiste Catherine Mosbach<sup>9</sup> à l'intérieur du parc tentent explicitement de faire du lien entre le Louvre Lens et l'identité minière du lieu. En effet, des éléments qui rappellent que l'on se trouve sur un ancien carreau de mine sont ici mis en scène : les lampes suspendues rappellent par leur forme les lampes des mineurs, l'ancien puits, qui n'est aujourd'hui plus qu'une légère déclivité, est signalé par un panneau, les chemins qui traversent le parc et mènent au musée suivent le trajet d'anciens cavaliers<sup>10</sup>. Cependant, malgré l'ajout de cartels précisant le contexte historique et paysager des lieux, le parc qui entoure le musée est comparable à un décor en raison des éléments fictifs qui se sont ajoutés aux traces de l'exploitation minière du lieu.

**Figure 4. Photos du parc du musée du Louvre, Lens (62)**

En plus de cette fonction de décor, le parc joue également un rôle de seuil, effectuant une transition plus ou moins douce entre l'extérieur et l'espace du musée. En effet, la végétation fait figure de délimitation entre deux espaces : le musée et le quartier. Les talus créés par l'ancien terril ont été plantés d'herbe et de fleurs sauvages endémiques de façon à adoucir la discontinuité entre l'espace public et la parcelle qui accueille le musée. De même, plusieurs espèces d'arbrisseaux, parfois renforcés par des palissades en bois, ont été plantées le long des cavaliers qui mènent au musée et forment ainsi un rideau de végétation qui occulte partiellement la vue des visiteurs qui regarderaient en direction des maisons riveraines. Dans ce cas, l'espace conçu a un objectif clair, explicité par le PSC, de constituer l'écrin de verdure pour le bijou Louvre Lens. Pourtant, les perceptions, et donc les pratiques, de cet espace peuvent s'avérer ambivalentes. Ce rideau permet d'offrir une protection, une intimité aux riverains tout comme il incite à considérer à nouveau le parc, et a fortiori le musée, comme un espace singulier dans le quartier et qui n'appartiendrait pas entièrement à celui-ci.

**Figure 5. Limites du parc, discontinuité ou transition ?**

En outre, les lourdes portes métalliques qui clôturent le parc à cinq endroits différents, représentées plus haut sur la carte, ferment la nuit et ajoutent à la discontinuité spatiale une discontinuité temporelle qui fait de la parcelle un obstacle à la libre circulation des riverains pendant certaines plages horaires. La lecture de la forme et de l'organisation spatiale de la parcelle démontre la réalisation d'un lieu chargé d'une symbolique forte qui fonctionne comme un système sémique complexe mais aussi considérablement rigide. En effet, ce dernier se présente à l'usager comme un « livre déjà terminé » (Lefebvre, 1968) qui –comme nous le montrerons plus en détails ci-après- ne se prête que peu aux pratiques spatiales du quotidien<sup>11</sup>, ce qui peut constituer un obstacle non négligeable à la réception sociale (au sens de faire avec ou de détournement, Semmoud, 2007) et à une appropriation des habitants. Le dernier pilier du discours sur l'accessibilité repose sur les principes muséographiques du Louvre Lens et sur les dispositifs de médiation présentés comme originaux par la direction du musée.

---

<sup>9</sup> Associée au cabinet Sanaa et aux architectes muséographes Celia Imrey et Tim Culbert dans le cadre de l'appel à concours d'architecte en 2005.

<sup>10</sup> Les cavaliers sont d'anciennes voies ferrées qui permettaient d'acheminer le charbon du lieu d'extraction vers les gares.

<sup>11</sup> Comme nous le montrerons plus en détails ci-dessous

### *Une muséographie adaptée aux usagers ?*

Les motivations qui définissent les modalités de la médiation culturelle occupent une place relativement importante dans le PSC de 2008. Le premier objectif est d'attirer les personnes pour qui la pratique muséale est étrangère. Ces non-publics « qui constituent une cible prioritaire pour le Louvre-Lens »<sup>12</sup> sont associés aux habitants du Bassin minier : « comment ferons-nous venir au Louvre-Lens les habitants des coronas environnants, les populations résidentes des villes minières et des villages ruraux voisins, quand ceux-ci n'ont jusqu'alors jamais franchi le seuil d'un musée ? »<sup>13</sup>. Soulignons que cette généralisation maladroite laisse transparaître un élitisme pourtant ouvertement combattu par les parties prenantes du projet. Plus loin, la non-fréquentation des musées est principalement expliquée comme le fait de représentations négatives de ces lieux, plus que pour des raisons de manque d'appétence pour ce genre de pratique culturelle :

« Pour beaucoup de personnes, les musées sont perçus comme des lieux arrogants, lointains et face auxquels on a peur de ne pas “savoir” et donc de ne pas “mériter” la culture. Ils peuvent aussi avoir une image de lieu poussiéreux où on risque de s'ennuyer. Ils sont enfin souvent perçus comme des lieux luxueux, donc chers alors que nombre de visiteurs peuvent bénéficier de traitement tarifaire privilégié » (Projet Scientifique et Culturel, page 61)

Pour autant, cette citation traduit clairement des représentations déterministes, empreintes de certains stéréotypes qui figent la population du territoire comme un non-public par excellence dans l'esprit des cadres du musée. La démocratisation de la culture est alors présentée comme un défi, et le musée du Louvre à Lens, équipement contemporain, spécifiquement conçu pour accueillir des œuvres et du public, devrait donc pouvoir renverser ces représentations et accueillir des visiteurs appartenant aux non-publics habituels.

Cette volonté de s'adresser à tous les publics est notamment exprimée par une scénographie particulière de la galerie permanente, emblématique du musée. En effet, la Galerie du Temps a été pensée par la direction du musée pour se démarquer des muséographies traditionnelles afin de traduire la volonté de proposer une culture accessible à chacun. Comme c'est désormais de plus en plus souvent le cas dans les musées contemporains<sup>14</sup>, elle n'est donc pas constituée d'une succession de petites salles mais d'une vaste pièce de 3000 m<sup>2</sup> qui permet la circulation entre les œuvres. La légère surélévation de l'entrée permet d'embrasser d'un coup d'œil toute la salle et d'avoir une première appréciation des œuvres présentes. Plus spécifique, on retrouve sur le mur à droite une frise chronologique, qui court d'une extrémité à l'autre de la salle, allant du quatrième millénaire avant notre ère jusqu'à la première moitié du XIX<sup>e</sup> siècle. Les cartels se veulent simples et concis ; des médiations impromptues autour d'une œuvre en particulier, ou adaptées au jeune public, et un accès peu onéreux aux guides audio complètent le dispositif didactique mis en place. Enfin, le renouvellement de la gratuité de cet espace et sa pérennisation à l'initiative du Conseil régional, permettraient un accès au plus grand nombre (Eidelman et Céroux, 2009).

### **Figure 6. La Galerie du Temps**

---

<sup>12</sup> Projet scientifique et culturel, 2008, p. 42.

<sup>13</sup> *Ibid.*

<sup>14</sup> Il est possible de penser au Musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée inauguré à Marseille en 2013.

Cependant, cette Galerie du Temps est-elle réellement appropriable par tous ? Ces œuvres disposées les unes à côté des autres, sans autre logique que celle du temps, semblent difficilement appréhendables dans leur ensemble sans le soutien d'un dispositif didactique. Deux visites de cette galerie avec un focus groupe constitué d'habitants de Sallaumines<sup>15</sup>, une commune voisine de Lens, nous permettent de mettre en exergue un faisceau d'éléments qui, sans valider entièrement notre propos, méritent notre attention. Lors du premier test, nous avons d'abord pu remarquer une visite parfois très rapide et partielle de l'exposition, un désintérêt progressif des participants ensuite - cinq d'entre eux se sont en effet assis sur des bancs pour discuter sans finir la visite - et, enfin, une priorisation de certaines œuvres par rapport à d'autres en fonction d'une meilleure connaissance de ces dernières à l'instar des objets de l'Égypte antique qui, selon une participante, rappelle ce qu'on apprend en histoire au collège. Les cartels volontairement brefs et les audioguides proposés, qui expliquent certaines œuvres au cas par cas, ne permettent visiblement pas de résoudre entièrement le problème, sans compter qu'ils sont des dispositifs on ne peut plus classiques. La volonté d'offrir aux visiteurs « un véritable télescopage des périodes et des zones géographiques concernées par le musée du Louvre »<sup>16</sup> est une initiative a priori intéressante mais aussi le principal obstacle à une véritable compréhension par tous de ce qui se joue dans ce télescopage. C'est aux visiteurs d'établir des liens entre ces différentes œuvres, ce qui est particulièrement compliqué à réaliser lorsqu'on n'a pas ou peu de socialisation à l'art. En outre, cette galerie qui n'incite pas les visiteurs à prendre un chemin plutôt qu'un autre peut rendre perplexes les personnes les moins habituées à la fréquentation des musées. En effet, la linéarité de pièces en enfilade permet un cheminement d'une œuvre à l'autre qui se fait sans y penser. Ici, la liberté de circulation offerte peut certes ravir les usagers en les surprenant et en les encourageant aux détours et allers-retours mais elle peut également désorienter. Quel effet peut-elle avoir sur l'usager néophyte ? Est-ce un encouragement à prendre son temps ou un frein à la curiosité puisque l'ensemble peut être balayé d'un regard ? La gratuité, quant à elle, ne fait pas l'unanimité parmi les chercheurs et ses effets sur un accès plus large au musée sont régulièrement contestées (Benhamou, 2008 ; Le Gall-Ely *et al.*, 2008).

Le musée du Louvre Lens a été conçu pour rendre explicite sa mission de démocratisation de la culture dans les discours, par son architecture et sa muséographie. Néanmoins, il ne remplit à première vue qu'imparfaitement sa mission d'accessibilité. Pour valider notre hypothèse, les observations *in situ* de l'enquête de terrain ont été complétées par une analyse des statistiques de la fréquentation portées à notre connaissance, des questionnaires avec des usagers du Louvre Lens ainsi que des entretiens qualitatifs avec des riverains du musée.

---

<sup>15</sup> À l'initiative de mes collègues Catherine Barthou et Jean Perlein de l'Institut National Supérieur du Professorat et de l'Éducation de Villeneuve-d'Ascq dans le cadre du Bonus Qualité Recherche « Représentations dans le Bassin minier » en septembre 2014, le focus groupe rassemblait une dizaine de volontaires de la Maison de la Citoyenneté de Sallaumines par l'intermédiaire de Mme Monique Mathieu, qui y anime bénévolement un club de théâtre.

<sup>16</sup> Interview de Marie Lavandier, actuelle directrice du Louvre Lens, par Siegfried Forster pour RFI le 04/12/17.

## **Fréquentation, perception, appropriation : des pratiques spatiales qui remettent en question notre hypothèse ?**

### *Analyse critique des statistiques de la fréquentation*<sup>17</sup>

Après un afflux massif de visiteurs la première année (environ 900 000), le musée a connu une légère baisse de fréquentation jusqu'en 2015 (entre 300 000 et 400 000 environ) ; depuis, ces chiffres de fréquentation se sont stabilisés autour de 500 000 visiteurs par an. Chaque année, ces données sont particulièrement attendues, mises en avant par plusieurs institutions et largement commentées. Parmi les indicateurs les plus partagés par les acteurs institutionnels (la direction du musée, l'association Euralens et la Mission Louvre Lens Tourisme<sup>18</sup>, notamment), on retrouve l'origine géographique des visiteurs, l'accompagnement, leur budget moyen ainsi que leur fréquence de visite. Ainsi, ces acteurs soulignent qu'en moyenne 60 % des visiteurs viennent des Hauts-de-France, entre 15 et 20 % d'entre eux sont de l'arrondissement lensois. Il est aussi indiqué qu'environ 40 % des visiteurs viennent en famille (sur la période 2013-2017, ces données sont stables). L'ouverture du musée aux publics scolaires ou à des publics spécifiques (personnes hospitalisées ou sous main de justice) est également régulièrement évoquée comme des preuves d'un musée qui sait s'adresser à tous types de publics. Pourtant, des données plus fines seraient nécessaires pour comprendre la composition du public du musée comme la catégorie socioprofessionnelle ou l'âge, critères déterminants dans l'analyse de cette ouverture (Coulangeon, 2016), notamment quand les visiteurs ciblés appartiennent aux catégories populaires qui ont des pratiques culturelles dites légitimes assez faibles en moyenne (Siblot *et al*, 2015). Étonnamment, les premières mentions de l'appartenance sociale des visiteurs n'apparaissent qu'à l'occasion des cinq ans du musée, dans le rapport d'activité de 2017 et dans le livret sur les chiffres clés relatifs au Louvre Lens édité par Euralens. Ainsi, 56,3 % des visiteurs seraient des personnes peu familières des musées<sup>19</sup>, voire très peu, et 18 % d'entre eux appartiendraient à la catégorie socioprofessionnelle des employés ou des ouvriers (contre 43,3 % et 12 % pour les moyennes nationales de fréquentation des musées français<sup>20</sup>, respectivement). Cependant, les documents ne précisent pas la taille de l'échantillon étudié, ni la période d'enquête, ce qui ne permet pas d'estimer la stabilité de ces données. Le caractère tardif de ce genre d'analyse au détriment d'indicateurs sur ses potentielles retombées économiques pour le territoire ou de ses effets sur le changement d'image du Bassin minier montre bien que le Louvre Lens est avant tout un outil de développement territorial pour les pouvoirs publics. Pourtant, l'équipe de direction du musée, en suivant les lignes directrices du PSC, a très tôt tenté d'ouvrir le musée à d'autres publics en multipliant les opérations « séduction ». Fortement médiatisées,

---

<sup>17</sup> Le corpus de données analysé est composé des livrets publiés par Euralens en collaboration avec la Mission Louvre Lens Tourisme (MLLT) qui analysent les impacts du musée sur le territoire et mettent en avant des chiffres clés pour les années 2014, 2015 et 2016, puis une analyse globale à l'occasion des cinq ans du musée en 2017.

<sup>18</sup> L'association Euralens a été créée en 2009, sur l'initiative de Daniel Percheron, pour favoriser la mise en synergie des acteurs locaux afin de tirer profit au mieux de l'ouverture du Louvre Lens. La MLLT est une initiative du département du Pas-de-Calais afin de développer la filière touristique sur le territoire, notamment via la création d'une marque Territoire « Autour du Louvre Lens ».

<sup>19</sup> Sans que cette terminologie soit définie ou justifiée dans les documents portés à notre connaissance.

<sup>20</sup> Les documents ne précisent pas s'il s'agit de musées des Beaux-arts spécifiquement ou de l'ensemble des musées.

elles ont pour mérite d'être originales et de questionner le rôle actuel des musées des Beaux-arts entre désacralisation de l'art et adaptation aux particularités d'un territoire. Parmi ces opérations, retenons l'occupation d'un espace de la galerie marchande de l'hypermarché Auchan de Noyelles-Godault, pour inciter les clients à se rendre au musée grâce à la tenue d'un stand permettant plusieurs animations (comme des visites virtuelles) et la distribution de billets, ou la tenue d'une exposition temporaire visant à exposer les objets de supporters du club de football du Racing Club de Lens. Néanmoins, le succès de ces initiatives est difficilement mesurable du fait même de l'équipe du musée : les billets distribués ont été comptés mais cela n'a pas été le cas des billets effectivement utilisés. De même, le nombre de billets utilisés pour l'exposition « Sang et or » a été relevé, et le bilan de fréquentation attesterait du succès de l'opération, mais le comportement des visiteurs n'a pas été analysé. Or, ces derniers devaient passer par l'exposition permanente pour accéder à l'espace de l'exposition temporaire. Ont-ils pris le temps de circuler dans la Galerie du Temps ou se sont-ils rendus directement au Pavillon de Verre ? L'équipe de direction n'a pas pu répondre à nos questions à ce sujet et cette absence d'évaluation sérieuse intrigue dans le cas d'un musée qui met son accessibilité au cœur de ses discours.

Les premières statistiques de fréquentation communiquées tendent à indiquer un public plus diversifié que dans les autres musées des Beaux-arts. Cependant, il faut également souligner la part significative des catégories socioprofessionnelles habituées des musées (le taux de fréquentation des cadres s'élève à 27,1 %) dans un territoire qui en compte peu en moyenne (8,4% dans le Bassin minier ; 11,7% dans les Hauts-de-France et 15,8% en France en 2014<sup>21</sup>). Les documents comme les livrets Euralens et le rapport d'activité du musée, qui sont également des documents de communication, présentent de manière parcellaire ces résultats et ne nous permettent pas de comparaison avec les autres catégories socioprofessionnelles. Bien que les efforts pour décloisonner et dépoussiérer l'institution soient notables, l'absence d'évaluation sérieuse de leurs résultats est un handicap notable pour un musée comme le Louvre Lens et tend à indiquer que la politique de démocratisation évoquée est avant tout une politique de communication sur laquelle s'accordent financeurs et financés. Pour compléter notre analyse, nous proposons de revenir sur les perceptions des usagers rencontrés et, enfin, des riverains interrogés. Leur vécu et leur pratique spatiale du musée valident-elles notre hypothèse d'un musée moins accessible que ce que laissent entendre les discours ?

#### *Un musée généralement apprécié par les visiteurs*

Tout d'abord, en ce qui concerne les visiteurs, l'échantillon de répondants auprès desquels nous avons passé un questionnaire est composé de 100 personnes rencontrées à leur sortie du musée. 61% d'entre elles sont issues de la région Hauts-de-France et 31% plus spécifiquement du Bassin minier<sup>22</sup>. En termes de catégories professionnelles, les professions intermédiaires sont sur-représentées avec 33% de répondants (dont 15% d'enseignants), ainsi que les cadres et professions intellectuelles supérieures (15%), les retraités (17%) et les étudiants (13%). Les ouvriers ne représentent que 2% des répondants, les personnes sans

---

<sup>21</sup> Mission Bassin Minier, *Portrait socio-économique du Bassin minier*, 2019, p.34.

<sup>22</sup> Parmi ces 61%, on retrouve 30% de répondants issus de l'ancienne région Nord-Pas-de-Calais, dont 14% venant de l'aire métropolitaine lilloise. Les franciliens sont assez bien représentés (8%) ainsi que les personnes issus des pays étrangers proches comme la Belgique, l'Angleterre, l'Allemagne, les Pays-Bas (10%).

emploi sont également peu représentées (5%) et les employés sont assez nombreux (10%)<sup>23</sup>. Enfin, l'âge est également un indicateur important et nos répondants sont assez âgés en moyenne : 26% ont entre 60 et 69 ans et 36% ont entre 40 et 59 ans<sup>24</sup>. Il faut donc avoir à l'esprit que l'échantillon de l'enquête correspond au public habituel des musées des Beaux-arts et est moins hétérogène que celui du musée selon les statistiques données plus haut dans le texte. Afin d'analyser les représentations des visiteurs<sup>25</sup> du musée et leur appréciation de l'esthétique globale du musée, je leur ai proposé de choisir librement jusqu'à trois mots clés sans proposition de ma part pour le décrire. Ces mots clés ont ensuite été regroupés par thématiques en fonction de l'idée qu'ils émettent. Par exemple, les mots « clair », « lumineux », « transparence » évoquent clairement une même idée relative à la lumière et à la transparence et ont donc été regroupés dans le même item dans le graphique ci-dessous [Fig. 7]. Ce procédé m'a permis de limiter le nombre d'entrées dans ce graphique et d'obtenir des résultats plus facilement visibles et donc interprétables avec une marge d'interprétation relativement faible.

**Figure 7. Une architecture généralement appréciée par les visiteurs du Louvre]**

L'appréciation générale du musée apparaît comme plutôt positive<sup>26</sup> mais l'enthousiasme n'est pas exprimé avec effusion, le mot « bien », favorable mais mesuré, étant celui qui revient le plus souvent. En revanche, d'autres avis sont plus tranchés et les réponses tendent à se préciser quand les répondants étaient invités à élaborer davantage leur réponse. En moyenne, cet avis favorable s'appuie sur une appréciation positive de l'architecture du musée avec les mots « beau » mais aussi « magnifique » à quelques reprises. La transparence des matériaux et la luminosité du musée sont plébiscitées ainsi que sa sobriété et sa discrétion. En revanche, le mot « moderne » contient un sens ambivalent : lorsque les répondants l'associent au mot « froid », il est négatif. Les mots choisis par les répondants sont très proches, et souvent les mêmes que ceux qui sont utilisés dans les documents de communication et les articles de presse. Sans remettre en question la réussite architecturale du musée, un effet de percolation des discours institutionnels et médiatiques est ici à envisager tant les codes esthétiques correspondent à des normes et sont soumis au pouvoir de prescription.

Le parc, présenté comme un véritable « écrin » pour le musée dans les supports de communication, a fait l'objet de plusieurs critiques par voie de presse depuis l'ouverture du musée. À cause de son aspect non terminé principalement. La direction du musée et la paysagiste Catherine Mosbach se sont affrontées par articles interposés, se renvoyant la balle au sujet des dysfonctionnements des aménagements paysagers au cours de l'année 2015. Au-delà de cette controverse, la question de la perception des espaces paysagers nous paraissait fondamentale dans notre enquête. En effet, le musée est situé au cœur de ce parc, les visiteurs doivent donc obligatoirement en traverser une portion avant d'accéder à l'équipement. Sa perception participe alors pleinement de l'appréciation générale des usagers quant à leur visite.

---

<sup>23</sup> Les répondants restant sont agriculteurs (1%) et artisans (2%), deux personnes n'ont pas souhaité répondre.

<sup>24</sup> À noter que 7% ont moins de 20 ans, 7 autres % ont plus de 70 ans, 13% ont entre 30 et 39 ans et 10% ont entre 20 et 29 ans. Une personne n'a pas répondu à la question.

<sup>25</sup> Les personnes interrogées sont en majorité des personnes entre 50 et 69 ans (52 %), venus en couple (36 %) ou seul (30 %)

<sup>26</sup> Les catégories « avis positif global » et « avis négatif » ont fait l'objet d'un rapprochement de différents termes exprimant la même idée.

**Figure 8. Une appréciation négative du parc par les visiteurs du Louvre**

Contrairement à l'architecture du musée, les avis sont ici essentiellement négatifs. Les mots évoquant son aspect triste et vide sont prépondérants, au point qu'une des impressions qui se dégage est que le parc est inachevé. Cette deuxième thématique n'est pas exclusivement négative puisque certains répondants estiment que le parc pourra s'améliorer avec le temps. Il faut préciser ici que l'effet de l'hiver n'a pas tant influencé les répondants puisque l'essentiel des avis négatifs ont été récoltés pendant la phase estivale de l'enquête. Enfin, il faut également souligner que certains répondants ne comprennent pas le sens du parc. Son aspect paysager, lorsque l'on vient de l'entrée lensoise<sup>27</sup>, propose aux visiteurs de larges étendues minérales, des chemins en béton qui serpentent autour du musée, se croisent et distribuent les sens de circulation vers les différentes entrées dudit parc. Les visiteurs se disent déstabilisés par ces choix paysagers. Précisions ici que ce parc fait l'objet d'une médiation importante depuis plusieurs mois, des visites du parc avec un jardinier et une médiatrice sont par exemple organisées depuis 2018.

**Figure 9. Une muséographie jugée adaptée par les visiteurs du Louvre**

À nouveau, les visiteurs interrogés pouvaient donner jusqu'à 3 mots clés pour résumer leur avis sur la qualité des œuvres présentées et leur agencement. Comme le graphique le met en évidence, ceux-ci s'avèrent positifs. Les possibilités de circulation entre les œuvres sont fortement appréciées par les visiteurs ainsi que le parti pris chronologique de la Galerie du Temps. En revanche, une minorité exprime sa déception sur le contenu des expositions souvent jugées trop courtes ou trop simples, l'appellation « petit Louvre » devant être comprise comme péjorative. Malgré des avis divergents, les appréciations positives des visiteurs du musée l'emportent à nouveau. En revanche, l'exposition permanente est souvent jugée comme se visitant trop rapidement et son faible taux de renouvellement (5 % des œuvres par an) peut constituer un frein à des visites fréquemment renouvelées.

À première vue, hormis le parc, le musée est perçu de manière positive par la majorité des visiteurs interrogés. Cependant, les exigences relatives à la muséographie de la collection permanente indiquent que les répondants possèdent un capital culturel relativement important, ce qui est conforme avec leur profil socio-professionnel.

*Des riverains entre approbation et désintérêt*

Sans que les riverains soient identifiés comme la cible prioritaire du musée<sup>28</sup>, ils peuvent néanmoins être considérés comme représentatifs de la population la plus en difficulté de ce territoire. En effet, l'îlot Parmentier, la cité Jeanne d'Arc et la cité du 9 sont des cités minières particulièrement pauvres, peuplées de personnes souvent âgées et à la mobilité réduite ainsi que de personnes bénéficiant des minimas sociaux. L'îlot Parmentier au nord de la parcelle du Louvre, la cité Jeanne d'Arc à l'ouest et la cité du 9 au sud forment un ensemble hétérogène mais représentatif de ce qu'est une cité minière dans le Bassin minier du Nord-Pas-de-Calais. L'îlot Parmentier et la cité Jeanne d'Arc sont constitués de barreaux de petites maisons en briques mitoyennes qui correspondent à ce qu'on appelle communément un coron. La cité du

---

<sup>27</sup> Cette entrée est la plus directe pour ceux qui viennent en train ou se sont garés sur le parking de la rue Paul Bert ou sur celui du stade Bollaert.

<sup>28</sup> Exception faite des riverains qui habitent au sud de la parcelle dans les camus bas de la cité 9 depuis le changement de direction en 2017. La directrice Marie Lavandier a fait de ces habitants en particulier l'emblème de sa politique d'ouverture du musée.

9 est constituée de petites maisons plus récentes, appelées camus bas, parfois recouvertes de crépi beige et possédant un petit jardin. Je<sup>29</sup> suis également allée à la rencontre de riverains ne vivant pas dans des logements sociaux, au nord-est de la parcelle, mais toujours dans la rue Paul Bert qui dessert le musée, afin de rendre compte de la diversité sociale du quartier. La méthode d'entrée en contact choisie a été le porte-à-porte qui, bien que fastidieux, permet de rendre aléatoire la rencontre. Le profil des personnes rencontrées est donc assez contrasté : cinq hommes et six femmes, trois retraités, deux personnes au chômage, une femme au foyer, trois employés et un cadre. La moyenne d'âge était assez élevée en revanche (une cinquantaine d'années).

Parmi les onze personnes rencontrées, dix se sont rendues au musée au moins une fois, mais elles en ont des pratiques très différentes. En effet, cinq personnes y sont allées plusieurs fois par an depuis l'ouverture. J'ai rencontré un riverain qui avait pris la carte d'abonnement pendant les trois premières années d'existence du musée, années pendant lesquelles il a reçu beaucoup de visites familiales et amicales qui l'ont amené à se rendre régulièrement au musée. Cette personne est propriétaire de sa maison, à la retraite (ancien électricien) et a déjà fréquenté certains musées parisiens (le Louvre, Orsay, le musée Grévin). Il a en outre des pratiques culturelles régulières<sup>30</sup>. J'ai également rencontré quelqu'un qui fait partie d'un panel d'usagers test, dispositif mis en place par le musée, qui participent à l'évaluation des expositions avant qu'elles n'ouvrent au public et qui assistent également aux conférences organisées par le musée. Cette personne vit dans la cité du 9 mais ne correspond pas aux statistiques démographiques de cette cité : c'est une employée à la retraite qui a vécu pendant longtemps en région parisienne et a repris la maison de ses parents à leur décès. Elle a des pratiques culturelles très développées et se rend régulièrement à des conférences organisées par l'association Artesia qui promeut l'histoire locale. *A contrario*, trois autres répondants y sont allés une à trois fois depuis l'ouverture mais n'y sont pas retournés depuis au moins six mois. Les raisons évoquées sont des problèmes de santé (surtout chez les personnes vieillissantes), le manque de temps ou d'intérêt réel pour les expositions ou encore la gêne ressentie pendant les expositions par le trop grand nombre de personnes présentes. Il faut noter que le comportement des riverains ne semble pas forcément dépendre de leur capital économique<sup>31</sup>. D'autres facteurs peuvent jouer : parmi les habitants étant locataires d'un bailleur social et allant régulièrement au musée, l'engagement social semble être aussi un moteur dans la visite, notamment via le bénévolat ou l'engagement dans la vie de leur quartier. En revanche, l'attachement au musée ou le fait de l'identifier comme une opportunité pour le quartier et ses habitants sont plus fortement exprimés par les personnes au capital économique fort. Ainsi, une habitante qui dit bien aimer le musée et y aller régulièrement, seule ou en groupe, mais qui possède un capital économique faible, voire très faible, répond

---

<sup>29</sup> Le « nous » faisait référence auparavant à un collectif de recherche car j'ai bénéficié de l'aide d'étudiants de licence et de master dans la passation de l'enquête puis le traitement des données et je les en remercie. Les entretiens qualitatifs ont, en revanche, été réalisés uniquement par moi, d'où l'apparition de la première personne du singulier.

<sup>30</sup> Il se rend de temps en temps au cinéma à Liévin et assiste occasionnellement à des spectacles dans des petites salles locales (Grenay et Noyelles notamment).

<sup>31</sup> En effet, la plupart de ces répondants sont des locataires de la cité 9 ou d'anciens ayants-droits mais une personne active, propriétaire de sa maison et au capital économique relativement important (chef d'équipe) a formulé la même réponse.

ainsi à la question suivante : « Vous souvenez-vous de ce que vous vous êtes dit en apprenant la venue du Louvre dans votre quartier ? ».

« On n'a pas demandé à avoir un Louvre ! Avant le terrain vague, moi j'aimais bien. Les chiens, ils peuvent pas courir maintenant !

- Vous auriez souhaité autre chose à la place ?

- Je sais pas... des jeux pour les enfants ou un magasin, ça aurait été bien ».

Cette personne a une cinquantaine d'années, est locataire du bailleur social Maisons et cités, a presque toujours vécu dans sa maison ; elle raconte avec émotion que son frère y est né<sup>32</sup>. Elle est depuis longtemps sans activité mais fortement engagée dans le bénévolat, notamment auprès des enfants. Les figures les plus courantes sont les personnes enthousiastes à l'idée d'avoir cet équipement culturel dans leur quartier et de pouvoir (ou d'avoir pu) en profiter ou encore les personnes qui y sont allées une fois ou deux mais qui manquent d'intérêt pour cet équipement : « c'est comme aller à la mer quand on vit à Dunkerque, c'est pas parce qu'on est à côté qu'on est obligé d'y aller tous les jours ». La personne interrogée a une soixantaine d'années, vient de la région mais a vécu pendant longtemps dans le sud de la France pour des raisons professionnelles. Son mari a fait partie des personnes qui travaillaient pour Charbonnages de France au moment de la fin de l'exploitation et qui ont été mutées dans une autre région de France. Elle m'a exprimé à plusieurs reprises son goût pour l'histoire et les visites patrimoniales (les églises surtout) mais son manque de passion pour les institutions muséales. Parmi les personnes rencontrées, une d'entre elles a exprimé un antagonisme prononcé face au musée. Cette personne a une petite cinquantaine d'années, est veuve et m'a confié à plusieurs reprises les épreuves de vie qu'elle a traversées, comme la maladie et la mort de ses proches et ses difficultés à retrouver du travail. Ses propos soulignent sa déception, voire sa colère face à la disparition des bâtiments miniers sur cette parcelle : « ils ont détruit les mines et tous les souvenirs, ils ont détruit tout ce qu'il y avait sur le site [...] On a nos racines, on ne peut pas oublier, je pense que tout le monde n'est pas content ». Cette personne est allée plusieurs fois dans le musée mais n'identifie pas ce qu'il peut lui apporter : « c'est bien pour les étudiants et les enfants, c'est important pour eux, mais pour nous, ça fait rien ».

Le parc, en revanche, suscite une approbation beaucoup plus large chez les riverains, qui semblent se l'être davantage approprié que les visiteurs. En m'appuyant sur la définition de l'appropriation proposée par Vincent Veschambre et Fabrice Ripoll en 2005, comme la conjonction de la familiarisation et de l'attachement à un lieu, j'ai interrogé les pratiques spatiales (en étant attentive à leur répétition) et les représentations des personnes interrogées. Sur les onze répondants, dix y sont déjà allés au moins une fois et huit s'y promènent très régulièrement. Néanmoins, il faut noter que le parc représente l'unique destination de cette déambulation pour la majorité d'entre eux et représente à ce titre une pratique de promenade exceptionnelle. En effet, le parc n'est que rarement intégré à des déplacements quotidiens plus longs, à l'exception d'un répondant<sup>33</sup> : « j'y passe tous les

---

<sup>32</sup> Cette émotion est d'autant plus importante qu'elle sait qu'elle va bientôt devoir quitter sa maison. En effet, le bailleur social a prévu de transformer la rue Parmentier en éco-quartier et de nombreuses maisons voisines sont désormais vides et scellées. Ce projet est dans la continuité de celui de la requalification du barreau voisin en hôtel 4 étoiles qui a également provoqué le déménagement imposé de nombreux locataires en 2016.

<sup>33</sup> L'électricien à la retraite.

matins, il fait partie de ma balade quotidienne. Je marche au moins quatre kilomètres tous les jours. Donc je passe là et je traverse tout jusqu'à Liévin, je vais acheter mon journal et je reviens ».

Cette partie de l'enquête incite à revoir l'hypothèse d'un effet coupure du parc et à la préciser en fonction du type de publics interrogés. Les entretiens avec des riverains qui vivent de part et d'autre de la parcelle ont plutôt révélé des habitudes de pratiques spatiales qui ont peu évolué depuis l'arrivée du musée. En effet, six des personnes interrogées m'ont confirmé que même avant l'arrivée du musée, elles ne se rendaient quasiment jamais de l'autre côté de la parcelle et que ces deux îlots ne communiquaient que très peu ensemble. Enfin, trois enquêtés ont révélé qu'ils appréciaient la normalisation des usages qu'avait entraînée l'arrivée du musée, notamment grâce à l'occupation fonctionnelle de la parcelle, régulièrement décrite comme un terrain vague avant l'arrivée du musée, et grâce à l'installation de caméras de vidéosurveillance mais seule une personne évoque l'avant Louvre Lens comme véritablement problématique. « Avant, on vendait du shit au pied du terril, c'était mal famé. Je ne sais pas comment le dire autrement et ça n'est pas très bien mais il y a beaucoup de cas sociaux dans le quartier vous savez. [...] C'était comme le film *Les Ch'tis*, c'était du lourd avant ! ». La personne dont je retranscris les propos ici a une trentaine d'années, elle est revenue provisoirement vivre chez ses parents qui appartiennent à une catégorie aisée de la population mais ont des origines modestes<sup>34</sup>.

## Conclusion

Le discours désignant le Louvre Lens comme un emblème de la démocratisation culturelle et d'une accessibilité pour tous a été mis en avant par les porteurs du projet de manière concomitante à celui évoquant un musée capable de redynamiser un territoire sur l'exemple de Bilbao. Ces deux discours parallèles aux ambitions très différentes et potentiellement contradictoires m'ont incitée à analyser cette accessibilité de manière critique. Cette contribution entendait donc confronter ces discours, mis en miroir avec les réalisations censées traduire concrètement cette ouverture du musée, et les pratiques et représentations de visiteurs et de riverains. Grâce à l'analyse de l'espace conçu, perçu et vécu et à la mise en relation de ces trois dimensions, j'entendais souligner de manière explicite les potentielles contradictions entre les réalisations, les perceptions et les usages. Le musée et la parcelle qui l'accueille ont été pensés de manière à traduire l'idéologie qui porte la localisation du musée du Louvre dans le Bassin minier : les matériaux employés, son absence de verticalité, la présence de marqueurs rappelant l'identité minière du lieu sont autant de rappels d'une institution qui se veut accessible à tous. Pourtant, malgré une symbolique explicite, l'analyse des réalisations concrètes et des usages ont révélé des contradictions, des paradoxes et des obstacles. Les observations *in situ* du musée, du parc et de la muséographie m'ont amenée à formuler des hypothèses qui nuancent les discours d'accessibilité en mettant en évidence des choix de conception esthétiques et didactiques qui peuvent mettre en difficulté des usagers néophytes ou décourager des publics peu habitués à la pratique muséale. De même, le musée du Louvre Lens et son parc sont analysés comme une discontinuité spatiale et temporelle forte

---

<sup>34</sup> Ses grands-parents sont italiens et ont émigré en Belgique dans les années 1950. Son grand-père était mineur dans la région du Borinage.

dans le quartier dans lequel ils s'insèrent. L'absence de possibilité de participation de la population à l'élaboration de ces espaces incitait également à envisager ce lieu comme un isolat, voire une enclave dans le quartier. Sans les invalider complètement, l'enquête de terrain auprès d'usagers et des riverains amène à nuancer ces hypothèses. D'une part, les questionnaires réalisés auprès des visiteurs du musée montrent clairement que l'esthétique globale de l'équipement et les choix muséographiques sont appréciés. Il faut toutefois rapporter ces résultats au profil de nos enquêtés, notre échantillon rassemblant plutôt des personnes qui correspondent au public-type des institutions muséales. D'autre part, les entretiens réalisés auprès de riverains du musée montrent des rapports plus complexes au musée, pour lesquels une approbation générale n'est pas garante d'une fréquentation assidue, d'une adhésion pleine et entière au fait d'avoir cet équipement dans son quartier, ni d'une appropriation aboutie des espaces proposés. Le parc, enfin, bien qu'il soit situé au carrefour de plusieurs cités minières n'est pas un creuset de la rencontre, d'autant plus qu'il semble davantage être un lieu de l'entre-soi, avec des codes esthétiques inédits et étrangers à l'espace environnant, qui peuvent certes être la résultante d'une requalification paysagère et d'une amélioration du cadre de vie, mais aussi accentuer la discontinuité avec les quartiers ordinaires qui entourent le musée. En outre, le musée occupe toujours une place ambivalente entre instrument de l'action publique pour le redéveloppement territorial et emblème de la démocratisation culturelle. Cette ambiguïté non résolue, et non vouée à l'être, fait du musée un objet hybride aux répercussions dommageables pour une partie de la population. L'éviction des habitants de l'îlot Parmentier pour laisser la place à un hôtel quatre étoiles face au musée incarne de façon flagrante cette ambiguïté.

L'accessibilité d'un musée ne va pas de soi et ne se décrète pas. Si les espaces d'exposition et de conservation des œuvres sont pleinement adaptés aux exigences actuelles des musées, l'expérience de visite et le déclenchement de celle-ci pour des personnes peu habituées aux pratiques muséales résistent encore aux efforts déployés. Cependant, ces efforts notables se sont encore renforcés depuis la fin de l'enquête de terrain. La directrice actuelle a souhaité une refondation du Projet Scientifique et Culturel en y associant les habitants, les discours sur les catégories populaires sont plus audibles depuis 2017, le parc est également, depuis cette date, investi de manière plus aboutie, en faisant l'objet d'un événementiel spécifique pendant la période estivale, afin d'en développer la fréquentation. À la figure du musée-entrepreneur (Vivant, 2008) s'ajoute ainsi celle d'un musée-bienfaiteur ou qui endosse volontairement un rôle social prépondérant en tentant de s'adapter aux réalités socio-économiques du territoire dans lequel il s'inscrit. Cette évolution participe à réinterroger le rôle des musées dans les territoires et à les considérer comme des objets hybrides et capables de se réinventer. Cependant, les conditions d'existence de ce musée et son instrumentalisation par les pouvoirs publics incitent à observer cette évolution avec prudence et à la réévaluer ultérieurement.

## **Bibliographie**

Bailoni, M., « La reconversion des territoires industriels par la culture dans les villes britanniques : un modèle en crise ? », *Belgeo* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2014. Disponible sur <http://journals.openedition.org/belgeo/12753> (page consultée en décembre 2019).

Benhamou, F., « Généraliser la gratuité des musées nationaux : Une mauvaise réponse... à une mauvaise question », *Esprit*, 2008 (6), 83–109.

- Bianchini, F., Dawson, J., Evans, R., « Flagship projects in urban regeneration » in Healey, P., Davsudi, S., O' Toole, M., Tavsanoğlu, S., Usher, D. (Ed), *Rebuilding the city : property-led urban regeneration*, E. & F. N. Spon, Londres, 1992, 245–255.
- Bianchini, F., Parkinson, M., *Cultural Policy and urban regeneration*, Manchester University Press, Manchester, 1993.
- Coulangeon P., *Sociologie des pratiques culturelles*, La Découverte, Paris, 3<sup>e</sup> éd., 2016.
- Dectot, X., *Projet Scientifique et Culturel du Louvre Lens*, 2008
- Djament-Tran, G., Guinand, S., « La diffusion des grands équipements culturels, vecteur de métropolisation des quartiers populaires ? Une comparaison des trajectoires urbaines », *Belgeo* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2014. Disponible sur <http://journals.openedition.org/belgeo/12737> (page consultée en décembre 2019).
- Eidelman, J., Cérroux, B., « La gratuité dans les musées et monuments en France : quelques indicateurs de mobilisation des visiteurs », *Culture études*, 2009, 2(2), 1–23
- Fagnoni, E., Gravari-Barbas, M., Renard, C., « La culture, une manière de réinventer le développement local ? Metz et le Centre Pompidou, Lens et le Louvre ». *Starchitectures. Figures d'architectes et espace urbain*, 2015, L'Harmattan, Paris.
- Gómez, V. M., « Reflective images : the case of urban regeneration in Glasgow and Bilbao », *International Journal of Urban and Regional Research*, 1998, 22, 1, 106–121.
- Gómez, V. M., González, S., « A Reply to Beatriz Plaza's 'The Guggenheim-Bilbao Museum Effect' », *International Journal of Urban and Regional Research*, 2001, 25, 4, 898–900.
- Grelet, M., Vivant, E., « La régénération d'un territoire en crise par la culture : une idéologie mise à l'épreuve », *Belgeo* [En ligne], 1 | 2014, mis en ligne le 15 décembre 2014. Disponible sur : <http://journals.openedition.org/belgeo/12803> (page consultée en décembre 2019).
- Krauss G., Baudelle G., « Les musées d'art comme objet métropolitain iconique : le cas du Louvre à Lens et du Centre Pompidou à Metz », Communication orale, *Les 19<sup>e</sup> rencontres internationales en urbanisme de l'APERAU 2017, 21 au 26 mai 2017*, Byblos (Liban), Institut d'Urbanisme de l'Alba (IUA) - Académie Libanaise des Beaux-Arts (Alba) - Université de Balamand, May 2017, Byblos, Liban.
- Le Gall-Ely, M., Urbain, C., Bourgeon-Renault, D., Gombault, A., Petr, C., « La gratuité : un prix ! », *Revue Française de Gestion*, 2008/6, n°186, pp. 35-51
- Lefebvre, H., *Le Droit à la ville*, Anthropos, Paris, 1968.
- Lefebvre H., *La Production de l'espace*, Anthropos, Paris, 4<sup>e</sup> éd., 2000.
- Lusso B., « Les musées, un outil efficace de régénération urbaine ? Les exemples de Mons (Belgique), Essen (Allemagne) et Manchester (Royaume-Uni), *Cybergeo : European Journal of Geography* [En ligne], Espace, Société, Territoire, document 436, mis en ligne le 5 janvier 2009. Disponible sur <http://journals.openedition.org/cybergeo/21253> (page consultée en décembre 2019).
- Martin, J.-Y., « Une géographie critique de l'espace du quotidien. L'actualité mondialisée de la pensée spatiale d'Henri Lefebvre », *Articulo - Journal of Urban Research* [En ligne] 2 | 2006, mis en ligne le 17 juillet 2006. Disponible sur <http://journals.openedition.org/articulo/897> (page consultée en décembre 2019).
- Mortelette, C., *Reconversion d'anciens sites miniers en lieux culturels. Enjeux territoriaux et appropriation dans le Bassin minier du Nord-Pas-de-Calais*, thèse de doctorat de géographie et d'aménagement, réalisée sous la direction de Bernard Reitel et Jérôme Lageiste, Université d'Artois, 2019.

Siblot, Y., Cartier, M., Coutant, I., Masclat, O., Renahy, N., *Sociologie des classes populaires contemporaines*, Armand Colin, Paris, 2015.

Semoud, N., *La Réception sociale de l'urbanisme*, L'Harmattan, Paris, 2007.

Sennett, R., *La Conscience de l'œil*, Verdier, Lagrasse, 2000.

Veschambre, V., Ripoll, F., « Introduction. L'appropriation de l'espace comme problématique », *Norois*, 2005, 195, 7–15.

Vivant, E., « L'instrumentalisation de la culture dans les politiques urbaines : un modèle d'action transposable ? », *Espaces et sociétés*, 2007, 131(4), 49–66.

Vivant E., « Du musée-conservateur au musée-entrepreneur », *Téoros*, 27-3 | 2008, 43–52.

Figure 1



Source : C. Mortelette, entre 2015 et 2018.

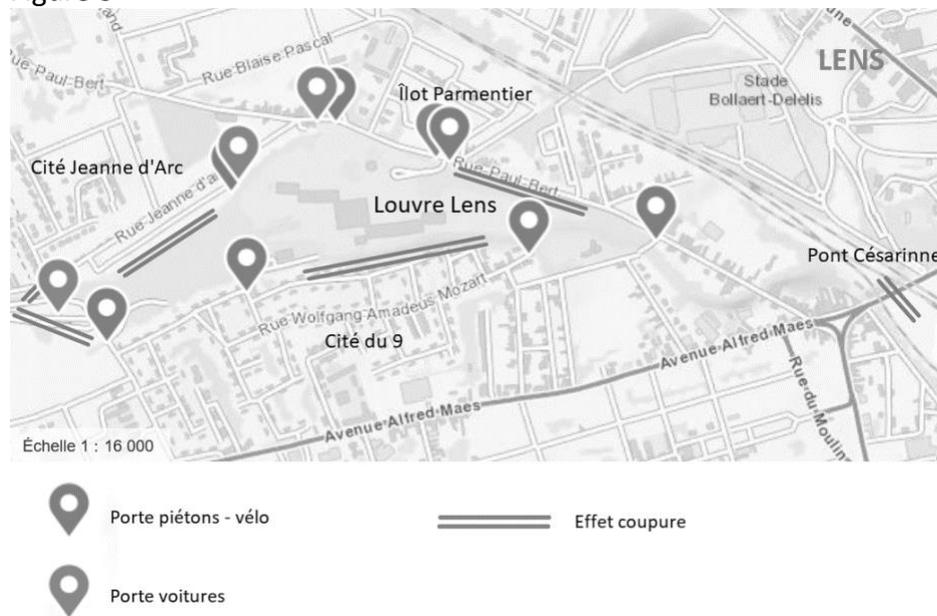
Figure 2



À gauche : rue Jeanne d'Arc à l'ouest de la parcelle – à droite : maisons murées, rue Molière au nord.

Source : C. Mortelette, 2015 et 2019.

Figure 3



Réalisation : C. Mortelette, 2020. Fonds de carte : carte topographique de l'IGN (Géoportail©)

Figure 4



Source : C. Mortelette, entre 2013 et 2018.

Figure 5



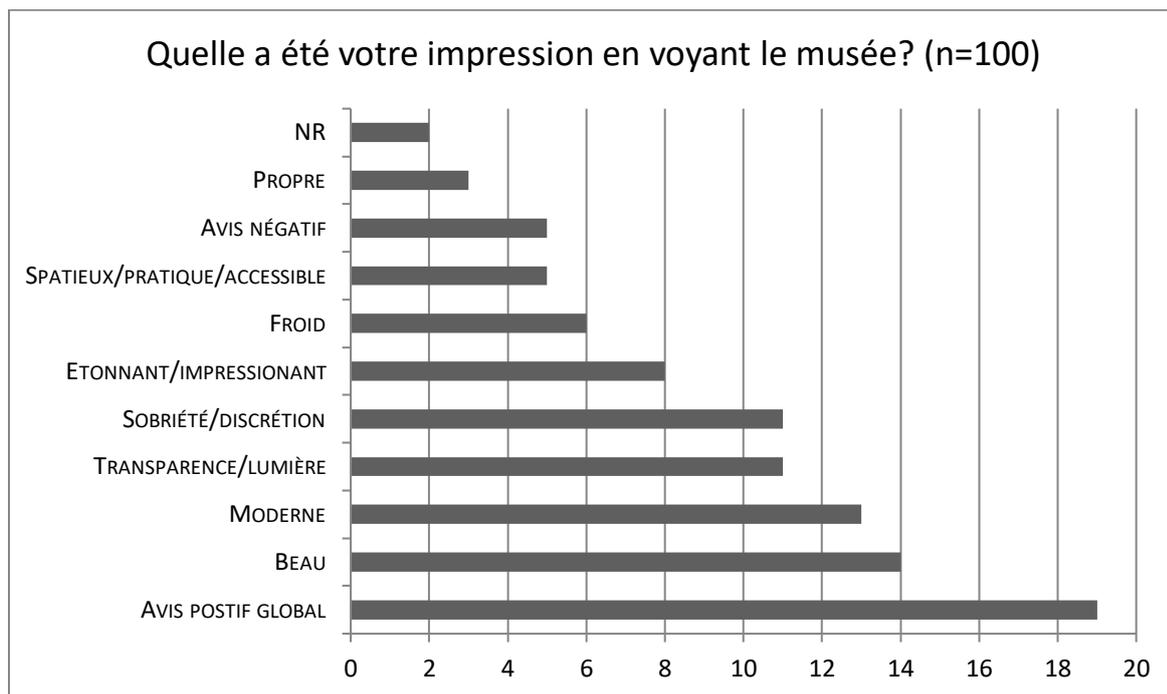
Source : C. Mortelette, entre 2015 et 2018.

Figure 6



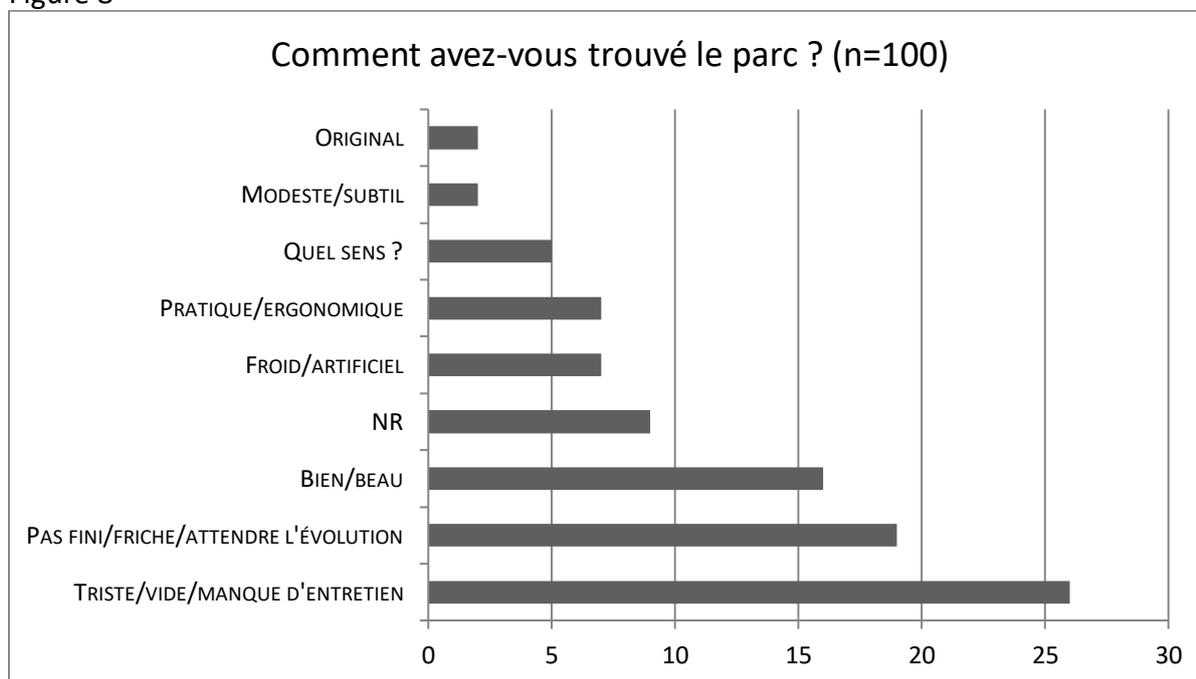
Source : C. Mortelette, 2013.

Figure 7



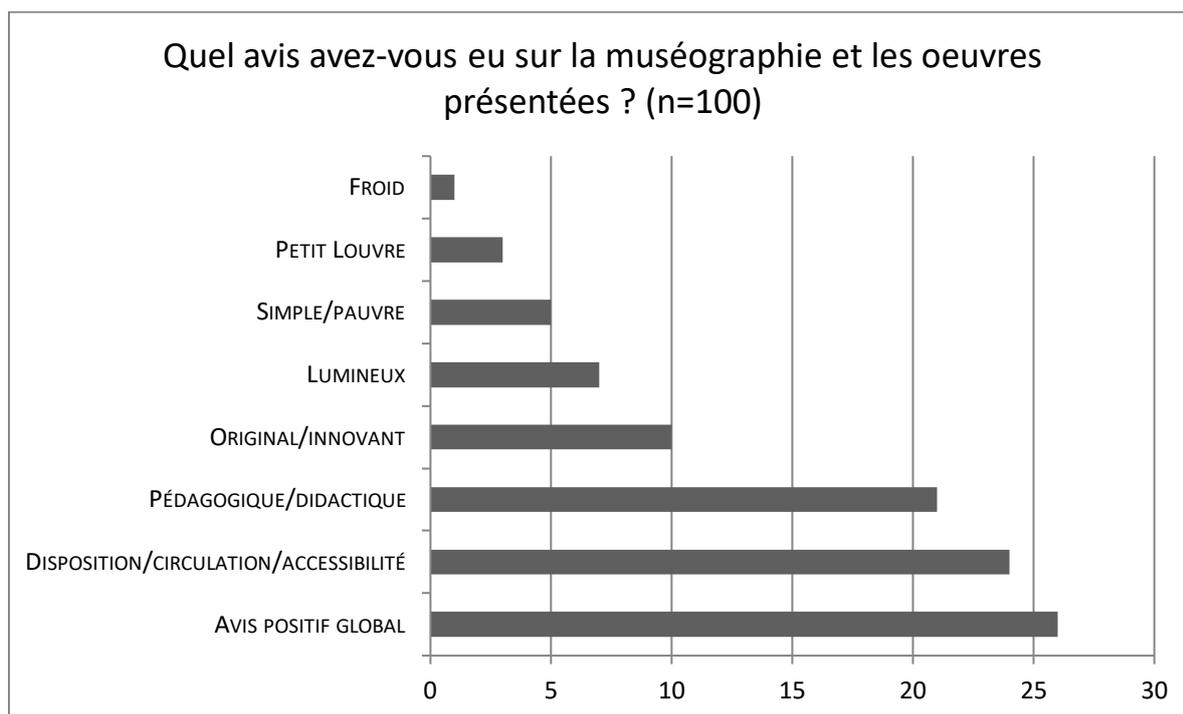
Réalisation : C. Mortelette, 2018.

Figure 8



Réalisation : C. Mortelette, 2018.

Figure 9



Réalisation : C. Mortelette, 2018.

Tableau 1, associé à la figure 7

Avis en voyant le musée	Occurrences
Avis positif global	19
Beau	14
Moderne	13
Transparence/lumière	11
Sobriété/discretion	11
Étonnant/impressionnant	8
Froid	6
Spacieux/pratique/accessible	5
Avis négatif	5
Propre	3
NR	2

Réalisation : C. Mortelette, 2018

Tableau 2, associé à la figure 8

Avis muséographie	Occurrences
Avis positif global	26
Disposition/circulation/accessibilité	24
Pédagogique/didactique	21
Original/innovant	10
Lumineux	7
Simple/pauvre	5
Petit Louvre	3
Froid	1

Réalisation : C. Mortelette, 2018

Tableau 3, associé à la figure 9

<b>Avis parc</b>	<b>Occurrences</b>
Triste/vide/manque d'entretien	26
Pas fini/friche/attendre l'évolution	19
Bien/beau	16
NR	9
Froid/artificiel	7
Pratique/ergonomique	7
Quel sens ?	5
Modeste/subtil	2
Original	2

Réalisation : C. Mortelette, 2018