Musée et pouvoir symbolique. Regard géographique sur le Louvre

Marie-Alix Molinié-Andlauer

▶ **To cite this version:**

Marie-Alix Molinié-Andlauer. Musée et pouvoir symbolique. Regard géographique sur le Louvre. Géographie. Sorbonne Université - Faculté des Lettres, 2019. Français. NNT : . tel-03539913

HAL Id: tel-03539913
https://hal.science/tel-03539913

Submitted on 22 Jan 2022

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.

SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE VII

Laboratoire de recherche Espaces, Nature et Culture (ENeC)

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Géographie politique, culturelle et historique

Présentée et soutenue par :

Marie-Alix Molinié-Andlauer

le 02 décembre 2019

Musée et pouvoir symbolique

Regard géographique sur le Louvre

Volume 1

Sous la direction de :

Mme Édith FAGNONI – Professeur, Sorbonne Université

Membres du jury :

M. Philippe BOULANGER – Professeur, Sorbonne Université

Mme Cynthia GHORRA-GOBIN – Directrice de recherche émérite CNRS, Sorbonne Nouvelle Paris 3

Mme Maria GRAVARI-BARBAS – Professeur, Université Paris1-Panthéon-Sorbonne

M. Frédéric LERICHE – Professeur, Université de Versailles Saint-Quentin

Mme Françoise MARDRUS – Cheffe de service, responsable du Centre Dominique-Vivant Denon, Direction de la recherche et des collections, Musée du Louvre

« *La géographie n'est autre chose que l'histoire dans l'espace, de même que l'histoire est la géographie dans le temps* » (Elisée Reclus)[1].

« *Tout le monde croit que la géographie n'est qu'une discipline scolaire et universitaire dont la fonction serait de fournir des éléments d'une description du monde, dans une conception "désintéressée" de la culture dite générale... [...]*

S'agit-il vraiment d'une science ? Au fond, peu importe : la question n'est pas essentielle, dès lors que l'on prend conscience que l'articulation de connaissances relatives à l'espace qu'est la géographie est un savoir stratégique, un pouvoir » (Lacoste, 1976, pp. 55-57).

« *Si le géographe doit rendre compte des structurations territoriales, il est totalement erroné de penser que son rôle se réduise à la mise à disposition de morphologies qui ne peuvent exister qu'en fonction de l'action de groupes. En fait, le géographe doit s'efforcer d'expliciter la connaissance de pratiques et des connaissances que les hommes ont de l'espace et des territoires* » (Raffestin, 1986, p. 92).

[1] Cité par Lacoste Yves, 2018, *Aventures d'un géographe*, Des Équateurs Eds, Paris, p. 235.

SOMMAIRE

VOLUME 1

Remerciements ……...…… p. 9

Introduction ……..……...……. p. 13

Partie I. Le Louvre, objet géographique ……..……...…….. p. 33

Chapitre 1. Territoires et musées …….. ……..……...…… p. 37

Chapitre 2. Une méthodologie pour comprendre la relation Louvre-Territoire ……..…….. p. 85

Conclusion de la première partie…….……..……. p. 117

Partie II. Louvre et Désir de lieux ……..……..……..……..… p. 119

Chapitre 3. Dimension politique et symbolique du Louvre ……...… p. 123

Chapitre 4. Du symbole à l'icône, une identité créatrice de désir de lieux …… ...…… p. 167

Conclusion de la deuxième partie…….……...……. p. 223

Partie III. Archipel Louvre ? ……..…… p. 225

Chapitre 5. Des territoires ponctuels à un territoire Louvre. ……..……..…… p. 229

Chapitre 6. Territoire Louvre, multi-situé ou archipel ? ……..…… p. 295

Conclusion de la troisième partie…….……...……. p. 365

Conclusion générale …..……..……...…..…… p. 369

Bibliographie ……..……...……..… p. 379

Tableaux et figures ……..……...……..… p. 413

Table des matières ……..……...…… p. 419

VOLUME 2

Annexes ……..…….. p. 4

RESUME

Musée et pouvoir symbolique. Regard géographique sur le Louvre.

Résumé

Le pouvoir symbolique du Louvre se traduit dans le nouveau modèle territorial qu'il propose. Instrument de la diplomatie française, il incarne le rayonnement culturel français par excellence qui sert autant une région française en régénérescence urbaine (Hauts de France) que des pays en re-structuration politique et économique (Émirats arabes unis, Iran). Dans un contexte de *mondialisations* (Ghorra-Gobin, 2005), la réputation liée aux représentations du Louvre génère un *désir de lieux*. Les *représentations* analysées montrent que ce *géosymbole* (Bonnemaison, 1981) inscrit dans l'imaginaire commun, participe à multi-situer le Louvre.

Le musée du Louvre, le Louvre-Atlanta, le Louvre-Lens, le Louvre Abu Dhabi puis le Louvre Téhéran, auxquels s'ajoutent les réseaux professionnels, les partenariats, la circulation des œuvres, sont des éléments qui permettent de faire émerger plus qu'un réseau, un *territoire Louvre* qui peut se comprendre par les temporalités (Braudel). Pourtant, la transposition d'un Louvre interpelle puisque le musée se définit par sa *part sacrée*, c'est-à-dire sa collection. On se demande dans cette thèse comment (à partir de cette part sacrée) le Louvre participe à une mise en relation de lieux dans un contexte de *mondialisations*, et comment il créé in fine un *territoire* à part entière ?

Les références mobilisées pour penser le territoire sont les travaux de Guy Di Méo sur la territorialité et d'Yves Lacoste et de Claude Raffestin en géographie politique sur les relations asymétriques et les enjeux de pouvoirs.

Les résultats de cette thèse amènent à réfléchir à l'évolution et l'impact d'un *territoire Louvre* en *archipel* ou *multi-situé*.

Mots-clés : Archipel ; Désir de lieux ; Géopolitique ; Géographie des représentations ; Louvre ; Musée ; Mise en relation territoriale ; Rayonnement ; Représentations ; Réputation territoriale ; Symbole ; Territoire.

Museum and symbolic power: a geographical study of the Louvre

Summary

The symbolic force of the Louvre expresses itself through its latest territorial model. Instrumental to the French diplomacy, The Louvre embodies the French cultural influence on a French region in urban reconstruction (Hauts de France) or in countries in economical or political re-structuration (Émirats arabes unis, Iran). In a *mondialisations* context (Ghorra-Gobin, 2005), this reputation linked to the Louvre representations favours a locus desire. Our analysis of these *representations* emphasizes the fact that this *géosymbol* (Bonnemaison, 1981), present in the collective imaginary, is instrumental in the multiplication of the Louvre sites.

The Louvre museum, the Louvre-Atlanta, the Louvre-Lens, the Louvre Abu Dhabi and the Louvre Téhéran, plus the professional networks, partnerships, works of art circulation are as many aspects that facilitate the emergence of something superior to a network: the notion of a *Louvre territory* that can be understood by its temporalities (Braudel). Most importantly, the propagation of the Louvre (as a model) raises various questions as the museum itself is defined by its *sacred* part (i.e. its collections). This research work is an attempt to answer a crucial question: how (with this *sacred* part as a starting point), can the Louvre be an actor to the linkage of various loci (places) in a mondialisations context and how can the Louvre in fine initiate the creation of *a territory*.

To conclude with, this research is an invitation to think about the impact (and evolution) of a Louvre territory in terms of an archipelago or of multi-situated territory.

Our references to approach the territory concept are Guy Di Méo's on territoriality and Yves Lacoste and Claude Raffestin's in political geography on asymetrical relationships and power issues.

Keywords: Archipelago; Locus desire; Geopolitics; Geography of representation; Louvre; Museum; Territorial linkage; Influence; Representations; Territorial Reputation; Symbol; Territory.

REMERCIEMENTS

Les remerciements sont toujours un exercice délicat, entre émotion et professionnalisme, ils finalisent ces trois années de recherche, riches, intenses, constructives inoubliables, qui ont permis la réalisation de ce manuscrit.

Mes premiers remerciements vont bien évidemment à ma directrice de thèse, Édith FAGNONI, qui a su m'accompagner dans ce travail de recherche. Lors d'interrogations et de doutes, elle a su être présente et permettre surtout de prendre du recul sur le travail de recherche, long et fastidieux par moment.

Mes remerciements s'adressent ensuite aux personnes rencontrées et interrogées.

Un grand merci à Françoise MARDRUS, cheffe de service au Centre Dominique-Vivant Denon, Direction de la recherche et de la publication du Musée du Louvre, Anne KREBS chef de service adjointe, responsable des études socio-économiques, ainsi qu'à tous les membres du Centre Dominique-Vivant Denon, pour leur accueil et les informations précieuses sur l'organisation du musée, son histoire et son fonctionnement actuel. La participation au séminaire de troisième cycle de l'École du Louvre a été très riche, tant scientifiquement qu'humainement permettant la rencontre de chercheurs et de doctorants. Je remercie particulièrement Cecilia HURLEY-GRIENER, professeur à l'École du Louvre. Ce temps passé auprès de tous les acteurs du Louvre fut d'une aide précieuse durant les différentes phases de cette recherche.

Dans le contexte d'un Louvre multi-situé mes remerciements s'adressent à Alberto VIAL, conseiller politique du président du musée du Louvre pour son éclairage sur la création du Louvre Abu Dhabi, ainsi que Nicolas FEAU, conseiller territorial du président du musée du Louvre, pour avoir accepté de discuter du rôle du Louvre sur ses territoires.

Merci à Marion BENAITEAU, attachée de presse du musée du Louvre, Cathy LOSSON, chef de service démocratisation culturelle et action territoriale, et Joëlle CINQ-FRAIX, chargée de veille et prospective pour le musée du Louvre, pour leurs explications sur le fonctionnement du musée qui ont pu faire avancer les recherches.

Je tiens aussi à remercier l'équipe du Louvre Abu Dhabi. Manuel RABATE, directeur du Louvre Abu Dhabi, puis certains membres de l'équipe de l'Agence France Muséums, Souraya NOUJAIM, directrice scientifique de l'AFM, Jean-Michel CARRE, responsable des visiteurs à l'AFM, et Jean-François CHARNIER pour son temps, ses explications sur la genèse et le fonctionnement actuel du Louvre Abu Dhabi.

Ces rencontres ont été possibles grâce à l'aide de Sorbonne Université Abu Dhabi et au laboratoire ICARHuS. Mes remerciements s'adressent à Éric FOUACHE, vice-chancelier et aux directeurs des départements de Géographie et d'Histoire de l'art, Hadrien DUBUCS, Ingrid PERISSE. Des remerciements à Margaux BODART et Clémence MONTAGNE qui ont permis d'enrichir ce séjour.

À Lens, je souhaite remercier Gautier VERBEKE, chef du service médiation du Louvre-Lens ainsi qu'Arnaud DEBEVE, médiateur culturel au Louvre-Lens, pour leurs explications concernant l'implantation du Louvre sur ce nouveau territoire.

Puis l'équipe d'Euralens, notamment Élodie BERGNA qui a permis un éclairage sur la relation Louvre-Lens et territoire.

Le travail d'enquête a été possible grâce à l'accueil de l'Association Môm'Artre, je les remercie d'avoir cru en ce projet et d'avoir été aussi investis dans l'enquête réalisée auprès des enfants, une expérience riche, pleine de surprises et constructive. Merci à Raphaëlle HASSELMANN d'avoir joué le jeu ainsi qu'à Édith GEAHEL et Mélanie LE ROMANCER et toute l'équipe de Môm'Ganne. Je remercie aussi les enfants d'avoir participé à cette enquête, et d'avoir réalisé les cartes mentales.

Je remercie également les personnes ayant participé à l'enquête en ligne, cela a nourri ce travail de recherche et les recherches à venir. Je remercie aussi le musée d'Art contemporain et moderne de Cordes sur Ciel pour leur accueil et leur aide à la diffusion du questionnaire en ligne ; mes remerciements s'adressent notamment à Sandy PUIVERT.

Enfin, je remercie certains membres du Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM), pour avoir répondu à mes questions quand ce sujet s'orientait (à ces débuts) vers une comparaison entre le Louvre et le MuCEM. Merci à Mikaël MOHAMMED et Elisabeth CESTOR d'avoir pris le temps de discuter des enjeux du musée sur le territoire au XXIème siècle. Merci à Laetitia MARTEL, responsable de la librairie Actes sud au MuCEM pour son implication et son enthousiasme.

Mes remerciements s'adressent particulièrement aux chercheurs qui ont permis d'échanger sur ce travail.

Merci à François MAIRESSE d'avoir gentiment répondu à mes interrogations concernant l'objet d'étude « musée » au tout début de ma thèse, Cynthia GHORRA-GOBIN pour les échanges constructifs que nous avons eus, ainsi que Virginie MAMADOUH qui a su m'orienter vers des lectures anglo-saxonnes plus critiques en géographie politique.

Bien évidemment, je remercie le laboratoire ENeC et plus particulièrement la direction du laboratoire. Ils ont soutenu ce travail en permettant sa présentation dans des colloques internationaux.

Enfin, je souhaiterais remercier l'ensemble des proches qui m'ont soutenue durant ces trois années de travail intense, les essentiels se reconnaîtront.

PREAMBULE

Le travail a été nourri par mon parcours transdisciplinaire. La sociologie a participé à structurer largement cette pensée. Bien que la parenthèse fût brève, un an dans un Master de sociologie, la démarche sociologique est depuis, bien ancrée dans les travaux de recherche présentés aujourd'hui. L'envie de s'ouvrir à une autre discipline s'explique par le choix d'un travail de mémoire en Master 2 de Géographie politique et culturelle.

Arrivée dès la première année de Master avec une idée précise, celle de travailler sur les ponts et pour angle d'étude les questions de représentation et d'appropriation. Vaste sujet étudié par le prisme géographique, puisque A. Bailly évoque « les origines de la géographie des représentations dans les questions d'orientation et de localisation de l'être humain » (Bailly, 1985, p. 198). La notion d'appropriation quant à elle fait écho aux manières dont le lieu est occupé par l'ensemble des acteurs (individus, politiques, institutions).

Ce premier pas dans la recherche s'est donc intéressé à « la représentation et l'appropriation des ponts en milieux urbains à différentes échelles. Exemple du pont Alexandre III à Paris ». Pour une étude en géographie, le pont, au-delà d'être une infrastructure fascinante, est un objet d'étude scientifique en soi. Anthropique, il dépasse des limites naturelles (cours d'eau, vallée, ravin), relie des rives entre elles, des lieux entre eux et connecte des espaces qui auparavant pouvaient sembler lointains.

En proposant une focale sur un pont urbain, nous nous intéressions à un cadre particulier et une échelle particulière dans le processus de métropolisation (Guinard, 2019). Cette échelle qui transforme des villes et les inscrit dans un dynamisme économique et social nouveau, où les infrastructures, les commerces, les repères font échos à une autre ville métropolisée, questionne aujourd'hui l'homogénéité ambiante répondant à la mondialisation économique, politique et culturelle (Gravari-Barbas, Fagnoni, 2015).

L'objectif était alors de pouvoir dépasser cette échelle, transcender le processus de métropolisation en analysant ce pont à différentes échelles géographiques. De l'ultra-local (le pont en lui-même) à l'international (le symbole), en passant par la ville (utilité-identité), le pont Alexandre III pouvait être analysé de manière géographique, en déportant le regard de l'économie vers les dimensions symboliques et politiques.

Ce travail a montré la corrélation existante entre les représentations du pont Alexandre III et ses appropriations appuyées par une analyse cinématographique : films, séries télévisées et publicités ayant pour décor le pont Alexandre III. Les publicités, notamment celles de luxe (Dior, Chanel, Delsey,…), subliment le pont tout en montrant des éléments du paysage urbain de Paris (très souvent les Invalides) et génèrent une envie d'appropriation du lieu (mariée, tourisme, présence de nouvelles activités) depuis ce « balcon sur la Seine ». À contrario, la représentation « primaire », où seul le dessous du pont est filmé, apparait dans les séries policières où tout un imaginaire se construit depuis les expressions populaires « vivre sous les ponts », à d'autres images produites sous cette infrastructure qui façonne une forme de rejet et d'angoisse de cet espace.

Cependant, depuis la fin de cette recherche, effectuée entre 2014 et 2015, la Mairie de Paris a réaménagé et repensé l'ensemble des berges de Seine. En effet, l'appropriation du dessous des ponts varie désormais en fonction des temporalités de la journée (matin-journée-soir-nuit), faisant écho aux travaux de Luc Gwiazdzinski (2016) sur la question de la nuit et des temporalités urbaines, entraînant une confrontation entre les individus/acteurs de l'appropriation de l'espace.

La méthode mobilisée pour cette première recherche fut les images produites, ce que nous appellerons dans cette thèse des représentations visuelles. Confrontées à l'observation faite à intervalle régulier sur le pont Alexandre III, elles ont infirmé ou confirmé l'analyse. La dimension symbolique fut introduite, en tenant compte du contexte de la construction du pont, nécessitant un regard historique et patrimonial. Érigé pour célébrer l'amitié franco-russe, il devenait un objet éminemment politique. Confirmé par la lecture d'Yves Lacoste qui, de manière très simple définit la géopolitique comme une confrontation des représentations[2]. Ce pont au-delà d'être un lien entre rive droite et rive gauche parisienne, devenait un lien politique à l'échelle d'un pays.

Le travail réalisé en sociologie, outre le fait de consolider des méthodologies connues tels que les entretiens et les cartes mentales, a permis de découvrir de nouvelles méthodes, dont l'analyse de discours. La découverte de l'analyse lexicométrique permettait de se concentrer à une variable intéressante, celle des discours. À partir d'écrits de toute sorte, il était possible de traiter des centaines d'articles, revues, entretiens pour en analyser les récurrences, les tendances et autres statistiques. Cette approche très quantitative permettait, dans le cas étudié, de montrer les propos tenus « sur » le transhumanisme et de les confronter à ceux « du » transhumanisme français, démontrant un décalage de propos : entre sensationnalisme et réalisme.

De la représentation du pont Alexandre III à Paris, aux représentations du Louvre, ce travail de recherche ambitionne de discuter de la pertinence d'un regard transdisciplinaire pour respecter la complexité d'un modèle tel que celui du Louvre du début du XXIème siècle.

[2] Lacoste Yves, 2018, *Aventures d'un géographe*, Editions Des Équateurs, Paris, p. 195.

INTRODUCTION GENERALE

« Musée et pouvoir symbolique. Regard géographique sur le Louvre ». Ce titre dessine d'emblée les contours d'une recherche transdisciplinaire. Il s'agit d'un écho bourdieusien par l'expression « pouvoir symbolique » mis en parallèle avec le Musée, un objet d'étude interpellant les sciences humaines et sociales. La clé de voûte de cette recherche se situe dans la notion de *symbole*[3] qui permet d'appréhender plus librement l'objet d'étude musée.

Cela permet de poser des questions plus que d'y répondre, de proposer une réflexion à un moment donné sur un sujet. Ce qui est exposé aujourd'hui est à discuter demain voire à reconfigurer car les temporalités s'accélèrent et s'entrelacent. Il ne semble plus y avoir une seule vérité dictée par une norme, mais des regards plus ou moins aiguisés sur un sujet.

Pendant ces trois années de thèse, les travaux présentés dans ce mémoire de thèse ont été confrontés à des points de vue différents voire antagonistes rendant l'exercice de la recherche difficile à cerner. Proposer un regard novateur et transversal sur un sujet que les géographes ont discuté durant ces vingt dernières années, mais demeurant atypique en géographie, reste un exercice de réflexion passionnant et prometteur.

Le travail sur un Louvre multi-situé s'envisage à deux échelles temporelles. Des Louvre pérennes, avec le musée du Louvre, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi, puis un Louvre

[3] Le mot « symbole » est issu du grec ancien *sumbolon*, qui dérive du verbe (*sumballesthai*) (de syn-, avec, et -ballein, jeter) signifiant « mettre ensemble », « apporter son écot », « comparer ». Au figuré, le symbole devient l'ensemble qui lie deux représentations de la même signification. Par dérivation, le symbole se réduit à l'élément imagé ou audible qui est relié à un sens caché qu'il signifie. Par la suite, des formes d'abstraction, comme le langage ou la gestuelle, ont pu remplacer les objets dans leur fonction de représenter un engagement, une promesse, une alliance, un contrat, un pacte scellé entre deux partenaires (par exemple, une poignée de main sera le symbole d'un accord). Dans ce sens, un symbole est donc un objet sensible qu'on « pose côte à côte avec » une réalité abstraite ou surnaturelle qu'il est destiné à représenter. Le symbole est le terme visible d'une comparaison dont l'autre terme est invisible.
(https://fr.wikipedia.org/wiki/Symbole#Étymologie_et_origine_grecques,_et_perspective_historique, consulté en juillet 2019).

ponctuel, avec le Louvre Atlanta et le Louvre Téhéran. Ce sont des partenariats ponctuels convenus entre la France et les États-Unis pour l'un et la France et l'Iran pour l'autre[4].

Cette multi-spatialité a nécessité de repenser la manière d'aborder le sujet et de proposer de nouveaux terrains : le virtuel.

Concilier virtuel et réel n'a pourtant rien d'innovant. En géographie s'intéresser à la littérature, au cinéma, aux photographies sont autant de possibilités de concevoir le virtuel, ce monde intangible où *représentations* jalonnent l'espace.

Dans cette introduction, les propos seront divisés en trois points. Le positionnement de thèse introduisant le sujet, la problématique et les hypothèses, puis son organisation.

Positionnement de thèse

Cette thèse mobilise l'objet « Louvre » pour explorer la notion de symbole en géographie. Le symbole est ce qui relie, ce qui met en relation des individus, des institutions, des territoires ou des États. Aborder ce sujet nécessite de contextualiser le musée en général pour ensuite s'intéresser au cas du Louvre[5].

Du musée au Louvre

Depuis la fin du XXème siècle, le musée est devenu un outil communicationnel et de marketing territorial, une valeur sûre pour l'attrait touristique et économique. Il devient marchand et producteur de richesses économiques pour la ville et ses alentours avec des retombées économiques espérées comme à Bilbao, alors qu'auparavant, le musée permettait une éducation du citoyen par la beauté.

> « *Frederich Schiller attribuera à l'Art et au* beau, *le rôle clé qu'il appelle l'éducation du sujet au citoyen. Cette chose d'idéalité fascinante est celle du concept d'éducation à l'esthétique, qui n'est pas liée au goût, ni à l'œuvre d'art, ni d'apprendre aux individus d'aimer l'Art, mais l'impact immédiat de l'expérience du* beau*. Car dans sa théorie les sens et la raison sont sollicités en même temps. L'expérience du* beau *rend l'individu libre de choisir entre le grave ou le ludique, la sensualité ou la raison. C'est à ce moment du choix qu'il localise la transformation de l'individu* »[6].

---

[4] Le musée du Louvre est à Paris, ancien Palais Royal, il est devenu musée en 1793. Le Louvre-Lens est un établissement public de coopération culturelle, dépendant du musée du Louvre, dont l'évocation date des années 2000. Son ouverture est le 4 décembre 2012. Le Louvre Abu Dhabi est un musée émirien ouvert le 11 novembre 2017 et envisagé aussi dans les années 2000. Dans cette thèse, la norme établie sera celle-ci : musée du Louvre pour Paris, Louvre-Lens pour Lens, Louvre Abu Dhabi pour Abu Dhabi, puis *des* Louvre pour l'ensemble des trois entités. Il est à noter que l'usage (populaire, médias ou des institutions) fait que l'on utilise également le terme de Louvre pour le musée du Louvre.
Le Louvre Atlanta est un partenariat établi avec le High Museum of Art d'Atlanta entre 2006 et 2009. Des prêts d'œuvres ont été faits en contrepartie de la restauration de la Galerie d'Apollon au musée du Louvre. Le Louvre Téhéran est lui aussi un partenariat entre l'Iran et la France. Le musée national de Téhéran a accueilli en mars 2018 une exposition du musée du Louvre et le Louvre-Lens a proposé une exposition de mars à juillet 2018 sur l'Empire des Roses. En annexe 1, une liste des sigles est proposée.

[5] Un état de l'art est proposé dans le premier chapitre.

[6] Gabi Dolff-Bonekaemper lors du colloque du 8 et 9 décembre 2016 à Paris, Sorbonne Université et le musée du Louvre, sur « le Louvre monde – un lieu, des territoires ». Gabi Dolff-Bonekaemper est professeur et docteur en histoire de l'architecture à la *Technische Universität, Institut für Stadt und Regionalplanung* (ISR), Berlin.

Avec l'avènement des « musées évènements », le musée devient progressivement un lieu de consommation de l'art *lambda*, voire rapide. En effet, la temporalité effrénée que génère la consommation accrue de lieux de visites et d'expériences validantes et certifiantes du territoire de visite, est de plus en plus resserrée. Le contenant doit synthétiser le contenu et faire office de « produit d'appel » (Gravari-Barbas et Fagnoni, 2015). Il participerait en même temps à la requalification d'« une ville et ses territoires en destination touristique […] par une qualité architecturale innovante et une offre culturelle qualitative » (Tobelem, 2005). C'est pour cela que le point d'ancrage des grands musées est majoritairement les villes, qui sont elles-mêmes les points d'ancrage du territoire, validant donc l'équation suivante où une ville dynamique s'inscrit dans un territoire dynamique (Tobelem, 2005). C'est ce que l'on nomme le « tournant métropolitain des politiques culturelles » (Saez, 2015).

Associé au tourisme, le musée génère sur le territoire, au-delà d'une visibilité, des retombées économiques plus ou moins importantes et impactantes sur la vie quotidienne des habitants. En effet, les prix du marché local évoluent et génèrent du flux (achat de *goodies* par exemple) ; en soi ils stimulent l'économie parfois au détriment des *locaux* (hausse des prix d'habitation, pertes de l'artisanat local, des commerces de bouches, …). Ces études souvent demandées par les villes et les acteurs territoriaux ne seront pas l'angle de recherche de cette thèse, car l'enjeu de ce travail est avant tout de comprendre comment un patrimoine de renom met aussi en jeu sa réputation et créé ainsi du lien avec de nouveaux territoires.

Aujourd'hui, le musée doit concilier cette consommation rapide en présentant ses collections de manières toujours innovantes, avec ce qui fait qu'il est considéré comme un musée, c'est-à-dire ses collections et son identité ; en somme sa part sacrée.

Néanmoins, parler de manière générale d'identité et de sacré[7] peut être mal interprété. L'appropriation politique et la stigmatisation du terme d'identité font qu'une crispation, somme toute légitime, existe autour de ce mot. Pourtant, quoi de plus beau que la question d'identité, qui par définition soulève son ambiguïté, « caractère de ce qui est identique » ou « le fait pour un individu d'être reconnu sans nulle confusion grâce aux éléments qui l'individualisent »[8]. D'où un questionnement très géographique, celui de la transposition d'une identité dans une autre ville. En effet, envisagé comme un lieu, voire un « haut lieu » dans le sens de Guy Di Méo (1998), le musée du Louvre est semblable à un lieu sacré. Socialement connotée, il incarne un symbole qui rayonne autant par ce qu'il contient que par son contenant : reliant musée et architecture.

Ainsi, soit, les musées investissent des lieux historiques et industriels, soit, ils sont construits *ex nihilo*. Dans les deux cas, ils doivent recevoir le contenu du musée, c'est-à-dire sa collection,

[7] Définition générale du « sacré » : 1. Relatif au religieux, au divin. 2. À qui ou à quoi l'on doit un respect absolu. Dictionnaire Larousse 2017. Si l'on s'attarde sur les synonymes, nous avons : inaliénable, consacré, rituel, respectable et symbole.

[8] Définition d'identité dans le Petit Robert, édition 1989.

qui elle-même est à la recherche d'un lieu pour d'exister. Les musées deviennent alors les « nouvelles cathédrales » (Rasse, 2017)[9] autour desquelles les villes s'envisagent.

Comme l'explique Charles Jencks, « la ville cherche une architecture, une signature, une icône, une marque »[10] pour se démarquer et attirer davantage de touristes, d'entreprises, de locaux. La ville devient dynamique par le prisme d'une entité muséale, mais aussi grâce à « une poignée d'architectes, tel que Jean Nouvel, Christian de Portzamparc, Franck Gehry, Rem Koolhas ou Zaha Hadid » qui « ont des agences leur permettant de répondre à des concours internationaux non pas de manière quantitativement intensive, mais qualitativement significative » (Gravari-Barbas, Fagnoni, 2015, p. 15).

Ces architectes se positionnent de manière qualitative dans le but d'inscrire leur signature pour des institutions symboliques. En effet, « les musées semblent être devenus ou redevenus le symbole d'une image nationale, régionale ou locale. Ils ont acquis, dans certains cas, un rôle identitaire, et sont, dans d'autres cas des "lieux de mémoires" » (Nora, 1986). Ils doivent être capables de synthétiser l'essence même du musée tout en marquant une époque pour inscrire musée et territoire, dans une durabilité et faire l'évènement, puis le sacraliser.

Symbole et représentations

À la fois dans un rôle de gardien d'identité et dans un rôle de mémoire, le musée du Louvre revêt en tout point son rôle de symbole. Un symbole géographiquement situé qui pourtant investit de nouveaux espaces, passant ainsi d'un patrimoine sacré à un patrimoine créé *ex nihilo*. Cette mouvance institutionnelle ajoute des enjeux politiques et territoriaux, puis pose la question du (r)apport au territoire. « Le musée est redevenu comme souvent au XIXème siècle, un organe vivant de la cité [Michel Laclotte] » (Mairesse, 2003, p. 211) ?

En fait, il semble devenir un décor plus qu'une expérience, utilisé comme un outil dématérialisé, voire même désacralisé, où un grand nombre d'individus se rendent pour avoir la validation de leur présence à Paris : ils auront « fait » le Louvre.

Toutefois, il s'agit d'un lieu à part entière dans la ville de Paris qui ne veut plus être seulement un décor signifiant une classe sociale ou un décor de cinéma inaccessible, mais bien un lieu inclusif pour l'ensemble de la population. Le « musée inclusif », comme mentionné par Jacqueline Eidelman (2017), interroge comment le musée peut (re)devenir un *lieu* dans la société et le(s) territoire(s).

La question de l'intégration au territoire doit pourtant être mise en balance avec une non-intégration au territoire. Ainsi, bien que le musée du Louvre semble rayonner et attirer au-delà de ses frontières physiques, matérialisées principalement par les horaires, il ne demeure pas

[9] Entretien de Paul Rasse, spécialiste en muséologie, 2016, sur France culture, « Comment les musées sont devenus les nouvelles cathédrales ».
(https://www.google.fr/amp/s/www.franceculture.fr/amp/societe/comment-les-musees-sont-devenus-de-nouvelles-cathedrales, consulté en septembre 2017 et dans son ouvrage, Rasse Paul, 2017, *Le musée réinventé, culture, patrimoine, médiation*, Paris, CNRS éditions).

[10] Jencks Charles, 1977, *The language of Post Modern Architecture*, London, Academy Editions.

moins la présence d'autres frontières tels des « murs invisibles » (Di Méo, 2011) qui apparaissent et doivent être discutées.

Pourtant, le musée du Louvre, véritable forteresse au cœur de la capitale française, cherche à s'intégrer dans le territoire parisien, notamment par des phases de réaménagement de la cour Napoléon dans les années 1980 qui transformèrent le parking du ministère des Finances en espace public où s'érigea la Pyramide du Louvre, symbole ultime du musée parisien. Les discours produits à l'époque divergeaient et le rapport entre intérieur et extérieur semblait inexistant. D'autres institutions ont réussi à rayonner plus facilement à l'extérieur de leur territoire et bénéficient aujourd'hui d'une image puissante leur conférant un imaginaire spatial fort.

Le musée semble être considéré comme un espace public pourtant privé (car payant), qui permettrait de créer « un lien social et une mixité des usages et des publics » (Fagnoni, Gravari-Barbas, 2015, p.1). Cependant, le musée conserve une image singulière, qui malgré les mutations engendrées par le processus de « mondialisation et échange qui stimulent les grandes villes » (Fagnoni, Gravari-Barbas, 2015, p. 1) posent la question du contenant et du contenu. Existe-t-il une dissociation possible entre la structure et la collection ?

Pour étudier cela, il est pertinent de s'arrêter aux discours, considérés comme une forme de représentations, comme en atteste les travaux de S. Dupré (2006) ou de R. Keerle (2006). Nommées « représentations discursives » dans ce travail de thèse, elles sont avec la « représentation visuelle », les points d'entrée de cette recherche. Ces représentations englobent autant les représentations sociales qu'a pu développer E. Durkheim (1897), que les représentations géographiques (Debarbieux, 1998 ; Rosemberg, 2003), ou encore les représentations individuelles et collectives (Bailly, 1985, 1993 ; Debarbieux, 1998).

Ces représentations semblent constituer « un outil précieux pour une démarche réflexive avec des acteurs voulant mener individuellement et collectivement un raisonnement spatial » (Debarbieux, Lardon, 2003). Ces propos arguent que la représentation présente une forme de subjectivité évidente, puisqu'elle permet d'une part de comprendre le territoire et sa manière d'être produit, connu et vécu, et d'autre part de répondre à trois modalités.

> « *Modalité de l'action pour l'espace produit par les sociétés, modalité de la connaissance ou de la cognition (faculté pour l'esprit humain d'enregistrer des informations) pour l'espace perçu et représenté, modalité de l'existence humaine pour l'espace vécu* » (Di Méo, 2014, p. 37).

Les représentations permettent de comprendre la manière dont les espaces sont appréhendés, car elles « éclairent les comportements de ceux qui ont le choix de leur comportement » (Rosemberg, 2003). Mais elles participent aussi à un imaginaire, lequel circule par les expériences des individus, mais aussi aujourd'hui, par les réseaux sociaux. Par ailleurs, « la représentation n'est pas réduite au référentiel topologique et aux repères spatiaux puisqu'apparaissent des propriétés projectives et temporelles qui illustrent le rôle de la durée » (Bailly, 1985), introduisant ainsi, la question des temporalités, très présente dans la troisième partie de cette thèse.

S'ajoute aux représentations, un questionnement sur les *territorialités*[11] (Raffestin, 1986 ; Lecoquierre, 2000 ; Di Méo, 2008, 2014, 2016) du Louvre dont la dimension sensible, dans le sens des représentations en lien avec « l'intimité de sa personne » (Debarbieux, 2015). Cela permet de déterminer comment cette institution est envisagée pour les différents acteurs (institutionnels, politiques, visiteurs, habitants).

> « *L'écart qui existe entre les représentations et les mots, entre les émotions et les mots limite la validité des descriptions anthropologiques [...] les mots ne sont pas un reflet exact de leur représentation du monde [...] Quelles formes spatiales produisent l'émotion, permettent la rencontre existentielle ?* » (Rosemberg, 2003).

La territorialité « renverse l'ordre habituel de la géographie puisque le point de départ n'est pas l'espace, mais les instruments et les codes des acteurs qui ont laissé des traces et des indices dans le territoire » (Raffestin, 1986). Au lieu d'envisager l'espace par ses caractéristiques physiques, ce sont les individus qui conçoivent leurs espaces. Cela rejoint la définition de Guy Di Méo qui évoque la territorialité comme une « spatialité concrète de chacun, mais aussi de ses échappées mémorielles ou imaginaires » (Di Méo, 1998). Pour aller plus loin, elle compose « avec les formes matérielles et symboliques de notre environnement, quelle que soit l'échelle à laquelle on l'appréhende, qu'il y ait ou non des territoires à la clef » (Debarbieux, 2009)[12].

Les questions autour des représentations et de la territorialité sont autant de témoignages et d'« identités narratives » (Ricœur, 1990), qui participent à l'expérimentation d'un territoire de manière « personnelle » (Dardel, 1956), sensorielle (Tuan, 1977 ; Sack, 1980) ou vécue (Frémont, 1976, 1988 ; Bailly et Scariati, 1990 ; Gregory, 1994).

> « *Les imaginaires (images mentales), dans la sensibilité (émotions, sensations), dans l'affect (inclinations, sentiments), renvoient à la raison (jugement) des individus qui les produisent et les pratiquent, qui se les représentent [...] C'est ce faisceau de tensions, dans le triangle (A)-(B)-(C) (territoire politiques, systèmes d'actions qui se territorialisent, rapports spatiaux vécus par chaque acteur, agent ou habitant), que j'appelle la territorialité* » (Di Méo, 2016, p. 4).

En s'imprégnant de ce concept de territorialité, il semblait nécessaire de mobiliser les cartes mentales pour comprendre comment le Louvre est perçu par les habitants, et plus spécifiquement par le jeune public. Cette méthode a permis de mettre en avant d'autres éléments, dont la relation entre le Louvre et ses villes, puis les questions de *réputation* liées à cette identité.

Ce concept de réputation est développé plus amplement en sociologie, notamment selon P.-M. Chauvin (2009, 2013) qui le définit :

---

[11] « La territorialité n'est pas un simple concept mais un paradigme qui exprime une relation complexe entre un groupe d'humains et son environnement, "l'environnement étant ici l'enveloppe socio-temporelle constituée non seulement par un ensemble de propriétés spatiales, mais aussi temporelles, permettant d'inter-relier des comportements dans leur manière de se dérouler dans un contexte d'espace et de temps" (Racine, Raffestin, 1983) », (Raffestin, 1986).

[12] Cité par Lima Stéphanie, 2013, « Territoires multisitués et circulation migratoire », *L'Espace géographique*, n°4, Tome 42.

> « *De manière minimale, la réputation est le produit d'un ensemble d'évaluations* » *à laquelle il ajoute :* « *La réputation peut être définie comme une représentation sociale partagée, provisoire et localisée, associée à un nom et issue d'évaluations sociales plus ou moins puissantes et formalisées* » (Chauvin, 2013).

Un travail de recherche sur le Louvre ne peut guère se soustraire à cette approche, devenant ainsi un fil conducteur pour cette thèse. En effet, la (bonne) réputation dépend des (bonnes) représentations qui mettent en valeur à la fois l'institution et la ville dans laquelle elle se trouve. A. Bailly (1985) parle de « réputation marquée » pour signifier une « représentations qualitative de la ville » (Bailly, 1993).

Dans cette thèse, l'analyse des représentations du Louvre est importante. Au-delà de constater sa réputation, elle permet aussi d'affirmer ou d'infirmer si le Louvre bénéficie d'un *pouvoir symbolique*[13]. « Le pouvoir symbolique est un pouvoir invisible qui ne peut s'exercer qu'avec complicité de ceux qui ne veulent pas savoir qu'ils le subissent ou même qu'ils exercent » (Bourdieu, 1977, 2001). En s'appuyant sur ces propos et pour le relier à l'institution Louvre, il faut tout simplement admettre la dimension de *pouvoir* qu'incarne l'institution, dans le sens économique, politique, culturel, et social. Ces quatre faits qu'allégorise et représente le Louvre s'apparentent en réalité aux « systèmes symboliques » développés par P. Bourdieu (1977), qui est un « instrument de connaissances de la construction du monde ».

Pour poursuivre, P. Bourdieu explique « le pouvoir symbolique comme pouvoir de constituer le donner par l'énonciation, de faire voix et de faire croire, de confirmer ou de transformer la vision du monde et, par-là, l'action sur le monde, donc le monde »[14]. Le musée offre à voir une multitude d'œuvres d'art, émanant de pays plus ou moins lointains, puisqu'il peut être caractérisé comme un lieu de « multi dépaysement » tel que le décrit le guide du Routard (2018). En soi, cela met en avant la « relation déterminée entre ceux qui exercent le pouvoir et ceux qui le subissent » (Bourdieu, 1977), induisant la re-production d'une croyance.

Par ailleurs, en usurpant cette expression, ce sont aussi des perspectives transdisciplinaires qui sont envisagées. Avec le titre « Musée et pouvoir symbolique », c'est toute une construction historique, politique et géographique qui est décrite et analysée.

Les musées, dont les origines datent de l'Antiquité en Grèce où les muses étaient exposées, demeurent une expérience *occidentale* basée sur des trésors de guerre, de colonisation, ou encore de collections privées aux provenances parfois obscures (pillages, vols, captations). La quintessence de l'art relative à une contemplation et une délectation est alors mise à mal face à une histoire du monde bousculée et (dés-)orientée.

---

[13] « Le pouvoir symbolique est un pouvoir qui est en mesure de se faire reconnaître, d'obtenir la reconnaissance, c'est-à-dire un pouvoir (économique, politique, culturel ou autre), qui a le pouvoir de se faire méconnaître dans sa vérité de pouvoir, de violence et d'arbitraire. L'efficacité propre de ce pouvoir s'exerce non dans l'ordre de la force physique, mais dans l'ordre du sens de la connaissance. Par exemple le noble, le latin dit, "est nobilis" un homme "connu" et "reconnu" » (Agone, 2002).

[14] Bourdieu Pierre, 1977, « Sur le pouvoir symbolique », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 32-3, p. 202.

Pertinence du dialogue entre terrain virtuel et réel

Les musées sont des sujets déjà étudiés et le seront encore dans les années à venir. Des cas nationaux aux cas africains ou américains, un certain nombre de travaux développés ultérieurement témoignent de l'engouement pour les musées et les grands musées.

L'originalité de ce travail réside dans la mise en relation des différentes entités du Louvre. En effet, depuis les années 2000, le Louvre est un objet d'étude multi-situé. Il s'agit d'une institution qui aujourd'hui propose et instaure une manière de penser les relations entre des territoires plus ou moins éloignés (fig. 1).

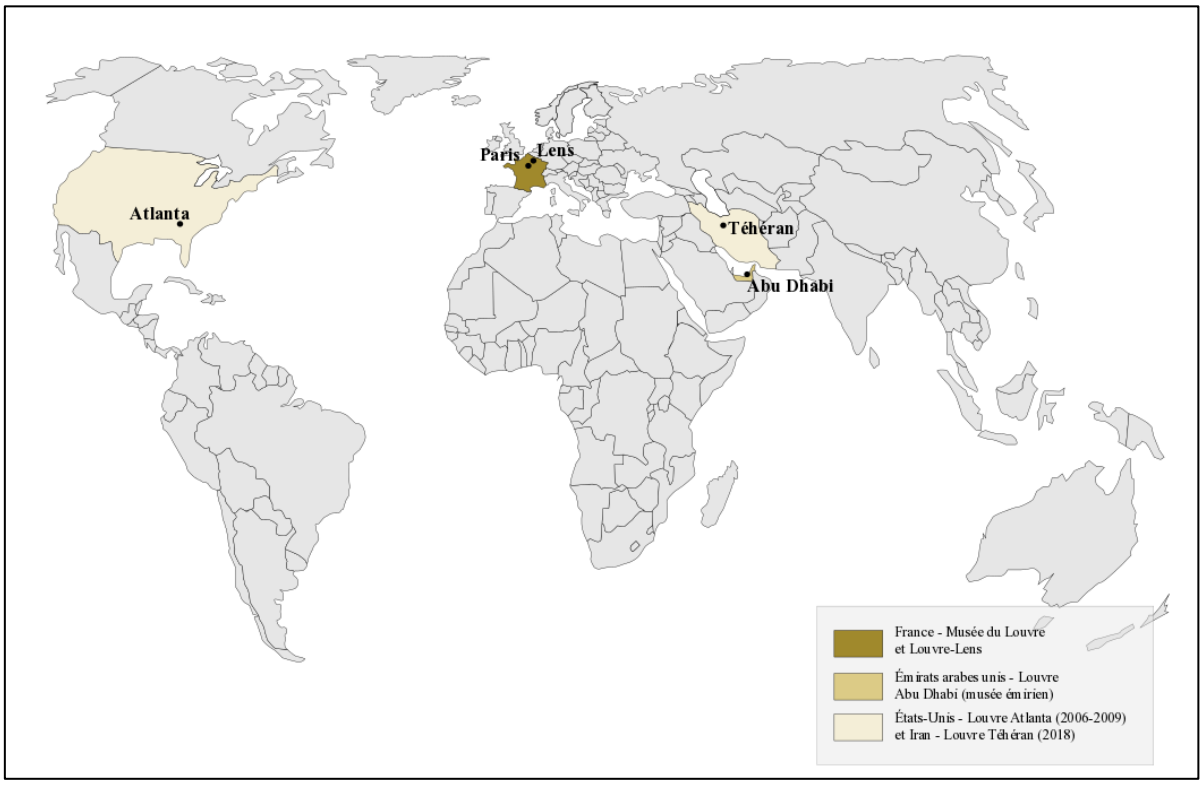


Figure 1. La multi-spatialité des Louvre selon les différentes temporalités. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2019)

En alliant virtuel et réel, l'objectif final est certes, de discuter de la possible création d'un *territoire Louvre*, mais aussi de pallier les contraintes d'accès aux sites lointains.

Le passage du musée du Louvre et des collectionneurs, aux Grands travaux du Président Mitterrand montrait déjà un lien fort avec la dimension politique. La multi-situation du Louvre permet de le considérer dans le champ d'étude de la géographie humaine (politique, sociale et culturelle). Il s'agit de s'intéresser au musée du Louvre, *symbole réputé* de la culture française, au Louvre-Lens, point d'orgue d'une *modification territoriale* voulue par les politiques régionales et nationales, et au Louvre Abu Dhabi qui permet d'asseoir des *relations diplomatiques bilatérales* entre deux pays, puis (fig. 2, 3 et 4).

Figure 2. Le musée du Louvre vue depuis le pont des Arts.
(Source : M-A Molinié-Andlauer, 2016)

Figure 3. Le Louvre-Lens sur la fosse 9 de Lens.
(Source : M-A. Molinié-Andlauer, 2018)

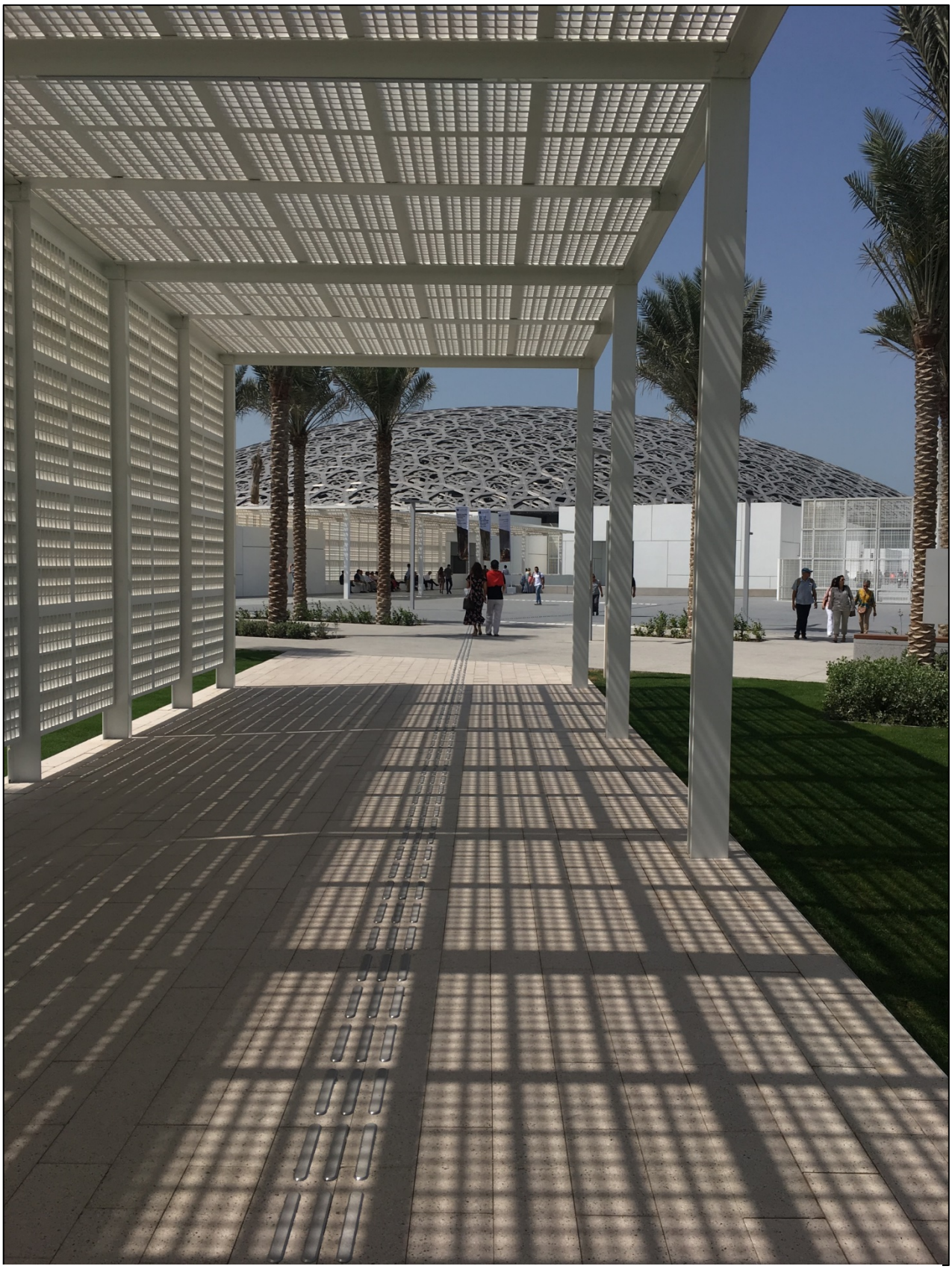


Figure 4. Arrivée au Louvre Abu Dhabi, photographie sélectionnée pour l'exposition « Terrains de recherche » organisée par Sorbonne Université.
(Source : M-A. Molinié-Andlauer, 2018)

Les recherches sur ces Louvre foisonnent et ne peuvent qu'être inspirantes. En effet, les études spécifiques sur chaque Louvre pour tenter de quantifier l'impact dans leur région ont été utiles pour proposer un travail innovant. La mise en relation de ces différents Louvre pour avoir un regard sur ce nouveau modèle.

Cependant, la jeunesse des Louvre-Lens et Louvre Abu Dhabi rend difficile l'analyse des retombées sur le long terme et ne permet pas de déterminer les conséquences directes de leur implantation. Pour cela deux aspects permettent de comprendre la manière dont a été pensé ce travail. Le premier est que le musée du Louvre est, et demeure le point de départ des analyses (tout part du musée du Louvre). Le second point se situe dans des « mondialisations » dans le sens de C. Ghorra-Gobin (2005). La dimension économique ne sera qu'au second plan, car l'intérêt de cette thèse est de comprendre la dimension symbolique et politique de cette identité Louvre.

Ces terrains réels et virtuels ont permis l'étude des représentations dans cet espace impalpable et immatériel, qui se trouve être tout à fait intéressant, notamment par le biais du réseau social *Twitter*[15]. Allant dans le sens inverse de l'utilisation usuelle de ce réseau social – davantage utilisé comme une arène où tous les mots sont permis sous couvert d'anonymat – le parti pris de la méthode était de constituer une base de données des photographies des Louvre, pour les analyser.

Cette approche rejoint le concept de réputation et celui de *travail réputationnel* proposé par Stephen Zafirau, que P.-M. Chauvin définit comme « les marges de manœuvre d'un acteur social non seulement pour « contrôler » sa réputation, mais aussi pour la constituer, l'entretenir et éventuellement la développer au cours d'une carrière professionnelle ».

Dès lors, en travaillant sur les concepts de représentations dans un premier temps, puis de territorialité et de réputation, cela interroge la notion de rayonnement des institutions culturelles, qui est approfondie avec un « effet miroir », en fin de thèse et l'étude d'une institution créée *ex nihilo* (néo-patrimoine), le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille. Ce choix très ambitieux s'explique par les discours produits par les institutions elles-mêmes. Du Louvre Abu Dhabi au MuCEM, il est question de *pont*, donc de relier.

Néanmoins, ne s'agissant pas de faire trois monographies de ces différentes entités, l'objectif est bien de les mettre en perspective, dans un processus de recherche et surtout, une actualité politique et sociétale – étude et analyse de la presse, des photographies, et des avis *TripAdvisor* –, qui montre que le problème d'ordre écologique est aussi lié à l'économie du tourisme, dont le Louvre illustre le paradoxe suivant. Avec le tourisme de masse, le visiteur dira plus aisément « j'ai fait le Louvre » plutôt que « j'ai visité le Louvre ». Le verbe « faire » montre bien un esprit comptable de l'individu en quête d'expérience significative d'un territoire alors que le verbe visiter va dans le sens de s'approprier pleinement les lieux, ainsi que leur connaissance.

De plus, un travail historique est nécessaire pour saisir la complexité du sujet. En effet, l'histoire contemporaine du musée du Louvre est intéressante à connaître puisqu'il s'agit d'une

[15] Un chapitre sera dédié à la méthodologie.

institution, dont le bâtiment datant du XIIIème siècle et de Philippe Auguste, ne cesse de se réinventer pour devenir à la fois un « géosymbole » dans le sens de J. Bonnemaison (1981) ou un « *landmark* » (Lynch, 1960). En soi, c'est un patrimoine qui s'inscrit dans des temporalités, dans le sens de F. Braudel (1949), en quête de nouvelles spatialités. Sa reconnaissance est mondiale et sa fréquentation bat tous les records, plus de 10 millions de visiteurs en 2018, sa force d'attraction est indéniable et son rayonnement évident à tel point que l'État utilise le musée du Louvre comme acteur culturel diplomatique. Initialement, lié à Paris ou à la France, depuis le début du XXIème siècle, son *identité réputée* et *située géographiquement*, se déterritorialise, sort de ses murs, laissant apparaitre une mouvance.

Alors qu'à l'époque de Clémenceau il était déjà question d'une présence du musée du Louvre en dehors du Palais pour permettre aux provinces d'avoir accès à ses collections, le musée du Louvre mettait en relation des territoires plus ou moins éloignés grâce à son implantation en dehors du bâtiment historique et par des actions portées par un Louvre invisible[16]. La question du pouvoir symbolique employée dans le titre prend ici tout son sens, nous avons une institution renommée, symbolique et politique, qui génère une forme d'autorité, de puissance dans le paysage culturel mondial.

Tout cela explique l'approche philosophique et l'envie de réfléchir, puis de discuter de cette *mise en relation* de territoire à partir d'une identité réputée. Cette réflexion est possible grâce à l'étude des représentations visuelles (films, photographies *Twitter*, cartes mentales) et discursives (presse nationale, presse régionale, commentaires, entretiens) d'une identité connotée socialement et spatialement, et qui permet d'envisager un *territoire Louvre*.

Cette approche présente certains biais puisque le terrain est virtuel et que derrière le virtuel, des individus ou des institutions se cachent derrière des pseudos. Les informations doivent être vérifiées pour éviter les « fausses informations »[17].

L'enjeu de cette recherche est dans un premier temps de contextualiser et d'expliquer en quoi le Louvre, par le symbole qu'il incarne, bénéficie de représentations fortes qui induisent des appropriations de ce musée à différentes échelles et qui permettront de comprendre par la suite le processus de mouvance du Louvre vers de nouveaux horizons. Il s'agit d'un postulat fort qui demeurera présent dans cette thèse.

Enfin, pour conclure cette introduction, il semblait intéressant de proposer une grille de lecture de ce travail de recherche qui, pour rappel, se veut être une réflexion. Même si ce travail s'inscrit en géographie humaine (politique, sociale et culturelle), il s'intéresse à un patrimoine national et engendre des questionnements d'ordre politiques, culturels, sociaux, puis territoriaux que permet le regard transdisciplinaire.

Des analyses chronologiques seront présentées pour des raisons de logique de raisonnement, tout comme à certains endroits, une présentation type « catalogue » des actions du Louvre.

---

[16] Rencontre au Centre Vivant Denon le mercredi 12 juin 2019, « Alte Meiter-Neue Ordung. Les musées en Europe (Paris, Berlin, Bruxelles et Vienne), Böhlau Verlag, 2018.

[17] Mais le biais peut aussi se situer dans le ressenti d'une rencontre, l'état d'esprit dans lequel se trouvent les différents individus interfère forcément dans les résultats qui en découlent. *Quid* de la reproductibilité, facteur de validation scientifique ?

Cette approche fut choisie, de manière éclairée et voulue, pour deux raisons ; la première est de souligner le travail d'introspection et de communication que font désormais les institutions par le biais des projets scientifiques et culturels (PSC).

Pour l'étude du musée du Louvre, le PSC est une source principale de données, car au-delà du retour historique qu'il propose, il y présente les enjeux pour le public, les expériences de visites et le lieu en lui-même, puis sa dimension territoriale[18]. L'analyse du PSC a permis de comprendre les ambitions de l'institution, qui dépassent les frontières du palais parisien.

Ne cherchant pas à faire des monographies précises de l'impact du musée du Louvre sur le territoire, mais essayant de comprendre les procédés qui légitiment la création d'un territoire Louvre, cette approche permet d'avoir un panel qui pourra être approfondi ultérieurement.

Cependant, une contextualisation est nécessaire pour comprendre l'implantation de ces autres entités. À Lens, le Louvre-Lens doit articuler son passé industriel et son avenir culturel, et à Abu Dhabi, le Louvre Abu Dhabi se projette au cœur d'un cluster culturel par l'aménagement d'un quartier culturel sur l'île Saâdiyat, dans une région du monde en transition culturelle, et se rêvant être un pont entre l'orient et l'occident. À Paris, le musée du Louvre se trouve quant à lui au cœur de la cité et s'inscrit dans une politique urbaine alliant durabilité et patrimoine.

De cette identité Louvre, ressort une marque qui, depuis 2013[19], incarne un savoir-faire à la française, et qui se décline en apposant un qualificatif spatial ; le Louvre n'est pas à Lens ou à Abu Dhabi, le Louvre devient Lens ou Abu Dhabi (Louvre-Lens et Louvre Abu Dhabi). De plus, ils privilégient des créations *ex nihilo* plutôt que d'investir des murs témoins d'un passé, ce qui « allégorise » aussi l'envie, voire la nécessité de ces régions de renaître de leurs cendres, par des emplacements rarement insignifiants. En plus d'offrir de l'espace supplémentaire au musée du Louvre, ils deviennent acteurs de régénérescence urbaine (enjeux touristiques et économiques).

S'intéresser à ces différents lieux « Louvre » témoigne de la complexité du paysage culturel aujourd'hui qui semble s'inscrire dans une ère gestionnaire (Tobelem, 2005 ; Benhamou, 2017).

Hypothèses de recherche : des relations musée-ville à la construction d'un territoire Louvre

> « *Le Metropolitan de New York City n'a aucunement besoin de disséminer dans le Monde, car il est le Monde et le Monde vient à lui et en lui* » (Poncet, Tobelem, 2015).

Aujourd'hui, « les musées jouent un rôle singulier dans la mondialisation. Ils communiquent à l'échelle planétaire, bénéficient de flux humains internationaux (notamment touristiques), attirent des architectes réputés et créent même des "antennes" à l'étranger » (Poncet, Tobelem,

[18] Les titres des parties du PSC sont les suivantes : « Le domaine, les collections, les publics et les équipes – les quatre atouts du Louvre », « Favoriser la rencontre – entre les publics et les collections », « Le Louvre – au service de la Nation », Le *Projet Scientifique et Culturel* du Musée du Louvre, 2016.

[19] Le Louvre est une marque déposée à l'INPI comme marque de l'Union européenne dans plusieurs classes (9, 12, 16, 18, 30). Le déposant est l'établissement public du musée du Louvre, et les dates de dépôts se situent entre 2012 et 2013. À noter, la marque Louvre-Lens fut déposée bien avant le Louvre, le 22 septembre 2011 puis publiée le 28 novembre 2011, et la marque Louvre Abu Dhabi fut aussi déposée le 20 janvier 2015 et publiée le 17 avril 2015.

2015)[20]. Le Louvre n'échappe pas à cette évolution. En effet, depuis fin 2017, le Louvre est multi-situé, entre Paris, Lens et Abu Dhabi sa vocation universelle, développée ultérieurement dans la thèse, passe par une présence dans de nouvelles villes, qui de prime abord, n'ont pas une identité de métropole culturelle. Pour cela, la problématique s'articule autour de cet enjeu scalaire, celui des mondialisations pour comprendre la mobilisation du Louvre comme vecteur de lien et acteur politique.

Comment le Louvre participe à la mise en relation de lieux
dans un contexte de mondialisations et créé un territoire à part entière ?

Cette problématique comprend les mots clés de « **mise en relation** » par le symbole, « lieux » et « mondialisations » au pluriel, reliés entre eux par l'entité « Louvre » qui serait un acteur à part entière. Le choix de cette tournure de problématique va dans le sens qu'une identité symbolique, relative à une ville ou un lieu, s'établit par le biais de partenariats plus ou moins pérennes, dans des villes en France ou à l'étranger. Alors que le Monde vient à lui, voilà que le musée du Louvre se dirige vers le Monde en construisant des ponts symboliques et immatériels significatifs propices à la création d'un « territoire Louvre ».

De ce fait, cette problématique sous-tend d'autres questionnements plus subtils et anodins en apparence, dont celle de l'implantation d'une *identité*[21] dans une ville autre que Paris. Quelle durabilité pour l'*ex nihilo* d'une identité préexistante ou combien de temps faut-il pour que l'ancrage à la ville se fasse ?

Une autre question serait sur la gestion de l'espace ; organisateurs et désorganisateurs d'espace, comment le Louvre se réorganise en allant vers d'autres territoires et comment peut-il être considéré comme un pont spatio-temporel ?

En effet, le musée du Louvre s'inscrit *de facto* dans un paysage[22] urbain, global et *occidental*[23]. Son étude par le prisme du pouvoir symbolique qui se traduit par une pluri-spatialité, engendre des mutations paysagères tel que les définit Jérôme Dunlop (2016) en tant que résultats « d'acteurs et d'actions passés et présents, dont on peut décrypter les intentions »[24]. Au-delà des regards que l'on porte sur le monde qui participe à définir le terme de paysage, son approche

[20] Dans la partie suivante, un état de l'art approfondi est proposé – une partie lui est dédiée dans la thèse – avec des éléments de contextualisation et de positionnement de la recherche.

[21] Cf. annexe 2.

[22] « *Ces mots, dont l'historique s'échelonne du VIIème siècle au XVIème siècle, sont par ordre d'apparition :* Landschaft *(allemand),* landschap *(néerlandais),* landscape *(anglais), « paysage » (français),* paesaggio *(italien),* paisaje *(espagnol). Il semblerait, d'après Jeanne Martinet (1984) et Catherine Francesci (1997), que le terme paysage, entendu comme la représentation d'une scène villageoise ou d'une vue campagnarde, bucolique, soit repéré pour la première fois dans la seconde édition du dictionnaire latin/français de Robert Estienne (1503-1559), imprimeur du roi, accoutumé à la Cour et aux peintres qui s'y pressent* » (Paquot, 2016)[22].

[23] Occidental, adjectif du mot « occident », dont l'étymologie latine vient *d'occidere* qui signifie « tomber » et plus spécifiquement « la chute » du soleil.

[24] Dunlop Jérôme, 2016, *Les 100 mots de la géographie*, PUF, Paris, p. 18.

multiscalaire lui permet d'être un panorama modulable « issu du vocabulaire des peintres », « de la peinture à l'ordinaire urbain » (Paquot, 2010).

La peinture du paysage au XVIème siècle correspond à la photographie actuelle, cette mémoire visuelle témoigne de faits géographiques et relate une vision du monde, une contemplation, qui pourtant selon Thierry Paquot, peut se perdre avec l'émergence du « paysage urbain » ou encore du « paysage politique, paysage publicitaire » (Paquot, 2016, p. 5).

Dans cette thèse, ce concept lie deux aspects de la représentation d'un tout, le territoire et le musée. Il permet d'analyser le fait géographique, dans le sens d'une compréhension de l'espace. Cependant, on met en garde sur une utilisation abusive du mot paysage. « Le terme de paysage est parfois utilisé à tort comme synonyme de milieu. Il faut lui réserver le champ de ce que qui se voit ou ce qui s'imagine, le paysage étant la traduction visuelle de l'espace ou du milieu » (Baud, Bourgeat, Bras, 2001). Alors que pour le *Dictionnaire de la géographie et des espaces des sociétés*, le paysage se définit comme :

> « *Un agencement matériel d'espace – naturel et social – en tant qu'il est appréhendé visuellement de manière horizontale ou oblique, par un observateur. Représentation située, le paysage articule plusieurs plans, permettant l'identification des objets contenus et comprend une dimension esthétique* » (Tissier, 2013).

Traduction visuelle, **représentation** située, le paysage s'articule en plusieurs plans, comprenant plusieurs objets dont la géographie possède des clés de lecture pour l'observer, le lire puis l'analyser. Le paysage étudié dans ce travail de recherche est avant tout un « paysage culturel »[25], qui li(e)ra le paysage pour comprendre comment des institutions tels que le Louvre, façonnent et permettent de mettre en relation des lieux.

L'utilisation du verbe « façonner » participe à comprendre ce qu'est la valorisation du territoire. On façonne, on fabrique des espaces par l'imaginaire, la représentation, le poids symbolique, le sacré[26], qui incitent l'émergence d'un territoire et d'un paysage, car « c'est en effet par l'existence d'une culture que se crée un territoire, et c'est par le territoire que se conforte et s'exprime la relation symbolique existant entre culture et l'espace » (Bonnemaison, 1981).

La dimension symbolique étant primordiale dans ce travail de recherche, on l'associe au phénomène de rayonnement qui reposerait sur quatre piliers nécessaires, librement inspirés du travail de Y. Riou (2011) :

---

[25] Le paysage culturel est ce qui incarne un fait régional, ce sont des « œuvres mêlant la nature et l'empreinte qu'y a laissée l'être humain, les paysages culturels expriment la longue et intime relation des peuples avec leur environnement » (définition Unesco).

Le centre du patrimoine mondial poursuit en indiquant que « les paysages culturels – cultures en terrasses, jardins ou lieux sacrés, etc. – témoignent du génie créateur de l'être humain, de l'évolution sociale, ainsi que du dynamisme spirituel et imaginaire de l'humanité. Ils font parties de notre identité collective ». Ici le paysage culturel se constitue d'une multitude d'artefact qui permet aux individus de les rencontrer (Claval, 2008).

[26] « Le lieu sacré est à la fois imago *mundi* et centre du Monde, condensation cosmogonique et pôle territorial. Il est un point du territoire qu'il structure symboliquement en mettant ce dernier en relation avec les mondes différents » (Debarbieux, 1995)[26].

- Le **sacré**, en lien avec le symbole, l'identité, la durabilité.
- L'**événement** généré par des échelles de temps variées.
- Le **territoire** en tant que spatialité reconnue et vécue.
- La **représentation**, notamment par le prisme de l'imaginaire et des images véhiculées par la *communication territoriale*[27].

Ces éléments, développés dans la partie concept du premier chapitre accompagnent la démonstration et permettent d'amener les hypothèses.

Hypothèse générale. Le musée du Louvre est un lieu de cristallisation politique et culturelle, bénéficiant d'une réputation forte qui participe à un *désir de lieux* permettant la mise en relation des territoires dans un contexte de mondialisations, créant ainsi un territoire Louvre.

Sous-hypothèse. Le phénomène de décentrement muséal oblige l'institution à se requalifier à son échelle locale.
Sous-hypothèse. Plus la relation entre territoire et musée est ténue, moins l'impact et le rayonnement à l'échelle globale sont forts. À l'inverse, on peut supposer que plus le rayonnement et l'impact sont forts à l'échelle globale, plus la relation par rapport à la ville est accentuée.

Par la mise en relation, le principe de rayonnement ne peut être omis ; dans cette thèse le rayonnement est davantage considéré comme un *phénomène*[28] géographique, nécessitant d'être conceptualisé.

En associant les musées au symbole, le choix est bien évidemment audacieux mais s'explique par le poids du Louvre dans les références communes. L'imaginaire qu'il nourrit a été construit par l'Histoire qui fait du musée un lieu complexe et complet. Il interpelle par la richesse de ses collections. Cette connotation pourrait se référer à un sentiment de sacré, dans le sens *consacré* à l'Art et la Culture.

Le sacré fait aussi écho au pouvoir symbolique et plus spécifiquement au symbole. Cependant, une forme de déterminisme autour de l'acception des mots « sacré » et « pouvoir symbolique », nécessite une déconstruction de ces termes pour légitimer leur emploi et leur pertinence dans le questionnement soulevé par cette thèse.

[27] « Communication territoriale : Ensemble des messages émis par les institutions gouvernementales de différents échelons, particulièrement des villes, pour se mettre en scène, pour se donner une image favorable auprès de leur propre société et à l'extérieur. La promotion concurrentielle du lieu concerné est un motif de cette communication, dont le mobile est l'affirmation des "territoires" » (Lévy et Lussault).

[28] « Phénomène : Littéralement, le phénomène est ce qui apparaît à la lumière, ce que l'on peut distinguer. Il est la chose, ou encore l'événement, tel qu'il est saisi ou conçu par une sensibilité ou une pensée. Son existence est ainsi d'emblée liée à la perception qu'on en a. C'est ce qui le distingue de la chose telle qu'elle ne l'est pas (ou qu'elle est mal) perçue, et ensuite de la pensée (on peut parler de "noème") qui ne porte pas nécessairement sur ce qui est ainsi perçu. […] Au couple classique "phénomène/chose en soi", on peut préférer une distinction méthodologique différente, entre réalité et objet de connaissance » (Lévy et Lussault).

De plus, le musée du Louvre poursuit sa mutation dans le temps. Lieu singulier et pluriel à la fois, il mélange l'inconnu et le connu, l'important et le lambda, le sacré et le profane, l'universel et le cosmopolite, présentant une certaine hégémonie culturelle (Ballé, Poulot, 2004, p. 58).

Enfin, l'enjeu de cette recherche est aussi de questionner le processus de *décentrement* du musée. Étant donné que la mondialisation bouscule les codes, les centres anciens ne sont plus les actuels, redistribuant alors les cartes des points attractifs du globe et proposant une réorganisation en profondeur des points impulsant la tendance. Par conséquent, le point de vue évolue et n'est plus seulement occidental, interrogeant alors la notion de musée-pont, de lieu de traverse accessible à tous et permettant un accès à la connaissance.

C'est pour cela que la principale hypothèse repose sur deux principes, celui de la mise en relation et l'échelle de la mondialisation, questionnés au travers des différentes typologies de représentations et questionnant, de fait les concepts de rayonnement et d'attractivité. *Le désir de lieux* évoqué impacterait alors le rapport entre musée et ville.

Une seconde hypothèse s'intéresse plus particulièrement au musée et à sa place dans la ville en tant que lieu.

> **Hypothèse secondaire.** Le musée devient un lieu spécifique dans la ville, lieu transitoire, que, désormais, les individus cherchent à traverser, et que les villes cherchent à inscrire dans le paysage urbain.
>
> > **Sous-hypothèse.** Le musée devient une distinction territoriale à la fois sacrée et évènementielle.

En soi, ces hypothèses interrogent l'objet même de musée. En effet, en Italie, le terme de musée à ciel ouvert par la présence des œuvres dans l'espace public est souvent utilisé dans les guides touristiques ou autres articles. Les individus déambulent dans les rues et s'approprient ces espaces, pouvant toucher une forme d'Art dans leur quotidienneté qui se conjugue à l'exceptionnel. Pendant que Paris a tendance à être qualifiée de « ville muséifiée » témoignant d'une certaine fixation dans le temps et dans l'espace, notamment d'un point de vue architectural (le Paris d'Haussmann). Les mesures politiques actuelles redistribuent l'appropriation de la ville aux piétons, et l'Art prend progressivement sa place dans l'espace public.

Le musée du Louvre semble confronté à deux forces tantôt opposées, tantôt compatibles ; le patrimoine, en figeant le temps et l'espace au musée du Louvre, et une forme de modernité que traduirait l'ouverture de l'institution Louvre par l'intermédiaire de l'État français avec une implantation à Lens et le partenariat avec les Émirats arabes unis.

Organisation de la thèse

Le choix d'accumuler, par moment, des données servaient le questionnement suivant : pouvons-nous définir le Louvre comme un territoire en mobilisant le symbole ?

Cette thèse s'organise en trois grandes parties, elles-mêmes subdivisées en deux chapitres chacune.

La première partie intitulée « Le Louvre, objet géographique » a pour objectif de situer dans un premier temps le musée du Louvre, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi. Compte-tenu du sujet, et souhaitant respecter la qualité de l'état de l'art, le premier chapitre de la première partie sera consacré à son analyse. L'état de l'art du musée en général dans les sciences humaines et sociales, puis des recherches sur les Louvre, ont été réalisées pour ensuite introduire les concepts mobilisés dans cette recherche (territoire, rayonnement, représentations, réputation, mondialisations, temporalités, patrimoine et politique).

Dans le deuxième chapitre, la méthodologie utilisée pour cette thèse sera développée plus amplement (entretiens, bases de données photographiques et textuelles, cartes mentales, observations, archives).

La deuxième partie nommée sobrement « Louvre et Désir de lieux », démontre la force symbolique de l'identité Louvre. Le troisième chapitre et le quatrième chapitre expliquent comment les représentations du musée du Louvre générées par les acteurs politiques, puis celles présentées dans la culture populaire avec notamment des analyses de films et manifestations tournées au musée du Louvre, participent à créer un *désir de lieux*.

Enfin, la troisième et dernière partie de cette thèse est une réflexion intitulée « Archipel Louvre ? ». Elle permettra d'envisager la manière dont le modèle du Louvre se structure en territoire, puis de comprendre les liens existants ou non entre ces différents lieux. Pour cela, l'analyse se basera à partir d'une approche braudelienne, où nous prendrons en considération les temporalités pour analyser le passage des territoires ponctuels à un territoire Louvre (chapitre 5).

Le dernier chapitre questionnera la modalité de ce territoire Louvre à partir notamment d'effets miroirs avec d'autres institutions multi-situées dans un premier temps, puis une mise en perspective du musée du Louvre, du Louvre-Lens et du Louvre Abu Dhabi en fonction des différentes temporalités.

Pour conclure cette partie, une réflexion sur la pluri-spatialité d'une identité intrinsèquement liée à un lieu en y introduisant la dimension sacrée sera proposée.

Dans cette étude, le musée du Louvre fait écho à la fois au rayonnement, mais aussi à l'hégémonie culturelle qu'il incarne à l'échelle globale. À un niveau plus local, cela se traduit par des frontières qui semblent se bâtir entre la ville et le musée du Louvre, où une forme de hiérarchie sociale empêche certains visiteurs de venir au musée.

Pour cela, la relation entre le musée et la ville devait être questionnée par le biais d'une enquête sociologique qualitative (cartes mentales) permettant de comprendre comment la réputation et la représentation à l'échelle globale peuvent induire des comportements d'évitement ou de non-appropriation du musée et ses alentours.

Enfin, ce travail qui articule les échelles spatiales, sociales et temporelles, introduit le principe des circulations des représentations ; circulation dans un espace non palpable (d'internet à la globalisation) à une circulation réelle et matérielle (accords et expositions avec les partenaires).

De la représentation du pont Alexandre III à Paris, aux représentations du Louvre aujourd'hui, ce travail de recherche ambitionne de discuter de la pertinence d'un regard transdisciplinaire pour respecter la complexité d'un modèle tel que le Louvre du début du XXIème siècle.

À certains moments, la mention de regard critique sur l'objet d'étude sera évoquée, cependant, après réflexion, l'objectif de cette thèse est de démontrer l'intérêt de poser un *regard complexe* (Morin, 2019)[29] sur un sujet pour en saisir les différents points de vue et les discuter.

[29] « Le pire est envisageable, le meilleur est-il encore possible ? », entretien d'Edgar Morin réalisé par « On passe à l'action », le 29 mars 2019, https://onpassealacte.fr/initiative.entretien-avec-edgar-morin-le-pire-est-envisageable-le-meilleur-est-il-encore-possible.99442646848.html, consulté le 8 mai 2019.

PARTIE I

LE LOUVRE, OBJET GEOGRAPHIQUE

Le choix d'un titre de partie est toujours complexe. Yves Lacoste dans ses mémoires[30] en expliquait les difficultés pour trouver une résonnance juste, tout en incarnant les propos de la partie. Au-delà des grandes théories dites et décrites qui ont permis de situer cette recherche dans un contexte scientifique bien précis, l'enjeu est aussi d'introduire non pas les terrains, mais les lieux du Louvre. Cette distinction a toute son importance dans ce propos et sera développée avec la présentation des concepts mobilisés dans cette thèse.

Ainsi, le premier chapitre de cette partie « Territoires et musées » a pour objectif de proposer un positionnement de recherche plus approfondi que celui développé en introduction.

Enfin, la méthodologie de ce travail de recherche est présentée de manière détaillée dans le deuxième chapitre.

Au-delà des contraintes de cette thèse, notamment pour « se rendre sur les terrains lointains »[31], cette méthode s'appuie sur les représentions du Louvre pour en comprendre les évolutions et les perspectives territoriales.

Par ailleurs, l'ambition de cette partie est de réaffirmer que l'analyse des discours, un point central de ce travail, est un exercice géographique, notamment si on l'associe aux représentations d'un lieu, d'un territoire, d'un espace, qui diffèrent selon les acteurs, autre élément central de ce travail.

[30] Lacoste Yves, 2018, *Aventures d'un géographe*, Des Équateurs Eds, Paris.

[31] Le terrain aux Émirats arabes unis fut possible grâce l'obtention d'une bourse de mobilité internationale octroyée par Sorbonne Université et par l'accueil de Sorbonne Université Abu Dhabi et du laboratoire ICARHuS. Pendant ce séjour, des observations et de nombreux entretiens ont pu être réalisés.

Chapitre 1.
Territoires et musées

Le choix de nommer ce chapitre « Territoires et musées » sert à montrer l'intérêt que portent les géographes à cette institution. Le musée, avant d'être un objet d'étude en géographie, est aussi un lieu d'histoire, qu'il semble intéressant d'expliquer.

C'est pour ces raisons que le chapitre se focalise sur le musée en général. Il s'agit de présenter sa définition en France et dans les organisations internationales, puis d'évoquer les travaux réalisés et actuels en sciences humaines et sociales.

Les concepts mobilisés pour cette recherche, déjà aperçus dans l'introduction, sont définis pour comprendre les rouages et les intérêts d'une telle mise en relation.

Enfin, l'introduction des lieux du Louvre est proposée. Il s'agit d'une présentation très succincte des situations et sites du musée du Louvre, du Louvre-Lens et du Louvre Abu Dhabi. Un travail d'état de l'art pour chaque entité sera aussi proposé pour commencer à comprendre comment ces Louvre sont évoqués et par qui.

I. Transdisciplinarité autour de l'objet musée

> « *La signification de la ville n'est donnée que par son évolution ; elle est un espace dont la genèse est le sens même ; un fait n'est rien sans le mouvement qui l'a produit* » (Vieillard-Baron, 2009, p. 83).

Au-delà d'allier musée et géographie dans cette recherche, c'est avant tout une étude sur un musée spécifique relevant du symbolique et en perpétuelle mutation géographique qui est proposée.

Cette thèse introduit un questionnement sur l'intérêt d'une mouvance *forcée*[32], d'un transfert d'un musée iconique, le musée du Louvre, vers d'autres villes, pour les (re)dynamiser. Ce musée symbolique, par ce qu'il représente, devient en quelque sorte un « outil de… » : territorialisation, politique, aménagement, socialisation.

Autour de ce symbole, gravitent des infrastructures et des acteurs qui construisent sa réputation de « grand musée », dans le sens qu'il participe à « la conservation de la mémoire et sa mise en exposition, témoignant d'une histoire passée dans un ancrage géographique actuel » (Chevallier, 2012).

L'objet musée est souvent analysé pour comprendre les enjeux de l'institution, du public, de ses collections voire de son aménagement (muséographie), et à l'orée du XXIème siècle, il devient un objet d'étude éminemment géographique nous permettant de concevoir l'institution dans un territoire.

[32] Mouvance forcée dans le sens que le musée du Louvre n'est pas en demande d'aller vers d'autres territoires, il s'agit d'une demande étatique et politique.

En effet, le musée est bâti dans un espace donné, amenant à envisager des relations voire des non-relations avec cet espace. Alors que dans cette thèse le regard porté sur le musée est tout autre puisque de l'économie, on se tourne vers le symbole, il faut rappeler que cette institution touristique permet un fort potentiel de développement pour les territoires et de leurs transformations dans une économie de services.

Cela nous amène à voir les différents travaux réalisés en sciences humaines et sociales, puis spécifiquement en géographie pour comprendre de quelle manière ils sont abordés.

Trois points articulent cette partie. Le premier concerne les définitions du musée en général pour établir la manière dont on envisage ici cette institution. Le second est un état de l'art en sciences humaines et sociales, puis en géographie et permet de contextualiser et de démontrer l'innovation dans cette recherche. Le dernier point pour conclure questionne « l'effet Bilbao » dans les recherches en général.

1. Rôle des musées en France

A. *Définitions*

La question de la définition du musée est depuis le milieu du XXème siècle débattue lors des instances internationales et a permis de contribuer à la réflexion sur le devenir des musées, dont une définition devrait de nouveau être envisagée fin 2019-début 2020. En effet, l'ICOM et l'ICOMOS ont examiné les conditions de prise en charge du patrimoine culturel et ont apporté des solutions susceptibles d'être appliquées dans les établissement comme la rationalisation de la conservation et l'extension de la protection, l'expertise professionnelle et les modes d'organisation, la mise en valeur et l'accès des publics.

Ces pistes ont proposé des conceptions différentes et une véritable modernisation de l'institution[33], ainsi qu'un intérêt grandissant comme en témoignent les apparitions des revues *Museum* et *Museum news*.

Pour revenir aux définitions, selon l'Académie française, le musée se définit comme « un lieu destiné à l'étude des Beaux-arts, des Sciences et des Lettres »[34]. Il fut temple d'exposition et lieu d'accueil pour les artistes, car au-delà d'être un simple monument, c'est un lieu consacré aux Arts. En soi, un lieu de vie et d'éducation, ce qui en fait un monument sacré de la Nation et qui désormais est consacré aux enjeux de la société, comme en témoigne le musée du XXIème siècle qui s'articule entre les notions de patrimonialité (témoin d'un passé, de par les œuvres et l'architecture) et de modernité (montrer l'actuel, la société et innover en matière d'architecture muséale).

Cela renvoie à la définition officielle d'un musée selon le code du Patrimoine, article L410-1, qui indique qu'« est considéré comme musée (...) toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de

[33] Ballé Catherine, Poulot Dominique, 2004, *Musées en Europe, Une mutation inachevée*, Paris, La documentation française, p. 203.

[34] Définition du terme *musée* dans le dictionnaire de l'Académie française, 1792.

la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public ». Pour le Conseil international des musées (ICOM), réuni à Vienne, en Autriche, le 24 août 2007 le musée est considéré comme :

> « *Une institution permanente sans but lucratif, au service de la société et de son développement, ouverte au public, qui acquiert, conserve, étudie, expose et transmet le patrimoine matériel et immatériel de l'humanité et de son environnement à des fins d'études, d'éducation et de délectation* » (article 3, 2007).

Cependant, l'appropriation du terme de musée est polysémique et protéiforme. Il existe plusieurs manières de présenter les œuvres dans un musée. Par exemple, le Centre Pompidou a permis en 1977, de repenser entièrement la fonction muséale en la transformant en complexe culturel. De ce fait, cet établissement culturel s'inscrit dans les directives du Code du Patrimoine qui indique que « les droits d'entrée des musées de France sont fixés de manière à favoriser l'accès de ces musées au public le plus large » (Code du Patrimoine, article L442-6). Pour Krzysztof Pomian, philosophe, historien et essayiste, le musée se fonde selon quatre figures.

- Figure traditionnelle dans le sens que le musée est construit pour témoigner d'une certaine tradition, d'une histoire pour être le témoin du passé,
- Figure révolutionnaire où le musée romprait avec une histoire pour en proposer une nouvelle,
- Figure évergète qui se caractérise par un pouvoir divin, en incarnant une certaine sacralité,
- Figure commerciale qui se réfère au musée et son poids économique (le musée commercial).

En somme, hormis le musée du Louvre, peu de musées aujourd'hui incarnent ces quatre figures de fondation. Tout comme K. Pomian, Stanislaus von Moos distingue aussi quatre types de musées : le traditionnel, le musée ouvert, le monument reconverti et le sculptural ou l'architectural[35]. Plus simplement, Alma Wittlin dénombre deux types d'institutions, le musée entrepôt et le musée consacré à l'exposition[36].

Aujourd'hui, les deux sont entremêlés, les réserves sont exposées et le musée cherche à inclure au maximum le public dans ses démarches de recherches, car, comme le souligne François Mairesse « le musée est source d'éducation permanente » (Mairesse, 2003, p. 90), qui permet une instruction et un émerveillement par une accumulation d'objets et d'œuvres que la muséographie met en scène.

En proposant, par la suite, des typologies en France, c'est l'évolution et le changement que connaissent les musées qui seront montrés, ainsi que leur nécessaire requalification pour s'inclure pleinement dans une société contemporaine.

B. *Typologies*

Les musées présentent des statuts différents, celui d'établissement public (le Musée du Louvre fait partie des quatre musées nationaux originels) ou de services à compétences nationales,

---

[35] von Moos Stanislaus, 1999, "A Museum explosion fragments of an Overview", *Museums for New Millenium*, Prestel Publishing.

[36] Wittlin Alma, 1949, *The Museum its History and its Task in education*, London, Routledge. Les musées d'expositions sont subdivisés en quatre sections, l'exposition particulière ou d'actualité, la galerie de l'aventure, la chambre des silences (médiation - studio – travail) et l'expérimentation.

gérés en partenariat avec la Réunion des Musées nationaux (établissement public à caractère industriel et commercial depuis 1990).

La typologie des statuts muséaux s'établit en corrélation avec la ville qui les gère, ce qui explique l'existence des musées régionaux, départementaux, puis des musées de villes. Par ailleurs, la typologie des musées peut aussi distinguer en fonction de la nature de leur collection ; ceux dont les collections revêtent un intérêt public (loi du 4 janvier 2002, dite la loi « musée »), puis les musées nationaux placés sous tutelle administrative du Service des Musées de France du ministère de la Culture[37]. Ces musées ont, selon le Code du Patrimoine (article L411-2), quatre missions permanentes.

a) Conserver, restaurer, étudier et enrichir leurs collections
b) Rendre leurs collections accessibles au public le plus large
c) Concevoir et mettre en œuvre des actions d'éducation et de diffusion visant à assurer l'égal accès de tous à la culture
d) Contribuer aux progrès de la connaissance et de la recherche ainsi qu'à leur diffusion.

Cette distinction rejoint la typologie du ministre Chaptal qui distinguait « deux types de musées, ceux aux collections à des fins pédagogiques (universalité et documentaire) et ceux aux collections à des fins mémorielles (identité d'une communauté) » (Poulot, 2014, p. 84).

Dans le contexte actuel de mondialisations, il existe une multiplication des types des musées, qui s'explique par le désengagement de l'État français dans le budget des institutions culturelles, souvent associé à un esprit gestionnaire (Mairesse, 2003) ou à une « ère de gestion » (Tobelem, 2005), plutôt que pédagogique des musées.

En 1992, le Ministère de la Culture et de la Communication fait part des résultats d'une étude sur les musées en région, qui montrent qu'en moyenne, les départements français comptent dix musées dépendant des différents échelons administratifs territoriaux (local, départemental, régional, état). Enfin, sur l'ensemble des musées publics, quarante-quatre sont des musées nationaux (encadré 1), dont trente-trois sont sous la direction des musées de France, et onze sous diverses directions.

Encadré 1. Musées nationaux

> « Les musées nationaux sont les musées dont les collections appartiennent à l'État et qui sont sous la tutelle de la Direction générale des patrimoines du ministère de la Culture et de la Communication. Ce sont soit des établissements publics (EP), soit des services à compétences nationales (SCN). Ils font partie des musées de France »[38].

[37] Article 1, sous le titre 1er « Musées nationaux », du Décret no 45-2075 du 31 août 1945 portant application de l'ordonnance relative à l'organisation provisoire des musées des beaux-arts. Cette liste a été reprise au sein de la partie réglementaire du Code du patrimoine quand il a été promulgué par les décrets 2011-573 et 2011-574 du 24 mai 2011.

[38] « Chiffres clés 2012. Statistiques de la Culture – Musées », Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat général, Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Département des études, de la prospective et des statistiques.

Depuis la loi, dite « Musée », du 4 janvier 2002, les Musées de France sont aujourd'hui les principaux établissements muséaux en France. Au dernier recensement, on dénombrait au 31 décembre 2011, 1 216 musées avec l'appellation « Musée de France » (encadré 2).

Encadré 2. Musées de France

« L'appellation musées de France est attribuée en application de l'article 18 de la loi du 4 janvier 2002 et peut être accordée aux musées appartenant à l'État, à une autre personne morale de droit public ou à une personne morale de droit privé à but non lucratif. Les musées de France comprennent les musées nationaux, les musées de l'État dont le statut est fixé par décret, les musées classés en application des lois et règlements en vigueur antérieurement à la nouvelle loi et les musées précédemment contrôlés par le ministre chargé de la Culture ou le ministre de la Recherche sous réserve des dispositions prévues par la loi. Est considérée comme musée, au sens de la loi, toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir public »[39].

À partir de ces musées de France et de la base de données du Ministère de la Culture et de la Communication, il semblait intéressant de mettre en lumière leur répartition géographique en France métropolitaine, sous forme de carte synthétique (fig. 5).

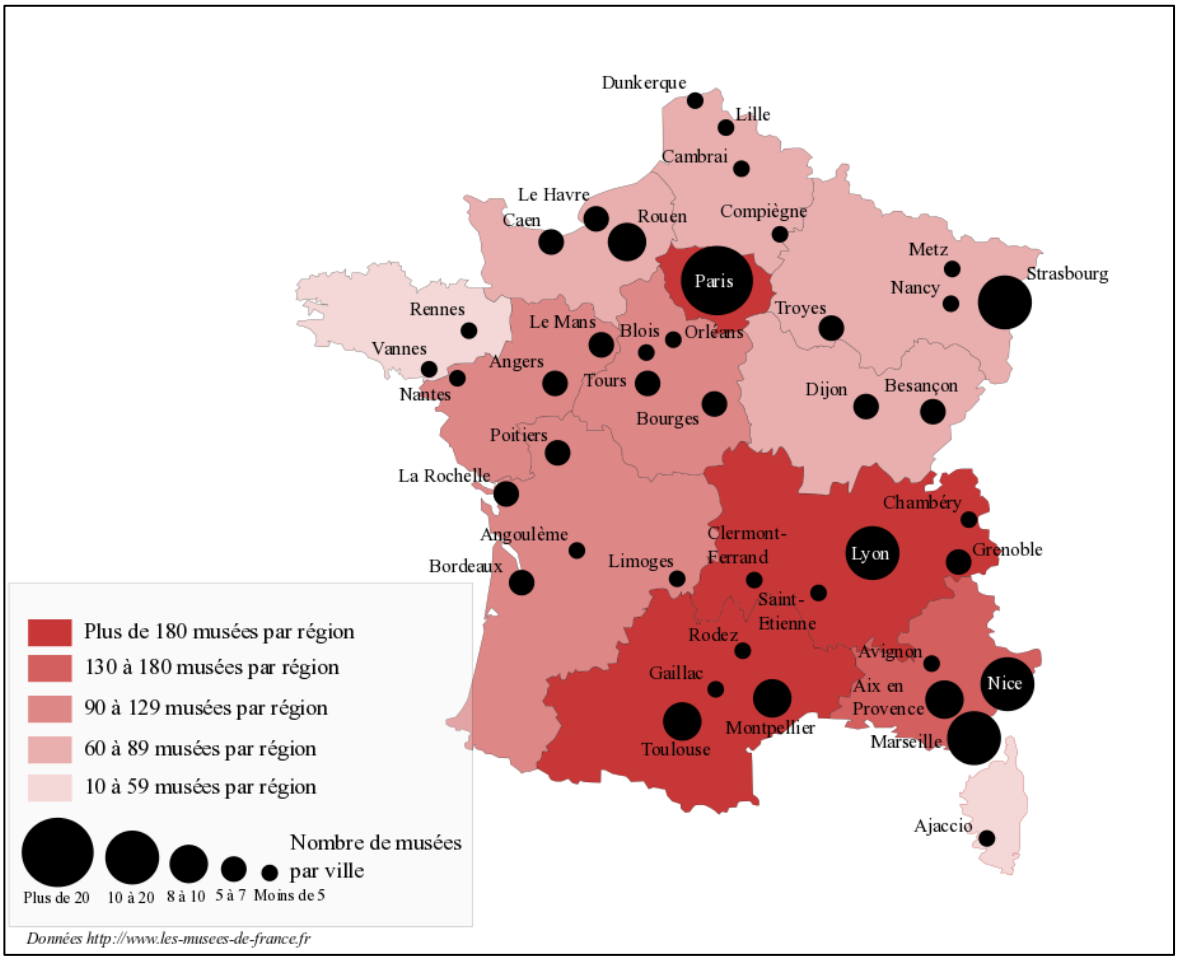


Figure 5. Répartitions des musées de France en France métropolitaine.
(Source : Musée de France, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2019)

[39] *Ibid.*

Le premier constat est la polarisation flagrante au niveau de l'Île-de-France qui capte plus de 180 musées. Paris capitalise à elle seule plus d'une centaine de musées avec l'appellation « musée de France ».

Le Sud n'est pas en reste, notamment depuis la fusion des régions Languedoc-Roussillon et Midi-Pyrénées en Occitanie ; on constate une diagonale Occitanie-Rhône-Alpes-Auvergne où ces deux régions comptent entre 130 et 180 musées, majoritairement répartis dans les différentes villes et métropoles.

L'Ouest de la France est quant à elle assez pauvre en musée compte tenu de la superficie des régions ; une hypothèse serait que la proximité de Paris n'encourage pas l'ouverture de musées de France.

Enfin, l'Est et le Nord de la France condensent un certain nombre de musées ; cela s'explique en partie par l'histoire et l'héritage des deux guerres. Meurtries à ces périodes, ces régions ont suscité un intérêt particulier de la part de la capitale et des politiques nationales pour accompagner à la fois la reconstruction structurelle et sociale. On constate alors que le Louvre s'inscrit dans une région déjà densément occupée par les musées ; en soi son implantation à Lens allie à la fois la proximité de Paris, la situation de carrefour à l'échelle européenne, et un paysage muséal régional déjà bien préétabli.

C. *Missions*

Le musée en France présente plusieurs missions que François Mairesse synthétise dans son ouvrage de 2003 (tableau 1).

Tableau 1. Liste des missions du musée selon François Mairesse
***Le musée, temple spectaculaire*, 2003**

Principe du musée	Représentation du musée	Développement connexe
Acquisition Gestion des collections Conservation Permanence Recherche Éducation Exposition	Autosuffisance Image visuelle Rôle social Identité culturelle Qualité de vie Détente Prestige	Promotion de nouveaux talents Tourisme Développement économique Autre

Le rôle du musée du Louvre depuis sa création, à la fin du XVIIIème siècle, était d'être un lieu dédié à la Culture et aux Arts, en somme être « un sanctuaire où les peuples s'élèveront par la connaissance de la beauté » (Casimir Varon, 1761-1796). Aujourd'hui encore se pose la question du rôle du musée, doit-il être éducatif, divertissant, virtuel ou tout simplement une combinaison de l'ensemble de ces choix ?

Le musée du XIXème siècle connu en France avec les conservateurs, les expositions, une certaine muséographie, est-il toujours actuel ? Les missions établies par F. Mairesse perdurent encore aujourd'hui mais ne posent pas la question de ce que le musée peut montrer au XXIème siècle.

Les collections construites sur les pillages, les trophées de guerre ou d'attribution ambiguë d'une découverte constituent aujourd'hui un enjeu majeur pour les musées occidentaux, dont fait partie le musée du Louvre. Faut-il rendre les œuvres aux pays d'origines, quelle diplomatie appliquer et comment être correct face à une histoire muséale faite d'accaparement d'objets territoriaux spécifiques.

Le « comment montrer » permet d'expliquer l'apparition de nouveaux types de musées : les musées sociétaux. Se distinguent désormais différentes catégories de musées relatives aux expositions présentes en leurs murs : les musées universels (comme le Louvre avant 1987), les musées de sociétés (Coté, 2011) ou sociétaux (le MuCEM), les musées d'Art contemporain (le Centre Pompidou), d'Art moderne ou encore des musées relatifs à des noms d'artistes (musée Picasso, musée Rodin,...).

Ces différents musées relèvent du contenant du musée, en soi sa collection. Une collection définit l'identité même du musée et ce dernier nourrit son territoire. Depuis la création des premiers musées de société, avec notamment le musée des arts et traditions populaires pensé par G-H. Rivière au milieu du XXème siècle, l'altérité est entrée dans le musée, la mise en perspective d'une « œuvre » avec son territoire est alors envisageable, car un travail de recherche autour des œuvres est proposé pour contextualiser l'exposition, la problématiser et proposer une immersion culturelle.

En effet, le musée ne montrait que des *choses* qui semblaient déconnectées de l'usage, sans contextualisation scientifique ; juste des objets témoins d'explorations et de conquête, sans réelle connaissance d'un territoire. Pour l'anthropologue J-F. Charnier la conception du musée universel est envisagée comme « une institution née dans un temps et un lieu déterminés, il n'en est pas moins le réceptacle des œuvres et chefs d'œuvre des civilisations qui ont contribué à former le monde dans lequel nous vivons » (Charnier, 2015, p. 384). De ce fait, le musée universel fait référence à l'universalité, donc à l'intégration de l'ensemble des arts et cultures, il cherche à décloisonner, à proposer un regard autre sur l'altérité, c'est « une invitation à penser la construction des identités dans la pluralité » (Charnier, 2015, p. 386).

Ainsi, la mission du musée, au-delà de l'aspect didactique et ludique, se veut être un espace d'échange, un lieu privilégié avec une œuvre, un autre individu, d'un autre temps ou espace, où le musée pourrait, peut-être, devenir un troisième espace « entre », puisqu'il est un intermédiaire entre les temps actuels et passés, des territoires lointains ou proches, devenus inconnus. Il est le lieu de tumulte et d'apaisement, de questionnements et de méditation, il est comme suspendu et irréel. Le musée devient alors un acteur territorial, un acteur social, un acteur culturel et aussi évidemment un acteur économique, mais surtout un acteur politique. Pour ces raisons, il interpelle les différentes disciplines en sciences humaines et sociales par sa complexité et les multiples pistes de recherche qu'il offre.

2. Le musée dans les sciences humaines et sociales

Dans les années 1970, les *Museum Studies* posent les questions du rôle du musée, de sa collection et du patrimoine. En effet, le musée a su traverser les époques et interpeller de nombreuses disciplines en sciences humaines et sociales qui décryptaient le fonctionnement, la conception

et les individus qui pratiquent le musée. Ces questionnements sont semblables dans les institutions européennes et américaines.

De plus, il existe un déséquilibre entre les pays ressources, qui ont nourri les collections de ces musées et les pays qui exposent. Un décentrage progressif se met en place, où les pays ressources d'hier cherchent à se positionner et se réapproprier les biens culturels. En France, une politique de restitution est en cours de réflexion pour rendre à certains pays du continent africain ou de l'Océanie des œuvres présentes dans les musées français.

A. *Le Louvre et les musées à travers les temps*

> « *C'est du passé que nous tirons toutes nos idées, en retravaillant nos souvenirs et en sachant les utiliser dans le présent* » (Vieillard-Baron, 2009).

Les enjeux premiers d'un musée servent à exposer le passé, le présent et l'avenir par la restauration et la conservation architecturale rejoignant ainsi l'analyse bergsonienne qui explique que le « passé nous ouvre l'avenir » (Vieillard-Baron, 2009). Ainsi la fondation d'un musée serait « une œuvre qui fera acte, qui honore le passé, mais qui se projette dans le futur » (Di Méo, 2017).

Du XVIIIème siècle à la Seconde Guerre mondiale

Les musées ont un rôle patrimonial pour le territoire sur lequel il se situe, car ils « renvoient à une mémoire patrimoniale diffuse européenne, occidentale, universelle » (Ballé, Poulot, 2004). Par conséquent, ils demeurent des espaces culturels par excellence sommant la « rencontre entre politique, administration, vie associative et valeur sociale » (Ballé, Poulot, 2004, p. 7).

Leur étude se concentre en Europe, espace où les premiers musées ont été érigés au XVIIIème siècle, considérés comme un « espace de culture dans le cadre de l'Union européenne » (Ballé, Poulot, 2004, p. 8) témoignant d'une histoire longue et d'une histoire immédiate des représentations et usages où « les musées s'inscrivent dans la diversité culturelle du continent, dans le jeu des interactions, des transferts, et des échanges entre pays voisins » (Ballé, Poulot, 2004, p. 8).

Au cours du XIXème siècle, le musée devient un monument à part entière dans les villes comme le remarque Philippe de Chennevières, « dans les années 1870, le musée est devenu une nécessité pour toute ville qui se respecte » (Ballé, Poulot, 2004, p. 47). Il est synonyme de liberté pour l'écrivain H. Wansey qui dans son ouvrage *A visit to Paris in June 1814* (1814) caractérise le beau classique, avant réservé aux élites, et désormais accessible pour tout le monde.

> « *Pour la conscience française, en effet, la légitimité du musée Napoléon est une affaire intérieure, en même temps que le prétexte à un débat politique et esthétique à valeur universelle, tandis que les réactions à l'extérieur des frontières nationales ne constituent qu'un aspect proprement local et, pour tout dire, localisé de la question, gauchi par des intérêts particuliers* » (Ballé, Poulot, 2004).

Déjà à cette époque les collections et les expositions étaient au cœur de tension géopolitique, ce qui permettaient au Louvre d'affirmer une forme de légitimité militaire, notamment mise en scène par Dominique - Vivant Denon avec le premier anniversaire de la bataille d'Iéna le 14 octobre 1807 (Ballé, Poulot, 2004).

De plus, « le muséum apparaît comme un instrument de consolidation de la Révolution » (Ballé, Poulot, 2004, p. 19) montrant une « réussite des musées parisiens construits à partir de pillages » (Ballé, Poulot, 2004, p. 23). Cet aspect remet en cause la légitimité du Louvre (Ballé, Poulot, 2004, p. 30) : quelle légitimité pour conserver des œuvres originalement exposées ailleurs ? L'art devient un enjeu, un totem signifiant sa puissance et sa grandeur par rapport aux autres territoires. Le musée, et plus précisément le Louvre, devient alors politique.

Des lieux d'expositions des trophées de guerres, les musées deviennent au XXème siècle les bâtiments à vider que l'on calfeutre. Connaissant un bouleversement profond, les musées doivent avoir une première phase de restructuration pour s'inscrire dans la société de consommation après-guerre, en recherche d'une culture accessible et divertissante. L'émergence de galeries marchandes, de cinémas, puis des parcs d'attraction, tente de réconcilier une société blessée par deux guerres successives au goût d'une vie culturelle, cherchant à éclairer les méandres d'un passé.

Face à cela, les musées français ne pouvaient qu'évoluer. De leurs façades historiques imprégnées d'une Histoire française, à la connotation sociale associée au musée, à laquelle s'ajoute un consumérisme facile, cela incite vivement le musée à se reconfigurer.

Ces lieux de connaissances et de savoirs doivent accueillir tous les individus. Ils doivent pouvoir apprécier une pratique muséale par une déambulation dans les longs couloirs interminables où peintures, sculptures, fresques, objets antiques côtoient les chefs d'œuvre que certains visiteurs se contentent d'admirer.

Cela pose la question du contenu et du contenant, de l'Histoire et de la pratique, qui participent à l'élaboration de représentations pour les musées. Souvent pris pour exemple, le musée du Louvre incarne une certaine lourdeur de l'institution, ne pouvant déroger à des pratiques désuètes qui participent à la « distinction sociale » comme l'entend P. Bourdieu. Néanmoins, la création du ministère des Affaires culturelles veut accompagner la démocratisation de la Culture pour favoriser son accès pour l'ensemble des citoyens, cependant, le ministre André Malraux semble davantage intéressé par les maisons de la Culture que par les musées (Ballé, Poulot, 2004, p. 124), et décide de mettre en place des fonds d'intervention culturelle[40]. Se posent alors les questions du financement des musées, et plus particulièrement des subventions que l'État verse.

Ce détachement financier de la tutelle nécessite de trouver de nouvelles formes de financements, comme le mécénat industriel issu de cette période en quête de revitalisation[41] institutionnelle. Le terme de crise est même employé, obligeant les musées à s'orienter vers des partenariats publics-privés, ou de (re)penser leur stratégie marketing.

[40] Un texte est voté par le Parlement le 11 juillet 1978 pour remanier les musées français. Le programme dure 4 ans pour un montant de 1,4 milliards de francs entre 1978 et 1982 (Ballé, Poulot, p. 128).

[41] Le terme de revitalisation est employé dans le rapport « La politique culturelle 1981-1991 » demandé par le Ministère de la Culture et de la Communication et publié en 1991 (Ballé, Poulot, p. 129). Pour Jack Lang il s'agit avant tout d'une stratégie de conquête par la Culture. Jacques Rigaud, 1979, association pour le développement du mécénat industriel et commercial – ADMICAL.

Longtemps considéré comme archaïque et obsolète, le musée ne demeure pas moins un patrimoine à entretenir et présent dans une société en quête de démocratie et modernité (Ballé, Poulot, 2004, p. 202) ; il s'agit d'une transmission (Poulot, 2014) faite aux générations futures. Les musées, représentation du passé sont des patrimoines car ils transmettent les histoires des sociétés, ce sont « des lieux de passage des œuvres que des lieux de propriétés […] des lieux où se joue le processus de patrimonialisation au double sens d'une conservation de ressources et d'une jouissance » (Poulot, 2014).

Ces formes de présentation de l'Art autorisent toutes les formes d'interprétation, et ce qui fait son succès (réputation) et la pérennité, c'est le processus de canonisation. Déjà à cette époque, le lien entre le contenant (architecture) et le contenu (collections) du musée interpelle. D'ailleurs, André Malraux (1965) explique qu'il existe une relation étroite entre l'artiste, le bâtiment et le musée. C'est le principe de l'« architecture parlante » (Molok, 1996) qui œuvre pour attirer une foule en quête d'évènement et de renouveau permanent. L'architecture emblématique de ces musées devient un prétexte à pratiquer la ville.

Les Museum Studies

Entre les années 1970 et 2000, une forme de conscience du musée émerge avec notamment les *Museum Studies*. En 1970, Joseph Vaech Noble, alors président de l'Association américaine des Musées, expose les cinq responsabilités du musée, qui inscrit pleinement l'objet musée dans les *Museum Studies* (muséologie) pour mettre en lumière ses principales fonctions : collectionner, conserver, étudier, interpréter et enfin exposer.

Cependant, pour Peter Van Mensch, le musée ne compterait que seulement trois fonctions, celle de préserver, étudier et communiquer[42], les éléments sont assez similaires puisque communiquer peut avoir une appréhension relativement large, on notera que la préservation, la conservation et l'étude demeurent les éléments fondamentaux pour dire qu'il s'agit d'un musée à cette époque.

Ce que synthétise Francis Haskell dans son ouvrage *Musée éphémère, les maîtres anciens et l'essor des expositions*, car pour lui, les fonctions du musée servent à exposer, mais aussi se documenter (bibliothèque, archive), à faire de la recherche, à répondre aux attentes du public en prenant en compte les préoccupations patrimoniales, qu'une nouvelle architecture servirait à traverser, dans le sens de traverser les temps, les époques et les espaces.

En France, l'un des pionniers fut Georges-Henri Rivière, muséologue et fondateur du musée des arts et traditions populaires, qui a beaucoup discuté des musées et de leurs rôles dans la société à travers le temps et l'espace.

> « *Collectionner, de créer et de développer du savoir et de prestige [...] la collection [elle] a renforcé sa mission d'éducation et acquiert celle de protection du patrimoine. Enfin, elle a aidé les peuples d'Europe à prendre conscience de leur identité* » (Collectif, 2007).

Le musée est une institution qui a connu un siècle d'or et qui sort d'une crise incommensurable, secouée par le passage au XXIème siècle et cette vision « d'institution ringarde et poussiéreuse »

[42] Dans l'ouvrage de François Mairesse, 2002, *Le musée, temple spectaculaire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon.

(Mairesse, 2007). En effet, un travail important depuis les années 2000 est fait par le muséologue F. Mairesse pour comprendre autant l'origine du musée que son évolution en Europe et dans le monde.

Depuis la fin des années 1980, le musée connaît un renouveau, où des projets muséaux s'adaptent désormais à la demande de la société actuelle, suite à la « crise financière et institutionnelle qu'ont connue les musées dans les années 1970 » (Poulot, 2014, p. 172). On doit notamment cela à la création d'un programme alliant les musées entre eux, il s'agit d'un réseau de musées, qui a permis de redynamiser ce secteur en quête d'un nouveau souffle.

Émergent alors de nouveaux partenariats entre les « pouvoirs publics, sponsors, mécènes et bénévoles » (Mairesse, 2007) pour permettre l'élaboration de collections, c'est-à-dire des « témoins matériels de l'être humain et son environnement » (définition de l'ICOM).

> « *L'ensemble d'objets naturels ou artificiels, maintenus temporairement ou définitivement hors du circuit d'activités économiques soumis à une protection spéciale dans un lieu clos et aménagé à cet effet et exposé au regard* » (Pomian, 1987).

Cette définition met en avant la distinction entre collection (fait partie d'un musée, montré ou non) et l'exposition (qui peut être permanente ou temporaire, qui est la partie montrée au public). Celle-ci permet le dialogue entre les différents espaces, les différents acteurs et cultures, comme l'évoquait G-H. Rivière : « l'exposition engage le dialogue entre le musée et le public. L'animation développe ce dialogue, la diffusion complète à sa manière l'exposition et l'animation ».

Le musée abrite, via la « mise en exposition » (Hertzog, 2004), des œuvres venant de contrées plus ou moins lointaines, représentant des identités culturelles différentes ou semblables, allant dans le sens d'une élaboration d'un *pont* entre les sociétés. Pour reprendre les écrits de G-H. Rivière, les expositions ont certes un rôle social, mais, par la définition d'A. Hertzog, elles ont aussi un rôle géographique. En effet, elles apportent une connaissance sur des espaces lointains, proches, connus, perceptibles, c'est-à-dire que nous croyons connaître notamment par des imaginaires collectifs, voire oubliés.

De plus, les expositions permettent de présenter des espaces vécus d'une autre manière, il s'agit de transporter le visiteur ailleurs. Le musée du Louvre eut la dénomination d'« Europe miniature »[43] lors de son ouverture, car il présentait des collections riches et ouvertes à l'ensemble du public, alimentant sa « prestance et sa réputation » (Ballé, Poulot, 2004, p. 33).

Le tournant du XXIème siècle

Le tournant du XXIème siècle pour les institutions culturelles est de réussir à concilier le numérique au patrimoine. Les baisses de subventions publiques et les investissements des musées nécessaires pour le musée impactent le coût de l'entrée, matérialisant encore plus la frontière symbolique. L'attractivité du musée doit être légitimée par des actions attractives : les évènements et les expositions temporaires.

[43] Le Louvre était considéré comme tel, car on indiquait la provenance des villes. Cependant ce musée fut souvent mis en opposition « national/cosmopolite, légitime/illégitime » (Ballé, Poulot, 2004).

D'un côté, cette perte de financement de l'État questionne le rôle du musée dans la société, de l'autre elle incite les grands musées à être autonomes, à créer leur propre dynamique, à faire circuler les œuvres entre eux. C'est « l'échange entre les musées (expositions temporaires), les coopérations inter-muséales proposant des normes mondiales (Unesco, ICOM, ICOMOS), qui engendrent une professionnalisation des personnes des musées » (Mairesse, 2003, p. 85).

Prenons l'exemple de la création d'une collection ou de son enrichissement, les musées sont des acteurs du marché de l'art, puisqu'ils utilisent leur droit de préemption[44] lors des ventes aux enchères pour récupérer certaines œuvres. Ainsi ils s'inscrivent dans un réseau muséal global, pour légitimer l'obtention d'une œuvre dans le cadre de ces enchères ou de son prêt voire de son dépôt auprès des autres musées.

« Construire l'idée même du musée » (Ballé, Poulot, 2004, p. 54) par le regard historique et les réalités actuelles nécessite, pour Alma Wittlin, de « repenser et réaménager les musées » pour rompre avec la dernière génération et le rendre plus accessible, car le musée est avant tout créé pour « dissiper l'ignorance, puis perfectionner les arts, de réveiller l'esprit du public et l'amour de la patrie » (Ballé, Poulot, 2004, p. 14).

Cet attrait et concentration de visiteurs posent aujourd'hui la question des créations en région de nouveaux musées, ces créations *ex nihilo* ne servent-elles pas à la fois à requalifier les bâtiments d'origine mais aussi à être plus accessible ? Ce questionnement a nourri un grand nombre de réflexions à partir du musée qui vont être exposés dans la partie suivante.

B. *Du patrimoine au développement du territoire*

Le patrimoine est un « héritage commun d'une collectivité, d'un groupe humain »[45]. En tant que tel, la constitution et le devenir des collections des musées interpellent les chercheurs en sciences humaines et sociales. En géographie, le patrimoine se définit comme « ce qui est censé mériter d'être transmis du passé pour trouver une valeur dans le présent »[46]. Il est un « construit » puisqu'il procède à « une opération intellectuelle, mentale et sociale qui implique des tris, des choix et donc des oublis »[47].

État de l'art général

Cet état de l'art tente de proposer un tour d'horizon sur les disciplines intéressées par l'objet musée.

Les historiens de l'art évoquent les enjeux des collections et de l'institution dans le temps (Poulot, 1997, 1998, 2009, 2011, 2014) avec des études comparatives et plus spécifiques sur les

[44] Le droit de préemption est selon le code du patrimoine et l'article Article L123-1 définit ainsi : « L'Etat peut exercer, sur toute vente publique d'œuvres d'art ou sur toute vente de gré à gré d'œuvres d'art réalisée dans les conditions prévues par l'article L. 321-9 du code de commerce, un droit de préemption par l'effet duquel il se trouve subrogé à l'adjudicataire ou à l'acheteur ». (Source : https://www.codes-et-lois.fr/code-du-patrimoine/toc-dispositions-communes-ensemble-patrimoine-culturel-acquisit-d33a072-texte-integral, consulté le 12 septembre 2019).

[45] Définition du *patrimoine* dans le Dictionnaire Larousse, 2017.

[46] Lazzarotti Olivier, 2013, définition du terme « Patrimoine », dans le *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, dir. Jacques Lévy et Michel Lussault, p. 748.

[47] *Ibid.*

musées et leur rôle dans la société (Poulot, Ballé, 2004 ; Gombault, 2000 ; Gervereau, 2001 ; Labourdette, 2015 ; Hatzfeld, Loubière, 2015).

La muséologie ou muséographie questionne les enjeux autour de l'exposition et de l'institution (Collectif, 2007 ; Mairesse, 1999, 2002, 2005 ; Gob, Drouguet, 2006 ; Mairesse, Desvallées, 2007 ; Davallon, 2011 ; Mairesse, 2014).

Puis la sociologie, qui s'intéresse aux pratiques observées dans le musée (Eidelman, Jonchery, 2011 ; Bordier, 2012 ; Eidelman, Ceroux, 2009 ; Eidelman, Jonchery, 2011), le management (Coblence, 2011), l'histoire (Svensson, 2008 ; Pomian, 1987) et l'anthropologie (Gonseth et *al*, 2002), ou encore son architecture (Greub, Greub, 2007 ; Glicenstein, 2014).

De manière générale, il existe depuis la fin du XXème siècle un intérêt certain pour l'aspect du marketing et de l'économie (Tobelem, 2005 ; Fagnoni, 2014, 2015 ; Baudelle, Krauss, Polo, 2015), notamment avec les études sur le tourisme (Djament-Tran, San Marco, 2014 ; Gravari-Barbas, Fagnoni, 2015).

Ce sont pour ces raisons que les multiples facettes du musée ont intéressé grand nombre de disciplines en sciences humaines et sociales (tableau 2), mais c'est aussi pour ces raisons que quelques géographes se sont intéressés à l'attractivité et l'impact du musée sur un territoire comme en témoignent les travaux d'Anne Hertzog[48], d'Isabelle Lefort[49] ou d'Édith Fagnoni[50].

Tableau 2. Nombre de publications et de recherches sur les termes clés de la thèse sur 10 ans (2009-2019)

SHS	Louvre	Musée	Musée et territoire	Géographie	Louvre	Musée	Musée et territoire
IBSS	397	16 798	3 552	IBSS	4	258	125
Cairn	2 342	12 159	1	Cairn	198	1 207	1
Thèses.fr	919	954	215	Thèses.fr	14	17	11

Les recherches qui s'inscrivent en géographie humaine et aménagement du territoire, voire en géographie de la culture institutionnalisée (Lucchini, 2002), s'intéressent au contenant (architecture) et au contenu (muséographie) pour déterminer les impacts économiques, en interrogeant les pratiques et les dynamiques en lien avec ces institutions.

S'intéresser au musée autrement que par une logique aménagiste peut sembler complexe et Anne Hertzog explique cela par l'importance des « dimensions historiques et sociales, peut-être trop empreintes de "passé" pour une science du "présent" » (Hertzog, 2004).

[48] Hertzog Anne, 2015, « Montrer la ville au musée : ville exposée, ville fragmentée, de la difficulté à muséographier », Maria Gravari-Barbas et Édith Fagnoni (dir.), *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques touristiques*, Presses Universitaires de Laval.

[49] Lefort Isabelle, 2015, « "L'identité lyonnaise" au risque de ses musées », Fagnoni Édith, Gravari-Barbas Maria (dir.), *Nouveaux musées, Nouvelles ères urbaines, Nouvelles pratiques touristiques*, Laval, Presses de l'Université Laval (PUL), Coll. *Géographie* Recherche.

[50] Fagnoni Édith, 2015, « La culture, une manière de réinventer le développement local ? Metz et le Centre Pompidou, Lens et le Louvre », Maria Gravari-Barbas et Cécile Renard (dir.), *« Starchitectures » : Figures d'architectes et espace urbain*, Paris, l'Harmattan.

En effet, le musée est un patrimoine-temple, dans le sens de François Mairesse, oscillant alors entre l'évènement et la connotation sacrée que l'on confère à un édifice religieux, puisqu'au musée des rituels sont aussi présents : ici le rituel d'un passage, d'un être ignorant à savant, de l'enfance à l'adulte, qui montrerait différents héritages culturels et artistiques.

Étudier le musée en géographie, autrement qu'avec ce regard d'aménageur, peut s'avérer pertinent par le prisme du symbole. Les dimensions culturelles, politiques, sociales, économiques, patrimoniales peuvent être mises en relation et être appréhendées par une *approche systémique*[51].

Les géographes et le musée

Cependant, peu de géographes s'intéressent au sens de la construction du musée dans les villes ou les zones rurales au-delà de l'aspect économique. Dans ce sens, Anne Hertzog explique que « constituer un musée est donc un acte social d'un groupe qui décide de conserver et d'exposer des objets parce qu'il les reconnaît comme significatifs, comme témoins symboliques d'un héritage qu'il s'approprie », cela renvoie au fait qu'il s'agit d'un acte symbolique.

Le musée représente des faits entre irréels et réels pour les visiteurs et participe à une « reconnaissance collective » qui peut faire écho au sacré, car il est avant tout une « mise en exposition d'objets et de collections, mais également, à travers eux, une mise en exposition des savoirs, de cultures et, au-delà, d'identités culturelles et sociales, de pouvoirs » (Hertzog, 2004). Puis, comme dit précédemment, le musée est un espace où d'autres lieux peuvent s'exprimer et se dévoiler au public, il s'agit d'une imbrication d'espaces lointains (spatialement, temporellement et culturellement) au sein même d'un espace à part entière.

Dès lors, cela « permet d'analyser une manière par laquelle l'espace, délimité par le savoir (et le pouvoir) et se donnant au regard, devient territoire, et par là-même support d'une identité » (Hertzog, 2004).

Nous pouvons dire que de nouvelles territorialités internes et externes émergent par le musée. Par nouvelles territorialités, ce sont les nouvelles façons de concevoir et d'envisager un espace par la pratique de ce dernier aidé par un tierce objet, ce qui rejoint les propos de Bruno Lecoquierre lorsqu'il explique que « le pont pourrait être vecteur de nouvelles territorialités » (Lecoquierre, 2000).

En somme, le musée est un lieu géographique dans le sens « un lieu d'urbanité » (Hertzog, 2004) qui réunit et impacte différentes échelles ; le musée est un espace *glocal* par excellence (dans le sens d'une articulation des échelles) et s'intéresse à son environnement tout en cherchant à s'inscrire dans une durabilité, c'est-à-dire à proposer des actions sur le long terme[52].

> « *Croiser ville [territoire], musée et tourisme renvoie à des enjeux multiples, en particulier d'attractivité de renouvellement urbain, d'intégration urbaine et d'identité, d'espace public,*

[51] L'approche systémique propose un système complexe pour aborder un sujet. Elle s'intéresse à « la définition d'un système d'indicateurs, situé par rapport à son environnement, tenant compte des interactions entre indicateurs et parcourant les différentes étapes de son cycle de vie ». (Clivillé, 2004).

[52] Hertzog Anne, 2008, « Le Mac/Val de Vitry sur Seine, une géographie des publics. L'interface : contribution à l'analyse de l'espace géographique », *L'Espace géographique*, 2008/3, Tome 37.

> *d'architecture, d'image et invite à questionner la fonctionnalité du musée dans la ville [territoire]* » (Gravari-Barbas et Fagnoni, 2015, p. 4).

Par ailleurs, le musée étant une activité touristique par excellence[53], son étude en géographie aide à comprendre les phénomènes touristiques voire « l'apprentissage du tourisme » (Ballé, Poulot, 2004, p. 44). Il s'agit de trouver le juste milieu entre un tourisme qui « aide à la promotion d'une idée de la nation en mettant en scène les principes mêmes d'unité politique et d'unité territoriale qui la fondent par des lieux marqués par l'histoire et le mythe » (David, 2007).

Depuis l'instauration en 1996 d'un « pôle patrimoine » et la création du label « ville d'art et d'histoire », ce sont avant tout des politiques touristiques qui permettent de rendre visibles et attractifs des territoires. Ainsi, l'une des « multiples fonctions » est de « redessiner les frontières de la vie sociale et de s'affranchir des contraintes du quotidien et de soigner les terrains fissurés de la modernité » (David, 2007). Cela crée une « géographie essentialiste d'un espace défini comme "éternel et immuable" » ([Oakes, 1999], David, 2007) qui sacralise l'espace géographique par les nouvelles politiques mises en place.

Organisateur d'espace et outil de valorisation, le musée veut être en relation avec son échelle locale, nécessitant un ancrage possible notamment par l'architecture.

> « *Partout en France au XIX*ème *siècle, le musée revendique en son nom propre un ancrage local que ses façades proclament également, qu'elles soient dédiées aux gloires de la Picardie ou à celles plus modeste de Montargis* » (Georgel, 1994, p. 105).

Cet ancrage territorial est aussi perceptible dans l'ouvrage de Catherine Ballé et Dominique Poulot *Musée en Europe, une mutation inachevée*, qui explique ce phénomène de mutation en cours des musées européens[54]. Les auteurs reviennent sur la création de ces institutions, leurs diverses activités qu'elles proposent, puis la crise qu'elles ont connue, les obligeant à se moderniser et retranscrire l'instabilité que traverse la société occidentale du XXIème siècle, et qui questionne les temporalités du musée pour perdurer ou avoir une *durabilité culturelle*[55].

S'ajoute une dimension politique des musées davantage traitée par des chercheurs en sciences politiques. Pourtant, en s'intéressant au Louvre, la dimension géo-politique est indéniable pour plusieurs aspects. Les nouvelles implantations des Louvre ont été discutées dans les lieux de pouvoir. Les expositions ont un rôle géopolitique – au-delà des frontières préétablies, le Louvre présente une exposition dans un pays choisi.

Ainsi, le musée peut être « étudié à la fois comme un monument, expression spatiale d'un pouvoir mis en scène, et comme un instrument dans la production des « hauts lieux » (Hertzog, 2004).

---

[53] Sur les cinquante premières activités, près de la moitié des activités touristiques pratiquées par les touristes sont les musées, source : Memento 2016 du Tourisme, https://www.entreprises.gouv.fr/etudes-et-statistiques/memento-du-tourisme-edition-2016, consulté en avril 2017.

[54] Balle Catherine, Poulot Dominique, 2004, *Musée en Europe, Une mutation inachevée*, Paris, La Documentation française.

[55] Par durabilité culturelle, on entend un *continuum* culturel construit par le prisme de l'Histoire et des grandes mutations historiques.

Avec un objet d'étude tel que le musée, cette thèse s'inscrit dans une réflexion transdisciplinaire, permettant de mobiliser différents concepts et méthodes pour analyser la création du territoire Louvre ainsi que son rayonnement à différentes échelles. Cela rejoint l'analyse d'André Malraux expliquant que le musée est une puissance pour un État culturel, il est le lieu des patrimoines que les individus s'approprient ou se réapproprient[56].

L'ensemble de ces travaux de recherche évoqués précédemment reprennent les trois enjeux qu'endossent les musées à savoir « dynamiser, régénérer et affirmer des territoires » (Labourdette, 2015, pp. 106-109) en les appliquant à des études de cas spécifiques (le musée du Guggenheim à Bilbao, le Centre-Pompidou à Metz, le Louvre-Lens, le *Tate Modern* à Manchester). Ils expliquent autant les enjeux de leur création que leur ancrage dans le maillage territorial constitué d'acteurs (locaux, privés, publics) et le retour sur investissement produit. La *doxa* générale se résume à interroger l'utilisation du musée comme outil de territorialisation pour (re)développer des villes, qui par leur valeur symbolique. Ils marquent les villes en y apposant leur réputation et leur permettent de devenir des *distinctions territoriales*, concept que l'on va définir par la suite.

Les géographes s'intéressent au musée comme moyen de régénérer des territoires en quête de renouvellement urbain (Bianchini, 1988 ; Bianchini, Montgomery, Worpole, 1988 ; BAA, 1989 ; Basset, 1993 ; Fagnoni, 2012, 2015), de « métropolisation par la culture » (Djament-Tran, San Marco, 2014), ou encore de valorisation des espaces (Gravari-Barbas, Ripoll, 2010), en soi il répondrait à la demande des villes pariant sur le modèle de Bilbao qui a su concilier les besoins locaux et la visibilité internationale.

C. *L'effet Bilbao, la métropolisation par la culture*

L'effet Bilbao

Dans les années 1990 alors que le projet d'un musée Guggenheim dans le Pays basque espagnol est enclenché, le musée en tant que tel est reconsidéré. Il n'est plus cette institution que l'on évite, mais devient un outil de territorialisation et de métropolisation participant à la régénérescence urbaine de quartiers ou de villes en restructuration urbaine. Il évolue en même temps que l'Art évolue, et de nouveaux métiers sont à envisager pour donner des clés de descriptions d'œuvres, repositionnant la question de la beauté et de l'Art.

Les musées ont alors une carte à jouer dans ce tournant de la modernité où le contenu à son importance, mais le contenant aussi. La quête des villes de s'intégrer dans un contexte compétitif d'un point de vue économique, et à la mondialisation, les incite à parier sur une architecture iconique ou « *flagship* » (Zukin, 1995) ou une « architecture globale » (Renard, 2013), pour proposer une plus-value territoriale, culturelle, touristique et économique.

En effet, le musée est devenu un élément structurant de la ville, et s'inscrire dans un projet urbain « avec musée » permet d'avoir une « offre urbaine de haut niveau » (Poncet et Tobelem, 2015). De nombreux territoires cherchent à s'appuyer sur des musées pour ré-organiser leur espace. Il valorise l'image de la cité par la régénération par culture. Ces territoires, souvent

[56] Malraux André, 1965, éd. 2015, *Le Musée imaginaire*, Paris, Folio, Coll. Essais.

urbains, envisagent un processus de patrimonialisation d'un lieu déjà existant ou d'une création *ex nihilo*.

Le musée devient une nouvelle centralité des villes en perdition. Ce lieu dynamique incite les investisseurs à installer les entreprises sur le territoire, dans des nouveaux quartiers. Le musée est une locomotive économique qui permet aux métropoles de se positionner, à des niveaux régionaux, nationaux, européens voire même mondiaux, comme des métropoles culturelles.

Bilbao, Liverpool, ces villes dont le passé industriel à la fois proche et lointain, furent repensées pour qu'elles puissent à nouveau être attractives. La réputation des musées installés dans ces villes a certifié une qualité de vie répondant aux normes d'une mondialisation occidentalisée tout en étant exceptionnel.

Ces installations ont soulevé « la question de l'impact économique possible des musées » (Baudelle, Krauss, Polo, 2015) pour les chercheurs en sciences humaines et sociales. Le « fonctionnement et la genèse des musées, sont intimement liés, au moins implicitement ou partiellement, à des problématiques économiques » (Baudelle, Krauss, Polo, 2015).

Des effets Bilbao en France ?

En France, depuis le Centre Pompidou à Paris (1977), les pouvoirs publics étaient restés frileux face à la crise que traversaient les musées. L'impulsion de la décentralisation a permis une acceptation de l'autonomie progressive octroyée par les Lois Defferre du 2 mars 1982 aux échelles régionales et locales.

Néanmoins, ce n'est que dans les années 2000, sous l'impulsion du Ministère de tutelle, que deux grands musées nationaux ont évoqué la création d'antenne en région : le Centre-Pompidou à Metz et le musée du Louvre à Lens. Lens hérite de cette dynamique et bénéficie de l'aura d'un musée symbolisant une ville, Paris : perception à double tranchant.

Le premier aspect serait que Paris « daigne » s'intéresser à une ville au passé industriel pour y installer une de ses icônes, le musée du Louvre, mais d'un autre côté on peut se demander, pourquoi Paris aurait la main mise sur la Culture et s'ingèrerait dans la manière de penser le renouveau du bassin minier. Vaste question, qui n'a encore aujourd'hui aucune réponse.

L'objectif du Louvre-Lens était de « changer fondamentalement la ville et durablement sa physionomie » (Fagnoni, 2015a), en participant à un processus de mutation de l'organisation de la ville à l'échelle des villes moyennes. À la même époque que le Louvre-Lens, d'autres musées emblématiques sont construits en région.

Emblématiques autant par leur situation que par leur architecture, ces musées ont respecté le souhait de décentraliser la Culture en France métropolitaine.

Le musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille hérite des collections du Musée des Arts et traditions populaires. Il est installé sur le port de Marseille, tel un phare tendant la main à la rive Sud de la Méditerranée.

Le musée des Confluences à Lyon, à la confluence du Rhône et de la Saône est un lieu qui participe à une restructuration d'un quartier en quête de renouvellement urbain.

Puis, la cité du Vin à Bordeaux construite entre les quartiers des Chartrons et du Bacalan ouvre Bordeaux vers la fin de l'estuaire alors que le musée Soulages à Rodez repense l'espace public du centre-ville.

Le musée devient « le nouveau paradigme du développement urbain qui s'intègre dans une ambition plus globale pour les projets » (Fagnoni, 2015a). Il nécessite une gestion équivalente à celles des entreprises ; des politiques identiques qui les poussent à « se déployer vers d'autres territoires (autonomie renforcée) » (Fagnoni, 2015a).

Générant de (nouveaux) flux, le musée oblige les villes à créer des infrastructures utiles (transports, hébergements, emplois) pour son intégration. L'objectif est de concilier le projet urbain au projet social, c'est-à-dire à mettre en forme une ville durable et socialement équitable où les zonages sont repensés pour favoriser une mixité plutôt qu'un enclavement. Les villes cherchent avant tout du liant qu'elles semblent avoir trouvé avec la « régénération culturelle dans le processus de renouvellement urbain » (Fagnoni, 2015a).

Cependant, des dérives sont observables et critiquables. Ainsi dès 1995, S. Zukin écrivait que « le culturel s'impose progressivement comme le *business* des villes » (Zukin, 1995). Cela fait écho aujourd'hui aux dérives que subit la ville de Venise en Italie, les lieux sont consommés et il y a une course à la quantification de destinations, engendrant des « effets socio-spatiaux » générés par ces régénérescences urbaines (Vicario, Martinez Monje, 2003).

L'attractivité demeure un choix d'étude fort où les dimensions économiques, marketing et autre compétitivité sont mises en avant pour répondre aux normes mondialisées des métropoles actuelles. Puisque le choix de cette thèse est de décaler le regard, la partie suivante se focalise sur les concepts mobilisés pour les définir et les contextualiser.

II. Concepts mobilisés pour cette recherche

Dans l'introduction, nous évoquions les concepts de représentations, de réputation[57] puis de mondialisations[58], auxquels s'ajoutent les temporalités[59]. Quant au musée qui « témoigne d'un passé » (Chevallier, 2012), il est l'objet de recherche, amplement défini précédemment. L'objectif, en définissant les quatre concepts suivants, est d'avoir des outils pour appuyer la réflexion scientifique qui est de s'interroger sur la *mise en relation* de lieux pour former un territoire avec une identité Louvre, en l'envisageant d'un point de vue politique et obligeant à repenser l'échiquier général des villes au cœur des mondialisations.

1. Des concepts géographiques

Définir une approche épistémologique des concepts permet d'expliquer la structuration d'un territoire Louvre et d'introduire le questionnement de la relation musée-territoire. Les concepts

[57] Chauvin Pierre-Marie, 2013, « La sociologie des réputations. Une définition et cinq questions », *Communications,* 2013/2, n°93.

[58] Nous prenons ce processus dans sa complexité. Les références pour ce concept sont les travaux de Cynthia Ghorra-Gobin ainsi que ceux de Michel Lussault.

[59] Travaux de Fernand Braudel.

de *rayonnement*, de *lieu*, de *lien*, de *patrimoine symbolique* et de *territoire* seront introduits. D'autres concepts seront développés : l'espace, la territorialité, le paysage, et le lieu.

A. *Rayonnement et attractivité*

Rayonnement et attractivité sont intimement liés[60]. Cette association permet de clarifier autant la notion d'exception culturelle française (Esclatine, 2013) alimentant l'aura de la France et d'un modèle français à l'étranger, dont le pouvoir d'attraction découle.

Mobiliser ces concepts avec le Louvre est de toute évidence nécessaire, puisque déjà au XVIIIème siècle, le musée du Louvre était considéré comme un « garant du rayonnement culturel national et international d'une capitale, par la qualité de ses collections et leur diffusion » (Tarasco-Long, 2004, p. 169).

Aujourd'hui, l'héritage de son passé et de son histoire ne fait qu'accroître son aura. En somme sa réputation est en résonnance avec la mondialisation. Cette même réputation qui « n'est jamais acquise, peut basculer à tout moment »[61], ce qui induit un rôle politique et éthique tacite du Louvre.

Appliquée au musée et à la géographie, la réputation sera souvent associée à l'adjectif *territoriale* pour expliquer la puissance d'une identité et d'un imaginaire dans la structuration territoriale à différentes échelles. En alliant réputation, mondialisation et exception culturelle française, il semble tout à fait évident d'introduire cette notion de rayonnement, car rappelons-le, le Louvre participe à la connaissance d'un pays et d'une ville, celle de la France et de Paris.

En réfléchissant à la définition du rayonnement, on remarquera que ce concept est emprunté aux sciences dures. Il qualifie une manifestation d'un phénomène de propagation visible sur un espace ou des espaces donnés. Il se mesure, se définit et surtout permet de comprendre le mécanisme de *diffusion* (traduction en anglais) voire des phénomènes de dynamiques concentriques ou propagationnels (attraction, impact, …).

Pour Georg Simmel, le rayonnement peut aussi s'expliquer d'une autre manière, celle d'impliquer des actions qui agissent sur le territoire, car pour lui « la ville est un carrefour, un lieu d'échange avec la campagne qui l'entoure, une richesse d'excitations sensorielles et de relations spirituelles » (Vieillard-Baron, 2009, p. 82). Les rapports entre petites et grandes villes dépendent de l'*aura* que ces dernières ont, car « chaque ville, même petite, a son rayonnement propre, son réseau de villages environnants » (Vieillard-Baron, 2009, p. 82).

Et chaque ville bénéficie d'une zone de chalandise plus ou moins diffuse en référence à la « théorie des lieux centraux » développée par W. Christaller (1933) qui met en évidence des centralités hiérarchisées plus ou moins interdépendantes.

De plus, le concept de rayonnement est intrinsèquement lié au politique, notamment lorsqu'on évoque le rayonnement culturel, international, territorial. Pourtant aucun dictionnaire de géographie ne s'attarde sur ce terme, alors que son utilisation fait souvent écho à un phénomène spatial assez ancien (encadré 3).

---

[60] Charle Christophe, 2004, *Capitales européennes et rayonnement culturel, XVIIIe-XXe siècle*, Éditions Rue d'Ulm.

[61] Entretien n°10, réalisé en juillet 2017.

Encadré 3. Réflexion sur le rayonnement français : de la monarchie à l'exception culturelle française

La Géographie associée à l'Histoire permet de comprendre des phénomènes inscrits dans les sociétés qui peuvent se répéter (notamment dans la construction des villes) et façonner le monde actuel. À l'époque de la monarchie au XVIème siècle, François Ier créa « le dépôt légal et surtout impose la langue française en 1539 », Louis XIII demanda la création de l'Académie française et Louis XIV participa à l'effervescence du rayonnement de la France, en créant « l'Opéra, la Comédie française, les Gobelins, Sèvres, etc. C'est l'époque où les fonctions sont bien réparties : la langue et le prosélytisme de l'enseignement aux jésuites ; l'art et le prestige de la France au(x) Roi(s) » (Esclatine, 2013). Avec la cour du Roi et ses activités fastueuses, nous sommes au commencement de ce phénomène de rayonnement dit « culturel ». Le désir du souverain de quitter Paris et le Palais du Louvre pour le Pavillon de chasse de son père, situé dans un marécage à une dizaine de kilomètres de la Capitale, témoignait déjà de l'impact dans l'Histoire qu'il était en train d'écrire. Le Roi face à la Nature pour réaliser un Château brillant de mille feux retentissait dans l'ensemble des Cours d'Europe. Sa création était un évènement politique, qui cherchait à asseoir la souveraineté dudit Roi, qui quittait un Paris affaiblit pour un lieu fort de symbole incarnant son rayonnement, ses éclats et sa lumière. Le Roi Soleil irradierait ses contrés, ses territoires, ses ennemis par la magnificence de son palais à Versailles.

Par rayonnement nous pouvons entendre diffusion, communication, dispersion, irradiation, propagation, distribution, prestige, répartition, illustration et influence, autant de termes qui montre un centre en quête d'une force, d'une dynamique centrifuge.

Très souvent associé au culturel, le rayonnement en France est difficilement dissociable de l'Histoire puisqu'il assied une géographie et une connaissance d'un territoire : celle de la France. Ainsi le rayonnement s'impose, s'imbrique et des forces sont présentes et sous-tendent qu'il existerait des régions « faibles » dominées par des régions « fortes », des « Cultures faibles » face à des « Cultures fortes », tout du moins c'était la pensée hégémonique du XVIème et XVIIème siècles.

Le rayonnement est en effet une ressource territoriale qui mentionne des dynamiques dans un espace avec un point (ou des points centraux) et des zones réceptives (ou d'impact), le point varie et dépend des échelles sollicitées. Il peut être condensé, en représentant un quartier, une ville, ou alors il peut être plus vaste, une région voire un pays, car longtemps le rapport à l'espace ou au territoire (la *géographicité* comme le nommait Éric Dardel) s'est fait à partir d'un centre, cœur du rayonnement.

Cependant, aujourd'hui avoir ce regard d'une hégémonie culturelle qui contrôlerait les espaces et les influencerait est remis en question depuis le *softpower* nord-américain, vecteur de développement de lien entre les pays pour proposer un mode de vie dans un monde globalisé. Ainsi, en intégrant une double dynamique des centres vers les périphéries et réciproquement, cela soulèverait des forces vives se trouvant majoritairement en périphérie (migrations pendulaires, flux d'information ou encore économiques) pour rendre attractif un territoire.

Le rayonnement se comprend à différentes échelles, du local à l'international et varie en fonction des attributions et des enjeux que les acteurs politiques lui confèrent.

Plus la représentation et la réputation semblent fortes, plus le rayonnement sera répandu à une échelle globale, comme en témoigne la création des réseaux français considérables à l'étranger (Ambassade, Alliance française, lycée français).

> « Il faut comprendre l'origine du rayonnement et je pense que pour Paris, dans l'imaginaire il faut passer un jour à Paris, passer par le Louvre, la Tour Eiffel, mais pourquoi ? Car la française est l'incarnation de la Femme par excellence, elle est intelligente, belle. La française est libérée, c'est un modèle, qui contribue à ce rayonnement, il y ce rapport à la citoyenneté

> que l'on retrouve dans les musées et cette liberté de penser propre à la France et à Paris. L'art est l'identité même du pays, c'est fondamental, si on compare les livres d'Histoire anglais et français nous avons d'un côté, l'économie, le libéralisme et de l'autre la citoyenneté, l'Histoire. Paris incarne une certaine idée de ce que pourrait être, donc il faut penser macro, en quoi Paris est une idée ? Rayonnement ? Un citoyen du monde doit aller au moins une fois à Paris »[62].

Le rayonnement par la culture et la promotion d'un État vont de pair et se dissimulent, de manière plus ou moins subtile, derrière une dimension politique mais aussi une dimension économique et parfois un pouvoir symbolique.

Avec le Louvre comme objet d'étude qui participe au rayonnement de la France à l'étranger[63], en incarnant un « *softpower* extraordinaire »[64] et « Une très belle manière de faire rayonner la culture française à travers le monde ! @MuséeLouvre @AtelierJNouvel #Architecture #Art »[65], on constate qu'Art et Pouvoir sont liés, un pouvoir de « l'érudition et la recherche » (Poulot, 2014, p. 37) qui favorisa l'émergence du réseau français des musées impulsé par le rapport Chaptal au début du XIXème siècle.

À l'échelle de la France métropolitaine, le rapport a dessiné « le paysage des musées de provinces et fonde le système des envois et des dépôts du Louvre » (Poulot, 2014) en démontrant encore une fois le poids du rayonnement du Louvre pour la Nation française, tout en permettant dans les années 1980 de redonner de l'attractivité aux métropoles régionales. Avec plus de 10 millions de visiteurs, dépassant ainsi son propre record de 2012 avec 9,7 millions de visiteurs, le musée du Louvre redevient le musée le plus visité au monde.

Le président-directeur actuel, Jean-Luc Martinez, explique ce record par les travaux « Projet Pyramide » dont le but était de simplifier l'entrée et la signalétique pour s'adapter aux visiteurs étrangers. Ils ont pu être réalisés grâce à l'accord intergouvernemental signé en 2007 entre les Émirats arabes unis et la France pour la création d'un Louvre à Abu Dhabi[66].

Un des constats notables que la ville de Paris mentionne dans le bilan du tourisme en 2018, est le regain des touristes et visiteurs étrangers. Il existe « une forte hausse du nombre de visiteurs étrangers qui représentent près des trois quarts du public » tout en demeurant « un musée populaire auprès des Français qui représentent plus de 2,5 millions (…). Le public scolaire en particulier, revient au musée : le Louvre a accueilli 565 000 élèves en 2018 »[67].

Au-delà de ses propres murs, le musée du Louvre attire aussi et créé l'évènement, puisqu'il « s'est rendu à la rencontre de son public international » où près d'un million de personnes ont

---

[62] Entretien n°1, réalisé en juillet 2017.

[63] Sur le site internet du musée du Louvre, le président-directeur présente le musée comme « participant au rayonnement de la France » (Jean-Luc Martinez, dans la présentation du Louvre).

[64] Magazine *Challenges*, juin 2018.

[65] *Tweet* de François de Mazières, Maire de Versailles, 8 septembre 2017, lors de l'inauguration du Louvre Abu Dhabi aux Émirats arabes unis.

[66] Dossier de presse mis en ligne le 3 janvier 2018, presse.louvre.fr/10-millions-de-visiteurs-au-louvre-en-2018/, consulté le 4 janvier 2018. Ce dossier de presse met en avant l'ensemble des éléments évoqués dans cette thèse qui participe à l'attractivité du musée parisien ; le premier anniversaire du Louvre Abu Dhabi en novembre 2018, le clip évènement de Jay-Z et Beyonce en juin 2018, ainsi que l'exposition temporaire Delacroix (1798-1863).

[67] Dossier de presse mis en ligne le 3 janvier 2018, presse.louvre.fr/10-millions-de-visiteurs-au-louvre-en-2018/, consulté le 4 janvier 2018.

pu voir les expositions du musée du Louvre, au Japon (Tokyo), en Iran (Téhéran) ou encore en Espagne (Madrid et Barcelone)[68].

Le rayonnement de l'institution étant défini, il semble dès à présent intéressant de se focaliser sur des concepts très géographiques. Ils sont les ossatures de ce travail de recherche.

Encadré 4. Un concept d'influence sur les territoires : bref historique

La définition malléable du rayonnement participe à la construction d'un imaginaire territorial construit par des mythes anciens, qui par la suite ont forgé une identité territoriale. Un détail de l'histoire transforme l'identité d'une ville. En effet, si nous prenons le cas de Paris surnommée aujourd'hui la « ville lumière », nous devons retourner au XVIIème siècle pour comprendre cette appellation. Pour lutter contre les nombreuses attaques et faire passer la criminalité, Colbert demanda à Gilbert Nicolas de la Reynie, le premier lieutenant général de police de Paris, ont mis en place un éclairage public[69]. Les anecdotes d'hier ont construit un mythe qui perdure aujourd'hui à Paris.

Contrairement à l'attractivité qui incarne un rôle économique, le rayonnement aurait un poids diplomatique et culturel que l'on pourrait représenter par des cercles concentriques, avec un centre impulsant une vague, une tendance, et des périphéries plus ou moins lointaines. Il se comprend dans un ensemble complexe de paradigmes et se veut être la synthèse d'observations, d'entretiens, d'enquêtes tout comme par la temporalité, par l'espace, par les pratiques, par les perceptions, par les représentations, par les symboles, les imaginaires, les constructions mentales, les actions politiques, les faits économiques, et les aires culturelles. C'est un paysage mouvant, qui parle de son temps et qui lie les espaces par sa signification. Le rayonnement part en général de préconçus, d'image, de représentations, de symboles, plus ou moins sacrés, pour rendre un lieu, un territoire attractif, alors qu'un territoire attractif n'est pas nécessairement rayonnant. Le point de départ est souvent lié à des histoires, à une Histoire d'un peuple, d'un territoire influençant d'autres territoires, soit par la domination (les guerres), soit par leur représentation (la Culture française), soit par leur modèle de société (la société de consommation à l'américaine dans les années 1970) ou par un dogme religieux.

B. *Le lieu pour une géographe*

Un lieu, des territoires/des lieux, un territoire ; le Louvre pourrait être les deux à la fois : un lieu qui relie des territoires entre eux, Paris, Lens, Abu Dhabi, Téhéran, Atlanta et d'autres encore. Ce postulat fut celui du colloque organisé par le musée du Louvre et Paris-Sorbonne en décembre 2016.

Cependant, le musée du Louvre est un lieu, mais le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi le sont aussi. Au-delà de comprendre ce que le musée du Louvre peut apporter à ces villes, il existe une imbrication entre les différentes entités devenues lieux, et plus encore des hauts lieux dont la dimension symbolique est présente.

Alors que John Agnew (1990) tente de définir le concept de « lieux », en admettant que ce dernier occupe « une place centrale » en géographie, nous le comprenons comme un « espace occupé par un corps » si nous nous référons à une définition classique (Larousse, 2004). Cette

[68] *Ibid.*

[69] Histoire du Louvre, http://www.histoire-pour-tous.fr/histoire-de-france/3599-la-reynie-chef-de-la-police-de-louis-xiv.html, consulté le 27 juillet 2017.

définition rejoint l'affirmation de B. Debarbieux (1995) qui envisage le lieu par « l'expérience de ceux qui le pratiquent ».

Mais le lieu prend aussi part à un système : « il y a lieu, lorsque les objets spatiaux coexistant dans une distance nulle forment un ensemble suffisamment consistant pour faire un système » (Lévy, 1991)[70].

Le lieu semble participer à la création d'un territoire, il est, pour reprendre les termes de B. Debarbieux (1995), « la condition de réalisation du territoire, car il lui confère une image et des points d'ancrage de son enracinement mémoriel ». De plus le lieu fait référence à l'identité, E. Dardel le définit comme pouvant façonner l'identité des individus l'occupant.

> « *Endroit où la relation homme-terre est la plus étroite mais peut aussi désigner la terre toute entière en tant que base de l'existence humaine. Le lieu et l'homme se fondent mutuellement ; le lieu participe de l'identité de celui qui en est - chacun se définit, et définit son environnement, notamment par son appartenance spatiale - et les individus donnent une identité, et même plus fondamentalement une existence, au lieu* » (Dardel, [1952] 1990)[71].

Évoqué depuis 1903 en géographie dans l'ouvrage de Paul Vidal de la Blache, *Le tableau de la géographie de la France*, le lieu indique aussi la France, puisque pour lui, le lieu évoque la « personnalité » d'un territoire, ce qu'il appelle l'esprit du lieu ou *genius loci* qui se réfère à des traits de caractère. Aujourd'hui, il est connu sous le principe d'identité territoriale (Clerc, 2004) qui peut former un réseau observable par l'analyse spatiale[72].

En effet « le lieu y est défini comme une unité spatiale élémentaire dont la position est à la fois, repérable dans un système de coordonnées et dépendante des relations avec d'autres lieux dans le cadre d'interactions » (Béguin, 1979). Dans les années 1980, ces définitions rendent les concepts de territoire et de lieu concomitants, puisque le lieu est le « fragment et symbole du territoire » (Debarbieux, 1995). Il condenserait une part du territoire.

Dans une approche plus sociale, Pascal Clerc suggère de l'aborder comme le produit d'une relation sociale[73], où le lieu pourrait se créer lorsque des individus entrent en interaction.

> « *Il l'est aussi parce qu'il permet au groupe de territorialiser d'avoir une existence collective et des sites de mise en scène. Mais plus encore, le lieu symbolique participe à la structuration du territoire. Il fait le lien entre un espace géographique structuré par les principes de contiguïté et de connexité et un monde symbolique construit à l'aide de synecdoques et de métaphores* » (Debarbieux, 1995).

---

[70] Cité par Moine Alexandre, 2006, « Le territoire comme système complexe : un concept opératoire pour l'aménagement et la géographie », *L'Espace géographique*, 2006/2, tome 35, p. 127.

[71] La géographicité, c'est-à-dire le rapport à l'espace est élaboré dans cet ouvrage. Dardel Éric, 1990, (1ère éd. 1952), *L'homme et la terre : nature de* la *réalité géographique*, Paris, Éditions du CTHS.

[72] « L'analyse spatiale étudie les arrangements spatiaux des lieux en tentant de trouver des logiques d'organisation, que ces lieux soient regroupés sous la forme d'un semis de points ou mis en relation avec d'autres lieux en étant les points d'appui (nœuds, carrefours, etc.) de réseaux » (Pumain, Saint-Julien, 1997).

[73] Clerc Pascal, 2012, *Géographies. Épistémologie et histoire des savoirs sur l'espace,* Paris, Armand Colin.

Le musée est à la fois un lieu signifiant à forte représentation et valeur émotionnelle pouvant le qualifier de *haut lieu*, mais aussi un *non lieu* dans le sens de Marc Augé (1992) ou Pierre Pellegrino (2000).

D'une part « haut lieu », car d'une catégorie supérieure au lieu et au-delà de l'ordinaire, il véhicule une image forte, à la fois idéelle et réelle, dont la « hauteur » peut être distinguée soit socialement soit physiquement et « les hauts lieux de la nation sont donc les symboles localisés qui condensent le territoire collectif et exaltent une certaine conception de la nation » (Debarbieux, 1995) : ils allégorisent le territoire.

Il peut être architecturalement remarquable ou identifiable ou il peut se situer sur un promontoire, visible dans le paysage (infrastructure, bâtiment, statue, mont). En soi il répond à un imaginaire collectif qui peut lui conférer une sacralité plus moins forte en fonction des croyances des individus : il recèle de « connotation positive » (Clerc, 2004).

> « *Le "haut lieu" se joue des échelles. Il met en relation le ciel et la Terre, le local et le global, le visible et l'invisible, le matériel et l'idéel. Ainsi en est-il des champs de bataille, de la capitale et de divers "lieux de condensation" : musées nationaux, Panthéon, etc. (Debarbieux)* » (Di Méo, 1998, p. 40).

Les hauts-lieux sont des patrimoines symboliques dont fait partie le musée du Louvre. Il devient un lieu de transmission, situé dans une ville donnée et transcende l'espace-temps. Ce sont pour ces raisons que son analyse est compréhensible dans « un triptyque liant patrimoine, identité et territoire » (Jacquot, 2018)[74].

Il participe à une « valorisation territoriale », dont de nombreux travaux en géographie et sociologie ont pu évoquer la définition (Sibertin-Blanc, 2004 ; Callot, Selosse, 2014 ; Bondaz, Dias, Jarrassé, 2016).

Dans son texte, Joël Bonnemaison (1981) démontre l'imbrication entre lieux et individus grâce à l'espace « structurel »[75].

> « *Une structure visuelle où se lisent à la fois le dynamisme et les relations entre une série de faits physiques, sociaux et économiques [...] la correspondance entre l'homme et les lieux, entre une société et son paysage, est chargée d'affectivité et exprime une relation culturelle au sens large du mot* » (Bonnemaison, 1981, p. 250).

Alors qu'il se comprend comme un élément à forte connotation émotionnelle, le paysage est une construction mentale des pratiquants du territoires, bâti par un, voire plusieurs regards porté(s) sur une portion de terre ; cela revient à parler de « paysage-connivence » (Sauter, 1979). Cette notion de regard rejoint l'analyse de Gilles Sauter pour expliquer le paysage par « le regard de l'habitant ».

[74] Journée AGF, 2018, « Les espaces du tourisme et des loisirs : entre ordinaire et extraordinaire », Paris.

[75] Par l'espace structurel, Joël Bonnemaison entend les fonctions de l'espace, sa configuration spatiale organisée autour de pôles, de régions, en somme une structure.

> *« Le paysage est à la fois le prolongement et le reflet d'une société en même temps qu'un point d'appui offert aux individus pour se penser dans la différence avec d'autres paysages et d'autres sociétés »* (Sauter, 1979)[76].

Dès lors, le paysage propose une posture plus qualitative obligeant à comprendre la perception des individus sur un espace donné. Il est construit, déconstruit et cherche à être reconstruit de manière inaliénable et part d'un élément significatif pour être envisagé à différentes échelles, comme nous le verrons avec le Louvre.

Pour revenir à la notion de lieu(x), et plus spécifiquement aux hauts lieux, l'organisation territoriale se fait autour de ces hauts lieux, mais de plus en plus, la société de consommation de lieux génère ce que Michel Lussault (2017) appelle les « hypers lieux ».

Le statut du lieu reconnu passe au statut d'un lieu ultra fréquenté, notamment par les tourismes, provoquant des dérives pour le territoire alentour et ses habitants. Alors que lieu et territoire sont intimement liés, la partie qui suit aura pour objectif de définir comment, le concept de territoire est envisagé.

C. *Épistémologie du territoire*

Avant de s'attarder sur le territoire et de le définir, la notion d'espace doit être introduite pour comprendre l'évolution de la pensée géographique.

Terme polysémique (Pellegrino, 2000) ou mot valise, le terme d'« espace » ne semble faire sens qu'avec l'apposition d'un adjectif pour en saisir toute la complexité. Pour faire écho à ce qui a été écrit précédemment, « la "situation" d'un homme suppose un "espace" où il se "meut" ; un ensemble de relations et d'échanges ; des directions et des distances qui fixent en quelque sorte le *lieu* de son existence »[77]. Le philosophe des territoires Thierry Paquot, dans son ouvrage interrogeant la notion même de territoire, explique l'intrication évidente entre le *fait géographique* et la *spatialité* (ou dimension spatiale)[78], que l'on peut intégrer pour interroger les perceptions, les représentations, le vécu, les pratiques.

Ce principe différencie la géographie des autres disciplines en sciences humaines et sociales depuis le XIXème siècle.

Pour Durkheim, l'être humain agit sur l'espace alors même que l'espace n'agit pas ou très peu sur l'être humain, contrairement à ce que défendait Ratzel qui mettait l'espace au cœur des sciences humaines et sociales.

Les géographes Fabrice Ripoll et Vincent Veschambres expliquent l'évolution de sa définition par sa capacité d'adaptation aux différentes époques de « l'aménagement du territoire »[79]. L'association du mot « spatial » à d'autres mots arrive progressivement à partir des années 1950 ; espace « économique », « social », « personnel » voire « géographique » (Ripoll,

[76] Sauter Gilles, « Le paysage comme connivence », *Hérodote*, n° 16, 1979, pp. 40-67 cité par Joël Bonnemaison, 1981, « Voyage autour du territoire, *Espace géographique*, vol. 10, n°4.

[77] Pellegrino Pierre, 2000, *Le sens de l'Espace. L'époque et le lieu*, Livre I, Paris, Anthropos, Coll. La bibliothèque des formes.

[78] Paquot Thierry, 2009, « Qu'appelle-t-on territoire ? », *Le territoire des philosophes*, La Découverte « Recherches ».

[79] Ripoll Fabrice, Veschambres Vincent, 2005, « L'appropriation de l'espace : sur la dimension spatiale des inégalités sociales et des rapports de pouvoir », *Norois,* n°2.

Veschambres, 2005), ces distinctions donnent lieu à des clivages épistémologiques au sein de la discipline.

Par ailleurs, la notion de lieu a laissé place à celle de « région » introduite par Paul Vidal de la Blache au début du XXème siècle privilégiée jusqu'en 1970. Désormais, la région est assimilée à une démarche de recherche trop étriquée et a laissé place à la notion d'« espace » impulsée par la dénomination de trois revues (*Espaces et Sociétés*, en 1970, *L'Espace géographique* en 1972 et *Espaces Temps* en 1975).

Cependant, cette expression géographique fait davantage référence à une tautologie plutôt que d'un terme distinct et explicatif, d'où l'apparition de « l'espace vécu » (Frémont, 1976), « espace perçu » (Di Méo, 1996), voire « espace imaginé » (Debarbieux, 2015)[80] et de « l'espace social », expliqué par Henri Lefebvre où « l'espace (social) est un produit (social) : il n'existe pas en dehors de la société qui le produit » (Lefebvre, 1974 [2000]). Cette définition mérite la critique sur la conception « anthropocentrée » voire « socio-centrée », signifiant que l'espace n'existe qu'à travers ses pratiques et les interactions humaines.

Pour Jacques Lévy et Christian Grataloup « la seule géographie possible, c'est la science de l'espace social, de la dimension spatiale de la société »[81]. Selon eux la géographie est une science qui ne se manifeste que par la présence d'individu et de leur interaction au sein d'un espace, expliquant aussi le rapport de ces-derniers à leur environnement, comment l'espace est construit par, pour et contre les êtres humains.

Dans les années 1980 l'*espace*, signifie « une étendue homogène, une surface continue » (Paquot, 2009). Il cherche à être délimité, pensé et conduit au concept de territoire[82], dont quelques disciplines se saisissent pour en questionner l'environnement et l'impact sur les groupes d'humains. C'est le cas avec les études en anthropologie et ethnographie (Lévi-Strauss, 1955 ; Marie, 2004) mais aussi en gestion (Rousseau, Deffuant, 2005) et bien évidemment en géographie (Prevelakis, 1996 ; Pumain, Saint-Julien, 1997).

Pourtant, Joël Bonnemaison pense qu'il ne faut pas réduire le territoire à une étude spécifique par le prisme du social. Il faut prendre en compte la dimension culturelle qui a son importance, puisque le culturel apporte une dimension symbolique qui explique le discours autour du territoire et qui propose une forme de territorialité.

> « *Le territoire est tout à la fois, "espace social" et "espace culturel" ; il est associé autant à la fonction sociale qu'à la fonction symbolique [...] L'espace social est produit, l'espace culturel est animé. Le premier se conçoit en termes d'organisation et de production, et le second en termes de signification et de relation symbolique. L'un encadre, l'autre est porteur de sens* »
> (Bonnemaison, 1981, p. 255).

[80] Ici, ces principes font références à l'espace vécu d'Armand Frémont (1976), les espaces perçus de Guy di Méo (1996), et les espaces imaginés de Bernard Debarbieux (2015) qui sont développés p. 68.

[81] Grataloup Christian, Levy Jacques, 1984 [1ère éd. 1976], « Des géographes pour une autre géographie : réponse à M. Le Lannou », Philippe Pinchemel, Marie-Claire Robic, Jean-Louis Tissier, 1984, *Deux siècles de géographie française*. Choix de textes, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris, p. 318.

[82] Étant donné la pluralité de définition du terme de territoire, on considère majoritairement qu'il s'agit d'un espace approprié et délimité, dans le dictionnaire de Lévy et Lussault.

Ainsi, le territoire se prête à des ajouts épistémologiques pour tenter de le définir, néanmoins la relation entre êtres humains et lieux demeurent un ciment pour sa définition et sa compréhension.

> « *Les liens entre les habitants et les lieux ne sont pas, en effet, le seul à créer de la représentation : ils sont mobilisations d'affects profonds qui se projettent sur le monde, ils sont émotions données par les lieux qui nous emplissent de force. Habiter est alors, au sens le plus existentiel, pratiquer un* art géographique*, qui est œuvre et travail, transformation du monde et transformation de soi, alchimie mystérieuse qui lie le dedans et le dehors* » (Ferrier, 1998)[83].

Dans notre cas d'étude, les Louvre sont entendus comme des lieux qui dessinent un réseau. Ils peuvent être envisagés comme un groupement de lieux qui déterminent un territoire, « dans ces conditions, territorialiser un espace consiste pour une société à y multiplier les lieux, à les installer en réseaux à la fois concrets et symboliques » (Di Méo, 1998, p. 41).

Cela fait intrinsèquement écho à la définition de l'espace géographique d'A. Bailly (2001), comme étant un « ensemble des lieux et de leurs relations » ou alors celle de G. Di Méo (1998), pour qui l'espace géographique « englobe donc des lieux qui se singularisent, à sa différence, par leur valeur d'usage, par leur saisissante réalité »[84].

Par ailleurs, « comme le souligne Debarbieux, "le territoire est présent au travers de certains lieux, parce qu'ils sont dotés de cette capacité à le symboliser ; à la faveur de ce processus de symbolisation, les échelles se trouvent télescopées" » ([Debarbieux, 1995], Goré, 2006).

Le détour dictionnariste du terme de territoire, permet de constater la jeunesse de ce terme dans les dictionnaires classiques qu'ils définissent comme une « étendue de pays qui ressortit à une autorité ou à une juridiction quelconque » et lui « attribue trois caractéristiques : un territoire est appropriable, possède des limites et porte un nom (toponyme ou anthroponyme) »[85] et qui serait mentionné pour la première fois en 1920 pour mettre en avant une appropriation d'un espace[86].

> « *Un territoire est donc un espace pensé, dominé, désigné. Il est un produit culturel, au même titre qu'un paysage est une catégorie de la perception, que l'homme choisit à l'intérieur d'ensembles encore différenciés* » (Paquot, 2009, p. 10).

Dans son article épistémologique sur le « territoire », Thierry Paquot poursuit en indiquant que « plus d'un siècle plus tard, Alain Rey, dans son si précieux *Dictionnaire historique de la langue française*, (1992), confirme que le mot français vient du latin, *territorium*, "étendue sur laquelle vit un groupe humain". Il précise qu'en latin chrétien, *territorium* désigne un "pays" et via *terra*, est proche de "terroir" » (Paquot, 2009, p. 10).

---

[83] Ferrier Jean-Paul, 1998, *Le Contrat géographique ou l'habitation durable des territoires*, Payot, Lausanne, p. 86, cité par Thierry Paquot, 2009, « Qu'appelle-t-on territoire ? », *Le territoire des philosophes*, La Découverte « Recherches ».

[84] Cité par Moine Alexandre, 2006, « Le territoire comme système complexe : un concept opératoire pour l'aménagement et la géographie », *L'Espace géographique*, 2006/2, tome 35, p. 127.

[85] Paquot Thierry, 2009, « Qu'appelle-t-on territoire ? », *Le territoire des philosophes*, La Découverte « Recherches », p. 9.

[86] Le terme viendrait d'Elliot Howard, ornithologue anglais. Bonnemaison Joël, 1981, « Voyage autour du territoire, *Espace géographique*, vol. 10, n°4, p. 253.

Ainsi, le territoire est un « espace approprié avec conscience ou encore avec un fort sentiment d'appropriation […] Le territoire est à l'espace ce que la conscience de classe est à la classe : quelque chose que l'on intègre comme faisant partie d'un tout et que l'on est prêt à défendre » (Brunet, Théry, 1992). Cela rejoint la définition de J. Bonnemaison (1995) indiquant le territoire comme « une parcelle d'espace approprié », proche de l'idée du géographe B. Elissalde. Il ajoute une « notion autonome, le territoire, en géographie n'est ni un synonyme, ni un substitut du mot espace » (Ellisalde, 2002).

La dimension juridique participe à définir ce qu'est un territoire, auquel on peut associer trois idées selon M. Le Berre (1995), « celle de la domination liée au pouvoir du prince, attachée au centre du territoire ; celle d'une aire dominée par ce contrôle territorial ; celle de limites matérielles par des frontières ».

Pour sa définition du territoire, le géographe A. Moine (2006) suggère d'intégrer du mouvement, en catégorisant le territoire de construction intellectuelle et en y introduisant la notion de réseau. « Le territoire est un système complexe évolutif qui associe un ensemble d'acteurs d'une part, l'espace géographique que ces acteurs utilisent, aménagent et gèrent d'autre part »[87].

On peut alors dire que la compréhension du territoire et la définition d'une identité territoriale dépendent des interactions présentes sur ce réseau à partir d'un questionnement des représentations. « Le territoire-identité […] Le sentiment identitaire s'incarne dans des lieux et dans des *géosymboles*, c'est-à-dire des formes spatiales vecteurs d'identité […] Le territoire est d'abord un espace d'identité ou si l'on préfère d'indentification. Il repose sur un sentiment et sur une vision » (Bonnemaison, 1981).

Deux autres dimensions sont ajoutées au territoire, la dimension politique[88], que l'on retrouve avec G. Di Méo, « le territoire témoigne d'une appropriation à la fois économique, idéologique et politique (sociale donc) de l'espace par des groupes qui se donnent une représentation particulière d'eux-mêmes, de leur histoire, de leur singularité » (Di Méo, 1998, p. 38) et la dimension sacrée[89].

Ainsi, pour résumer, le territoire peut être perçu selon deux niveaux, le premier serait l'action des sociétés sur les supports matériels de leur existence, une forme d'appropriation (matériel) et le second sur les systèmes de représentation (idéel), dans le sens de C. Ghorra-Gobin (2006) comme une « projection d'un groupe sur un espace donné » dont « sa construction inclut

---

[87] Moine Alexandre, 2006, « Le territoire comme système complexe : un concept opératoire pour l'aménagement et la géographie », *L'Espace géographique*, 2006/2, tome 35, p. 126.

[88] « Le territoire, enjeu politique […]Le territoire en tant qu'espace politique est d'autre nature. La frontière le borne, elle marque l'espace de survie et de puissance, c'est-à-dire le cœur des enjeux géopolitiques. C'est l'espace défendu, négocié, convoité, perdu, rêvé, où se jouent les rapports de domination entre les nations […] Le territoire est également le lieu du pouvoir » (Bonnemaison, 1995)

[89] « Le territoire comme lieu de rite […] le territoire c'est la présence de rites […] Or le rite a besoin de lieux sacrés et inversement, les lieux ont besoin de rites ; le territoire réunit dans un réseau de haut-lieux les géosymboles identitaires et politiques qui agrègent les communautés humaines […] « Le territoire […] on le sent d'autant mieux qu'il est physique, par exemple lorsqu'on marche à pied – d'où le sens des pèlerinages qui vont vers des sanctuaires (laïcs ou religieux) » (Bonnemaison, 1995)

mythes, conventions, règles juridiques, normes règlementaires et débats politiques […] Le territoire appartient à une société et cette société se reconnaît en lui » (Ghorra-Gobin, 2006, p. 85) (tableau 3).

Tableau 3. D'un espace à un territoire Louvre.
Appliquer les principes du territoire de C. Ghorra-Gobin (2006) au Louvre

Principes	Le Louvre
Délimité	Le Louvre comprend des lieux au sein du Palais du Louvre, le Jardin des Tuileries, le Musée Eugène Delacroix, à Lens (et Abu Dhabi dans un temps limité)
Mesuré	30 hectares pour le musée du Louvre à Paris, 20 hectares pour le Louvre-Lens, puis 9,7 hectares pour le Louvre Abu Dhabi
Divisé	En huit départements pour le musée du Louvre, puis en bâtiments pour le Louvre (Musée Eugène Delacroix, Louvre-Lens, Louvre Abu Dhabi) eux-mêmes subdivisés
Peuplé	Oui (visiteurs, travailleurs, professionnels, …)
Habité	Oui, car présence 24h sur 24 et 7 jours sur 7.
Aménagé	Travaux Pyramide (2014-2016), PLU en cours (PSC)
Socialisé	Oui

Ces deux niveaux (matériel et idéel) sont développés par C. Raffestin pour définir non pas le territoire, mais la territorialité[90] qui veut être un système de représentations d'un espace normé et approprié par des individus qui participent à créer un territoire.

Avec cet aperçu, autant épistémologique que de définition, du terme de territoire, il semble évident que le Louvre s'inscrit pleinement dans ces définitions du territoire, tant « géographiques (spatiaux) et historiques (temporels) »[91]. Il est construit par des actions – politiques – humaines qui génèrent des représentations symboliques, patrimoniales et imaginaires appropriées. Désormais, le Louvre s'inscrit dans une échelle plus large, celle de la mondialisation.

Mondialisation et sacré deviennent une forme de dogme global, où une religion muséale s'étendrait à d'autres territoires en quête de reconversion. Cela met en avant des pratiques exogènes de ces hauts-lieux qui pour de nombreux auteurs, revêtent un caractère sacré.

2. Élaboration de grilles conceptuelles

Les concepts mobilisés doivent désormais être mis en relation entre eux pour comprendre la logique suivie dans cette réflexion intellectuelle.

A. *La fabrique du territoire dans le temps*

Deux grilles conceptuelles sont proposées pour expliquer la fabrique du territoire dans le temps.

[90] Raffestin Claude, 1986, « Territorialité : Concept ou Paradigme de la géographie sociale ? », *Geographica Helvetica*, n°2.

[91] Dans le sens de Paquot Thierry, 2009, « Qu'appelle-t-on territoire ? », *Le territoire des philosophes*, La Découverte « Recherches », p. 13.

Fabrique du territoire

La première s'intéresse à la manière dont un territoire se créé, existe et perdure, en mettant en relation les éléments clés de la recherche (fig. 6).

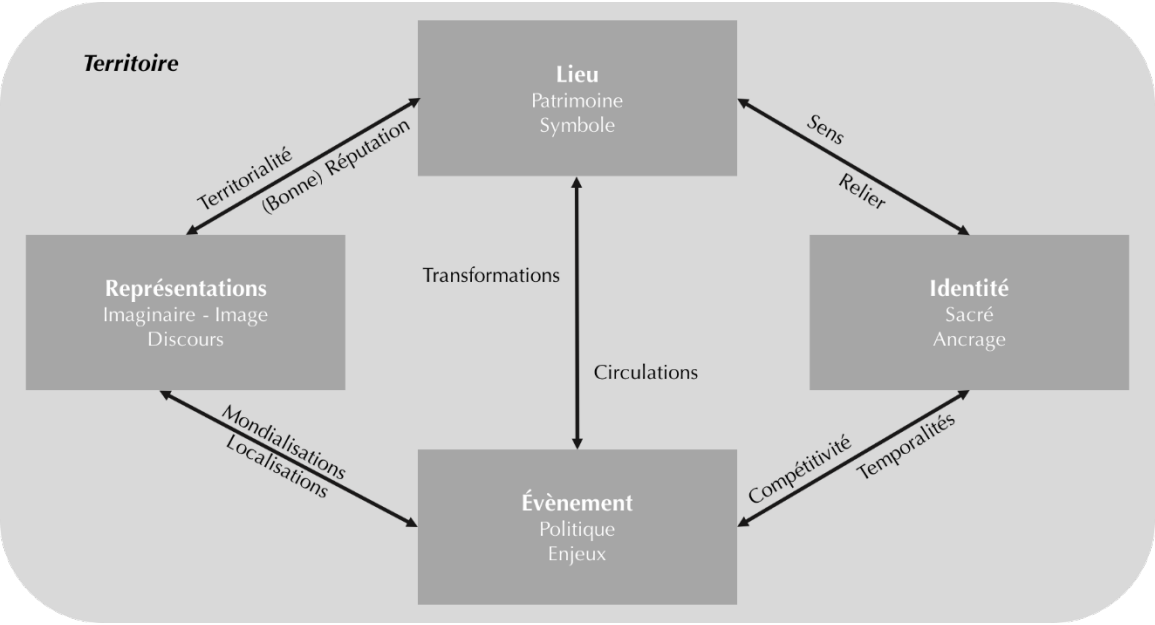


Figure 6. Grille conceptuelle pour la fabrique du territoire. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2019)

Cette première grille veut montrer les relations entre les différents concepts. Il y a les concepts-piliers : *Représentations* (imaginaire, image, discours), *Lieu* (patrimoine, symbole), *Identité* (sacré, ancrage), *Évènement* (politique, enjeux), puis les concepts qui agissent : *territorialité*, *réputation*, *mondialisations*, *localisations*, *circulations*, *transformations*, *sens*, *relier*, *compétitivité* et *temporalités*. Cette interaction montre les effets de ces concepts pour fabriquer un territoire.

L'évènement transforme un lieu. Ce lieu est approprié et permet de s'intégrer dans des territorialités générant des représentations qui localisent l'évènement. Ce dernier, s'il s'inscrit dans la durée, peut s'ancrer et avoir une identité propre qui donne un sens au lieu. La bonne réputation l'inscrit comme évènement mondial, lui permettant une circulation dans un espace plus vaste, que cette grille tente de mettre en évidence.

En partant du lieu qui dans ce cas est un patrimoine symbolique, il a une identité qui relie des villes entre elles, cela créé dans le contexte de compétitivité, un évènement. Ce dernier dépend d'enjeux politiques et impacte les représentations à différentes échelles (du local au global), mais aussi les lieux en eux-mêmes et réciproquement l'identité. Des représentations, il émerge souvent une bonne réputation, donnant envie de pratiquer le lieu, et de manière réciproque, le lieu produit des territorialités dans l'imaginaire collectif.

Enfin, alors que les représentations et l'identité auraient pu être reliées entre elles, ce fut un souhait volontaire de ne pas les mettre en relation directement. On part du principe que le lieu assimile les représentations pour produire les identités et réciproquement. L'évènement catalyse l'identité et impacte les représentations. En revanche, lieu et évènement sont reliés pour mettre en avant une dynamique de transformation et de circulations, possible par l'évènement qui reconfigure le lieu.

Rayonnement et temporalités

La seconde grille conceptuelle a pour but d'expliquer le rayonnement en se focalisant sur les temporalités (fig. 7).

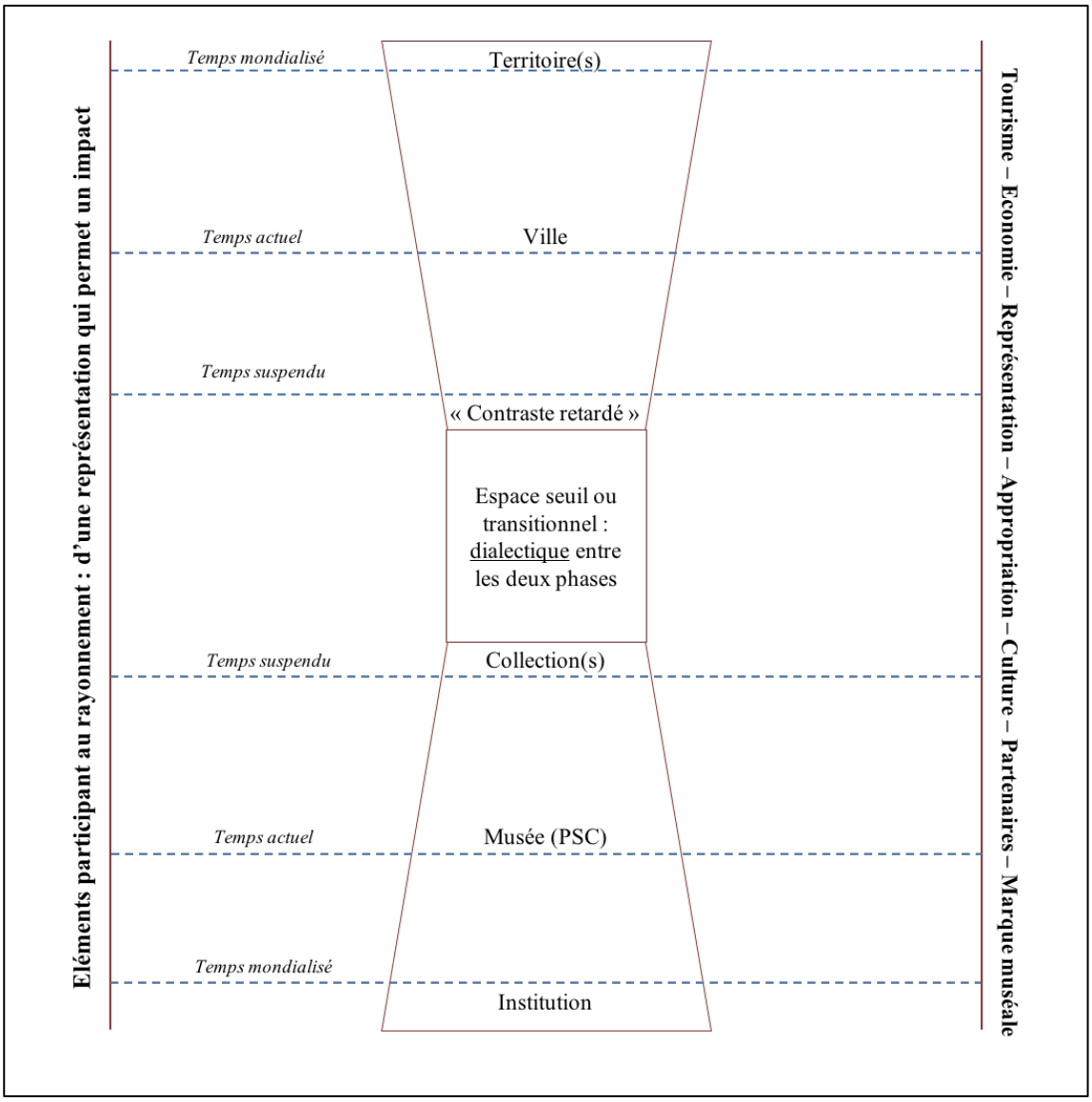


Figure 7. Grille conceptuelle sur les temporalités appliquées au rayonnement.
(Conception : M-A. Molinié-Andlauer, 2017)

Trois temps sont mobilisés, le temps mondialisé, le temps actuel et le temps suspendu. Chacun de ces temps met en miroir territoire et musée.

En haut du graphique se situe(nt) le(s) territoire(s), dont la référence temporelle serait le temps mondialisé avec notamment les normes touristiques et la prégnance de l'économie pour le gérer, viendrait ensuite la ville, en temps actuel pour signifier l'ancrage dans le temps présent et l'échelle métropolitaine qui concilie les attentes mondiales et locales.

Ensuite, la zone de transition entre musée et territoire matérialiserait le temps suspendu, le contraste retardé est évoqué pour incarner ladite zone de transition qui amène vers les

collections du musée, elles aussi faisant parties du temps suspendu puisqu'il s'agit d'une rencontre avec les œuvres, un moment de culture parfois hors du temps.

Enfin vient le musée, effet miroir de la ville, il s'inscrit désormais dans un temps actuel, des publics, des réalités quotidiennes à gérer avec la mise en place de partenariats.

L'institution se structure en une forme complexe par le biais d'une marque muséale et se comprend dans un temps mondialisé comme son *alter-ego territoire*. Cette grille est avant tout une mise en dialogue entre le territoire et le musée pour en expliquer le rayonnement.

B. *Identité et territoire*

De nombreux imaginaires, plus ou moins établis, ont façonné une forme d'identité du Louvre à l'échelle globale. Ils participent à la fois à la mise en valeur du musée du Louvre mais aussi à une mise en lumière de la ville et du pays auquel est rattaché le Louvre.

En se focalisant sur les circulations, on part du principe que l'aspect « poussiéreux » jadis reprochée au musée n'est plus d'actualité, car par circulations nous entendons « mouvements » : circulation de savoir-faire, d'œuvres, mais aussi d'un modèle ou d'une identité.

Ainsi, cette circulation mise en place par des partenariats dans un premier temps, puis par l'implantation directe dans de nouvelles villes, interpelle la mouvance de l'identité Louvre vers ces autres villes, qui semblent avant tout rechercher une part de la réputation du Louvre pour *faire économie*[92].

Se pose ensuite la question du devenir du rayonnement du musée « mère » : est-il impacté par ce qui ressemble à une désincarnation du Louvre, *désitué* de Paris pour aller vers Lens pour le rendre attractif puis les Émirats arabes unis pour parfaire une visibilité mondiale grâce à une marque de référence ?

D'un autre côté, nous pouvons supposer qu'autour du Louvre se créé une forme de *force sacrée* qui pourrait relier ces entités entre elles par le symbole. D'un autre côté, elle créerait de nouvelles territorialités du Louvre, c'est-à-dire une nouvelle manière d'envisager le Louvre au niveau local et international (tableau 4).

[92] La création du Louvre Abu Dhabi fut géo-politique et géostratégique pour les deux pays, les Émirats arabes unis ont besoin de structures culturelles pour préparer l'exposition universelle qu'ils accueilleront en 2020 et leur situation géographique leur confère un poids géostratégique important pour la France. En effet, comme lien entre l'Orient et l'Occident, les Émirats arabes unis sont un véritable pont entre deux parties du monde et le Louvre agit lui-même comme un véritable pont économique, culturel et politique.

Tableau 4. Inscription des entités dans des villes aux projets construits, M-A Molinié-Andlauer, 2017

Ville	Temporalité par rapport au projet de visibilité	Projet à forte visibilité	Contexte	Type de tourisme	Apport
Paris	Cœur du projet politique	-	Historique	Tourisme global	Mise en valeur
Lens	Après le projet à forte visibilité	Dans la région de Lille, capitale européenne de la Culture 2004	Régénérescence du territoire	Tourisme local ou européen	Redéfinition
Abu Dhabi	Avant le projet à forte visibilité	Exposition universelle en 2020 à Dubaï et projet 2030 à Abu Dhabi	Glissement d'identité territoriale	Tourisme régional ou en transit	Compétitivité

L'identité du Louvre a une vocation universelle pour l'ensemble des individus. Depuis le XXème siècle, les prêts entre musées ont participé à l'accessibilité de la Culture dans des pays, certes majoritairement occidentaux, comme en attestent les expositions du musée du Louvre entre les années 2009 et 2017 (fig. 8).

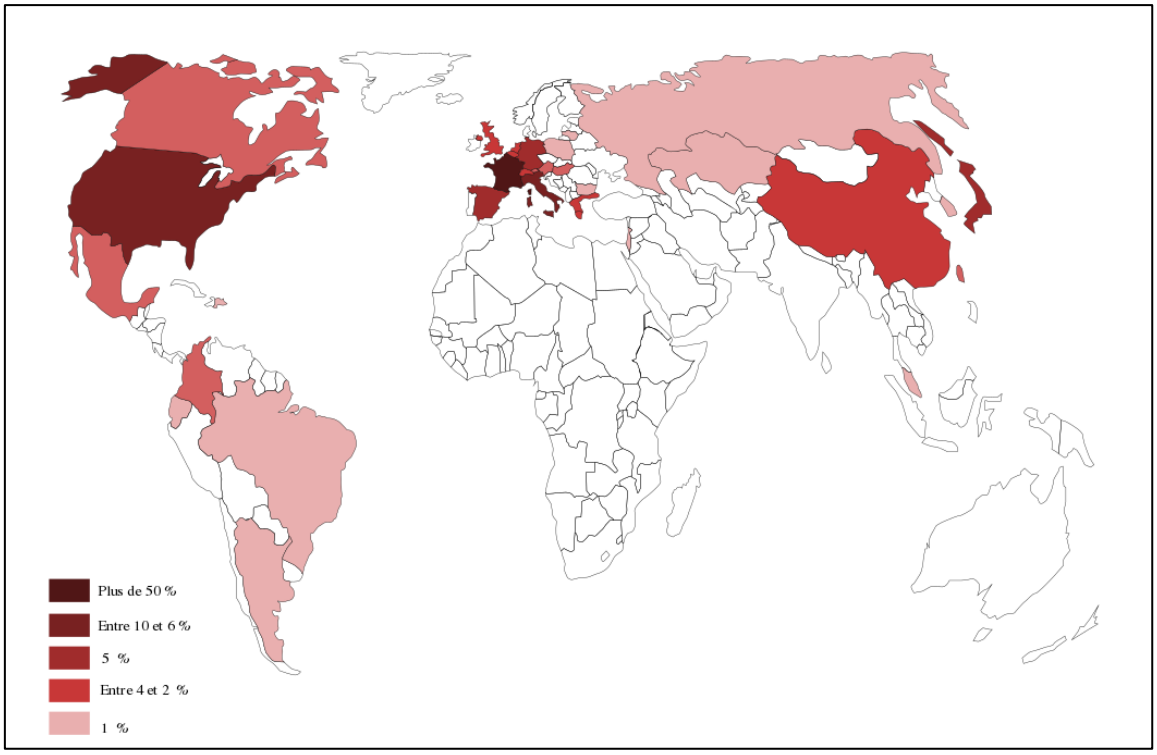


Figure 8. Les expositions du musée du Louvre dans le monde de 2009 à 2017. (Source : *Grande Galerie*, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

La polarisation nord-américaine est relativement importante. Près de 10 % des expositions du musée du Louvre à l'étranger sont pour les États-Unis ou les pays européens, dont l'Italie.

En revanche, moins d'un pour cent des expositions ont été montrées en Amérique du Sud (Argentine, Brésil et Équateur), tout comme en Russie. Aucune exposition n'a été proposée au

cours des huit années dans un pays africain, laissant apparaître une régionalisation des circulations des expositions du musée du Louvre qui prédomine.

Enfin, dans cette thèse il est important d'avoir à l'esprit que l'impulsion du rayonnement du Louvre est envisageable parce qu'il y a le musée du Louvre, et plus particulièrement par ses actions plus ou moins pérennes dans d'autres régions et pays comme en témoigne le partenariat sur trois ans avec le High Museum of Art d'Atlanta (2006-2009) ou encore le partenariat inédit avec l'Iran entre mars et mai 2018[93], imposant alors l'institution comme un acteur à part entière dans les relations diplomatiques.

L'objectif est de voir comment les circulations du Louvre évoluent, avec l'appartenance à des réseaux ou encore l'émergence de nouveaux réseaux qui déconstruisent peut-être l'idée occidentale et normée du musée, en passant notamment par les nouvelles entités, Lens pour l'aspect social et Abu Dhabi pour le décentrement.

C. *Quel territoire Louvre ?*

Le Louvre est associé à une ville : Paris. Pourtant, depuis ces dernières années le musée du Louvre, s'extirpe de sa ville initiale pour créer de nouveaux Louvre. La question initialement posée était de comprendre quel était le modèle de référence, celle du territoire et des lieux ou d'un lieu et des territoires.

Le parti pris est de questionner la structuration du territoire Louvre à partir de ses lieux. Pour y répondre, en plus de l'étude des relations entre les différentes entités, c'est la manière dont on définit le territoire qui apportera des éléments d'explication tout au long de la thèse. La différence ténue entre espace géographique et territoire fut d'abord à faire, puisqu'une ressemblance existe dans la manière dont les lieux semblent être les clefs de voute de leur agencement, ainsi que les liens entre eux.

Néanmoins, une différence opère, les représentations de ces deux modèles ne sous-tendent pas forcément des appropriations.

Alors que l'espace géographique semble mettre en connexion des lieux, la notion d'appropriation et le sentiment d'appartenance à cette espace n'apparait pas clairement, contrairement au territoire où l'appartenance participe à sa définition, où d'ailleurs la frontière peut être souvent qualifiée de « marqueur » entre deux territoires (Paquot, 2009).

Au-delà des sous-questions que cela laisse émerger, dont celle de la relation entre le musée et la ville ou encore de la place du musée dans la ville qui témoignent d'un chevauchement voire des interpénétrations de territoires, il s'agit avant tout de comprendre les liens existants ou non entre les différents lieux du Louvre, puisque « les territoires se superposent, s'encastrent, se tournent le dos, s'entre-réseautent, bref, ils ne sont plus bêtement administratifs et expriment les nouveaux modes de vie de citoyens aux mobilités réelles et virtuelles » (Di Méo, 1998, p. 18).

Le territoire peut être plus ou moins palpable, plus ou moins réel tant qu'il reste des représentations à analyser, complétées d'imbrications scalaires fortes, car en effet, du local au

[93] Ces évènements sont développés ultérieurement dans la thèse.

régional en passant par le national et l'international, on n'envisage plus différentes échelles d'analyse, mais une *articulation* des échelles voire une conciliation des échelles, que traduit le *glocal*[94].

Encore une fois, le rapport aux espaces et aux temps est chamboulé par une accessibilité accrue à des réseaux et à de multiples espaces concomitants plus ou moins virtuels. Avec le Louvre, pensé pour incarner « l'ensemble du territoire français »[95], sa vocation est d'irriguer le territoire national avec ses collections et son savoir-faire, puis ses partenariats internationaux, de la Chine au Brésil. De plus, un territoire se construit aussi par le biais d'un « système et d'un symbole » (Bonnemaison, 1981)[96].

Le Louvre semblerait être un territoire-symbolique à part entière au cœur d'une ville, elle-même au fort capital symbolique, dans le sens de Marcel Roncayolo (1994). Les enjeux de gouvernance sont aussi prégnants : gérée par la municipalité de Paris, droit de regard de la région Île-de-France et surtout lieu de pouvoir de l'État. En effet, la ville de Paris bénéficie d'une aura multiscalaire, qui participe à la « diffusion internationale d'un modèle du mythe parisien » (Charle, 2004, p. 11) et peut affaiblir les autres lieux lourdement concurrencés par les principales métropoles culturelles mondiales, dont fait partie la capitale.

Au sein même de son site parisien, le musée du Louvre doit se réinventer tant pour des raisons sociales, internationales qu'environnementales (crue de Seine), ne pouvant plus seulement être figé mais bien s'inscrire dans une dynamique territoriale semblable à celle de la ville de Paris.

Dès lors, le musée du Louvre peut être entendu comme un lieu symbolique dans une ville elle aussi symbolique, et le Louvre comme un territoire symbolique à proprement parler comprenant de nouveaux lieux, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi pour simplifier dans un premier temps le propos.

III. Le Louvre dans tous ses espaces

Cette introduction aux lieux du Louvre a pour objectif de situer les trois Louvre dans leur ville.

Tableau 5. Données statistiques des territoires du Louvre, Insee, M-A Molinié-Andlauer, 2017

Ville	Nombre d'habitants (INSEE, 2013)	Superficie	Architecture
Paris	2 229 621	105,4 km²	Historique et moderne
Lens	31 647	11,7 km²	Moderne
Abu Dhabi	1 100 000[97]	972 km²	Moderne

[94] Issu du terme de « glocalisation » développé par Georges Ritzer et Michael Ryan, 2002, "The globalization of nothing"*, Social Thought & Research*.

[95] Projet scientifique et culturel du Louvre-Lens, 2008, p. 2.

[96] « Un symbole, parce qu'il prend forme autour de pôles géographiques qui représentent des valeurs politiques et religieuses qui commandent sa vision du monde. Il existe ainsi entre la construction sociale la fonction symbolique et l'organisation du territoire d'un groupe humain une interrelation constante et comme une loi de symétrie » (Bonnemaison, 1981, p. 255).

[97] Ministère des Affaires étrangères de la France, http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/emirats-arabes-unis/presentation-des-emirats-arabes/, consulté en avril 2017.

Attachés à des villes très différentes, tant démographiquement, qu'architecturalement et en superficie (tableau 5), ces Louvre ne peuvent être retranscrit comme des monographies[98].

1. Musée du Louvre, la question du patrimoine

Figure 9. L'attente du musée du Louvre – Cour Carrée.
(Source : M-A. Molinié-Andlauer, 2017)

Le musée du Louvre, cœur de cette recherche, est un patrimoine dans le sens qu'il matérialise certes une histoire, mais aussi une frontière c'est-à-dire une « limite de ce que nous possédons, au-delà de laquelle survient ce que d'autres peuvent posséder : national, bâti, historique, urbain ou immatériel, le patrimoine fait frontière » (Morisset, 2012, p. 57). Dans son article L. Morisset met en parallèle le nécessaire rapport à l'espace et l'altérité en indiquant que :

> « *Le patrimoine du XX*ème *siècle fait toujours frontière, d'autant que l'altérité qui motive ses expressions prend une importance considérable avec l'accroissement de la mobilité des personnes et, tout d'abord, avec l'essor du tourisme, mot du langage courant dans l'entre-deux-guerres [...]. L'historiographie signe aussi la délimitation de plus en plus précise du patrimoine, cadré dans une entité plus ou moins organique, dite "îlot", "ensemble", puis "quartier", "secteur sauvegardé" et "arrondissement historique"* » (Morisset, 2012, p. 59).

À partir de cette définition qui caractérise le musée du Louvre comme un patrimoine, la question de sa délimitation peut être posée, tant territoriale qu'urbaine. Au cœur de la ville de Paris, le musée du Louvre fait aussi écho au territoire national, la France[99]. Ainsi, la première interrogation peut paraître déstabilisante, mais il semble intéressant de comprendre cette ambiguïté qui permettra par la suite d'expliquer la relation à l'État. De plus, il est difficile de ne pas avoir une image préconstruite du musée du Louvre, puisqu'il incarne l'un des emblèmes de la Culture française.

La photographie ci-dessus montre d'ailleurs l'attraction du musée. Cette foule lors des périodes à forte affluence s'amasse dans la Cour Carrée durant l'été 2017. De l'autre côté des guichets de la Cour Carrée se trouve la Cour Napoléon avec l'entrée principale située à quelques centaines de mètres (fig. 9). Le Pavillon de l'Horloge, coiffé d'un drapeau français montre toute

[98] Pour chaque entité Louvre, une photographie issue des terrains et valorisée par leur diffusion dans « Terrain de recherche » sera présentée, M-A. Molinié-Andlauer, « Terrain de recherche 2017-2018 », http://lettres.sorbonne-universite.fr/Marie-Alix-Molinie-Andlauer,8357Photographie, consulté le 1er avril 2019.

[99] Le musée du Louvre est un bâtiment et un lieu historique du Louvre, en quête d'adaptation des publics actuels. Les domaines d'expertise du musée du Louvre sont, « les arts, la culture classique, patrimoine commun de l'humanité, l'histoire des civilisations / de l'humanité / des sciences humaines / du monde, la beauté, l'esthétique, la France : culture / raffinement français, histoire de France et le passé, comme clé de compréhension du monde actuel »
(http://www.influencia.net/fr/actualites/in,pas-manquer,publi-info-nouvelle-strategie-marque-pour-louvre,3838.html, consulté le 26 avril 2017). Indissociable de l'image de Paris, le Louvre incarne la Culture française par excellence.

l'ampleur de ce qu'incarne le musée du Louvre. Rappelons que seuls les monuments d'État sont censés avoir sur leurs façades ce drapeau. Certes, à l'aube du 14 juillet, la dimension symbolique du drapeau prend un autre sens, mais il semblait intéressant de commencer d'emblée en montrant cette photographie qui synthétise parfaitement les propos de cette thèse : un patrimoine, qui a su traverser les siècles, mobilisé aujourd'hui pour les grands évènements et attirant toujours plus de visiteurs, internationaux et nationaux.

A. *Le « Louvre » à Paris*

Le musée du Louvre en tant que patrimoine français de référence, s'inscrit dans des temporalités différentes. Témoin de l'Histoire de France, il a su traverser les temps et s'adapter aux époques, en se réinventant durant ces derniers siècles comme en témoignent les travaux constants au cœur du musée et autour de ce dernier (des Tuileries, en passant par l'entrée et la création de nouveaux Louvre). Autant dans la ville de Paris qu'en région ou à l'étranger, le musée du Louvre a su concilier son image distinctive et touristique grâce à sa transformation qui répondaient aux normes mondiales relatives aux grands musées internationaux (meilleures accessibilités, visibilité, produits dérivés, numérique,…).

Auparavant situé à la frontière de la ville, le palais du Louvre s'est progressivement retrouvé au centre de la ville. De la demeure des Rois de France protectrice de la ville à un lieu central au cœur de spéculations et impulsant une dynamique d'un quartier de la culture, le « Louvre » en tant que tel, a participé à l'évolution de la ville de Paris en demeurant constant dans sa propre transformation.

À ses alentours, la Comédie française, fondée en 1680, réside depuis 1799 à proximité du Louvre dans la Salle Richelieu (Palais royal). Moins d'un siècle plus tard, en 1875, l'ouverture de l'Opéra Garnier au Nord-Ouest du Louvre participe encore une fois à inscrire ce territoire dans une dynamique des arts et de la culture. Ces trois éléments, Musée du Louvre - Comédie française – Opéra, fondent l'image d'un quartier aujourd'hui central et proposant une carte postale idéalisée de la ville de Paris.

Cette image du musée du Louvre s'est construite grâce à son histoire. En effet, ce musée iconique a abrité depuis son ouverture différentes œuvres d'arts, souvent récupérées lors des guerres gagnées par le royaume de France ou l'empire français.

De plus, ce lieu hébergeait les artistes fuyant leur pays et ne pouvant créer en toute liberté ; cette résidence d'artiste a permis notamment à Hubert Robert[100] (1733-1808) de peindre la Grande Galerie du musée du Louvre et témoigner du passé de cet ancien palais (fig. 10).

[100] Premier conservateur Muséum central des arts de la République fondé le 27 juillet 1793, et ouvert à tous le 8 novembre 1793 (la date initiale était le 10 août 1793).

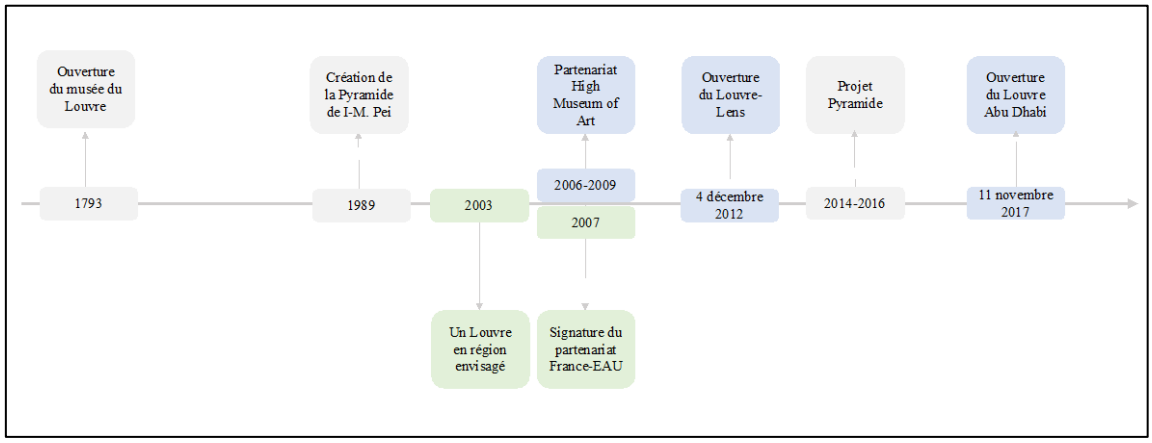


Figure 10. Situation dans le temps du Louvre contemporain. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Le Palais du Louvre est un haut lieu sacré du pouvoir français, devenu un haut lieu sacré de culture, désireux de faire profiter à toutes et tous la connaissance et à la pédagogie au travers des arts. L'idée de transformer le Palais du Louvre en musée émane du Comte d'Angiviller en 1789.

Le 21 juin de la même année les états généraux valident cette proposition de musée universaliste au sein de cette ancien palais. Le monument est conservé après la Révolution française, pour symboliser désormais le pouvoir du peuple, et réinstaurer la dimension symbolique d'un lieu chargé d'histoire leur appartenant, en décrétant que l'ensemble du peuple français puisse avoir accès aux arts présents au sein du Palais du Louvre.

L'ouverture du musée au public se fait quatre ans plus, et connaît depuis la fin des années 1980 un renouveau institutionnel se traduisant par un intérêt des chercheurs produisant un certain nombre d'articles scientifiques.

B. *État de l'art sur le musée du Louvre*

Un travail sur le musée du Louvre ne peut passer à côté de certains ouvrages de référence en la matière. Le dernier en date est celui dirigé par G. Bresc-Bautier, G. Fonkenell, F. Mardrus, Y. Lintz, *L'histoire du Louvre* (2017). Cet ouvrage en trois volumes retrace les faits marquants dans la construction du musée du Louvre.

Un autre ouvrage fut une mine d'informations sur les enjeux du Louvre, celui de J. Lang, *Les batailles du Grand Louvre* (2010). Il retrace la manière dont l'État français s'est saisi de l'image du Louvre pour en faire un exemple de transformation profonde du paysage culturel français. Les histoires politiques transcrites dans cet ouvrage, laissent imaginer une géographie du Louvre que cette thèse vient appuyer et développer.

Au-delà de ces livres qui permettent de contextualiser l'institution, l'état de l'art situe un objet de recherche dans une ou des disciplines. Il permet autant de voir si le sujet est « tendance » ou « novateur », que d'analyser la manière dont on en parle en général. Pour établir cet état de l'art, certes une lecture des textes fut faite, mais une dimension quantitativiste fut ajoutée pour « mesurer » cette tendance du sujet. Ainsi, six critères ont été pris en compte pour réaliser cette démarche de recherche.

À partir de deux bases de données, une française Cairn et une anglo-saxonne *International Bibliography of the Social Sciences* (IBSS), une recherche a été réalisée soit « dans le texte » (1) soit « dans le titre d'article » (2), avec les mentions « musée du Louvre » et « Louvre ». Notons que cette méthode fut appliquée pour le musée du Louvre, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi.

Avec la mention « musée du Louvre », la recherche sur Cairn (1) dénombre 1 066 articles scientifiques ; sur l'ensemble de ces articles, 610 se trouvent dans des revues d'histoire ou sont écrits par des historiens contre 92 articles en géographie, dont le plus pertinent dans le cadre de cette thèse serait celui de L. Grison (2001). Publié dans *L'Espace géographique*, cet article mentionne le musée du Louvre comme un exemple de haut lieu de la République française, allant dans le sens de l'article de T. Hélie (2017).

La recherche (2) affine cette démarche et met en évidence une certaine rareté d'article sur le « musée du Louvre ». Seulement 11 publications dans une revue au total sont publiées, avec 7 en histoire et aucune en géographie.

Cela s'explique en partie par ce terme de recherche « musée du Louvre », en effet on constate que si l'on ne conserve que l'expression « Louvre » (1), le nombre d'articles est trois fois plus important que pour le musée du Louvre, 3 106 articles, avec 1 171 en histoire et 169 en géographie.

Cependant, la recherche (1) est trop vaste et le Louvre est mobilisé pour illustrer certains propos, ainsi la recherche (2) cible davantage les résultats pour avoir le taux réel d'articles prenant comme cas le Louvre. En tout 33 articles sont écrits dans toutes les disciplines, 14 en histoire et 4 en géographie, dont deux portant sur le Louvre Abu Dhabi, un sur le musée du Louvre et un dernier sur le Louvre-Lens.

Ce regard sur les publications d'articles en France a été complété par un regard international à l'aide de la base de données IBSS. La même démarche a été faite que sur Cairn, la seule différence fut la traduction de « musée du Louvre » en « Louvre Museum ».

Pour la recherche (1), 57 résultats sont sortis en histoire majoritairement, pour la recherche (2), on dénombre seulement 6 résultats. Ainsi, le choix fut de proposer une recherche sur le « Louvre » (1), 794 articles sont alors référencés, dont l'article de S. Collard (2013), sur les enjeux du Grand Louvre[101].

En sélectionnant les articles en géographie et aménagement, 15 résultats ressortent. Le premier résultat évoque le phénomène de *branding* (Claval, 2003 ; Dehaene, 2004 ; Vivant, 2011 ; Ponzini, Arosio, 2017)[102].

---

[101] Collard Susan P. 2013, "On the Idea of the Grand Louvre", *Modern and Contemporary France* 21 (4) (11).

[102] Vivant Elsa. 2011. "Who Brands Whom? the Role of Local Authorities in the Branching of Art Museums." *The Town Planning Review* 82 (1): 99-115.

Claval Paul, 2003, "City and Culture", *Ekistics* 70 (418) (Jan).

Dehaene Michiel, 2004, "Urban Lessons for the Modern Planner: Patrick Abercrombie and the Study of Urban Development", *The Town Planning Review*75 (1) (03).

Ponzini, Davide and Prisca Marta Arosio, 2017, "Urban Effects of the Transnational Circulation of Branded Buildings: Comparing Two Skyscrapers and their Context in Barcelona and Doha", *Urban Design International* 22 (1) (02).

Le second résultat met en avant le rôle premier des musées, l'exposition (Staszak, 2004 ; della Dora, 2009)[103].

2. Louvre-Lens, un musée paysagé

La démarche pour contextualiser le Louvre-Lens est relativement identique à celle du musée du Louvre. Avant d'introduire cet établissement public de coopération culturelle (EPCC), la photographie présentée dans l'introduction du Louvre-Lens (fig. 3, p. 22) montre le Louvre dans son élément paysager. Prise en janvier 2018, l'effet de transparence escompté par les architectes SAANA s'y traduit de manière très explicite. Des cicatrices de la terre jadis travaillée par les mineurs, sont sublimées par le jeu des matériaux – herbes et béton –. Les alentours étaient déserts et laissent traduire le sentiment d'un espace fini, dont l'appropriation par les habitants est en construction.

A. *Au cœur de l'Union européenne*

Anciennement nommée le Nord-Pas-de-Calais, les Hauts de France sont situés au Nord de la France, à la frontière de la Belgique, limitrophe de la Normandie et de la nouvelle région Alsace-Champagne-Ardenne-Lorraine (fig. 11).

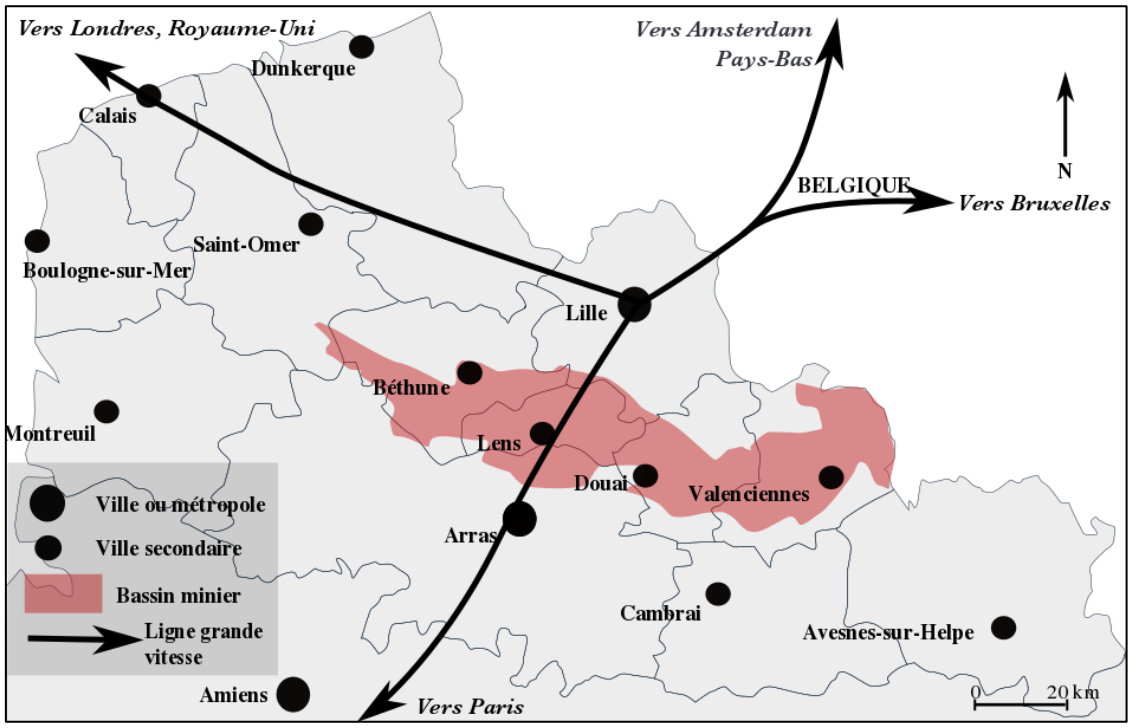


Figure 11. Carte des Hauts de France
(Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Bassin_minier_du_Nord-Pas-de-Calais.
Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

[103] Staszak Jean-François, 2004, "Primitivism and the Other. History of Art and Cultural Geography", *GeoJournal* 60 (4).
Dickens Luke, 2008, "Placing Post-Graffiti: The Journey of the Peckham Rock", *Cultural Geographies* 15 (4).
della Dora Veronica, 2009, "Travelling Landscape-Objects", *Progress in Human Geography* 33 (3) (06)/
Gilbert David and Felix Driver, 2000, "Capital and Empire: Geographies of Imperial London", *GeoJournal* 51 (1-2) (05).

Cette région de 31 813 km^2 représente 5,7 % de la superficie totale de la France métropolitaine et se « hisse au deuxième rang national hors Île-de-France » en termes d'habitants (973 098 habitants en 2012) et première en termes de densité[104]. En plus d'accueillir la population la plus jeune de province, la population est majoritairement urbaine ou péri-urbaine, avec 89 % des habitants qui vivent dans une grande aire urbaine.

Ce dynamisme démographique est dû à la situation de la région qui en fait un atout considérable pour une région aux perspectives européennes[105]. Avec « 500 km de frontières dont 330 points de passages pour la seule frontière belge, et d'une façade maritime de 180 kilomètres à fort potentiel, avec trois ports leaders dans leurs domaines - Projet Calais Port 2015 »[106] la région a une position stratégique au niveau européen.

En créant une « méga région », cette dernière se positionne non plus à l'échelle nationale, mais bien européenne avec l'Eurorégion souvent considérée comme le cœur de l'Europe et de l'Union européenne.

> « *La jonction entre l'Ile-de-France et la Belgique via un réseau routier et ferré (notamment la LGV Nord), mais aussi avec l'Angleterre via le tunnel sous la Manche et des ports tel que celui de Calais. Située au cœur du triangle Paris-Bruxelles-Londres et de l'Europe du Nord, c'est un carrefour stratégique de flux et d'échanges, bénéficiant d'un réseau de transports et d'infrastructures exceptionnels (deux aéroports Lille-Lesquin et Beauvais-Tillé)* »[107].

Portée par une métropole à rayonnement européen et un maillage urbain dense, cette région variée, notamment en termes de paysages urbains, ruraux ou agricoles, est constituée à 85% de communes peu ou très peu denses[108].

Cette diversification des paysages permet aux acteurs du tourisme d'utiliser ces phénomènes géographiques pour promouvoir la région. Elle bénéficie de fronts de mer remarquables tant d'un point de vue naturel qu'historique, comme la côte d'Opale ou la baie de Somme, ainsi que des paysages du bocage que l'on trouve en Picardie et en Champagne. Cette région a des villes attractives (Lille, Amiens, Lens, Arras), que vient compléter le bassin minier inscrit en juin 2012 comme patrimonial mondial de l'Unesco.

En s'implantant dans cette région, le Louvre prend donc part à une nouvelle dynamique territoriale tout en soulignant une histoire marquant la géographie et l'identité du territoire sur lesquels s'appuie l'architecture du bâtiment.

En soi, il fait partie des éléments incarnant le renouveau de cette région désireuse de changer d'image tout en conciliant son patrimoine et son histoire qui ont permis de façonner le paysage alentour. En effet, ce Louvre-Lens participe à la régénérescence d'un territoire anciennement minier et propose une nouvelle identité territoriale par une architecture sobre mais

---

[104] Atlas de la région Hauts-de-France (ex-Nord-Pas-de-Calais Picardie), caractéristiques du territoire et priorités d'action de l'Etat (SGAR, Insee).

[105] À titre de comparaison le Danemark (5 millions d'habitants) et la Wallonie (4,5 millions d'habitants).

[106] Atlas de la région Hauts-de-France (ex-Nord-Pas-de-Calais Picardie), caractéristiques du territoire et priorités d'action de l'Etat (SGAR, INSEE).

[107] *Ibid.*

[108] *Ibid.*

sophistiquée (par l'agence SAANA, prix Pritzker en 2010)[109]. Il permet d'exposer une partie des œuvres issues des réserves du musée parisien et est en quelque sorte les coulisses du musée du Louvre.

Ce Louvre en région est avant tout une initiative politique demandée par le Ministère de la Culture et de la Communication et non une impulsion du musée du Louvre. En effet, ce mastodonte de la culture n'est pas en recherche de « conquête de territoire », car le Palais nécessite une attention particulière pour l'institution Louvre.

Cependant, l'état d'esprit initial était d'ouvrir la culture à d'autres territoires dans les années 1990-début des années 2000. Il se situait ainsi dans la continuité des travaux de 1980 demandés par le président de la République de l'époque, François Mitterrand.

À l'aube du XXIème siècle, l'État suggéra aux grandes institutions parisiennes de proposer une démocratisation culturelle caractérisée par une « décentralisation culturelle conçue comme une opportunité unique de développement régional » (Cohen, Goetschel, 2013). Le Centre-Pompidou impulsa le mouvement en s'installant dans l'Est de la France, à Metz avec le Centre-Pompidou Metz ouvert le 12 mai 2010, soit deux ans avant le Louvre-Lens. Établir un Louvre en dehors de Paris fut une action réfléchie qui s'accorda avec un désir plus ou moins assumé de répandre modérément la marque Louvre à une échelle plus globale. Le président-directeur de l'époque, Henri Loyrette, permit de promouvoir ce musée et de l'ancrer non pas dans un territoire, mais bien dans un temps, celui du XXIème siècle.

Le musée du Louvre deviendrait Louvre. Un Louvre vecteur et représentant un savoir-faire français dont la visibilité ne cesserait de croître.

Dans cette optique institutionnelle, promouvoir l'installation d'un Louvre dans la région Nord-Pas-de-Calais (actuelle Hauts de France) répondait aux discours émanant du Louvre en lui-même.

D'un espace local en déperdition, une marque forte offrait une visibilité à la fois au bassin minier ainsi qu'à sa propre entité. Jamais une institution patrimoniale et revendiquée comme universelle ne s'était penchée sur un ancien territoire minier comme le faisait le musée du Louvre avec tant d'implications et d'enjeux locaux.

B. *État de l'art sur le Louvre-Lens*

Au-delà des thèses en cours qui cherchent à comprendre avec le cas du Louvre-Lens, son rôle dans une redynamisation de la région des Hauts-de-France qui engendre un changement de paradigme (Idihia, thèse en sociologie en cours ; Mortelette, thèse en géographie ; Jamin, thèse en sciences de gestion en cours ; Zafaty, thèse en sciences de gestion en cours), des articles décrivent très bien les enjeux politiques et économiques de cette antenne du musée du Louvre.

En appliquant la même approche que pour le musée du Louvre sur les deux bases de données Cairn et IBSS, on constate que la recherche dans Cairn (1) du « Louvre-Lens » répertorie 50

[109] Le prix Pritzker ou prix Pritzker d'architecture est un prix d'architecture annuel décerné par un jury indépendant depuis 1979.

articles, dont la majorité est catégorisée « intérêt général » (18 articles) et 11 articles en géographie le mentionne.

On trouve encore une fois E. Vivant (2009), qui fait écho au Louvre-Lens dans son texte en ligne *Qu'est-ce que la ville créative ?*, puis un texte du Monde diplomatique (2007) sur la dimension mercantile des musées en général. Enfin, il existe un texte sur la résilience écologique se focalisant sur la ville voisine de Lens, Loos-en-Gohelle (Gagnebet, 2015).

La recherche (2) ne fait apparaitre qu'un seul article en information-communication, déjà cité précédemment[110]. La base de données internationale IBSS ne présente que 10 articles (1) majoritairement d'auteurs français sur le Louvre-Lens.

Un coup d'éclat sur la scène nationale teinté de questionnements légitimes attise les discussions des spécialistes, sur la finalité de cette implantation parisienne en région, où cette ouverture vers l'extérieur permet de légitimer des actions d'un musée mondialement reconnu.

3. Le Louvre Abu Dhabi au cœur du golfe arabo-persique

L'implantation du Louvre à Abu Dhabi fut aussi décidée dans le cadre d'accords intergouvernementaux. Les émiratis, désireux d'avoir un musée français, avaient demandé au préalable à l'architecte français, Jean Nouvel, de concevoir un bâtiment iconique sur l'île Saâdiyat.

L'association de cette architecture à une institution culturelle française fut un signe fort de rayonnement de l'Art et la Culture française au Moyen-Orient. Alors que la coupole de ce musée est devenue un emblème, la prise de cette photographie diffère de celles diffusées habituellement (fig. 4, p. 23). La mer est absente, et cet ombrage architectural qui fait désormais l'identité du Louvre Abu Dhabi est mis en valeur[111]. Il s'agit de l'entrée principale, du parking vers le musée, ce tunnel semi-ouvert accueille les visiteurs venus voir l'architecture du musée émirien et y découvrir sa collection.

A. *Un décentrement des mondialisations ?*

La région du Golfe arabo-persique est l'un des « points chauds » du globe d'un point de vue géopolitique. Zone de passage incontestée, elle cristallise les tensions entre les grandes puissances occidentales et le Moyen-Orient.

Tantôt présentée comme un espace à part entière, notamment du côté de la Syrie et des tensions qui perdurent entre la Palestine et Israël, la zone du Golfe se mue en un espace de référence en termes de culture et d'art. L'ouvrage d'Alexandre Kazerouni (2016), issu d'un

[110] Cohen Évelyne et Pascale Goetschel, 2013, « Visite(s) au Louvre-Lens, le 21 juin 2013 », *Sociétés & Représentations*, vol. 36, no. 2.

[111] Le Louvre des Sables à Abu Dhabi est le premier musée universel du Moyen-Orient, imaginé par Jean Nouvel, à la fois symbole et projet urbain, il s'installe sur l'île de Saâdiyat, à proximité d'Abu Dhabi, ville des Émirats arabes unis désireuse de devenir un pôle majeur culturel dans la région. Construit dans un contexte de partenariat privilégié, l'architecture du musée s'inspire librement de la ville orientale (ou médina). Les villes de Doha au Qatar et Dubaï aux Émirats arabes unis s'inscrivent elles aussi dans cette dynamique culturelle. Nous dénombrons le muséum d'art islamique construit sur l'île au large de Doha, le Mathaf, musée d'art moderne de la ville. À Dubaï où le tourisme est moins culturel qu'à Abu Dhabi, la principale institution est le musée de Dubaï, le Fort Al Fahidi.

travail de thèse finalisé deux années auparavant, discute de l'implantation de musées dans cette région[112]. Évoquant le terme de miroir, pour expliquer le mécanisme de transposition occidental de la culture des musées dans ces régions, il évoque aussi les enjeux du marché de l'Art entre l'Iran et les Émirats arabes unis qui stimulent une économie nouvelle pour envisager l'après pétrole. La carte se focalise donc sur les pays limitrophes du Golfe (fig. 12).

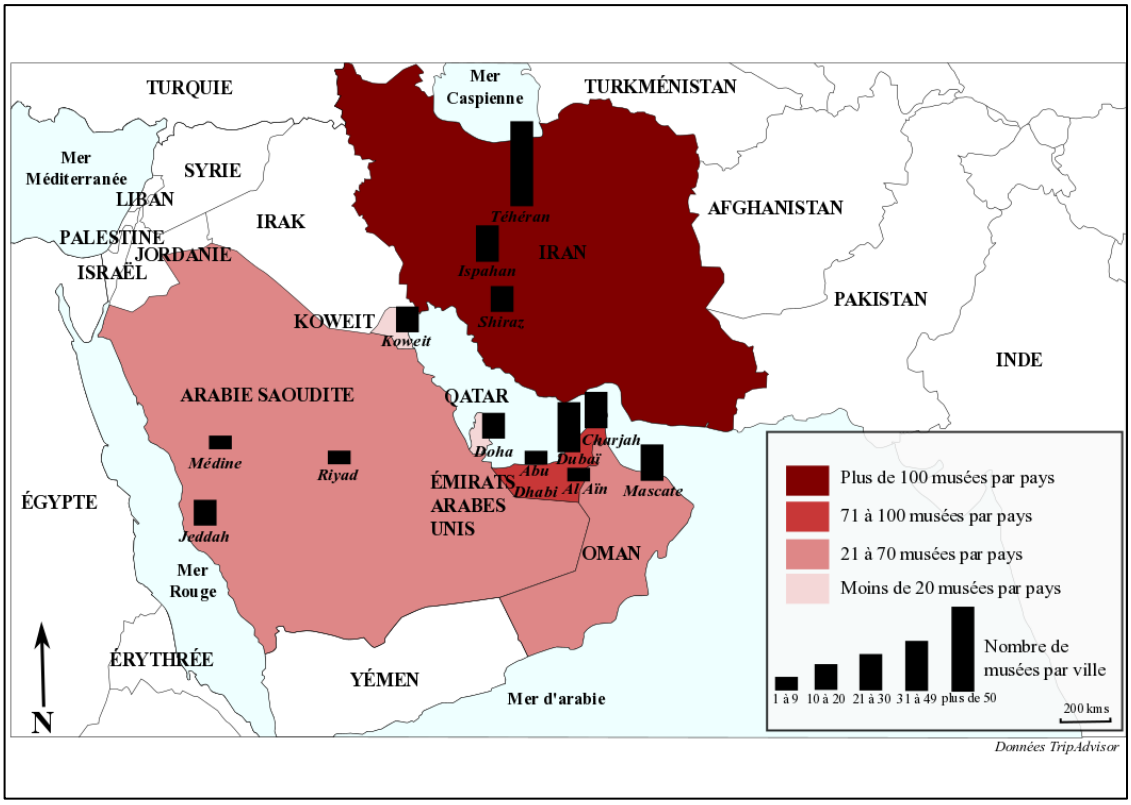


Figure 12. Contextualisation régionale des musées dans le Golfe Arabo-Persique.
(Données *TripAdvisor*, Réalisation M-A Molinié-Andlauer, 2019)

L'objectif est de comprendre dans quel contexte le Louvre Abu Dhabi s'est implanté ; face à l'Iran, les Émirats arabes unis sont le deuxième pays du Golfe en termes de musées (71 à 100 musées). L'émirat et la ville de Sharjah, ainsi que Dubaï permettent de « rivaliser » avec le pays de la rive Nord. Alors que l'Iran est dix fois plus étendu que les Émirats arabes unis, la quantité de musée n'est pas si différente ; on constate que la ville qui capte le plus de musées est la capitale Téhéran, puis Ispahan et Shiraz. Téhéran a accueilli en 2018 le Louvre au musée national dans le cadre d'une coopération bilatérale entre la France et l'Iran.

Dans un autre contexte, le Louvre Abu Dhabi a ouvert en novembre 2017 dans une ville comptant moins de 9 musées. Ces deux cas de partenariats bien différents, notamment sur la durée, montrent bien l'éclectisme dans lequel s'insère le musée du Louvre. D'un côté, il y a une ville d'histoire qui dénombre plus de 50 musées, dont un musée national qui retrace l'histoire des perses et de l'Iran. De l'autre, un pays récent en construction et en quête de patrimonialisation et qui se sert d'une identité forte comme vecteur de cette patrimonialisation.

[112] Kazerouni Alexandre, 2015, « Musées et soft power dans le golfe persique », Le Seuil, *Pouvoirs*, 2015/1 n° 152.

Les Émirats arabes unis sont une ancienne colonie britannique transformés en pays il y a plus de quarante ans par le Cheikh Zayed, le 2 décembre 1971. La formation des émirats en pays avait pour objectif de proposer une stabilité à un peuple anciennement nomade et grégaire. Cet agglomérat de groupes nomades a pu se faire autour d'une ressource présente dans la région ; le pétrole. En se réunissant en tant que pays, les émirats ont su se positionner à l'échelle internationale comme pays producteur et exportateur de pétrole incontournable sur le marché international. Depuis, cet émirat ne cesse d'évoluer. Les paysages changent rapidement dans ces climats hostiles, les tours ne cessent de pousser et cherchent à tout prix à atteindre des sommets inégalables.

Toujours plus grandes et plus nombreuses, les oasis jadis recherchées par les nomades se bétonnent et les mirages deviennent réalités. Des déserts de sables et chauds ressortent une verdure détonante au milieu d'une jungle d'immeubles et des couloirs rafraichissants grâce à une climatisation débordante, la ville apparaît ici avec une structure mélangeant les aspirations mondialisantes d'une ville pensée comme parfaite (connectée, intelligente) où l'activité semble ne jamais s'arrêter et une réalité locale.

Situés au cœur du Golfe arabo-persique[113], les Émirats arabes unis occupent une place centrale et stratégique dans cette région. En effet, les Émirats arabes unis se trouvent proches du détroit d'Ormuz, véritable passage géostratégique reliant la Méditerranée d'un côté et l'Océan Indien de l'autre. Ce pays est devenu en l'espace de quelques années un « nouveau pôle mondial entre l'Asie et l'Europe » (Poncet, Tobelem, 2015, p. 337), faisant face à l'Iran et situé à 1 700 kilomètres de La Mecque. Son économie principalement basée sur l'extraction du pétrole a participé à l'essor de la région et des villes telles que Bahreïn, Doha (Qatar), Abu Dhabi et Dubaï (Émirats arabes unis) depuis les années 1990-2000. Avec ces impulsions, ces villes ont su s'inscrire sur la scène internationale notamment avec des projets architecturaux et urbains, chamboulant l'ordre mondial des points d'influence (de la triade à un monde multipolaire et transversal) et en propulsant cette ville pleinement dans le XXIème siècle.

Trois villes et émirats sont en « concurrence » dans ce pays ; l'émirat et la ville de Dubaï qui se positionne comme le lieu de la démesure et du luxe, l'émirat et la ville de Sharjah considérée comme l'émirat des Arts et de la Culture avec plus de vingt musées ouverts depuis les années 1990. Cette ville obtient de la part de l'Unesco le titre de « Capitale culturelle du monde arabe » en 1998, puis celui de « Capitale de la culture islamique » en 2014. Enfin, l'émirat et la ville d'Abu Dhabi qui cherchent à devenir aussi une destination attractive pour les touristes et autres visiteurs[114]. Le plus grand émirat des Émirats arabes unis est aussi le lieu d'implantation de la capitale qui compte en 2015, d'après le Ministère des Affaires étrangères français près d'1,1

[113] L'appellation *arabo-persique* est préférée ici car elle intègre l'ensemble des pays entourant ce golfe, de l'ancienne perse avec l'Iran et l'Irak des pays arabes avec les Émirats arabes unis, le Bahreïn, le Qatar, l'Arabie saoudite, le Koweït et le Sultanat d'Oman. Cette région détient 60 % des réserves naturelles mondiales en hydrocarbures.

[114] Le président du pays est à Abu Dhabi et le Premier ministre est le souverain de Dubaï.

millions d'habitants sur une superficie de 972 km^2 alors que le centre de statistique d'Abu Dhabi en dénombre 2,9 millions[115].

Par ailleurs, le taux de chômage est relativement faible comparé à la France avec 3,7 % en 2015 et 4,4 % en 2016 de personnes sans emploi. Cependant, ce taux reste élevé à en croire les chiffres du centre de statistique de Dubaï qui parle de 0,5 % en 2017 personnes sans emploi pour l'ensemble des habitants (émiratis et non émiratis)[116].

Pour lancer la dynamique de la capitale émirati, le Cheikh Khalifa impose un calendrier à l'horizon 2030 pour rendre la ville plus attractive. Pour cela, la transformation d'Abu Dhabi commence en 2004 et a pour objectif de rendre la ville d'Abu Dhabi aussi connue que celle de Dubaï. Pour cela, le choix politique et stratégique fut de parier sur des « marques » (Evans, 2003) portées par des institutions reconnues qui inscriraient Abu Dhabi comme l'émirat et la ville de la Culture et de l'éducation. Désormais, les forces de rayonnement utilisées pour cette ville en quête de visibilité et de changement de réputation seront celle d'entités françaises dans un premier temps, avec deux symboles de l'éducation et de la Culture dans le monde, la Sorbonne et le Louvre. Suivront ensuite le Guggenheim et *New York University* pour parfaire l'image d'une ville innovante et attractive.

B. *État de l'art, la vie culturelle aux Émirats arabes unis*

Poursuivons avec un état de l'art plus précis sur le Louvre Abu Dhabi en appliquant toujours la même démarche. Dans la base de données Cairn (1), 18 articles évoquent le « Louvre Abu Dhabi », la majorité de ces articles sont en sciences politiques avec 9 articles, puis vient la géographie avec 5 articles qui citent ce musée comme exemple.

On notera que l'approche politique et économique en géographie est fortement présente dans ces articles, puisqu'un seul évoque la muséographie du musée[117]. La recherche dans le titre du Louvre Abu Dhabi (1) présente les mêmes résultats que pour la recherche (2). Pour la base de données IBSS, seulement 6 résultats (1) furent trouvés.

---

[115] Ministère des Affaires étrangères de la France, http://www.diplomatie.gouv.fr/fr/dossiers-pays/emirats-arabes-unis/presentation-des-emirats-arabes/, consulté en avril 2017.
Département de la statistique d'Abu Dhabi, scad.gov.abudhabi, chiffres de 2016 (2 908 173 habitants) et pour 2012 (2 314 819), consulté en avril 2017.

[116] Chiffres présentés par le département des statistiques de Dubaï, dsc.gov.ae. Ce dernier indique le nombre d'habitants de l'émirat depuis 1975. En 1975, l'émirat comptait 183 187 habitants contre 2 976 455 en 2017.

[117] Guéraiche William, 2018, « Diplomatie culturelle, un exercice rhétorique ? L'exemple du Louvre Abu Dhabi, musée universel », *Hermès, La Revue*, vol. 81, no. 2.
Mongin Olivier, 2018, « Le "Louvre Abu Dhabi", une révolution muséographique ? », *Tous urbains*, vol. 21, no. 1.
Pecqueur Antoine, et Céline Portes, 2017, « De Dubaï au Qatar, la culture asservie. Comment les régimes autoritaires du Golfe tentent de se racheter une virginité », *Revue du Crieur*, vol. 7, no. 2.
Juilliard Colette, 2018, « Le Louvre Abou Dhabi, une étoile entre sable et mer », *Les Cahiers de l'Orient*, vol. 129, no. 1.
Coëffé Vincent, et Jean-René Morice, 2017, « Patrimoine sans limite ? La mondialisation du tourisme comme opérateur d'un « tout-patrimoine » », *L'Information géographique*, vol. 81, no. 2.
Juilliard, Colette. « Et la culture dans tout ça ? », *Les Cahiers de l'Orient*, vol. 104, no. 4, 2011, pp. 105-132.
Boulanger Philippe, 2011, « Le positionnement géostratégique de la France dans le golfe Arabo-Persique : la base interarmées d'Abu Dhabi », *Outre-Terre*, vol. 29, no. 3.

En résumé

Ce chapitre articulé en trois grands axes avait pour objectifs de comprendre le positionnement plus spécifique de la recherche et la légitimité d'aborder le Louvre/les Louvre en géographie.

Alliant présentation des lieux du Louvre, un état de l'art, puis un travail épistémologique, le parti pris était en réalité de montrer le cheminement intellectuel parcouru pour démontrer l'aspect novateur de cette recherche. Il se structure autour des concepts forts de cette thèse, celui des *représentations* et de ce qui peut relier les lieux en apparence très lointains et différents.

Nous avons constaté que le musée est un objet transdisciplinaire. En géographie, il est davantage étudié comme élément d'aménagement du territoire, puisque désormais il participe à la (re)création de villes et sont des instruments d'attractivité forts (Kolb, 2005).

La dimension économique est omniprésente dans les recherches, qu'elles soient en aménagement ou en tourisme, seules quelques écrits mettent en avant le côté mémoriel du musée. Cette recherche s'inscrit dans cette dynamique pour questionner ce que la mouvance d'une identité fortement rattachée à une ville et à un pays peut engendrer par le prisme du pouvoir symbolique[118].

Ce premier chapitre permet de faire émerger un triptyque pour étudier le Louvre.

Tout d'abord, le musée du Louvre comme lieu touristique permettant de situer les villes à une échelle mondiale et engendrant des flux monétaires ou de visiteurs à des échelles plus ou moins importantes.

Ensuite, le musée du Louvre comme catalyseur d'enjeux politiques, car situé dans un espace urbain de renom ; cela sous-tend des jeux de pouvoir à différentes échelles, visibles ou invisibles (territorial ou national voire international), permettant l'implantation de lieux du Louvre ailleurs qu'à Paris.

Enfin, le musée du Louvre comme lieu de connaissance, d'art, d'histoire et de patrimoine.

Ces trois faits sont inexorablement liés car l'un ne peut fonctionner sans l'autre, ce sont des dosages plus ou moins équilibrés entre ces trois aspects qui font l'identité même du musée du Louvre et surtout sa réputation.

[118] Dans le sens de P. Bourdieu (1977), le pouvoir symbolique s'explique par les instruments symboliques qui ont trois principes. Dans un premier temps, ils peuvent être compris comme des structures structurantes, ce sont les instruments de connaissance et de construction du monde objectif, mais ils peuvent aussi être considérés comme des structures structurées, avec les moyens de communication (langue ou culture vs discours ou comportement). Ces deux aspects s'apparentent à la sociologie des formes symboliques qui produisent le pouvoir symbolique pour un consensus. Enfin, comme des instruments de domination avec la notion de pouvoir (division du travail, division du travail idéologique, fonction de domination). Ces trois éléments participent au pouvoir idéologique comme contribution spécifique à la violence symbolique (domination). Le pouvoir symbolique dans cette thèse s'appuiera sur la définition de P. Bourdieu, notamment lorsqu'il évoque les rapports de forces et les déséquilibres entre rapports sociaux. Le musée du Louvre est l'objet idéal pour tenter de proposer une application en géographie de ce principe très sociologique en s'appuyant sur les moyens de communications pour paraphraser P. Bourdieu.

Chapitre 2.
Une méthodologie pour comprendre la relation Louvre-Territoire

> « *Le choix de la méthodologie dépend des considérations scientifiques et personnelles. Elles interviennent dans trois étapes d'une recherche : 1- La définition de l'objet/objet d'étude, 2- la conception de l'activité scientifique privilégiée par le chercheur, 3- le contexte culturel et scientifique dans lequel se place l'activité de produire de la connaissance* » (Dupont, 2008).

Le travail de terrain a été effectué de septembre 2016 à septembre 2018 sans financement. Les Louvre-Lens et Abu Dhabi sont des musées relativement récents, ce qui explique la méthode choisie. L'étude du lien musée-territoire s'appuie sur une analyse des processus d'implantation de ces autres Louvre, ce qui explique que la méthode se base davantage sur les « discours sur » ces deux Louvre et pourrait amener vers un travail d'activités postdoctorales.

Ce chapitre se subdivisera en trois axes. Le premier axe porte sur les discours et les observations. Le deuxième axe évoque les enquêtes de terrain, puis le troisième axe synthétise les méthodes.

I. Discours et observations

Cette partie se focalise sur l'institution en elle-même, et sur des entretiens[119] réalisés auprès des acteurs institutionnels et territoriaux. Ils ont permis de comprendre les discours officiels et de les analyser notamment par la création d'une base de données retraçant l'ensemble des entretiens des deux derniers présidents-directeurs donnés à la presse française de 2001 à 2018. Cela a été complété par un travail d'archive fait à partir de la revue du musée du Louvre *Grande Galerie*, ou encore les rapports d'activités et les projets scientifiques et culturels produits par le musée du Louvre, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi, puis des films tournés au musée du Louvre, auxquels s'ajoute un travail d'observation sur le terrain. L'enjeu de cette méthode est de comprendre le lien qu'entretient le Louvre avec la notion de territoire.

1. Analyse des entretiens des présidents-directeurs du musée du Louvre dans la presse nationale

L'intérêt d'étudier les discours à partir d'entretiens des présidents-directeurs du musée du Louvre donnés dans la presse nationale entre 2001 et début 2018 est de voir les perspectives territoriales envisagées pour l'institution ainsi que leurs évolutions et leurs orientations. Cette

[119] Des discussions informelles ont eu lieu de manière ponctuelle avec les directeurs du Louvre-Lens et du Louvre Abu Dhabi. Le choix de s'intéresser spécifiquement à la politique du musée du Louvre est assumé, car l'enjeu de la recherche est de comprendre comment d'une entité première, celle du musée du Louvre, dont les représentations sont multiples s'inscrit dans une démarche de mise en relation. Étant donné que les deux autres Louvre présentent une indépendance vis-à-vis du musée du Louvre, leurs attentes peuvent porter davantage sur la construction de leur musée et l'ancrage au territoire. Par ailleurs, le Louvre Abu Dhabi, par ce qu'il représente et les par les enjeux qui en découlent, est un terrain complexe à appréhender. Enfin, il s'agit d'étudier un discours politique donc extrêmement codé et normé, d'où l'anonymat des entretiens et non une retranscription totale, mais une contextualisation d'entretien.

méthode met en exergue l'articulation des échelles vue par le musée du Louvre. Acteur de la mondialisation, le Louvre semble devenir un acteur désireux de proposer un lien avec son échelle locale.

Cette analyse s'intéresse donc aux deux derniers présidents-directeurs, Henri Loyrette en poste de 2001 à 2013 et Jean-Luc Martinez en poste depuis 2013. Le choix de s'intéresser spécifiquement à ces deux présidents-directeurs fait suite à une discussion informelle avec une personne du musée du Louvre, qui mentionnait que depuis les années 2000, les perspectives territoriales du musée évoluaient en fonction du président-directeur. C'était lui qui proposait les grandes lignes de son mandat. Il semblait intéressant de vérifier si l'identité du décideur dans les démarches politiques de l'institution avait réellement de l'importance. Henri Loyrette aurait favorisé un Louvre hors de ses murs (à Lens), en région, et aurait été l'instigateur du Louvre Abu Dhabi, alors que Jean-Luc Martinez souhaitait un Louvre plus proche de son territoire.

En proposant une analyse lexicométrique basée sur les médias français depuis 2001, ces faits pourront être discutés, bien qu'il persiste quelques biais notamment en ce qui concerne le contexte et l'évolution de la société depuis les années 2000 ainsi que la durée du mandat du premier président-directeur du musée du Louvre comparée à l'actuel. Enfin, une partie s'intéressera brièvement aux deux autres présidents-directeurs, Michel Laclotte et Pierre Rosenberg, pour contextualiser au mieux le musée du Louvre.

A. *Ouverture vers de nouveaux territoires au début des années 2000*

L'analyse des discours du président-directeur du musée du Louvre entre le 1er janvier 2001 et le 3 avril 2013, Henri Loyrette, soit sur une durée de 12 ans, a été réalisée à partir des entretiens parus dans la presse nationale archivés dans la base de données *Europresse*[120].

La recherche mentionnait les termes suivants « Henri Loyrette », dans « tout le texte », permettant d'obtenir 562 documents répertoriés[121]. Pour des raisons d'adéquation au sujet, une infime partie des entretiens ont été qualifiés de « non conformes » pour la base de données, car il s'agissait entre autres d'article ne portant pas sur le musée du Louvre, mais sur des hôtels Louvre.

Avant d'expliquer plus amplement la démarche de création de la base de données, le site *Europresse* propose une vue d'ensemble sur le corpus avec les premières tendances. Ainsi, sur l'ensemble du corpus, 81 % des articles évoquaient Henri Loyrette de manière positive, sur ces douze années, trois pics médiatiques sont visibles : un premier en 2007 avec l'annonce d'un Louvre à Abu Dhabi, le deuxième le 4 décembre 2012, date de l'ouverture du Louvre-Lens, et enfin le dernier en 2013 lors du changement de direction du musée.

[120] Europresse est une base de données rassemblant différentes sources (médias, blogs), dont l'ensemble des titres de presses européens. Cf. annexes 8 et 9.

[121] Plusieurs choix sont possibles, « Titre » ou « Dans le texte », en prenant cette option, cela permet d'avoir davantage d'entretiens à traiter et par conséquent une plus grande base de données pour réaliser l'analyse sur le logiciel Iramuteq.

Le thème principal de ces entretiens celui des « arts visuels » ainsi que les « arts et cultures », auxquels s'ajoutent les notions d'« actualité » ou encore d'« économie et gestion », montrant que le musée du Louvre est un acteur à part entière actuel et non pas une institution poussiéreuse.

À partir de ces documents, la base de données des entretiens d'Henri Loyrette a alors été créée avec 517 entretiens, soit 91 % des documents répertoriés. Ils furent codés pour mentionner le territoire du Louvre évoqué dans les propos, la date, puis dans l'optique de créer une grande base de données avec les deux président-directeurs, une mention indiquant s'il s'agissait d'Henri Loyrette ou de Jean-Luc Martinez **** *Louvre_Paris *Date_2012 *PDG_HL.

B. *Depuis 2010, vers un Louvre plus social ?*

En ce qui concerne l'actuel président-directeur, Jean-Luc Martinez, la démarche fut exactement la même que pour Henri Loyrette, excepté que les entretiens ont été choisis à partir de la date du 3 avril 2013 (date à laquelle sa nomination fut publique) jusqu'au 18 janvier 2018. Toujours à partir du site *Europresse*, une recherche mentionnait « Jean-Luc Martinez », « dans le texte » dans la presse nationale française. Sur cette période de 5 ans, 221 documents ont été répertoriés, et 204 ont été conservés dans le corpus d'analyse, soit 92 % avec le même codage, **** *Louvre_Paris *Date_2013 *PDG_JLM.

Tout comme son prédécesseur, la majorité des documents sont issus de la presse, et les thèmes principaux gravitent autour des « arts visuels », « arts et culture » ou encore « actualité » et la notion de « relations internationales » apparaît comme important dans le discours. Cependant la tonalité positive des articles est plus basse de 6 points (75 %) pour une durée d'étude plus courte (12 ans pour Loyrette et seulement 5 ans pour Martinez).

Deux pics médiatiques ont eu lieu, le premier en avril 2013, date à laquelle Jean-Luc Martinez fut nommé président du musée du Louvre, puis le second lors de l'ouverture du Louvre Abu Dhabi en 2017.

2. Entretiens et archives

Pour compléter cette analyse des entretiens des deux derniers présidents-directeurs du musée du Louvre, une approche plus qualitative a permis de rencontrer les acteurs et vérifier les dires auprès du musée du Louvre, du Louvre-Lens, du Louvre Abu Dhabi mais aussi des autres structures qui ont permis l'émergence d'autres lieux du Louvre (Euralens ou Agence France Museums). La démarche des entretiens est expliquée, notamment la grille et les grandes questions qui les ont ordonnancés, puis le travail d'archive réalisé en grande partie au Centre Dominique Vivant Denon, centre de recherche du musée du Louvre.

A. *Les acteurs opérationnels et les intellectuels*

Ce travail institutionnel est basé sur des entretiens semi-directifs avec les acteurs du Louvre (Paris, Lens et Abu Dhabi), les instances accompagnant le développement des Louvre à Abu Dhabi (AFM) et Louvre-Lens (Euralens) ainsi que des spécialistes du musée du Louvre et des musées en général, ils ont été réalisés entre avril 2017 et juillet 2018 (annexe 3).

Étant donné que des sujets pouvaient être sensibles, il a été décidé d'anonymiser les entretiens pour permettre aussi une « liberté de parole ». Ils n'ont pas été enregistrés volontairement ne permettant pas de retranscrire mot pour mot ce qui fut dit, mais ils ont été « contextualisés » ; c'est-à-dire que les propos ont été situés à partir de la posture que l'enquêté prenait durant la discussion, complétés par les notes prises lors de ces entretiens. Ces derniers avaient pour but de mettre en avant le discours officiel des acteurs institutionnels en ce qui concerne la territorialité du Louvre. Il s'agissait d'en faire une analyse sociologique et de faire émerger les mécanismes et les fonctionnements de l'institution. Peut-être que cela se réfère davantage à une approche psychologique de l'entretien, mais bien que le contenu fût important, c'était aussi la manière dont la personne discutait qui était analysée[122].

La grille d'entretien était assez large, puisque l'objectif était de comprendre de manière générale, la place du musée sur le territoire, la relation musée-territoire et la question de la mise en relation de territoire à partir de l'institution et de quatre questions posées à l'ensemble des enquêtés, complétées par des questions adaptées à leur fonction ; ce qui subdivisaient les entretiens en quatre catégories, « ordre général sur le musée », « actions hors les murs », « acteurs du territoire » et « acteur du Louvre Abu Dhabi » (tableau 6)[123].

Tableau 6. Les acteurs rencontrés pour questionner le rapport Louvre/territoire

Objectif de l'entretien	Services rencontrés
Entretien d'ordre général sur le musée	Direction – conseillers du président du musée du Louvre Ministère de la Culture Universitaires Service de la communication (MuCEM – terrain exploratoire)
Entretien sur les actions hors les murs du musée	Service de démocratisation culturelle et d'action territoriale (Paris) Service de la médiation (Lens)
Entretien avec les acteurs du territoire	Euralens
Entretien avec les acteurs du Louvre Abu Dhabi	Agence France Muséums Alliance française à Abu Dhabi

L'enjeu de ces rencontres était de déterminer la manière dont les acteurs conçoivent le musée et le rapport qu'ils entretiennent au territoire pour comprendre quelles sont les territorialités envisagées pour le musée du Louvre, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi, et surtout comprendre à quelle(s) échelle(s) le Louvre est-il pensé.

Les premiers entretiens ont permis d'élaborer les hypothèses et les questions de recherche, et de faire bifurquer une recherche se focalisant sur le rayonnement des institutions culturelles vers une recherche s'intéressant à une *identité vectrice de lien entre des lieux*.

[122] Avant de commencer les entretiens, les enquêtés se demandaient ce qu'une étude en géographie* sur le Louvre pouvait donner. Il y a eu un travail de *négociation* pour démontrer l'intérêt que pouvait avoir cette recherche.
*Selon Hypergéo, « la géographie s'est donné pour objet la description et l'interprétation de l'organisation de la surface terrestre par les sociétés humaines ».

[123] 1/ Quelles sont les relations entre le Louvre et son territoire alentour ? 2/ Quelle est la place du Louvre sur le territoire ? 3/ Comment le Louvre participe-t-il à l'échelle mondiale aux relations internationales ? (Force de l'identité Louvre) 4/ Quelle est l'intérêt du Louvre à aller sur d'autres territoires ?

B. *Du confidentiel au grand public*

Le travail d'archive pour cette thèse est à la fois institutionnel et populaire avec l'étude de certains films tournés au musée du Louvre. Les documents analysés au musée du Louvre ont permis de réaliser des analyses sur sa projection dans le monde ainsi que de répertorier ses expositions en dehors du palais, que l'on peut considérer comme un Louvre hors de ses murs.

Les données sont issues de la revue du musée du Louvre *Grande Galerie* (n°6-n°38) archivée au Centre Dominique-Vivant Denon, et des différents *Projet scientifique et culturel* du Louvre (Paris et Lens entre 2012 et 2017). Leur analyse a permis d'établir une cartographie des lieux « privilégiés » dans le monde accueillant soit une exposition du musée soit certaines des œuvres de sa collection.

Par ailleurs, s'ajoute à ce travail, une analyse des rapports d'activités du musée entre 2007 et 2017 mentionnés en bibliographie, dont le but était de cartographier les provenances des visiteurs du musée du Louvre (fig. 13) et ainsi constater son rayonnement dans le paysage culturel national et international[124].

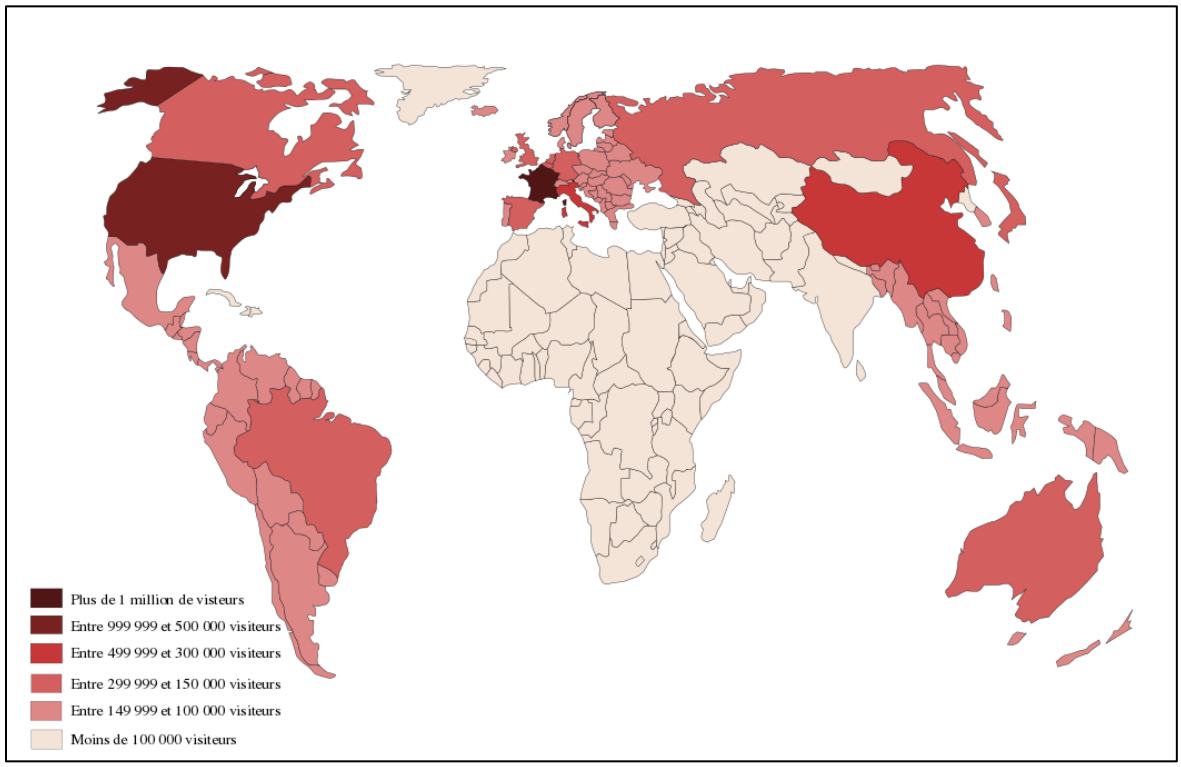


Figure 13. Provenance des visiteurs du musée du Louvre entre 2007 et 2017.
(Source : Grande Galerie, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2017)

En plus des analyses de la revue du musée du Louvre, des projets scientifiques et culturels (PSC) et des rapports d'activités, cinq rapports socio-économiques, demandés par l'institution et réalisés par la Direction de la recherche et des collections associé au Centre Dominique-Vivant Denon, ont été mobilisés pour cette recherche. Trois rapports présentés sous forme de synthèse ont permis de voir quelles étaient les relations du musée du Louvre avec son territoire

[124] L'ensemble des cartes sont en annexe 4.

proche[125]. Une enquête sur l'implantation et l'attractivité du Louvre-Lens fut aussi mobilisée[126] puis un rapport réalisé par Xavier Greffe, rattaché au centre d'Économie de la Sorbonne questionne l'impact économique du Louvre, « *The Economic Impact of the Louvre* » (2009). C'est un élément déjà développé en 2003 pour évoquer *La Valorisation économique du patrimoine*. L'ensemble des documents a pu être analysé et surtout a permis de situer les recherches qui intéressent le musée du Louvre.

Le suivi d'octobre 2016 à mai 2017, de la mission *Musées du XXI*ème *siècle* mandatée par l'ancienne ministre la Culture et de la Communication, Audrey Azoulay à Jacqueline Eidelman, a permis de constater un désir de mouvance institutionnelle des musées dans la société du XXIème siècle. Ce rapport fait l'état des lieux du musée aujourd'hui en interrogeant sa place actuelle dans la société et sur son territoire mais aussi l'enjeu du territoire des musées à la fois physique et virtuel par le biais du numérique. Il s'agit de répondre à la notion « d'inclusif » qui favoriserait le lien entre le musée et la société, les habitants, les entreprises et le territoire. Ce rapport appuie le questionnement sur la place des musées sur les territoires ; comme outil, comme acteurs, comme liens.

Enfin, le travail d'archive s'est aussi intéressé aux films tournés au musée du Louvre. Du *Belphégor* de 1937 au *Da Vinci Code* de 2006, ces films ont alimenté et continuent d'alimenter une image du musée du Louvre qui semble intéressante à discuter, tout comme les évènements présents depuis l'arrivée de Jean-Luc Martinez en 2013.

Il s'agit autant de visites privées importantes témoignant de l'intérêt symbolique du musée du Louvre, que de clip-vidéos tournés au sein du musée en passant par le lien étroit entre Mode et Musée. Certes, ces évènements sont plus secondaires, mais participent à légitimer le poids symbolique du musée du Louvre qui se traduit par une appropriation des individus *autour* ou *dans* le musée.

3. Notes ethnographiques autour des appropriations

Le choix de mobiliser l'observation comme méthode de référence pour ce travail vient de l'intérêt de « décrire l'espace » à proprement parler. Cette description spatiale fait référence à l'identité et la nomination même de la discipline géographique ; *geo-graphia*. En latin, la géographie signifie *écrire la terre*, ou *écrire l'espace*, de ce fait, cette description fut longtemps associée aux mots et dessins (peintures, esquisses, aquarelles) que l'on retrouvait dans les carnets de voyages des explorateurs dans le but de rendre compte de l'expédition et du voyage réalisés.

Ces manières de retranscrire la Terre sont autant de « représentations » de l'espace qui permettent d'appréhender la relation être humain-environnement. En effet, ces

[125] « Publics et usages des jardins des Tuileries et du Carrousel », 2017.
« Le Louvre et les Franciliens : profils des usagers et des non usagers du musée, notoriété de l'offre, représentations associées, freins et motivations à la visite », 2017.
« Publics, usages et réception de la Petite Galerie (« Mythes fondateurs. D'Hercule à Dark Vador ») », 2016.
[126] « Enquête d'attractivité du Louvre-Lens auprès des populations belge, française et britannique. Résultats de la vague 2011 et synthèse des résultats 2008 – 2011.Louvre / TEST », 2011.

représentations proposent des réflexions sur l'organisation et la manière dont les espaces ont été et sont façonnés.

Dès lors, pour comprendre l'état d'esprit dans lequel ces observations ont été faites, il semble intéressant d'expliquer dans quel courant le territoire est envisagé. Pour cela, ce sont les mots de B. Debarbieux qui mettent en avant la possibilité d'envisager le territoire comme « auto-référencé ».

> « *L'intérêt principal du concept de territoire, source principale de sa complexité, est qu'il nécessite de prendre en compte de façon simultanée ses caractères objectifs, subjectifs et conventionnels. Sa nature objective ou objectivable est celle de sa matérialité des pratiques dont il est tout à la fois, un produit, le support et l'objet. Sa nature subjective est celle de* ***l'expérience individuelle*** *(sensible, affective, symbolique) qu'il rend possible. Sa nature conventionnelle réside dans le fait qu'en dernier ressort, un territoire social ne doit sa pertinence qu'à un processus donné, toujours singulier et endogène, de construction collective de l'intelligibilité du monde. À ce titre, il participe toujours d'une vision du monde et* ***d'une représentation auto-référencée*** *et identitaire du groupe qui la construit. C'est à la faveur des conventions dont il est l'objet et de la très* ***forte charge symbolique*** *dont il est souvent porteur, qu'un territoire acquiert une* ***valeur emblématique*** *pour le groupe dont il est* le *territoire : le groupe s'affiche par le territoire qu'il revendique, par les représentations qu'il en construit et communique* » (Debarbieux, 2003)[127].

Différents temps d'observation ont été possibles au musée du Louvre, au Louvre-Lens et au Louvre Abu Dhabi, pour comprendre comment les individus pratiquaient ces différents lieux et si ces-derniers semblaient s'inscrire dans un contexte plus général. Cela a permis de voir s'il existait des formes d'appropriation normée voire des non-appropriations de ces lieux.

Les observations ont été réalisées à différentes périodes et dépendaient de la possibilité de se rendre sur le terrain, en effet pour les lieux lointains, les périodes d'observation étaient très restreintes, ne permettant pas de retranscrire des tendances, mais de proposer une photographie à l'instant *t* de ces lieux.

Munie d'un carnet, pour les croquis et du téléphone pour noter les observations et photographier, les différentes formes d'occupations ou non-occupations de l'espace alentour ont été retranscrites. Six éléments étaient mentionnés dans la grille, la date, l'heure, le lieu d'observation, la météo, la fréquentation – observation et le jour, puisqu'en France le jour de fermeture est le mardi (musée du Louvre et Louvre-Lens) et pour les Émirats arabes unis le lundi (annexe 5).

A. *Le musée du Louvre*

Pour questionner les représentations du musée du Louvre, il semble intéressant de se pencher sur ses appropriations. De nombreuses sorties de terrain ont été réalisées pour regarder en quelque sorte les coulisses des photographies prises par les touristes et les visiteurs du musée.

[127] Debarbieux Bernard, « Territoire », p. 1000, LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), 2003, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin.

Les observations formelles ont commencé en novembre 2016 et se sont terminées en mai 2018[128].

À l'extérieur, trois points d'observation ont été choisis pour analyser l'appropriation, la première au Nord de la Cour Napoléon, non loin de l'entrée du musée, une visibilité vers les Tuileries ainsi que sur le passage reliant la rue de Rivoli à la Cour était assez intéressante. Ensuite, une seconde place au Sud de la Cour Napoléon, plus éloignée de l'entrée, à la limite du passage entre la Cour Carrée et la Pyramide. Enfin, dernier endroit dans la Cour Carrée, lieu traversé d'un axe Nord-Sud, permettant de relier les Quais à la rue de Rivoli (fig. 14).

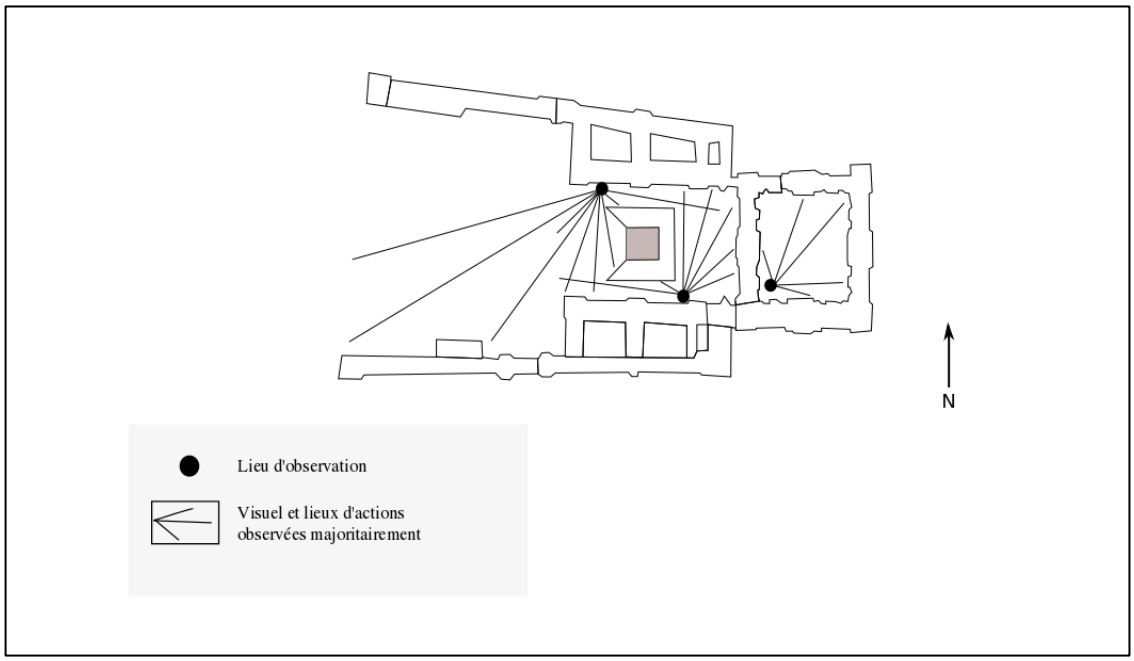


Figure 14. Plan du musée du Louvre et points d'observation. (Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Ces emplacements ont permis de voir les flux des populations ou les parcours avec notamment la manière dont le jardin des Tuileries et le Palais étaient traversés. On y a pu aussi observer des lieux d'évitement par un comportement hostile à un endroit donné, notamment par la présence de certaines activités prédominantes.

S'ajoutent à ces observations extérieures, des observations intérieures, dont le point d'observation principal était à proximité de l'entrée de l'Auditorium, vision parfaite pour voir les deux entrées (Pyramide et sous-carrousel) puis la répartition des flux de visiteurs entre les trois ailes (aile Denon, aile Richelieu, aile Sully).

Des observations plus secondaires ont été aussi réalisées lors des visites dans le musée ou encore lors des passages dans le Carrousel et la rue de Rivoli ainsi que pendant Paris-Plage.

[128] Par observations formelles on entend celles réalisées sur une période de plus de 30 minutes. D'autres observations informelles ont été faites, mais sur des périodes inférieures à 30 minutes.

B. *Le Louvre-Lens*

Des observations à Lens ont été faites sur deux périodes, en mars 2016 et janvier 2018 (annexe 5). La faible présence sur le terrain dépend en réalité, non pas d'une volonté personnelle, mais bien d'aspects purement pratiques et fonctionnels.

La première journée d'observation s'est déroulée dans le cadre d'une journée d'étude au Louvre-Lens organisée par l'université Panthéon-Sorbonne et l'université Paris-Sorbonne (actuelle Sorbonne Université) et a permis de proposer des notes ethnographiques, pour figer les observations[129].

Cette journée d'étude a permis autant d'observer l'intérieur du Louvre-Lens que de voir ses alentours et de comprendre plus amplement son contexte de création. Excentré de la ville, il se situe au cœur d'une cité minière. Cet emplacement détonne pour un musée d'envergure tel que le musée du Louvre.

De son accessibilité à son architecture, le Louvre-Lens revoit tous les codes du musée ; il ne s'impose pas à la ville, mais pourtant cherche à faire écho à son histoire.

Ensuite, une seconde journée d'observation fut organisée le 27 janvier 2018, permettant de concilier observation et rencontre avec les acteurs locaux (Louvre-Lens et Euralens).

Ces observations sont loin d'être suffisantes pour proposer une lecture complexe de l'implantation du Louvre-Lens et de son appropriation, pour contrebalancer cela, le travail virtuel de cette thèse a pu aider à comprendre et analyser ces appropriations. En effet, les informations produites sur les réseaux sociaux de la part du Louvre-Lens, montrent notamment lors des saisons du printemps et d'été, une autre forme d'appropriation de l'espace peu visible en hiver ou à l'automne. L'un des évènements notables fut l'édition 2018 de la « Route du Louvre », dont exceptionnellement cette année, la ligne d'arrivée fut située dans le parc du Louvre-Lens.

C. *Le Louvre Abu Dhabi*

Les observations au Louvre Abu Dhabi ont été contraintes par l'éloignement du site et par l'aspect budgétaire. Elles ont eu lieu lors d'un séjour aux Émirats arabes unis, du 6 au 13 mars 2018 financé par une bourse de mobilité de Sorbonne Université.

Ces observations, facilitées par le fait que l'entrée au musée fut gratuite, car titulaire d'une carte « Amis du Louvre »[130], se sont déroulées sur cinq journées, dont celle du samedi 10 mars 2018, fin du week-end aux Émirats arabes unis (annexe 5).

Pour compléter l'observation du site, l'île Saâdiyat encore en construction, a été pratiquée en voiture. Les mêmes biais que pour le Louvre-Lens sont présents et la même démarche, c'est-à-dire un intérêt à ce qui est produit sur l'espace virtuel a été proposée pour ce terrain.

[129] « Le tournant culturel du bassin minier du Nord-Pas-de-Calais : perspectives et limites d'une transition vers une économie culturelle et touristique », 21 mars 2016.

[130] L'entrée du Louvre Abu Dhabi coûte 60 dirhams émiriens, soit 13 euros, consulté le 18 avril 2018, et une convention a été signée pour que les détenteurs de la carte puissent accéder gratuitement au musée et au dôme.

Des observations en présentiel aux observations virtuelles, cette recherche s'est, en réalité, appuyé sur avec les moyens existants pour proposer une lecture pertinente pour le sujet. L'enjeu de la partie suivante est justement de montrer les outils qui ont permis d'établir des bases de données pour interroger la réputation de l'identité Louvre et ensuite l'appliquer à une démarche géographique.

II. Enquêtes de terrain sur la réputation et les représentations

> « *Croire voir les choses du point de vue d'autrui c'est confondre la représentation de l'objet avec l'objet* » (Sperber, 1982)[131].

Du rayonnement à la réputation il n'y a un qu'un pas. La force de diffusion dépend des avis positifs ou négatifs de la chose réputée. Pour cette recherche, le parti pris est que *réputation*[132] et rayonnement peuvent s'analyser par le prisme des représentations du musée du Louvre, puis des autres lieux du Louvre à partir des photographies postées sur le réseau social *Twitter*, des analyses textuelles (presse et avis de voyageurs), ainsi que les images du jeune public français. Pour confronter des images construites et homogènes qui peuvent faire échos aux films tournés au musée du Louvre, une mise en perspective avec des cartes mentales produites par le jeune public local est proposée.

1. Analyse des représentations visuelles sur *Twitter*

> « *Suivant ces auteurs l'image mentale est le produit d'une* activité symbolique et perceptive *à caractère actif. Il faut comprendre les images mentales non seulement à travers les propriétés des objets perçus (contenu), mais en fonction des conditions de leur production. Une telle image a deux fonctions :* référentielle*, de mémoire, de reconnaissance d'un évènement passé, pour reconstruire la sensation originale ;* élaborative, *pour organiser des relations nouvelles ou combiner plusieurs expériences antérieures* » (Bailly, 1985).

Le réseau social *Twitter* est davantage connu pour être un espace d'information et d'échange. En utilisant les photographies de *Twitter* cela permettait de mobiliser un réseau social moins connu pour l'étude des lieux photographiés, avec une population moins jeune, car *Twitter* est un réseau social où les profils sont plus éclectiques qu'*Instagram*.

Cette base de données a pu être mise en perspective avec le travail d'archives des films tournés au musée du Louvre, notamment les dix premières minutes *Da Vinci Code*, de publicités et de séries. Cette étude participe à comprendre l'engouement autour de cette institution et la construction d'un imaginaire et d'une reproductibilité d'image.

A. *Les images du Louvre*

L'analyse de la production d'image a permis de comparer les discours et les photographies, puisque dans cette recherche la représentation est primordiale et cerne comment les individus perçoivent le territoire et l'institution, puis comment l'espace est produit[133].

---

[131] Cité par Muriel Rosemberg dans son article, « Contribution à une réflexion géographique sur les représentations et l'espace », Géocarrefour, vol. 78/1, p. 73.

[132] Le terme de réputation se définit « comme une représentation sociale partagée, provisoire et localisée, associée à un nom et issue d'évaluations sociales plus ou moins puissantes et formalisées » (Chauvin, 2013, p. 3).

[133] Percheron Daniel, 2009, « Le Louvre à Lens », Le journal de l'école de Paris du management, 2009/4, n°78.

Cependant, cette démarche présente quelques biais, tout d'abord le réseau social en question dénombre 330 millions d'utilisateurs en 2017, soit moins que *Facebook*, avec deux milliards d'utilisateurs ou encore *Instagram* spécialisé pour la photographie avec les 700 millions d'utilisateurs.

Ensuite, un autre biais se trouve dans la localisation des utilisateurs dont la plupart proviennent majoritairement de l'Amérique du Nord (Canada et USA) et l'Europe de l'Ouest, alors que l'Afrique et l'Asie fréquentent moins les principaux réseaux tel que *Facebook*, *Instagram*, *Twitter* ou encore *LinkedIn*, mais sont beaucoup plus nombreux en termes de population, ainsi, la majorité des « *tweets* » étudiés peuvent se situer dans ces zones géographiques (fig. 15) [134].

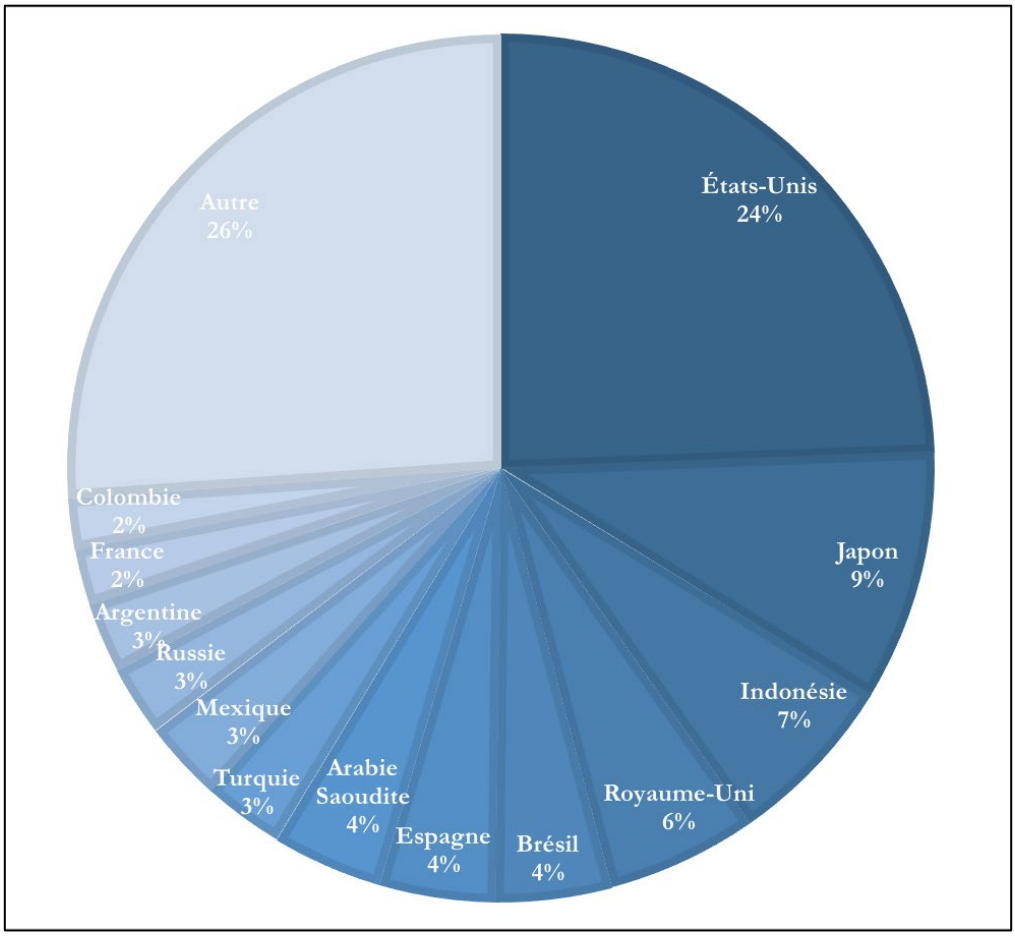


Figure 15. Répartition des utilisateurs des réseaux sociaux en 2013, Statista, consulté en mars 2018

Pour créer la base de données, tous les *tweets* de photographies mentionnant le *hashtag* Louvre (ou mot dièse indiqué #Louvre) a permis de les répertorier.

Ce travail de terrain « virtuel » s'est effectué en trois temps sur une année scolaire : d'octobre 2017 à septembre 2018. Il avait pour objectif de créer trois bases de données de trois fois deux

[134] Le blog du modérateur, « Chiffres réseaux sociaux – 2017 », Thomas Coëffé, 11/07/2017, https://www.google.fr/amp//s/www.blogdumoderateur.com/chiffres-réseaux-sociaux/amp/, consulté le 12 décembre 2017.

mois avec l'ensemble des *tweets* photographiques mentionnant le #Louvre, soit 1 053 photographies-*tweets* au total sur six mois d'observation (tableau 7).

Tableau 7. Récapitulatif des périodes étudiées sur *Twitter*

Période	Nombre de tweet total	Nombre de tweet utilisé
1er octobre 2017 au 1er décembre 2017	413	341
1er mars 2018 au 1er juin 2018	377	330
1er juillet 2018 au 1er septembre 2018	263	226
Total	1 053	897

À partir de ces photographies, un premier tri a été réalisé pour inclure la dimension géographique nécessaire à cette recherche ; tous les profils dont la provenance n'était pas indiquée furent comptabilisés comme « N.C », par conséquent, seulement 897 photographies-*tweets* ont pu être utilisées pour l'analyse[135].

Lors de l'avancée de ce terrain, le nombre de *tweets* a significativement diminué entre le premier terrain et le dernier terrain, pouvant s'expliquer par les périodes d'observations choisies. Noël est une période très attractive pour les touristes, et cela peut partiellement expliquer le grand nombre de photographie. De plus, fin 2017, nous avions l'ouverture du Louvre Abu Dhabi et les cinq ans du Louvre-Lens.

En revanche entre mars et juin, la période touristique est plus calme, et il semble que l'institution publie davantage pour promouvoir le musée. Enfin, l'été et la période des grandes vacances peuvent supposer peut-être une déconnexion des réseaux sociaux à l'instant « t », car peu de photographies avec le #Louvre sont présentes.

Cependant, par curiosité et dans l'optique de comprendre pourquoi ce résultat fut si faible, une recherche simple indiquant *Louvre* dans la barre de recherche a permis de comprendre que les utilisateurs ne mentionnaient pas forcément le # lors de la diffusion, auxquels nous pouvions ajouter une préférence d'autres mentions tels que #MuséeduLouvre et #LouvreMuseum qui généraient davantage de production photographique.

B. *Analyse d'un échantillon*

Pour compléter l'approche quantitativiste que propose la base de données *Twitter*, une approche plus spécifique de photographies est proposée. En tout, vingt-quatre photographies ont été extraites de la base de données organisée en différents sous-dossiers « intérieur », « extérieur » et « autre » (annexe 7) ; la photographie se situant à la moitié de la base de données fut sélectionnée pour intégrer les 3 % étudiées qualitativement.

Ainsi, un point remarquable à mentionner, l'absence de photographies extérieures du Louvre-Lens lors du deuxième terrain et du troisième terrain. En effet, le Louvre-Lens fut davantage

[135] Les pays les plus représentés dans le panel étaient la France avec 56 %, les États-Unis avec 10 %, suivi du Royaume-Uni avec 6,6 %, l'Italie avec 3,3 %, les Émirats arabes unis avec 3,2 % et enfin l'Espagne 2,8 % des utilisateurs. Par ailleurs, le lieu indiqué n'est pas forcément le lieu de résidence. Ce travail étant fait sur un réseau social, la vérification des sources est complexe.

montré dans le cadre d'une coopération culturelle et diplomatique avec l'Iran, que d'un point de vue architectural et dans son environnement.

Pour le Louvre Abu Dhabi, la classification autre ne fut pas forcément pertinente pour le troisième terrain, où davantage de photographie de l'intérieur et du bâtiment furent prises. Ces différentes photographies ont été analysées selon dix critères, que D. Bernadou a développé dans son article sur la construction d'une destination touristique à partir des réseaux sociaux en Italie, dans la région de l'Émilie-Romagne (tableau 8).

Tableau 8. Les 10 critères d'analyse photographique, à partir de la grille d'analyse de D. Bernadou, 2017

Mise en forme	Contenu de l'image	Données *Twitter*
Couleur ou noir et blanc	Thème général	
Échelle du plan	Objet montré (contexte)	Nombre de *like*
Angle de prise de vue	Présence humaine	Nombre de retweet
Date de prise	Tonalité ou ambiance	

Les trois grandes catégories ont été conservées, la mise en forme, le contenu de l'image ainsi que les données spécifiques au réseau social. L'objectif avec cette grille d'analyse est de voir comment le Louvre est montré et si une certaine homogénéité existe. Le travail à partir des photographies est assez intéressant à faire, puisque les images sont généralement choisies pour attester d'une présence quelque part, certifier que son voyage a bien eu lieu. En soi, il semblerait que le lieu soit consommé comme si c'était un réceptacle plutôt que de vivre l'expérience unique qu'il pourrait permettre de faire vivre aux individus.

De plus, ces images vont dans le sens que le Louvre semble devenir un vecteur de développement territorial ou *outil de territorialisation* pour le Louvre-Lens, une *distinction territoriale* pour le Louvre Abu Dhabi, puis une incarnation territoriale pour le musée du Louvre. Ces trois entités usent de la technique de *marketing territorial* que permet le réseau social *Twitter*, pour l'institution mais aussi par les visiteurs.

L'analyse des représentations discursives peut contrebalancer ces images d'Epinal, qui cherchent à mettre en valeur l'institution.

2. Analyse des représentations discursives sur *TripAdvisor* et Europresse

Pour expliquer le lien entre territoire et Louvre, l'analyse de la production de l'imaginaire est également importante dans cette thèse, car comme l'évoque Sénégal en 1992, « l'imaginaire est une construction d'espace, de territoires issus de discours, d'images » (Sénégal, 1992). Les discours ou l'art de dire les choses pour discuter d'un sujet ou l'exposer, peut être un objet d'étude tout à fait intéressant à mobiliser en géographie, avec l'approche quantitativiste, cela permet de mettre en avant des récurrences, des manières de décrire l'espace ou de le dessiner pour proposer des lois qui se dégageraient des bases de données.

Contrairement à la première partie qui présentait les discours institutionnels, ce sont les discours des visiteurs ou des habitants qui transcrivent leur expérience du territoire ou « expérience spatiale » (Raffestin, 1981) et dessinent le contour de leur espace vécu. Une

« production de l'espace » (Sénégal, 1992) émerge alors et nous pouvons étudier le « sens des lieux » (Gilbert, 1986) voire éclairer le « sens » donner à l'espace (Bélanger, Gendreau, 1978).

> « *Éprouver le besoin d'analyser les finalités de leur discipline, ses concepts ou ses supports méthodologiques [Claval 1984, Harrison et Livingstone 1979] Il [le discours] s'est avéré un matériel tout aussi utile pour ceux qui, mus par une curiosité pour l'origine des idées géographiques, se sont attachés aux relations multiples qui se jouent entre la pensée géographique en évolution et les environnements économiques, idéologiques ou philosophiques [Berdoulay 1981, Buttimer 1978]* » (Gilbert, 1986).

Cependant, l'analyse intensive des discours, notamment pour les médias, peut aussi relever d'un double discours qui doit être pris en compte ; entre celui qui retranscrit et celui qui dit les propos, une distance peut alors se créer.

A. *La réputation du Louvre sur internet*

Les discours touristiques sont étudiés dans cette recherche car le Louvre demeure une activité touristique par excellence. Les commentaires sur les trois Louvre ont été pris en compte pour mettre en avant la dimension territoriale associée à ces trois entités, pour cela, en plus de la création de trois bases de données, un travail plus qualitatif, avec une étude sur deux ans (2016-2018) des commentaires sur les trois Louvre a permis de mettre en exergue des exemples pertinents appuyant les propos.

Depuis les années 2000, le site *TripAdvisor* permet aux nombreux touristes d'organiser leur voyage, gérant aussi bien les réservations de billets d'avion, que celles des chambres d'hôtels, ou autres activités plus ou moins spécifiques en fonction des destinations. En plus de ces fonctionnalités, le site est surtout connu pour donner des avis ou astuces d'autres visiteurs sur les différentes activités d'une destination. Conçu pour un public connecté et urbain, *TripAdvisor* met entre autres, les horaires, les contacts, l'accès à la billetterie en ligne, la possibilité de commander un chauffeur privé, puis les autres activités à proximité à faire[136].

Bien que sur ce site, la perception et l'image du Louvre est positive, 70 % des commentaires considère le musée du Louvre comme « excellent »[137], en analysant le discours *TripAdvisor*, les visiteurs non adeptes aux nouvelles technologies ou non connectés, ne peuvent *de facto* pas être pris en considération dans cette analyse.

Afin d'explorer plus amplement ces discours produits et comprendre la territorialité associée au Louvre, une étude a été réalisée à partir d'un corpus des 4 732 commentaires extraits[138] du site entre les années 2012 et 2016, avec le codage identifiant les commentaires, l'année et la note : **** *id_X *Année_XXXX *Note_X.

---

[136] Tous les éléments spécifiques au musée du Louvre, Louvre-Lens et Louvre Abu Dhabi seront présentés dans la recherche ultérieurement. Le billet coupe-file, la visite avec un guide du musée, le Louvre avec une croisière sur la Seine et l'accès au Big Bus parisien, un billet coupe-file pour le Louvre et la Tour Eiffel ainsi qu'une croisière

[137] Le Louvre se situe après le Musée d'Orsay et la Tour Eiffel, et avant Notre-Dame, la Sainte-Chapelle et le Jardin du Luxembourg.

[138] L'ensemble des commentaires ne fait qu'augmenter en cinq ans, car *TripAdvisor* cherche à proposer des commentaires actuels pour les activités notées sur le site. Un remerciement à Émilien Schultz, sociologue, chercheur contractuel dans l'équipe SINCRO (SESSTIM/GR).

À partir de ce codage et de l'analyse effectuée par le logiciel Iramuteq, les commentaires ont pu être répertoriés sur les cinq années (tableau 9).

Tableau 9. Nombre de commentaires traités sur cinq ans (2012-2016), données extraites E. Schultz, 2017

Date	Nombre de commentaires	Taux de classement
2012	385	75,57 %
2013	567	77,88 %
2014	590	88,03 %
2015	1 336	82,60 %
2016	1 854	92,06 %

Pour traiter ces données, deux approches ont été proposées, la première globale pour analyser l'ensemble des commentaires sans distinguer les années, c'est-à-dire les thématiques récurrentes. Ensuite une analyse par année a permis de mettre en avant des propos communs aux cinq années étudiées mais aussi les différences notables (tableau 10).

Tableau 10. Les récurrences sur les cinq années analysées à partir de TripAdvisor, données extraites par E. Schultz, 2017

2012	2013	2014	2015	2016
Voir	Musée	Musée	Musée	Musée
Visite	Visite	Voir	Voir	Louvre
Beau	Monde	Visite	Monde	Visite
Musée	Joconde	Monde	Magnifique	Monde
Monde	Grand	Magnifique	Visite	Magnifique
Œuvre	Beau	Incontournable	Beau	Incontournable

Outre ces analyses générales, les commentaires sur les trois entités sont subdivisés pour réaliser une analyse textuelle à partir du logiciel *Iramuteq* spécifique aux entités.

Enfin, cette analyse est complétée par des extraits de commentaires entre 2016 et 2018 pour avoir des avis actuels mais surtout des avis sur le Louvre Abu Dhabi inexistants entre 2012 et 2016 ; ce sont soixante commentaires qui ont été choisis de manière spécifique et développés ultérieurement.

En soi, l'utilisation des données sur *TripAdvisor* permet d'avoir des avis de tout genre, parfois conciliant allant dans le sens d'une image figée d'un Louvre, mais aussi des avis « tranchés » aidés par l'anonymat que permet l'espace virtuel ; l'intermédiaire d'un écran qui désinhibe les réactions des utilisateurs.

B. *Les médias français et le Louvre*

S'ajoute à l'analyse des discours touristiques, le discours médiatique, et plus spécifiquement celui des médias français. « La spatialité médiatique, les médias permettent de diffuser des images d'un lieu et d'en faire l'expérience à distance » (Debarbieux 2010, p. 30).

Le choix de se focaliser uniquement sur les médias français vient d'un aspect technique (une base de données ne peut être traitée en différentes langues), mais aussi d'un positionnement affirmé, celui de s'intéresser au point de vue français spécifiquement.

En analysant ces représentations discursives, cela permet de mesurer l'affect à l'échelle nationale et régionale de cette identité « Louvre », et par conséquent de comprendre la place du Louvre dans les médias français ainsi que son image (savoir-faire, institution géo-référencée, emblème facilement approprié, symbole national).

Première approche avec Google Trend

Pour mesurer l'effet produit par le musée du Louvre, une première recherche est réalisée sur le moteur de recherche *Google Trend* qui comptabilise les recherches et les associations de recherches faites sur un sujet. La recherche effectuée mentionne le « Louvre » entre 2004 à 2017, dans toutes les catégories d'une recherche sur Internet. Le premier constat est la baisse des recherches sur l'institution depuis ces treize dernières années, avec cependant un pic aux alentours de 2007, puis de-nouveau un pic fin 2016-début 2017, année d'ouverture du Louvre Abu Dhabi (fig. 16).

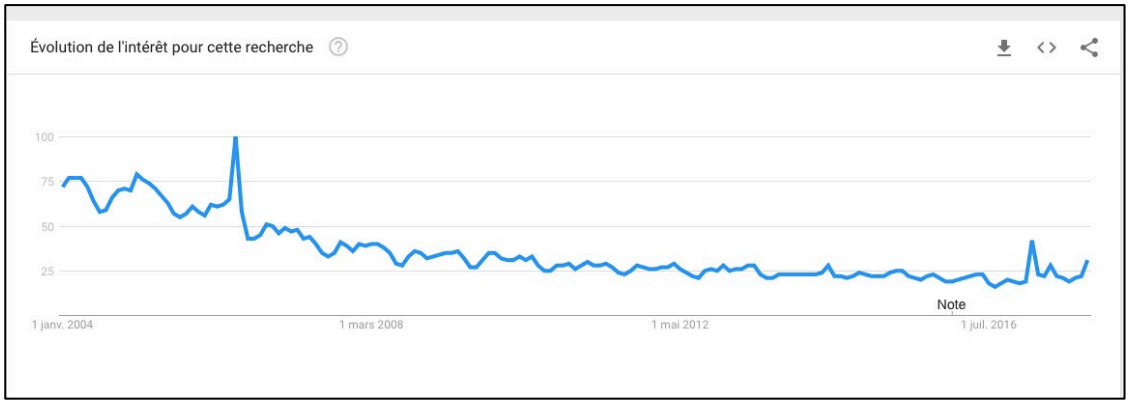


Figure 16. Le Louvre dans les recherches sur Google Trend de 2004 à 2017

De plus, il est possible d'avoir un aperçu géographique des pays recherchant la mention « Louvre » entre 2004 et 2017 ; le résultat montre que la France, deux pays du Benelux (Luxembourg et Belgique), la République Tchèque et les Émirats arabes unis sont les principaux pays effectuant cette recherche (fig. 17).

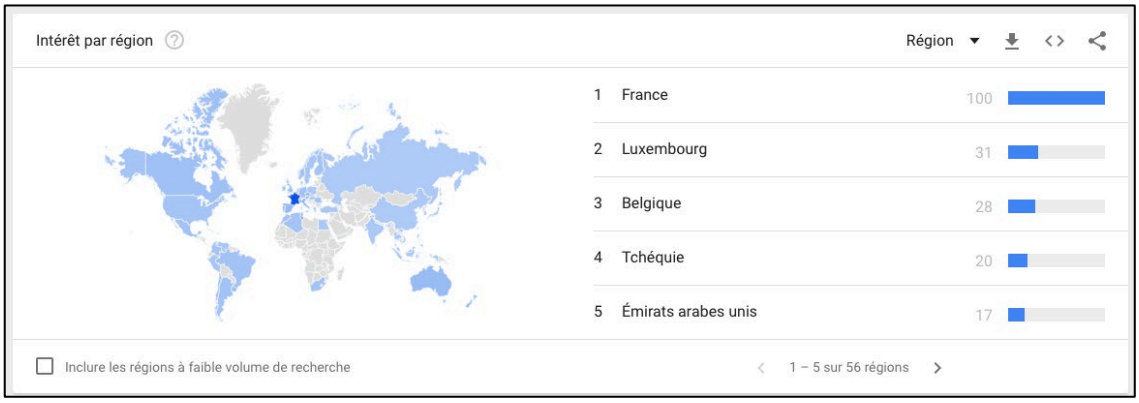


Figure 17. Pays recherchant le Louvre sur Google Trend de 2004 à 2017

Les sujets associés à la recherche sur le Louvre sont majoritairement le Louvre Abu Dhabi, puis le Président de la République française, Emmanuel Macron, et enfin le Louvre-Lens, la ville de Louvres, le Musée du Quai Branly-Jacques Chirac, un café à Prague se nommant Louvre. Les trois premiers aspects témoignent bien que les lieux du Louvre sont des éléments prégnants de manière générale, avec un musée du Louvre symbole de pouvoir.

La question de l'accessibilité (billets et entrées – métro et Carrousel) fait partie des éléments les plus fréquemment demandés sur le moteur de recherche Google.

Ces recherches montrent la pertinence de s'intéresser aux discours pour comprendre la manière dont le Louvre est évoqué et faire part de son (r)apport au territoire et surtout commencer à appréhender le territoire Louvre.

Un discours des médias nationaux entre 2007 et 2017

Pour créer la base de données des médias français entre 2007 et 2017, une recherche préalable a été réalisée à partir du site *Europresse*. Pour borner temporellement la base de données, une recherche des articles publiés depuis 2000 à 2017 a permis d'avoir un aperçu général.

Il a été constaté qu'entre 2000 et 2007, un faible nombre d'articles fut archivé dans la base de données *Europresse*. Étant donné que la décennie 2007-2017 marque un tournant pour le Louvre, avec notamment l'accord intergouvernemental signé entre les Émirats arabes unis et la France, nous avons décidé de borner sur dix ans les recherches[139].

Ensuite, pour choisir la pertinence de la base de données, quatre recherches spécifiques ont été faites pour choisir le panel le plus représentatif dans l'ensemble de la base de données d'Europresse (tableau 11).

Tableau 11. Recherche sur Europresse dans l'ensemble de la base de données (2 janvier 2018)

Mot recherché	Recherche par titre	Recherche dans le texte	Période
Louvre	7 993	53 457	Sur deux ans (2016-2018)
Musée du Louvre	282	8 852	Sur deux ans (2016-2018)
Louvre	23 493	173 543	Sur 10 ans (1er janvier 2007 au 2 janvier 2018)
Musée du Louvre	1 421	29 601	Sur 10 ans (1er janvier 2007 au 2 janvier 2018)

Cette première étude superficielle a permis de comparer la recherche entre « Louvre » et « musée du Louvre » dans l'ensemble de la base de données à deux périodes différentes, sur

[139] En termes numérique, entre 2000 et 2007 il y avait 100 articles qui évoquaient le musée du Louvre, et non le processus de création du Louvre-Lens, qui aurait pu être intéressant à analyser, donc le choix s'est orienté sur cette décennie importante pour le Louvre en général.

deux années, entre 2015 et 2017, puis sur dix ans. L'ensemble des articles nationaux et internationaux étaient présents.

Une deuxième approche identique à cette-dernière fut proposée en se focalisant uniquement sur la presse nationale pendant dix ans pour voir comment ces projets du Louvre-Lens et du Louvre Abu Dhabi étaient envisagés puis perçus par la presse nationale (tableau 12)[140].

Tableau 12. Recherche sur Europresse dans la presse nationale française (2 janvier 2018)

Mot recherché	Recherche par titre	Recherche dans le texte	Période
Louvre	**2 187**	13 856	1er janvier 2007 au 2 janvier 2018
Musée du Louvre	139	2 282	1er janvier 2007 au 2 janvier 2018

De cette analyse ressortaient deux choix possibles pour traiter la quantité d'articles : soit le « Louvre dans le titre » soit le « musée du Louvre dans le texte ». Le choix de prendre le « Louvre » plutôt que le « musée du Louvre » permet d'analyser le discours sur les autres Louvre, à Lens et Abu Dhabi, voire même Atlanta. De plus, « dans le titre » signifie que l'institution est le sujet principal dans l'article[141].

En effectuant une analyse de cette ampleur, il était possible d'analyser le positionnement des médias sur la création des nouvelles entités, l'actualité et la fréquentation du musée, puis de proposer une autre lecture pour analyser le lien entre musée et territoire.

Tout comme les présidents-directeurs, la tonalité des articles est majoritairement positive (72 %). Bien qu'il y ait une baisse constante de production d'articles sur le Louvre, deux pics médiatiques la structurent, un en 2007, puis un second en 2012 et plus spécifiquement le 4 décembre lors de l'ouverture du Louvre à Lens.

Sur les 2 187 articles, seuls 39 % ont pu être conservés après nettoyage pour la création du corpus, ainsi 853 textes ont pu être analysés. Ce tri s'explique par des articles hors sujet (nomination, évocation du terme Louvre pour indiquer un autre sujet comme « le groupe hôtelier Louvre ») ou bien des redites d'articles, certains articles étaient publiés plusieurs fois, notamment les dépêches.

Le codage du corpus mentionnait quatre données : la géographie de l'institution (Paris, Lens, Abu Dhabi ou tous), la date de parution de l'article, le journal et enfin le thème de l'article (collection, politique, exposition, économie, entretien, évènement, grève, information, recherche), **** *Louvre_X *Date_X *Journal_X *Enjeux_X. Ce codage a permis de répartir les textes de différentes manières, notamment par date et par Louvre (tableau 13).

[140] L'*AGEFI Quotidien*, *Aujourd'hui en France*, *La correspondance économique*, *La Croix*, *Les Echos*, *Les Echos avis financier*, *Le Figaro, l'Humanité*, *Libération*, *Le Monde*, *La Tribune*.

[141] L'analyse a été réalisée pour l'ensemble des corpus sur le logiciel d'analyse textuelle, Iramuteq.

Tableau 13. Répartition des textes sur 10 ans et répartition des textes par « Louvre »

Année	Nombre de texte	Taux classé
2007	39	79,44 %
2008	27	80,28 %
2009	71	81,72 %
2010	79	80,57 %
2011	64	78,79 %
2012	47	73,21 %
2013	**80**	**88,16 %**
2014	57	73,21 %
2015	47	81,76 %
2016	65	77,99 %
2017	**277**	**94,07 %**

Louvre	Nombre de texte	Taux classé
Paris	696	75,60 %
Lens	88	79,40 %
Abu Dhabi	65	83,61 %
Tous	4	-

Le codage a mis en évidence des années où le « Louvre » était davantage présent (2013 et 2017), ces années témoignent aussi d'un taux de classement du corpus élevé avec pour 2013, 88,16 % du corpus qui fut analysé et 94,07 % du corpus pour l'année 2017, ce qui montre le fort intérêt pour le Louvre. Par ailleurs, on notera la surreprésentation du musée du Louvre, avec près de 80 % du corpus qui l'évoque, contre 7,6 % pour le Louvre-Lens et 10 % le Louvre Abu Dhabi. De plus, discuter des trois Louvre dans un seul et même article est aussi quelque chose d'assez exceptionnel, seuls quatre articles indiquent les trois Louvre sur les dix années étudiées. On voit qu'il n'est pas « évident » pour la presse de relier les trois entités.

Analyse de la presse hebdomadaire et régionale sur un an (2017)

En plus des médias nationaux, une seconde analyse fut réalisée pour comprendre les perceptions du Louvre en France et plus spécifiquement à l'échelle régionale. Pour cela, un autre corpus a été créé pendant un an (2017) à partir de la presse française hebdomadaire et régionale (tableau 14).

Tableau 14. Presses pour la recherche « Louvre » dans le titre du 1er janvier 2017 au 1er janvier 2018

Région	Presses
Nationale	*20 minutes, AFP, Atlantico, Challenges, La correspondance de la presse, La correspondance économique, Courrier international, Euronews, L'expansion, L'express, Marianne, L'Obs, Le Point, Monde diplomatique, Télérama, Valeurs actuelles, La gazette de l'info, Le journal du net*
Île-de-France	*Le journal du grand Paris, Le Parisien*
Centre	*Le Berry Républicain, Centre presse, Le courrier du Loiret, L'éclaireur du gâtinais, Le journal du centre, L'écho républicain, Nouvelle république du dimanche*
Est	*L'Yonne républicaine, L'Est républicain*
Ouest	*Le courrier de l'Ouest, Ouest France, Paris Normandie, Nouvelle république du centre ouest, Le Maine libre*
Sud-Ouest	*La Dépêche du Midi, La Dordogne libre, Midi libre, Le journal du médoc, Nouvelle république des Pyrénées, Sud-ouest*
Sud-Est	*CNews Lyon, Corse matin, La Provence, Le Progrès*
Nord	*Courrier picard, Nord éclair, Nord littoral, La Voix du Nord*

L'enjeu était de décaler le regard pour ne plus avoir celui des médias parisiens, mais ceux situés au cœur d'autres territoires français. Pour cela, la recherche est effectuée à partir du mot « Louvre » dans le titre entre le 1er janvier 2017 au 1er janvier 2018, répertoriant 648 textes.

La tonalité des articles est majoritairement positive (61 %), et le 3 février 2017 a répertorié le plus grand nombre d'articles de l'année avec 79 articles au total, soit 12 % de l'année. Enfin, le principal sujet évoqué dans sont les « arts visuels », le « tourisme », le « terrorisme » et la « politique ».

Le choix de se focaliser sur l'année 2017 relève des différents évènements qu'a connu le musée du Louvre et le Louvre de manière général : les cinq ans du Louvre-Lens, cela permettait de proposer une meilleure visibilité pour cet établissement de région, puis l'ouverture du Louvre Abu Dhabi qui a bénéficié d'une certaine couverture médiatique et qui a de nouveau soulevé de nombreuses interrogations sur cet implantation en dehors de la France. Faire une comparaison sur dix ans ne semblait pas pertinent pour analyser l'affect, puisque le corpus comprenait déjà 596 textes, soit 91 % des textes initiaux, avec le codage suivant, **** *Louvre_X *Date_X *Journal_X *Enjeux_X.

Le logiciel Iramuteq a analysé à 83,18 %, avec un premier constat, qui va dans le sens des entretiens des présidents-directeurs ou des articles nationaux, leur tonalité est quasi semblable et le Louvre est majoritairement bien présenté par les médias.

D'un point de vue représentativité de la presse régionale, on remarque que la presse du Nord (*La Voix du Nord* et *Nord Éclair*) est majoritaire, ce qui s'explique par la présence du Louvre-Lens, alors que pour la presse nationale, le principal journal évoquant le Louvre est *Le Figaro* avec 708 articles, soit 32 % du corpus initial ou 83 % du corpus analysé.

Les méthodes proposées très brièvement lors de ces deux derniers points, seront davantage explicitées au moment venu, l'objectif étant d'expliquer qu'une partie du travail portera sur un terrain virtuel et numérique pour expliquer des expériences spatiales autre que quotidiennes. Ainsi, cette image un peu figée et construite du Louvre doit être mise en perspective avec un regard plus quotidien, et surtout un regard décomplexé du Louvre pour le jeune public.

3. Analyse des représentations du jeune public et tentative de regards croisés

> « *Si la question est bien de comprendre comment l'espace fonctionne, c'est-à-dire comment les représentations influencent les décisions et les pratiques spatiales et comment l'organisation et la forme de l'espace nourrissent des représentations, la démarche systémique s'impose* » (Rosemberg, 2003, p. 76).

En plus des analyses de discours et la production d'image du Louvre qui participent à « la fabrique du territoire Louvre », il est pertinent d'interroger les citoyens de demain, les « pratiquants » des villes de l'institution étudiée, pour en comprendre leur représentation.

L'étude qualitative de la représentation du Louvre, envisagée dans un premier temps par le biais d'une enquête auprès des écoles, s'est concrétisée avec un partenariat auprès d'une

association parisienne, par un contact auprès de l'association Euralens, puis un terrain à Abu Dhabi[142].

Cette méthode se base sur un « espace visuel » qui ne retranscrit « qu'un épisode » (Bailly, 1985) du territoire et l'expérience vécue. À partir de l'épisode que les enfants choisiront de représenter du Louvre, leurs repères et la relation à cet espace pourront être mis en évidence, car « l'adulte, comme l'enfant […], construit des représentations en tenant particulièrement compte des relations topologiques, des coordonnées et des repères dans l'espace » (Bailly, 1985, p. 200).

Avec l'élaboration de cartes mentales, l'approche qualitative a généré une hypothèse subsidiaire à cette recherche comme quoi l'empreinte familiale était relativement forte et que par conséquent, les enfants produiraient un discours similaire à celui de leurs parents.

Cette méthode s'accompagne généralement d'un discours, lui aussi à analyser, car la perception étant subjective, individuelle, seule une approche sensible permet de comprendre les chemins de pensée plutôt que de tenter de retranscrire une norme des représentations qui incitent à des réponses préétablies.

La représentation de chaque individu est différente, enfants, parents, adolescents, jeunes adultes ou personnes âgées, les espaces et leur pratique évoluent en fonction des besoins et des attentes. En soi, pour reprendre les termes de Bergson, « la perception visuelle de la profondeur est capitale pour comprendre l'espace urbain. La ville offre une profondeur plus sensible, et s'offre à la construction sociale de la perspective »[143].

Le jeune public a réalisé des cartes mentales, puis, le panel parisien a pu participer à une visite du musée du Louvre, permettant d'avoir un retour d'expérience de cette visite par la réalisation d'une seconde carte mentale. En demandant au jeune public de répondre à cette enquête, l'ensemble des préjugés construits sur le musée ont pu être évacués et un regard spontané sur ces questions fut alors possible ; c'est la spontanéité, les émotions, la simplicité qui sont ici recherchées.

A. *Le jeune public parisien, lensois et émiratis*

Approche sensible

La « dimension sensible » (Griffet, 2010 ; Feildel, 2013) et la « dimension affective » (Simmel, 1903 [2007] ; Ledrut, 1973 ; Dardel, 1952 ; Feildel, 2010) permettent de comprendre la relation du Louvre à son territoire (et réciproquement). En effet, le musée du Louvre s'adapte aux villes et à leur demande, tout en conciliant les représentations globales et les représentations individuelles, en soi, des « éléments qui viennent à l'esprit à l'évocation du nom de cette destination » (Elizur, 1987).

[142] L'objectif de cette méthode n'était pas de comparer les Louvre entre eux, mais de comprendre comment le musée du Louvre, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi étaient ancrés dans le territoire.

[143] Bergson Henri, 1934, *La pensée et le mouvement,* Ed. Félix Alcan, Paris, dans Jean-Louis Vieillard-Baron, 2009, « Henri Bergson, l'espace urbain et l'espace naturel », *Le territoire des philosophes*, La Découverte « Recherches ».

L'utilisation de la carte mentale est une démarche qualitative, subjective et qui nécessite autant une implication de l'enquêté que de l'enquêteur. Bien que les méthodes quantitatives permettent d'obtenir une masse de données qui « reflètent » une orientation d'une majorité de la population, de nombreux biais existent et ne peuvent en réalité que correspondre à une norme, celle des chiffres, des schémas et d'une capacité d'un traitement de données intense. En s'intéressant à l'approche qualitative, ce sont davantage des parcours de vie qui sont retranscrits et interrogés. Il en va de la mise en relation avec l'autre, pour prendre en considération le contexte dans lequel il se trouve, son état d'esprit à un « instant T » qui ne sera probablement pas le même ultérieurement.

Cette approche ré-humanise les sciences humaines et sociales et remet l'intérêt de l'être humain et ses pratiques au cœur des préoccupations des chercheurs. En appliquant cette méthode de cartes mentales, cela offre la possibilité de suivre un cheminement, de revenir sur des propos via un médium, un outil intermédiaire qui permet une production tangible, une réalisation de la personne qu'il offre ensuite au chercheur.

C'est une représentation, qui sous-tend une perception. Elle est subjective et individuelle. Elle reflète une action individuelle, une identité sociale mais aussi une identité territoriale qu'une simple analyse statistiques ne pourrait retranscrire. Par ailleurs, cette méthode est inclusive, car l'ensemble des individus peut y répondre, des plus jeunes aux plus âgés. Par l'utilisation des cartes mentales, ce sont aussi des hiérarchies qui apparaissent (Lynch, 1960), ce qui nécessitent une écoute toute particulière de l'enquêteur pour comprendre l'évolution de la carte et surtout son élaboration.

Quel élément fut indiqué en premier ? lequel fut davantage discuté ou rapidement indiqué ? Tous ces éléments doivent être captés, pour ensuite être intégrés à l'analyse scientifique. L'approche par le sensible permet de comprendre ces chemins de pensée plutôt qu'une norme retranscrite par des représentations qui incitent à des réponses préétablies.

L'association Môm'Artre à Paris

L'association Môm'Artre, créée en 2001, fait partie d'un réseau présent dans trois régions[144]. Elle accueille les enfants de 4 à 11 ans après l'école ou pendant les vacances scolaires en proposant des activités culturelles (ateliers de dessins, de théâtres, sorties culturelles – au théâtre, au cinéma, au musée) animées par des « artistes-animateurs ». Son but est de réussir à « favoriser la vie de quartier », car « l'essence du projet Môm'Artre réside également dans son contenu éducatif : proposer un lieu d'épanouissement et d'ouverture artistique et culturelle ouvert à tous »[145].

En choisissant cette association, un panel intéressant fut possible pour cette étude, car varié sociologiquement parlant, puisque depuis 2016, une mixité sociale est visible, notamment dans différentes antennes, comme celle de Montmartre, comme l'explique une personne travaillant à l'association.

[144] Île-de-France, Pays de la Loire et Provence Alpes Côte d'Azur.

[145] http://www.momartre.net/L-origine_r85.html, consulté le 7 novembre 2017 et le 2 février 2018.

> « Le public est depuis cette année varié, avant en 2016-2017 c'était moins varié et plus homogène. Montmartre est un quartier qui change énormément, c'est la "gentrification", maintenant c'est très disparate. Les tarifs de l'association s'adaptent aux revenus des parents et aujourd'hui, l'ensemble des revenus sont pris en compte »[146].

Môm'Artre permet donc d'améliorer l'accessibilité aux offres culturelles de la ville, tout en « proposant une solution de garde artistique pour le 4-11 ans », notamment grâce à leurs nombreux partenaires[147].

- ***L'antenne du 18ème arrondissement de Paris : Môm'Artre***

Cette enquête a pour objectif d'analyser comment des jeunes enfants (de 6 à 11 ans) (se) représentent le musée du Louvre et son territoire par une approche qualitative (annexes 10, 11 et 12). Ce choix méthodologique permet de comprendre les chemins de pensée et non une typologie massive. Davantage sollicités pour analyser les contenus des images, les géographes peinent à s'intéresser aux « processus mentaux mis en œuvre et il faudra attendre un renouvellement de la conception philosophique des sciences sociales dans les années soixante pour que soit explicitement acceptée l'idée de subjectivité de la connaissance » (Bailly, 1985). C'est pour cette raison que l'enquête menée auprès de l'Association Môm'Artre, devait mener à une sortie de terrain avec les enfants, au musée du Louvre.

Le terrain s'est structuré en quatre étapes pour comprendre l'image qu'ils pouvaient avoir du musée du Louvre au préalable, et ensuite les confronter à la réalité de terrain avec la sortie. Ce travail a permis la réalisation de cartes mentales évolutives, avant et après sortie. La première étape consistait à préparer les lieux visités dans le musée en présence de la bénévole pour concilier les activités de leur session de stage de février (les Supers pouvoirs) avec cette sortie. Cela a nécessité deux visites au musée du Louvre avec la personne en charge de l'animation pour organiser le parcours adapté aux enfants et à la thématique, mais aussi aux contraintes du site, c'est-à-dire les jours d'ouverture des salles[148] (fig. 18).

Après avoir défini un parcours important pour les enfants, une présentation de l'enquête fut faite à l'ensemble de l'équipe de Môm'Artre, pour préparer la logistique de la sortie et leur indiquer qu'ils ne devaient pas présenter le musée du Louvre aux enfants. Le 21 février 2018 une première rencontre avec les enfants se déroula la veille de la visite au musée, pour qu'ils puissent réaliser une première carte mentale avec les consignes suivantes ; l'enfant devait répondre à un questionnaire général sur le musée et le musée du Louvre, puis représenter le Louvre et ses alentours : « représenter le Louvre comme il l'imaginait, puis les alentours du Louvre » (dessiner ou écrire). Cette consigne permettait de voir s'ils situaient le musée et où ils le situaient. Enfin à partir d'une carte de Paris ils devaient mentionner leur lieu de résidence, l'emplacement du Louvre et les espaces fréquentés dans la capitale en les mentionnant par différentes couleurs.

---

[146] Entretien n°19, réalisé le 28 septembre 2017.

[147] Les partenaires de l'association sont les suivants, Ministère de la Ville, de la Jeunesse et des Sports, Musée du Louvre, Le Centre Pompidou, La Villette, Le Cent-quatre, La Gaîté Lyrique, Le Service Civique, Grandir, Deloitte, Krauthammer.

[148] La Petite Galerie qui proposait une exposition sur les pouvoirs, ne pouvait être visitée à l'horaire voulu par l'association, de ce fait, le parcours s'est réalisé sans le passage par ce lieu pourtant prévu pour le jeune public.

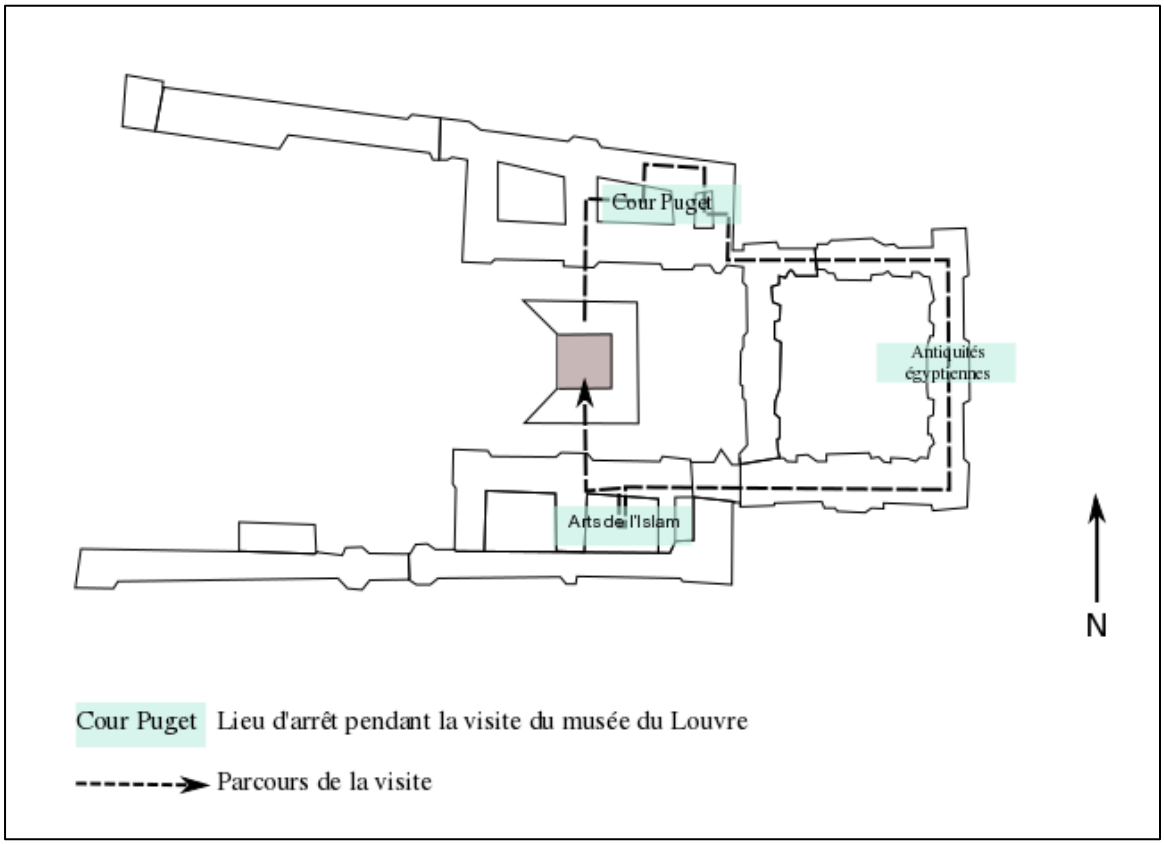


Figure 18. Parcours dans le musée du Louvre avec les enfants de Môm'Artre.
(Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

En demandant spécifiquement à ces enfants âgés 6 à 11 ans de participer à cette enquête, ce sont avant tout des personnes dénuées d'expériences et de préjugés qui sont interrogées. Cela faisait partie d'une démarche de compréhension de la représentation du musée du Louvre par l'utilisation de ces « cartes mentales » (Dows, Stea, 1977). Ces outils représentatifs permettent de comprendre comment les individus conçoivent et pratiquent leurs espaces, en présentant *de facto* une forme d'« attachements spatiaux » (Bailly, 1985). Ainsi, les cartes mentales ont un rôle dans « l'analyse des déformations des distances et des surfaces, pour leurs possibilités d'interprétation sémantique des signes et des perspectives » (Bailly, 1985).

L'avant-dernier jour du stage était celui de la visite, sur les trente enfants inscrits pour le stage, seuls dix-huit d'entre eux ont pu y participer pour des raisons de capacité d'accueil de groupe dans le musée.

Lors de cette visite, la démarche méthodologique pouvait se rapportait aux approches ethnographiques puisque durant toute la sortie, une attention toute particulière à leurs réflexions et attitudes au sein du musée était portée. Certaines de leurs réflexions furent en effet très pertinentes et témoignèrent d'une certaine proximité avec l'institution ou alors d'un réel détachement du lieu dans lequel ils se trouvaient.

Puis, le quatrième point de cette enquête résidait dans le retour d'expérience très important pour constater l'évolution (ou non) de la représentation du musée du Louvre par la réalisation d'une seconde carte mentale ; en somme cela permettait de mettre en évidence les différences

relatives au vécu d'une expérience muséale. Cette enquête fut complétée par un second panel auprès de l'antenne Môm'Ganne, dans le 20ème arrondissement de Paris.

- ***Un autre panel, celui de Môm'Ganne dans le 20ème arrondissement de Paris***

Étant donné que le 18ème arrondissement de Paris et plus spécifiquement l'Ouest de l'arrondissement connaît un processus de gentrification depuis une dizaine d'années, une comparaison a été réalisée avec l'antenne Môm'Ganne (situé rue Louis Ganne) dans le 20ème arrondissement. Cette antenne fait partie d'une zone prioritaire et de ce fait, l'accès à la culture devient une volonté politique dont l'objectif est de permettre à ce territoire de faire profiter les associations des structures culturelles alentours et plus éloignées.

Le processus d'enquête s'est déroulé de la même manière que pour le 18ème arrondissement avec des enfants âgés de 5 à 11 ans, à la différence de la période d'étude.

En effet, pour Môm'Artre, l'enquête se passa pendant les vacances d'hiver 2018 et pour Môm'Ganne, l'enquête se déroula au début des grandes vacances, en juillet 2018. Le parcours a aussi été décidé en amont avec la référente de l'antenne pour qu'il soit en adéquation avec leur thème (fig. 19).

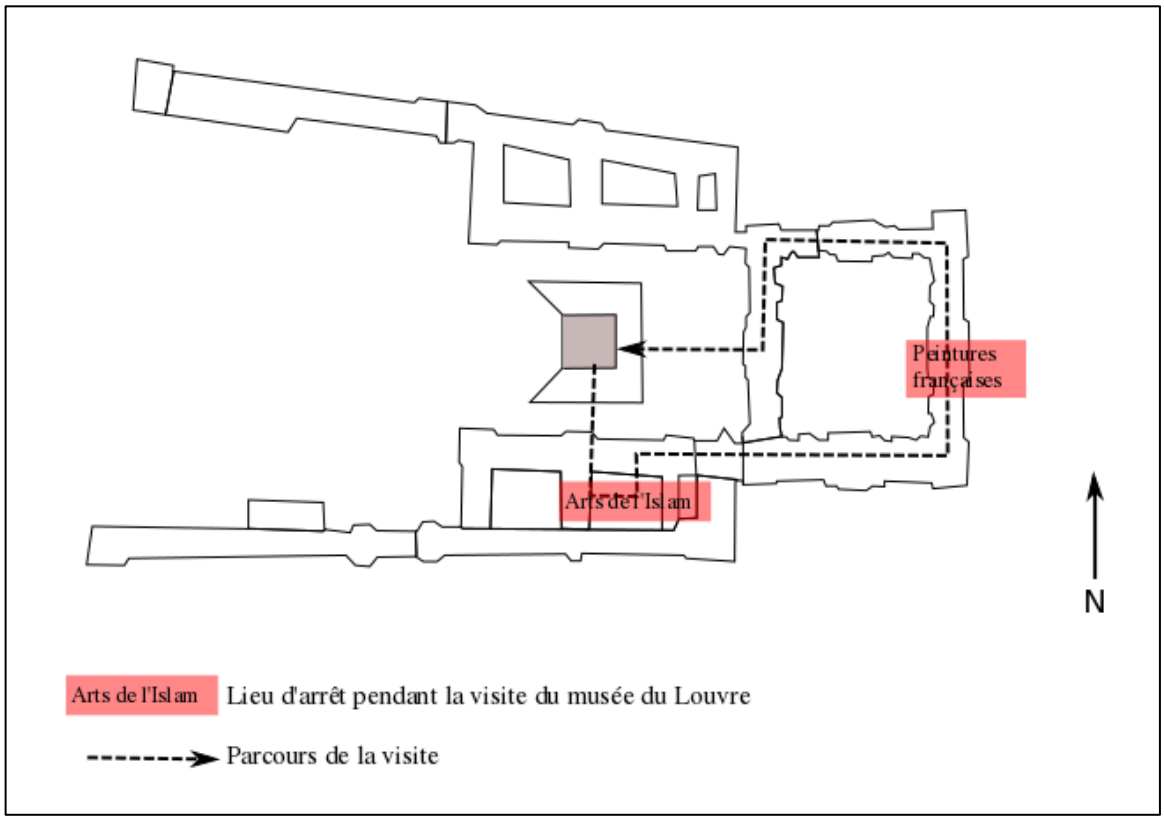


Figure 19. Parcours dans le musée du Louvre avec les enfants de Môm'Ganne.
(Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Une rencontre avec les enfants fut faite la veille de la visite pour passer le questionnaire et réaliser la première carte mentale. Une différence notable est celle du nombre des enfants, qui étaient moins nombreux et posaient davantage de questions que les petits du 18ème arrondissement. Ils semblaient davantage dans l'attente de cette sortie que ceux de Môm'Artre.

Le lendemain, le jour de la visite au musée du Louvre se déroula toujours dans le même esprit de démarche ethnographique pour capter leurs réactions, au retour à l'association, ils ont aussi pu réaliser la seconde carte mentale.

- ***Approche comparative entre deux typologies de quartier ?***

L'une des premières interrogations serait de questionner la différence entre les deux parcours des visites. En effet, pour qu'une comparaison soit la plus juste possible, le trajet aurait pu être commun aux deux antennes de l'association ; cela n'a pas été possible techniquement.

Tout d'abord, bien qu'elles soient issues d'une entité commune, les antennes demeurent indépendantes, ainsi, un programme a été établi dans les différentes structures et elles ne peuvent y déroger, donc l'enquête devait s'inscrire dans ce programme avec des thématiques préétablies et non l'inverse. Des supers pouvoirs pour Môm'Artre à la Nature pour Môm'Ganne, les objectifs n'étaient pas les mêmes.

S'ajoutent à cela les attentes des antennes et le désir de montrer soit un musée du Louvre dans son ensemble (Môm'Artre) soit dans une spécificité (Môm'Ganne avec notamment les peintures françaises et la Nature). De ces différences sont nés deux parcours, qui hormis des différences structurelles ont permis de faire émerger des résultats assez semblables sur la représentation du musée du Louvre de la part des enfants. D'un point de vue formel, une convention fut faite auprès des antennes et une demande d'autorisation de participation à l'enquête fut demandée aux parents (annexes 11 et 12).

Cette démarche s'inscrit pleinement dans le principe de géographie humaine et culturelle qui essaie de comprendre comment les individus, ici le très jeune public, s'approprient leurs espaces, pour reprendre Antoine Bailly (1985). « La géographie culturelle, en insistant sur l'évolution du sens des lieux et l'attachement territorial […] Cadwallader (1975), Relph (1976) renforcent ce courant conceptuel en donnant tout leur "sens aux lieux", à leur signification ».

Cette enquête fut complétée par un regard croisé auprès du jeune public lensois et émiratis, cependant, elle demeure plus importante que les résultats obtenus dans ces autres villes, car étant présent à Lens et à Abu Dhabi depuis peu de temps, l'impact et la mesure de l'ancrage de ces deux autres Louvre sont difficiles à appréhender.

Le cœur de l'enquête sur le jeune public réside dans celle réalisée auprès de l'association Môm'Artre. D'une part pour des raisons pratiques, aller sur les autres terrains du Louvre était plus complexe, et le suivi d'enquête nécessite une préparation en amont conséquente. D'autre part, la trop récente implantation des deux autres Louvre, ne peut aider à comprendre leur représentation réelle, sans tomber dans une forme de prospective ou un attachement inconscient du Louvre à Paris. Ce regard croisé s'appuie davantage sur des discussions avec les jeunes des villes, plutôt informelles ou par le biais d'enquêtes que des associations ont déjà réalisées, qui ont été par la suite retranscrites dans ce travail.

Enquête formelle, discussion informelle à Abu Dhabi

Lors du terrain réalisé à Abu Dhabi en mars 2018, une enquête similaire a voulu être mise en place, auprès non pas du jeune public, mais du public étudiant, avec l'accord de la Sorbonne

Université Abu Dhabi. Le souhait initial était de pouvoir faire passer un questionnaire au public émirati, mais en réalité, ce fut un public pluriel et peu nombreux qui fut interrogé.

Par ailleurs, un autre élément était à prendre en compte, celui de la faible présence d'émiratis dans le pays (moins de 10 % des individus émiratis sur l'ensemble de la population du pays) et à la Sorbonne Abu Dhabi. Ainsi, l'enquête s'est réalisée au cœur de l'université, lieu d'accueil pour le séjour de recherche du 6 au 13 mars 2018.

Cette première approche a permis de voir que les individus provenaient majoritairement de l'étranger, et que par conséquent, se focaliser sur les émiratis c'était omettre une réalité démographique du pays ; le « multiculturalisme ».

Seulement quatre questionnaires et cartes mentales ont pu être passés et réalisés, un résultat très faible pour supporter un travail de thèse. Pour contrebalancer cela, une approche plus informelle sur le ressenti de l'ouverture d'un Louvre à Abu Dhabi a pu être faite avec davantage d'étudiants, mais ce ne sont que des données informelles, qui ne représentent pas forcément un panel bien établi. Cette question de représentativité dans l'échantillon s'est aussi posée pour le Louvre-Lens.

Une génération Louvre-Lens ?

Pour compléter ce travail avec le jeune public pour le Louvre-Lens, aucune enquête n'a pu se mettre en place. Ce travail de recherche s'appuie sur une enquête réalisée par la Communauté d'Agglomération de Lens-Liévin qui souhaitait comprendre comment les individus (jeunes et handicapés) percevaient et envisageaient leur territoire (annexe 15).

Son analyse a pu être complétée par un entretien avec la personne en charge de l'enquête afin d'en expliquer le procédé et les attentes.

L'étude portait sur un territoire assez vaste, celui de l'agglomération de Lens-Liévin, et questionnait certains lieux spécifiques dont le Louvre-Lens. Débutée en novembre 2017, elle s'est terminée en mars 2018 par la restitution des résultats qui ont permis d'alimenter la réflexion de cette thèse. Son but fut de demander au lycéens et personnes handicapées de réaliser des cartes sensibles de différents lieux dont le bassin minier, la cité-minière et le Louvre-Lens.

La focale sur le Louvre-Lens a permis de voir comment il s'inscrivait sur ce territoire et surtout si sa présence semblait légitime. La discussion de cette thèse est d'analyser l'intérêt et la pertinence de proposer une translation d'identité dans d'autres lieux. Ainsi, pour avoir une vue plus globale de la territorialité du Louvre, une enquête d'envergure nationale fut diffusée au jeune public sur Internet.

B. *Le jeune public français*

Le Louvre est aujourd'hui présent dans trois lieux différents. L'objectif de cette enquête était d'interroger le jeune public français pour analyser ce qu'il connaissait de l'évolution territoriale du Louvre. Pourquoi s'intéresser à la perception du jeune public[149] ? Cela relève d'un désir de

[149] On considère comme « jeune », la population allant de 7 à 30 ans.

comprendre la perception d'un espace ou d'un lieu à partir des schémas sociaux et familiaux que le jeune public peut avoir. De plus, la plupart des enquêtes sociologiques sur le musée du Louvre se sont davantage intéressées aux visiteurs adultes (étrangers ou français de plus de 16 ans).

Élaboration du questionnaire sur le musée pour un jeune public de 7 à 30 ans

Ce questionnaire est un outil secondaire dans la recherche, qui permet d'avoir des données quantitatives et statistiques appuyant les propos pour montrer d'une part des tendances en ce qui concerne les pratiques muséales du jeune public et d'autre part, d'analyser leurs représentations majoritaires du musée du Louvre.

Bien que le qualitatif fut privilégié pour cette thèse, l'apport de statistiques permet aussi d'asseoir une forme de représentation majoritaire du musée du Louvre ; en soi cela offre une forme de légitimité scientifique que le qualitatif peut parfois questionner. En effet, au cours des discussions plus ou moins formelles avec d'autres universitaires et professionnels, la dimension quantitative revenait régulièrement pour certifier l'aptitude à mener à bien un travail de recherche.

Au départ, ce questionnaire général fut envisagé dans le cadre scolaire et d'un suivi auprès de certaines classes de CM2 dans la région parisienne, mais aussi des Hauts de France. L'ampleur de cette enquête auquel s'ajoute le plan Vigipirate ont nécessité une redéfinition de cette approche par le biais d'un questionnaire en ligne envoyé à l'échelle nationale sur différents réseaux. Sa mise en place a été faite en deux étapes, la première étape fut son élaboration à partir des données préalablement récoltées sur le terrain « institutionnel », notamment à partir des archives ainsi que des réflexions de quelques individus interrogés de manière informelle sur leur rapport aux musées.

Cette première version du questionnaire fut ensuite ajustée suite aux remarques de personnes « tests », permettant de diffuser la version définitive entre fin novembre 2017 et fin novembre 2018 sur la plateforme, *Google Form*. Le questionnaire était intitulé « Perception et représentation des musées – le cas du Louvre » et fut organisé en cinq grands thèmes (tableau 15), pour comprendre leur relation aux musées de manière générale, puis leur connaissance du Louvre et enfin leur rapport au territoire[150].

[150] Lien vers le questionnaire « Perception et représentation des musées – le cas du Louvre », diffusé en ligne, https://docs.google.com/forms/d/1-16Mz23cPLxSwJtbDhixW_461ZWL8JGiEXCv-SmHTI0/edit.

Tableau 15. Thèmes généraux du questionnaire
« Perception et représentation des musées – le cas du Louvre »

Informations générales	Questionnaire sur le musée en général	Concernant le musée du Louvre	Les territoires du Louvre	Ton rapport au territoire
Questions d'ordre général	Définir le musée Déjà allé.e au musée ?	Déjà allé.e à Paris ? La situation du Louvre Définir le Louvre Ce qu'on peut voir au Louvre avec neuf propositions-photographies	Définir Paris et ce qu'on peut voir à Paris Définir Lens et ce qu'on peut voir à Lens Connaissance d'Abu Dhabi et ce qu'on peut voir à Abu Dhabi	Déplacement au quotidien Déplacements occasionnels

Panel, échantillonnage et biais de l'enquête en ligne

L'objectif était d'atteindre 200 questionnaires, au bout d'un an, seulement 193 questionnaires furent mobilisables pour traiter les données, puisque près d'un tiers des questionnaires était soit incomplet, soit rempli de manière approximative. L'âge moyen des jeunes est de 17 ans pour un âge médian de 15 ans, en ce qui concerne le sexe des enquêtés, les femmes représentaient 54,9 % et les hommes 45,1 %. La provenance majoritaire des enquêtés, soit environ la moitié des questionnaires, était le Sud-Ouest de la France, ensuite un tiers en région parisienne et le reste dans les autres régions métropolitaines françaises. Ce résultat est en partie dû au réseau vers lequel ce questionnaire a été envoyé où une majorité de connaissances se trouvent en région parisienne et dans le Sud-Ouest.

Ce questionnaire en ligne a permis à une majorité des jeunes de différentes catégories sociales de répondre, dont les cinquante premiers résultats qui correspondaient au panel initial des 7 à 16 ans ont montré une certaine homogénéité dans les réponses, d'où l'ouverture au 16-30 ans. En effet, dans ce premier échantillon, la majorité d'entre eux ne connaissaient pas Lens et Abu Dhabi et leur rapport au musée était plutôt homogène avec 88 % qui avaient déjà visité un musée lors de sortie de classe et pendant des vacances, puis une petite majorité avait déjà visité le musée du Louvre (50,1 %).

En ouvrant la catégorie jeune aux individus de 16 à 30 ans, il fut possible de subdiviser les résultats en quatre sous-catégories d'âge : les 7-11 ans, 12-17 ans, 18-25 et 26-30 ans[151]. L'analyse des réponses du questionnaire fait émerger le constat suivant, travaillant en géographie, ce sont certains aspects territoriaux qui étaient primordiaux, mais la transversalité disciplinaire a permis de comprendre l'absence de visite dans un musée, les habitudes, les manières d'être dans cette institution, autant de pistes qui peuvent encore être développée dans un article ou un autre travail de recherche pour mettre en valeur ces données.

Pourtant, bien qu'il s'agisse d'expliquer les méthodes dans cette partie, pour cette enquête une petite dérogation est permise pour présenter quelques résultats qui participent à situer le contexte muséal. Près de 94,8% des personnes interrogées sont déjà allées dans un musée, dont

[151] Pour l'Insee, dans leur étude sur les « Jeunes et territoires », réalisée en 2006 et parue le 19 janvier 2010 (n°1275), est considéré comme jeune les 15-29 ans (12 millions de jeunes dans cette tranche d'âge).

56,2 % plus de 10 fois, puis ce qui les attirent à 62,4 % ce sont le musée et son architecture. Pour les personnes qui ne se sont jamais rendues dans un musée, plusieurs aspects ressortent, le premier serait l'éloignement géographique de la ville et des activités culturelles, puis pour 42,9 % d'entre eux, le musée n'est pas une activité habituelle.

Enfin, les situations des musées visités dans le monde étaient aussi demandées, allant dans le sens que le musée demeure une activité touristique forte (fig. 20).

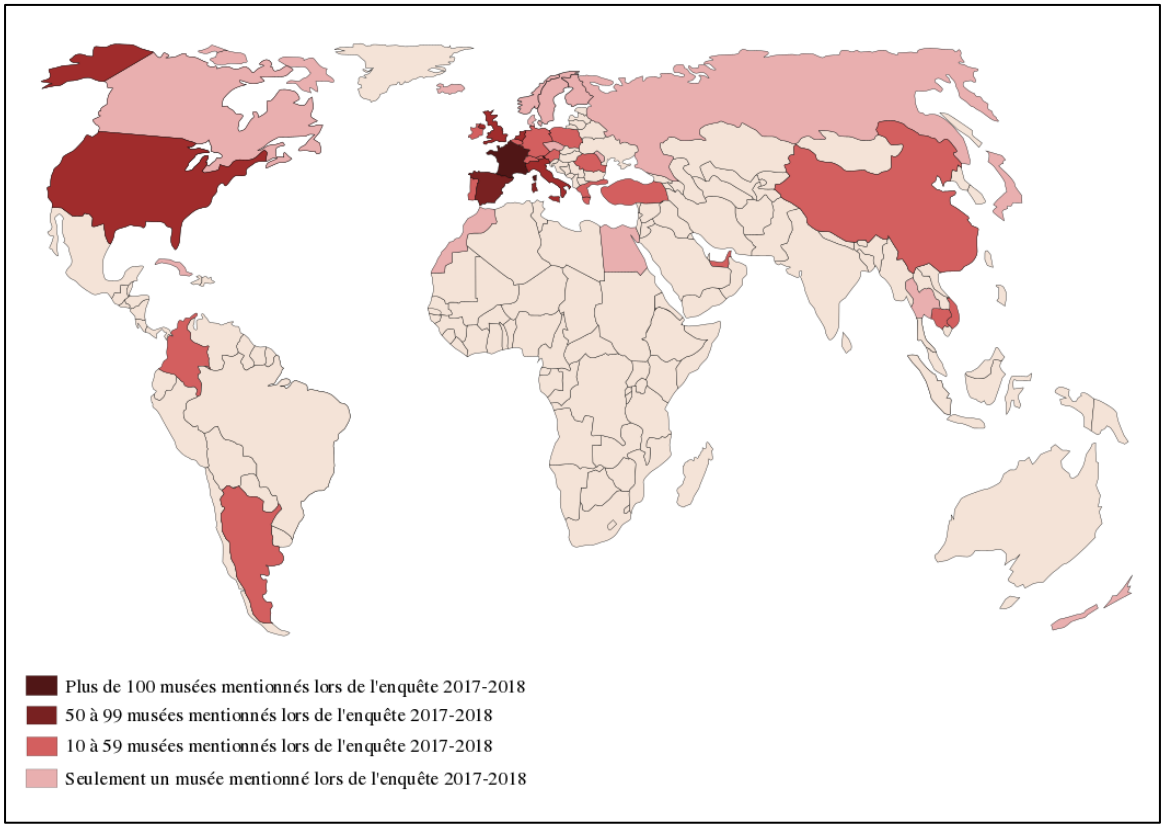


Figure 20. Les musées visités dans le monde du panel interrogé, 2017-2018.
(Données et réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2019)

III. Synthèse des méthodes et positionnement méthodologique

Cette première partie montre la complexité d'appliquer à la lettre une méthodologie puisque le travail de recherche, une fois sur le terrain se retrouve à devoir être négocié, concilié voire même à abandonner des idées pour faire émerger un propos cohérent par la suite. Il faut souligner que ce travail et le temps passé à la réalisation d'enquête fut conséquent et que les résultats pourront être l'objet de travail plus approfondi par la suite.

1. Des méthodologies adaptées au paradoxe du Louvre

Toute la démonstration de la thèse s'appuie sur les représentations observées du musée du Louvre pour développer un concept fort : le *désir de lieux*, puis pour expliquer, du moins discuter, deux concepts géographiques, le concept *d'archipel* et celui de *multi-situé*.

Ainsi, la méthodologie première de cette thèse s'appuie véritablement sur le terrain réel : les entretiens avec les acteurs institutionnels, des observations et un travail d'analyse de documents officiels, complété par un travail de terrain virtuel.

Des discussions intéressantes et souvent dans l'informalité pour les acteurs institutionnels travaillant au musée du Louvre, ou alors avec des non-spécialistes du Louvre, ont été menées. Leur méconnaissance affirmée de l'institution et de son développement actuel, suppléée à la réflexion proposée sur le modèle Louvre à partir de sa dimension symbolique et iconique, interpellaient les participants et leur permettaient de proposer une réflexion nouvelle sur le sujet.

Par ailleurs, lorsque la recherche paraissait en décalage aux yeux des professionnels, elle prenait un autre sens une fois confronté aux individus non-connaisseurs, car ils découvraient ce sujet et étaient en demande d'en connaître davantage sur cette institution.

Pour synthétiser l'ensemble des méthodes, le tableau suivant propose de mettre en avant les trois entrées principales de la recherche, la dimension politique, la dimension symbolique puis la dimension locale (tableau 16).

Tableau 16. Synthèse des méthodes pour questionner les représentations du Louvre et sa territorialité, 2019

<table>
<tr><th>Dimension politique</th><th>Dimension symbolique</th><th>Dimension locale</th></tr>
<tr><td rowspan="2">Analyse du discours de l'institution
Qualitative
Entretiens/Archives
19 entretiens</td><td>Analyse des films, publicités, visites privées du musée du Louvre
Qualitative
Archives en ligne
Ethnographie virtuelle</td><td rowspan="2">Analyse des représentations du jeune public parisiens/lensois/émiriens
Qualitative
Cartes mentales et questionnaire
30 cartes mentales pour Paris, 15 cartes mentales pour Lens, 4 cartes mentales pour Abu Dhabi</td></tr>
<tr><td>Analyse de la production d'image sur Twitter
Qualitative/Quantitative
Corpus d'images à partir du #Louvre (octobre-décembre 2017, mars-mai 2018 et juillet-septembre 2018
1 053 images et 897 images analysées</td></tr>
<tr><td rowspan="3">Analyse du discours médiatique (Louvre et présidents-directeurs)
Quantitative
Corpus d'articles nationaux et régionaux (2007-2017)
Corpus national (853 textes)
Corpus régional (596 textes)
Entretiens des présidents-directeurs (721 textes dont 517 pour Henri Loyrette et 204 pour Jean-Luc Martinez)</td><td>Analyse du discours touristique sur TripAdvisor
Quantitative
Corpus de commentaires
4 736 commentaires</td><td rowspan="2">Observation de terrain
Qualitative
Observations et prise de notes
Notes ethnographiques</td></tr>
<tr><td>Analyse de la perception du jeune public en France
Quantitative
Questionnaire en ligne
193 de réponses</td></tr>
</table>

La dimension globale que traduisent les mondialisations est en réalité transversale, puisque le politique et le symbolique les impactent à différentes échelles et que l'action locale est une réponse à cette tendance globalisante.

2. Démontrer l'existence des prémices d'un territoire Louvre

Le Louvre se situant dans trois villes induit une réflexion d'ordre dialectique, « le Louvre, un lieu des territoires ou des lieux un territoire ? », questionnant ainsi l'état de la comparaison entre ces villes absolument différentes en tout point (fig. 21).

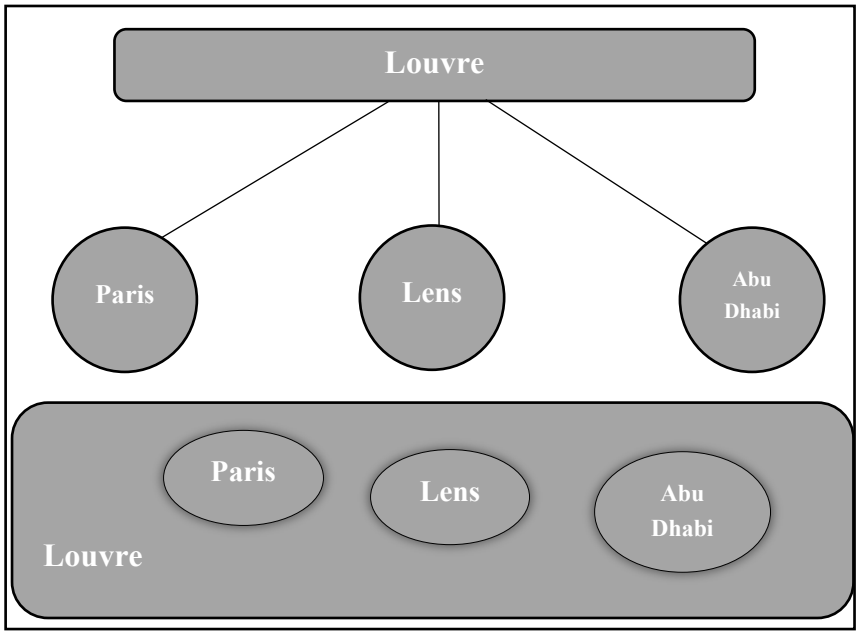


Figure 21. Louvre multi-situé et Archipel Louvre.
(Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

D'un côté Paris, la capitale de la France reconnue pour être le lieu culturel français par excellence, de l'autre côté Lens, petite ville du Nord de la France à la recherche d'un nouveau souffle suite à la fermeture des mines. Enfin, la ville d'Abu Dhabi, capitale des Émirats arabes unis (pays fédéral), aux attentes et exigences différentes de la France qui se trouve dans un contexte géopolitique tout à fait singulier.

Le Louvre est multi-situé, et seule l'identité Louvre ferait le lien. Cependant, la question de cette thèse est d'interroger la création d'un *territoire Louvre*, qui ne serait pas seulement multi-situé, mais pensé en archipel (*archipel Louvre*). Composé de trois lieux, le musée du Louvre, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi, il occupe un paysage mondial influencé par les mondialisations.

À partir des méthodes développées précédemment, les approches quantitatives et qualitatives permettent de comprendre comment ce territoire Louvre se construit et se développe aujourd'hui dans ce paysage actuel, mais aussi comment le Louvre devient un lieu pouvant être une « allégorie du territoire » répondant aux « figures rhétoriques » c'est-à-dire le « lieu attribut », le « lieu générique » et le « lieu de condensation » d'un territoire[152].

Intimement lié au pouvoir politique, le musée du Louvre est au cœur de toutes les préoccupations : d'une implantation dans d'autres villes pour répondre à des demandes

[152] Debarbieux Bernard, 1995, « Le lieu, fragment et symbole du territoire », *Espaces et sociétés*, n°82-83.

d'acteurs (territoriaux et politiques), sa réputation permet de changer l'image d'une région, comme a pu le faire le musée Guggenheim à Bilbao.

> « *Si exceptionnel qu'il ait pu paraître en son temps, l'exemple de Guggenheim Bilbao paraît, avec le recul, assez représentatif d'une tendance à fabriquer les lieux et les événements de la ville contemporaine par une articulation des échelles géographiques et des niveaux institutionnels* » (Debarbieux, 2010, p 39).

Ainsi, l'analyse comparée entre les trois villes participera à la compréhension des intérêts du musée du Louvre à s'implanter dans de nouvelles villes au-delà de l'aspect économique, pour leur proposer une *distinction territoriale*[153]. Ce sont les liens qui seront à comparer, les connexions entre ces lieux, la manière dont s'articule le musée du Louvre-Louvre-Lens-Louvre Abu Dhabi.

Les éléments en communs et les différences mis en avant par les méthodes, seront discutés, notamment en ce qui concerne l'ancrage ou la perspective d'ancrage à la ville. Pour cela, il est nécessaire de partir du centre, du cœur battant de cette recherche, à savoir le musée du Louvre.

CONCLUSION DE LA PREMIERE PARTIE

Au-delà des études en sciences humaines et sociales sur les pratiques muséales, le fonctionnement de l'institution et les études d'histoire de l'art, le musée a su interpeller les géographes dans sa dimension aménagiste et économique pour le territoire alentour. Aménager le musée, analyser les espaces montrés dans les musées, mais aussi comprendre comment le musée peut devenir une locomotive dans l'aménagement du territoire et un faire-valoir marketing. Il propose cette image valorisante entre la culture du sachant et la culture du divertissement. Seuls quelques géographes offrent des regards différents sur le musée et ce qu'il abrite : des lieux de mémoires, aux écomusées en lien avec leurs environnements et leurs cultures.

Ainsi, après avoir introduit brièvement les trois sites du Louvre, puis fait part de l'état de l'art sur ces musées, l'orientation de la recherche fut plus amplement détaillée à la fin du premier chapitre. L'objectif est d'expliquer la légitimité de proposer de décaler le regard avec les travaux initiés en géographie sur les musées. De cette approche très normée du musée, il faut dans le cas présent, envisager la dimension politique et symbolique du Louvre.

Le concept de territoire tente d'être défini au mieux pour expliquer la structuration d'un territoire Louvre.

Du territoire à la territorialité, un écho plus ou moins subtil entre ces deux concepts résonnera tout au long de ce travail. Par cette mise en perspective, cela cherche aussi à mettre en avant que, l'identité Louvre fait déjà territoire, ou tout du moins dans l'imaginaire commun on l'associe facilement à un territoire.

Dans le deuxième chapitre, les méthodes mobilisées pour cette recherche ont été explicitées. Elles s'intéressent spécifiquement aux questions des représentations, qui, pour paraphraser E.

[153] Concept développé dans la deuxième partie.

W. Saïd, ne peuvent qu'être subjectives et *de facto* remises en question en fonction de l'époque dans laquelle nous vivons[154].

Cette question des subjectivités traverse ce travail de thèse et reconsidère la manière dont la *science* peut être appréhendée. S'apparentant à une réflexion intellectuelle basée sur l'étude des formes des représentations du Louvre, cette thèse s'inscrit dans le sens de la *science* qui questionne puis qui remet en question les ressentis et les expériences vécues pour ensuite proposer une mise en relation entre les aspects ou les « résultats ». En soi, cela se réfère à la définition donnée par *Le Petit Robert* en 1990 de la science qui est considérée comme un « ensemble de connaissances et d'expériences » associée à une forme de connaissance spécifique sur un sujet donné.

Pour cela, après avoir introduit de manière très général le sujet, puis après avoir positionné la recherche, la partie qui suit se veut être le cœur de la thèse.

L'enjeu est de comprendre comment le glissement entre une institution dont le territoire semble défini, participe à « faire territoire » et met en perspectives de nouveaux lieux différents en tout point. La tendance lexicale serait de vouloir parler de *modèle*, mais cela insinuerait qu'une reproductibilité est possible, cela sous-tend de comprendre comment les représentations ont participé à générer un *désir de lieux*.

De ce fait, le « pouvoir symbolique » a été reconfiguré pour se saisir de certains éléments et l'appliquer au cas du Louvre. Toute l'argumentation s'articule autour du lien entre le pouvoir symbolique que revêt le musée du Louvre et la dynamique de l'identité Louvre dans d'autres lieux.

[154] Saïd Edward W., 1996, *Des intellectuels et du Pouvoir*, Seuil, p. 10.

PARTIE II

LOUVRE ET DESIR DE LIEUX

« *On finit par se mouvoir uniquement dans un monde de signes, au risque de perdre, toujours davantage, la relation avec le réel. On oublie que si on peut manipuler les modèles et les théories ou, si l'on préfère, les "images", on ne peut pas les habiter. Pourquoi ? Parce que ces images ne sont rien d'autre que des représentations cohérentes mais déformées, exprimées dans divers types de langages, à une échelle donnée, selon la fonction qu'elles doivent assumer* » (Raffestin, 2006).

Les « musées sont des mondes » pour reprendre l'expression de J-M. Le Clézio, et le Louvre est un Monde bien à lui.

L'objectif de cette partie est de présenter de nombreux matériaux qui servent un postulat : le Louvre est devenu une institution multi-située, en dehors de Paris.

Cette accumulation de données aurait permis de produire plusieurs thèses, mais ces représentations analysées alimentent la notion de désir.

Un désir de venir au Louvre.

Un désir de le pratiquer.

Un désir pour des villes, pour des territoires voire pour des pays, de compter sur leur territoire un symbole réputé tel que le Louvre.

L'approche géographique permet d'étudier les représentations et les imbrications d'échelles pour comprendre que le Louvre est un territoire plus qu'un Monde. Il devient pluriel pour différentes raisons : par les individus qui le fréquentent et qui l'organisent, par les lieux qui le structurent, par les temps qui asseoient sa reconnaissance et par les actions institutionnelles qui lui permettent d'évoluer avec son temps et dans d'autres milieux (spatiaux et sociaux).

Il s'agit de comprendre comment une institution reconnue suscite un *désir de lieux*[155]. Ce concept, fil rouge de la recherche pourrait participer à une mise en relation de lieux très différents par un symbole.

Deux chapitres structurent et alimentent les propos sur les dimensions symboliques et politiques du Louvre.

L'enjeu du troisième chapitre, intitulé « Dimension politique et symbolique du Louvre », est de contextualiser le Louvre dans les mondialisations pour montrer que toute sa force symbolique et politique participe à entretenir sa réputation.

Le quatrième chapitre, « Du symbole à l'icône, une identité créatrice de désir de lieux », s'appuie sur les appropriations de la culture populaire et haute-culture du Louvre, pour mieux comprendre sa réputation et son rayonnement.

Cette partie tente de montrer progressivement les prémices d'un Louvre multi-situé.

[155] Les Cafés géographiques de Lyon mentionnent dès 2001, le terme de désir de lieux relatif à l'appropriation des individus avec « la mise en désir de lieux ou la réinvention des lieux par le tourisme », http://cafe-geo.net/wp-content/uploads/reinvention-lieu-tourisme.pdf, consulté le 17 septembre 2018.

Chapitre 3.
Dimension politique et symbolique du Louvre

Le Louvre en plus de s'inscrire dans une mondialisation relative à l'économie globale impulsée par des pôles régionaux spécifiques (la Triade, les pays émergents, …), s'inscrit dans des *mondialisations*, où culture (*softpower*), économie (flux de biens et de dividendes), politique (diplomatie et géostratégie), société et cultures se côtoient pour répondre à des demandes plurielles. La pluralité des acteurs mobilisés, ainsi que la diversité des lieux qu'investit l'institution, témoignent bien de cette tendance à s'inscrire dans des mondialisations.

Ce chapitre s'articule en trois axes. Le premier évoque le multi-positionnement du musée du Louvre, c'est-à-dire ses relations avec différentes entités. Ensuite, les discours des médias nationaux sont analysés pour mettre en avant l'ambiguïté des termes suivants : musée du Louvre et Louvre. Enfin, le Louvre comme symbole est développé, mettant en avant une dimension psychologique à cette institution : l'appropriation à des degrés différents.

L'objectif est d'expliquer comment l'imaginaire se construit ou se déconstruit autour du Louvre.

I. Le multi-positionnement du musée du Louvre

Le Louvre, institution façonnant le paysage urbain et culturel de la ville de Paris, est considéré comme le plus important musée mondial, notamment par sa collection et par l'histoire qu'il incarne. Ces collections proviennent des pays conquis par la France et soulèvent le débat sur le principe d'universalité et d'accessibilité – questions de la mise à distance de la ville.

Alors que l'offre culturelle de la capitale ne cesse de prospérer, le musée du Louvre doit se renouveler sans cesse pour continuer à séduire les habitants, les visiteurs, les touristes, tout en gardant l'*aura* qui fait sa renommée mondiale[156]. Cette réputation peut s'expliquer par le lien étroit que le musée du Louvre entretient avec l'État français, notamment depuis les années 1980, période où il retrouve un second souffle.

En incarnant un pouvoir symbolique, le musée du Louvre s'attèle à être un lieu d'exception parfois inaccessible, car relatif à un lieu (con)sacré. Les prémices du Louvre se trouvent dans le Palais du Louvre, ancienne résidence des Rois de France, qui eux-mêmes incarnent une part du divin.

> *« À l'exception des salles d'art de l'Islam, vous avez raison. La caractéristique du Louvre, est le seul au monde en cela avec le Musée de l'Ermitage, à Saint-Pétersbourg, d'être un palais*

[156] 8,1 millions de visiteurs en 2017, Musée du Louvre, http://presse.louvre.fr/81-millions-de-visiteurs-au-louvre-en-2017/, consulté en avril 2018.

> *avant d'être un musée, même si les grandes salles du Second Empire ont été pensées pour exposer de la peinture* »[157].

Aujourd'hui, le sacré du musée du Louvre fait écho à son histoire et à sa capacité à rayonner au-delà de ses frontières territoriales, car il bénéficie d'une réputation alimentée par son bâtiment et sa collection. En ces murs, des millénaires de cultures et d'arts sont exposés, invitant les visiteurs à contempler des reliques, des arts sacrés et religieux présentés au musée du Louvre. Ainsi, le public voyage au sein des périodes tout comme le musée du Louvre a traversé les temps et s'est adapté aux demandes du public et des autorités publiques.

1. La relation musée du Louvre - État

La question n'est pas de savoir comment le musée du Louvre peut perdurer dans le temps et les espaces, mais bien comment l'État français entretient avec le Louvre un lien culturel, économique et politique étroit pour légitimer le Louvre comme appartenant au territoire de la France. Comme le souligne Claude Raffestin (1986) dans sa définition de la territorialité, il y a un aller-retour entre « extériorité » et « altérité » qui passe par des « médiateurs » déterminant le lieu de référence.

> « *Ces pratiques et ces connaissances se traduisent par* ***des relations à l'extériorité et à l'altérité et sont modulées par les médiateurs employés.*** *L'ensemble de ces relations constitue, en première approximation et d'une manière encore vague ce qu'on pourrait appeler la territorialité [...]. L'analyse des relations que les groupes, et par conséquent les sujets qui y appartiennent, entretiennent avec l'extériorité et l'altérité à l'aide de médiateurs dans la perspective* ***d'atteindre la plus grande autonomie possible compatible avec les ressources du système****. Définition possible de la territorialité* » (Raffestin, 1986).

L'apanage du social par l'État se joue à des échelles de plus en plus locales. Il est vrai que dans une perspective autre, l'État s'octroie le droit de signifier l'importance d'un accès à la culture, comme en témoigne le cas du Louvre-Lens. Ce dernier dépend d'une volonté politique centralisée, désireuse d'offrir aux régions des infrastructures culturelles avec le Centre Pompidou à Metz et le Louvre-Lens. La dimension sociale, oubliée à l'échelle globale, devient le ciment de la pensée étatique au service des territoires.

> « *Le territoire comme le dit Yves Barel est d'abord le lieu où l'action et la pensée sociale entrent en contact avec la matière et la substance. Cette relation est d'autant plus fondamentale qu'elle est incertaine* » (Marié, 2004).

La territorialité est une construction mentale et sociale d'un territoire ou d'un fait territorial. « La territorialité en tant que système de relations ouvre des perspectives de refondation à la géographie sociale comme cela a été montré par ailleurs » (Raffestin, 1986). De la territorialité à l'espace géographique du Louvre il n'y a qu'un pas, penser à un territoire effectif du Louvre ou alors, en envisager un espace beaucoup plus englobant, tels sont les enjeux de la relation État-Louvre, notamment depuis la mise en place du Grand Louvre.

---

[157] Entretien d'Henri Loyrette, ancien président directeur du musée du Louvre, le 4 décembre 2012, http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/12/04/henri-loyrette-c-est-le-louvre-autrement_1799747_3246.html#UpHZqbIq1eKVmV2J.99, consulté le 12 avril 2018.

A. *Le Grand Louvre*

Le Grand Louvre est une décision politique, annoncé le 24 septembre 1981 par le Président François Mitterrand. Ce projet « contient en filigrane les autres grands projets à venir comme l'Opéra Bastille, la Cité de la musique, la future Bibliothèque nationale de France, qui seront autant de phares, générateurs de nouvelles énergies » (Lang, 2010, p. 19).

L'objectif était que le musée puisse intégrer l'ensemble du palais. Les départements actuels étaient des musées indépendants sans réelle coordination et le ministère des finances occupait aussi un pan du bâtiment au niveau de l'aile Richelieu avant son déménagement à Bercy (1989). Trop d'affectations différentes pour un monument historique et une identité en berne.

Pour cela trois axes ont orienté ces travaux « "réensemencer", "décentraliser" et "créer" » (Lang, 2010, p. 15). Ils avaient pour objectifs de repenser les villes par la Culture et de poursuivre l'impulsion de ses prédécesseurs pour redonner un souffle culturel à la capitale française.

Des Zéniths aux centres culturels, en passant par la création d'une nouvelle bibliothèque nationale, le territoire français connut une forte révolution aménagiste par le biais de la culture, dont le musée du Louvre devint un symbole. Les lois de décentralisation votées le 2 mars 1982 ont incité Paris à se transformer pour fonder les « bases d'une "nouvelles civilisation urbaine" » (Hélie, 2017).

Deux ans plus tard (27 juillet 1983), les architectes du projet désignés, Ioeh Ming Pei et Jean-Michel Wilmotte, ont eu pour objectif de répondre au désir d'intégrer le musée du Louvre à l'ensemble du Palais[158]. Cette ambition nécessita de penser une entrée centrale dans la Cour Napoléon, permettant l'intronisation d'un nouvel emblème territorial : la Pyramide. L'architecture classique, de type renaissance est bouleversée par l'apparition d'une pyramide en verre imaginée par l'architecte Ieoh Ming Pei entre 1985 et 1989.

Cette entrée unique pour le musée national permettait de faire circuler quatre millions de visiteurs faisant ainsi basculer l'institution dans une nouvelle ère, réconciliant patrimoine et modernité (Poulot, 1998). Désormais, devenue un symbole territorial fort, la Pyramide située au centre du Palais distribue l'accès aux différentes ailes du musée du Louvre. En plus de promouvoir une nouvelle identité moderne pour le territoire parisien, cela simplifia l'organisation générale du musée et sa gestion.

Parallèlement à cela, de 1983 à 1989, des fouilles archéologiques ont été menées dans la cour carrée (1983-1985), puis celle-ci fut ré-ouverte en 1986, enfin un souterrain « Souterrain Lemonnier » a été mis en service en 1987 puis la réouverture de la Cour Napoléon se fit en 1988. Ce souterrain a permis d'accueillir un centre commercial, le Carrousel du Louvre, un centre de congrès, l'école du Louvre, le centre de recherche national. Enfin, une des ailes accueille le Musée d'Arts décoratifs. Le Grand Louvre devient alors un véritable complexe culturel, où différents espaces se chevauchent et présentent des fonctions distinctes,

[158] En 1981, le nombre de visiteurs était de 2,5 millions ; en 1989, 4,5 millions de visiteurs, dont 38 % de français, 11 % USA 9 % Italiens et espagnols ; aujourd'hui le nombre de visiteurs a quasiment doublé justifiant alors ces travaux, Lang Jack, 2010, *Les batailles du Grand Louvre*, RNM, p. 183.

transformant cette institution muséale en institution culturelle faisant écho au Centre-Pompidou à quelques encablures. Cette pluralité de fonctions participe à l'essor du musée et à sa réputation et tend à *urbaniser* le Louvre à une échelle locale.

Le 29 mars 1989, la Pyramide du Louvre est inaugurée, et durant l'été 1989, le déménagement du ministère des Finances permit de lancer la seconde phase de travaux dans l'Aile Richelieu[159]. Le Ministre de la Culture en charge de ces bouleversements autant sociétaux que culturels et économiques, Jack Lang, explique que le Grand Louvre n'est pas un but en soi, mais qu'il s'agit d'une « révolution permanente »[160].

> « *Le Grand Louvre est trop petit, il faut compter un kilomètre et demi pour aller d'un bout à l'autre du U qui dessine le palais, et plus de quatorze kilomètres si l'on veut parcourir l'ensemble des salles d'exposition. [...] Le musée est en quête d'espace. Le musée du Louvre donne le la dans la plupart des musées du monde [...]. Le Louvre souffre-t-il de gigantisme, ou bien s'agit-il du développement logique d'une entreprise culturelle unique ? [...] C'est un musée au don d'ubiquité* » (Lang, 2010, p. 221).

Or durant cette décennie, de nombreuses controverses apparurent pour affaiblir ce projet, elles étaient surtout d'ordre urbaines avec notamment la construction de la Pyramide au cœur de la cour Napoléon qui dénaturerait le patrimoine (60 % des architectes de bâtiments de France ont voté pour, contre 40 % contre ce projet).

> « *Il est aujourd'hui impossible d'imaginer le Louvre sans sa pyramide et Paris sans sa pyramide du Louvre. Avec la Tour Eiffel, le Centre Pompidou et l'Arche de la Défense, elle symbolise le Paris du XX*ème *siècle* » (Lang, 2010, p. 127).

De plus, ces controverses étaient aussi d'ordre politiques puisqu'il s'agissait d'une période de cohabitation (1986-1988) où l'opposition ne souhaitait pas voir aboutir ce projet qui nécessitait le déménagement du Ministère des Finances à Bercy. Ces contestations le ralentirent, et le déménagement se fit en deux temps, avant 1986 et après 1988[161], ce qui permit de repenser l'organisation humaine du futur musée du Louvre (encadré 5).

Encadré 5. Enjeu du Grand Louvre au sein du musée.

Avant le Grand Louvre, le musée s'organisait en sept départements, que l'on considérait comme sept musées où chaque conservateur exerçait un pouvoir décisionnel. Avec le Grand Louvre, une direction commune a été mise en place par la création d'un conseil d'administration. Le directeur du musée devient alors président-directeur du musée du Louvre, officiant comme liant entre les départements.

En 1988, les Socialistes, de nouveau au pouvoir, permettent de continuer le transfert du Ministère des Finances, ainsi, avec ces espaces supplémentaires doublant la surface initiale du

[159] Bresc-Bautier Geneviève (dir.), 2016, *Histoire du Louvre*, Paris, Éd. Musée du Louvre et Fayard, 3 vol et https://fr.wikipedia.org/wiki/Musée_du_Louvre#cite_note-116, consulté le 12 avril 2018.

[160] Entretien CNews, 18 août 2013, http://www.cnewsmatin.fr/culture/2013-08-18/jack-lang-le-grand-louvre-cest-une-revolution-permanente-521312, consulté le 3 avril 2018.

[161] Cette interruption est en réalité due à Edouard Balladur, Ministre des Finances de l'époque qui demanda la réinstallation dans l'Aile Richelieu du Palais dès 1986.

musée, son réaménagement est possible, permettant d'être « plus conséquente pour le public et les œuvres d'art […] et de redonner une place centrale au Louvre dans la ville »[162].

La galerie marchande du Carrousel du Louvre offre un nouvel espace qui s'ouvre sur la ville et attire de nouveaux visiteurs ; cela allie *commerce* et *culture* grâce à l'accord signé avec la RATP autorisant un accès direct au métro, faisant de ce lieu une « réplique de la ville, 9 mètres plus bas et est indépendant du musée »[163]. Un premier tournant semble se prendre avec la connexion musée du Louvre et Carrousel du Louvre, qui témoigne que le musée du Louvre passe d'un patrimoine situé et situant à une distinction territoriale, que l'on doit voir.

En retraçant l'histoire moderne du musée du Louvre ; de son universalité à son identité de symbole français, on constate la prégnance d'une situation associée à ce terme de « Louvre ». Patrimoine situé et situant, mais jusqu'à quelle mesure ? La Pyramide, qui a en 2019 fêté ses trente ans, a été patrimonialisée, témoignant de l'intérêt, depuis la création de Beaubourg, mais aussi de l'amalgame, entre architecture et contenu.

> « Le musée est devenu depuis Beaubourg symbole pour l'architecte de réussite, qui est définitivement relié au monde capitaliste. Il faudrait s'intéresser au marché de l'architecture qui s'est développé, c'est une économie de l'architecture avec des grands groupes d'architectes peu connus. Par exemple en Chine ça s'ouvre, il y a des architectes chinois qui sont reconnus sous dix ans. Dans les années 80 il y eu une explosion des musées au Japon, l'architecture japonaise s'est développée notamment dans les départements japonais. Ce qui créé un marché avec le développement d'école d'architecture et les architectes. Puis 10 ans plus tard sont devenus des stars. Idem en Chine, donc il reste un petit nombre ; c'est de l'architecture star system »[164].

D'un geste architectural novateur au sein d'une ville mondiale, découle un phénomène de standardisation de l'architecture ou une « architecture globale » pour reprendre les termes de C. Renard. « Depuis la fin du XXème siècle, la production architecturale, entre signe et fonction, constitue une ressource privilégiée pour les acteurs locaux, tant publics que privés, en quête d'image pour la promotion des territoires » (Renard, 2013, p. 128).

Le musée est valorisant et incarne une inscription au sein d'un paysage plus global que les villes cherchent à intégrer. Le musée du Louvre quant à lui, concilie les deux aspects de l'architecture. Une architecture spécifique – bâtiment historique et collection –, avec une architecture mondialisée.

L'ensemble de ces données, contenant et contenu forment le patrimoine « musée du Louvre », établissement public sous tutelle du Ministère de la Culture, et permettent de symboliser le territoire parisien et au territoire national.

---

[162] Entretien de Michel Laclotte, ancien directeur du Musée du Louvre, le 4 mars 1988, « Le Journal de 13h », Antenne 2, http://www.ina.fr/video/CAB88009146/direct-louvre-plateau-m-laclotte-directeur-musee-louvre-video.html, consulté en septembre 2018.

[163] INA, « Journal de 20 h », Antenne 2, 1986, http://www.ina.fr/video/CAB86019268/le-grand-louvre-video.html, consulté en septembre 2018.

[164] Entretien n°13, réalisé en avril 2017.

B. *Le premier directeur du musée du Louvre*

Michel Laclotte, ancien étudiant de l'École du Louvre, dirige le département des peintures au musée du Louvre en 1966. Il participe activement aux modifications et aux réaménagements de ces salles à la demande du Ministre des Affaires culturelles de l'époque, André Malraux (1962-1969). Michel Laclotte fut une personne importante dans la mise en place des travaux du Grand Louvre. Il devient le premier directeur du musée du Louvre, puis le premier président-directeur lorsque le musée changea de statut pour devenir un établissement public en 1993. L'enjeu pour le Grand Louvre était de « coordonner l'ensemble des départements sous une même autorité »[165] nécessitant qu'une seule personne soit aux commandes tout en ayant une connaissance des arts.

Toujours en 1993, le musée a pu conserver une part de subvention importante de l'État (300 millions de francs), car « le Louvre est un service public et ses conservateurs, agents de surveillance, documentalistes, agents des divers ateliers restent fonctionnaires »[166].

Cependant, l'un des principaux changements à cette période fut la rétribution des droits d'entrée du musée entièrement reversées au musée. Les « 100 millions de francs par an » du musée du Louvre sont en partie « reversée à la Réunion des musées nationaux pour contribuer, notamment, aux acquisitions d'autres musées nationaux qui ont moins de recettes. Une sorte d'impôt de solidarité »[167]. Ce changement correspond aussi à l'engouement des visiteurs pour le musée du Louvre et le retentissement médiatique de la Pyramide. Ces visiteurs, qui selon Michel Laclotte, se divisent en quatre catégories de public[168] :

- Un public de base (grand tourisme) dont les groupes se concentrent sur les mêmes œuvres « La Joconde », la « Vénus de Milo » et la « Victoire de Samothrace »,
- Le public spécialiste,
- Le public scolaire,
- Le public des « intellectuels parisiens » que l'on attire par les expositions temporaires.

Durant la dernière décennie du XXème siècle, le musée du Louvre se trouve dans une dynamique d'expansion due à la mondialisation. Désireux de devenir un lieu incontournable dans le nouveau centre culturel que propose le cœur de Paris avec le musée d'Orsay, le Grand Palais, le musée du Louvre et le Centre Pompidou, le musée du Louvre continue sa transformation.

Progressivement, sa réputation évolue ; du changement structurel interne au remaniement au sein même des départements, le musée du Louvre acquiert progressivement une assise internationale qu'accompagne l'évolution de la société du XXIème siècle.

Après Michel Laclotte, Pierre Rosenberg, historien de l'art, devint le président-directeur du musée du Louvre en 1995. L'objectif de son mandat était de mettre en avant le caractère unique de l'institution. « On avait jusqu'ici privilégié les collections, le musée. Pendant les années de

[165] Entretien du 10 décembre 1992, https://www.lexpress.fr/informations/un-musee-au-futur_592280.html, consulté le 12 avril 2018.
[166] *Ibid.*
[167] *Ibid.*
[168] *Ibid.*

mon directorat, j'ai insisté sur le caractère unique du Louvre, qui est d'être un palais »[169]. Le musée du Louvre devient un musée « indispensable » pour les amateurs d'art, et Pierre Rosenberg se révèle être un président-directeur très investi dans les acquisitions du musée.

De plus, ayant déjà par le passé organisé des expositions temporaires de renoms pour attirer les visiteurs, il met en valeur les expositions temporaires, « il y organise de grandes expositions, Chardin (1979 et 1999), Watteau (1984-1985), Fragonard (1987-1988), Poussin (à Paris et à Londres, 1994), La Tour (1998) ; rénove des départements (les salles égyptiennes) ; gère le projet du Grand Louvre "un projet de Mitterrand", précisent ses détracteurs »[170].

Pierre Rosenberg s'implique particulièrement dans l'institution jusqu'à être considéré comme un « maire » du « palais des rois qui doit en permanence contrer une administration "très forte, pesante, tentaculaire" »[171]. Dès lors, son objectif de consolider l'image du Louvre est réussie, après l'expansion du musée du Louvre, il pense au recentrement de l'institution sur elle et sur son activité première ; l'exposition.

2. La relation musée du Louvre – ville de Paris

Ces différents liens avec l'État, des grands travaux à la nomination des premiers présidents-directeurs, pose tout de même une interrogation sur la place du musée du Louvre dans Paris.

A. *Regards historiques*

Alors que le quartier fut façonné par ce Palais et son architecture, l'ouverture du Carrousel du Louvre puis le déménagement du Ministère des Finances a laissé place à une ville dans la ville pour reprendre l'expression de Michel Laclotte. En son sein se superposent deux musées (musée du Louvre et musée des Arts décoratifs, côté Rivoli), un laboratoire de recherche, des ateliers de restauration, une galerie marchande, une salle d'exposition et une école d'enseignement supérieur. Il est indépendant du reste de la ville de Paris.

Cette indépendance s'est depuis 2004 matérialisée encore par un attachement d'éléments urbains et culturels qui ne cessent d'accroitre son territoire propre et rendent encore plus floue sa délimitation. L'implantation du Louvre dans la ville de Paris du Louvre date de l'époque de Philippe Auguste (1165-1223), qui auparavant était en retrait de la ville, puis au fur et à mesure, il a été intégré à la ville de Paris avant d'en devenir un point névralgique et symbolique.

Dans les années 1800, les alentours du Palais, notamment les guichets et les jardins, sont alors un lieu de promenade recherché pour les parisiens, alors qu'à la fin XIXème siècle ce dernier fut

---

169 Entretien du 13 avril 2001, https://www.lesechos.fr/13/04/2001/LesEchos/18384-503-ECH_pierre-rosenberg--une-vie-dediee-au-louvre.htm#GEqJqOPaZmTvaBd1.99, consulté le 12 avril 2018.

170 *Ibid.*

171 *Ibid.*

cerné par le Palais des Tuileries avant d'être incendié par les communards dans la nuit du 22 au 23 mai 1871 (fig. 22)[172].

Figure 22. Évolution des extérieurs du Palais du Louvre à Paris (1870, 1883, 1889 et 1900)

Cet incendie nécessita de repenser l'espace accolé au Palais par les politiques de l'époque, Haussmann et Violet le Duc, qui évoquèrent la possibilité d'une sauvegarde des restes du bâtiment. Le décès de Violet le Duc et la reprise du chantier par Charles Garnier, sceptique face à la reconstruction d'un bâtiment incita les députés à voter la démolition du bâtiment, effective dès 1883. Cette ouverture dégagea la perspective vers l'Ouest parisien et le jardin des Tuileries, fortement appropriés par les habitants et les passagers, qui se confrontent alors à la réappropriation de l'État de ce bâtiment qui a cristallisé le pouvoir en ses murs.

Du Roi à l'État français « propriétaire » dans le sens d'occupant des lieux ne peut que créer de nouveau une frontière entre le Palais et la ville. Pendant la seconde Guerre mondiale, seules

[172] Sources des photographies sur la figure 84. Ordre chronologique de gauche à droite, La vue du Palais du Louvre en 1839, https://www.pinterest.fr/pin/199565827212802559/, consulté le 27 septembre 2018 ; 1900, www.parisrues.com/paris-en-vieilles-photos.html, consulté le 9 avril 2018 ; 1910, http://www.en-noir-et-blanc.com/le-palais-du-louvre-p1-667.html, consulté le 27 septembre 2018 ; 1950, http://www.linternaute.com/paris/magazine/diaporama/06/paris-vu-du-ciel/1950/3.shtml, consulté le 27 septembre 2018 ; 1957, http://www.unjourdeplusaparis.com/en/page/11?p=Find, consulté le 12 avril 2018 ; 1987, https://fr.wikipedia.org/wiki/Grand_Louvre, consulté le 9 avril 2018 ; 1990, http://www.cestenfrance.fr/musee-du-louvre/, consulté le 27 septembre 2018 ; 2017, M-A Molinié-Andlauer.

quelques photographies internes du palais, sans les œuvres d'art, et après ces périodes sombres, les fossés ont été réhabilités, distançant davantage musée et ville.

Ils étaient jusqu'alors gommés par une surface plane et délimitée de la ville par des grillages, à la demande du ministre des Affaires culturelles de l'époque, André Malraux, ils sont de nouveaux creusés. La distance à la ville se construit par décision politique, créant une désolidarisation entre la ville de Paris et le musée, qui ne semble devenir qu'un outil de visibilité purement national. Et cela se traduit aussi par la distance entre le musée du Louvre et la Mairie de Paris[173].

Enfin, les grands travaux des années 1980 tentent de réintroduire l'urbanité dans le Palais, dans le but de concevoir une ville face à la ville ; la ville haussmannienne permet de réaménager l'ensemble. La cour Napoléon au centre du Palais où l'actuelle Pyramide prend place, fut toujours occupée et aménagée, par un jardin d'abord avec la statue Gambetta faisant face à la place du Carrousel, puis par le parking du ministère des Finances pour enfin accueillir la Pyramide, projet phare du grand chantier du Grand Louvre.

Alors la recherche de lien et de liant pourtant revendiquée dans les discours institutionnels, apparaît comme une rupture encore plus nette ; le musée du Louvre devient non plus un musée mais un lieu de vie où des commerces, un auditorium et d'autres aspects d'urbanités s'envisagent pour un public consommateur et non pour des habitants.

Culturellement pensé à l'américaine mais déconnecté de la réalité géographique du lieu ; une ville française où patrimoine et modernité ne semblent pas s'accorder, les aménagements du musée du Louvre ont été réalisés en même temps que l'évolution de la société, notamment en termes de transports qui façonnent obligatoirement la manière d'appréhender la ville et de la structurer.

À l'orée du XXIème siècle, le musée du Louvre attire toujours plus de visiteurs-touristes, et son espace « public » devient un espace marchand répondant à un besoin autre que celui des habitants, créant alors des frontières économiques, mais aussi sociales voire même culturelles. À titre d'exemple, le 1er arrondissement doit faire face aujourd'hui à une montée en puissance d'appartement en location courte durée pour ces visiteurs-touristes, il semblerait que le quartier tende à se muséifier. Une image d'Épinal d'un Paris qui exista, peut-être, pour répondre à une norme représentative de la ville haussmannienne, qui se retrouve appropriée par des consommateurs de spatialités rapides où le temps des déambulations n'existe plus, mais bien celui de la performance qui prédomine et répond aux normes capitalistes d'un monde globalisé.

Pour concilier les attentes territoriales et sociales avec une consommation de masse de la culture qui représentent des formes de dérives spatiales, de nouveaux travaux accompagnés d'actions ont été mis en place notamment avec le projet Pyramide.

De 2014 à 2016 l'espace d'accueil fut complètement repensé pour s'adapter aux besoins actuels des visiteurs. Dans cette dynamique, la projection d'un Louvre en région s'inscrit dans une logique évidente pour reprendre les termes de J. Lang. Mais l'idée même de transposer un

[173] Plusieurs entretiens ont été demandés à la Mairie de Paris dans le cadre de cette recherche, mais aucun fut possible pour la raison suivante : le musée du Louvre est une institution nationale, dépendant de l'État français.

Louvre en région et à Abu Dhabi est extraordinaire et répond surtout à cette universalité du XXIème siècle où le musée du Louvre est public, ouvert à tout le monde et tourné vers les musées français[174].

Pour conclure, l'aspect symbolique du musée réside à la fois dans son architecture qui a su s'adapter à son temps et rester fidèle au patrimoine qu'elle incarne, que dans sa collection qui incarne la part sacrée du musée du Louvre relatif à un trésor de la nation[175]. Au-delà de l'espace muséal, le paysage culturel national fut chamboulé. Ces évolutions autour du musée du Louvre enclencheront « la révolution des musées, la suite le montrera, ne concernera pas seulement le Louvre. Au contraire, le Louvre éclairera et entraînera la transformation profonde des autres musées de France » (Lang, 2010, p. 238), avec près de 300 rénovations de musées dans les années 1980. Il devient un symbole, à la fois d'évolution urbaine d'un quartier, mais aussi à l'échelle nationale, où le musée du Louvre bouleverse les codes préétablis de la culture.

B. *Regards actuels : entre frontière et inclusion territoriale*

Situation

Comme toute institution parisienne, la relation entre Paris et le musée du Louvre est ténue. Ancré dans une ville chargée d'histoire, il se mélange à des artefacts connotés socialement, à une architecture imposante dans un quartier haussmannien qui fige l'image de Paris, entremêlé de grands axes et d'avenues.

Au Nord, la rue de Rivoli, à l'Ouest dans la continuité du jardin des Tuileries, la place de la Concorde lui fait face, il est aussi entouré de lieux cultuels (Église Saint-Germain l'Auxerrois, Oratoire, Église Saint-Eustache, Église Saint-Roch) et culturels (Palais royal, Musées). Aux alentours, des lieux incarnant le luxe à la française sont aussi présents (Place Vendôme, rue Saint-Honoré). Enfin, à l'Est l'Hôtel de Ville et la place de la Bastille, puis au Sud, la Seine, frontière naturelle entre rive droite et rive gauche (fig. 23).

D'un point de vue social, le musée du Louvre est une zone de transition entre un Ouest parisien historiquement conservateur, bourgeois et un Est parisien se revendiquant comme dynamique et populaire. Ce mastodonte de la culture se trouve être un lien entre des identités parisiennes plus ou moins revendiquées, une zone flottante, latente et suspendue, sans réel attrait si ce n'est le musée en lui-même et le jardin.

Le musée du Louvre dénote par rapport aux alentours ; la bâtisse de deux étages fait face aux immeubles de six voire sept étages pensés pour accueillir l'ensemble des couches sociales au XIXème siècle, pour ensuite laisser place à un quartier d'affaire au cœur de Paris dans le 1er arrondissement. Peu habité, cet arrondissement compte 0,7 % des parisiens et demeure l'un des moins peuplés de Paris. Le taux de chômage y est plus faible que la moyenne (tableau 17).

[174] Propos de Jack Lang, ancien Ministre de la Culture et de la Communication, Président de l'Institut du Monde arabe, tenus lors des « 24 heures … au Louvre Abu Dhabi », 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, « Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue ».

[175] Le terme de trésor de la nation peut être critiquable notamment lorsque l'on sait comment certaines œuvres d'art sont arrivées dans la collection ; voire même en s'appuyant sur l'origine géographique de ces œuvres d'art.

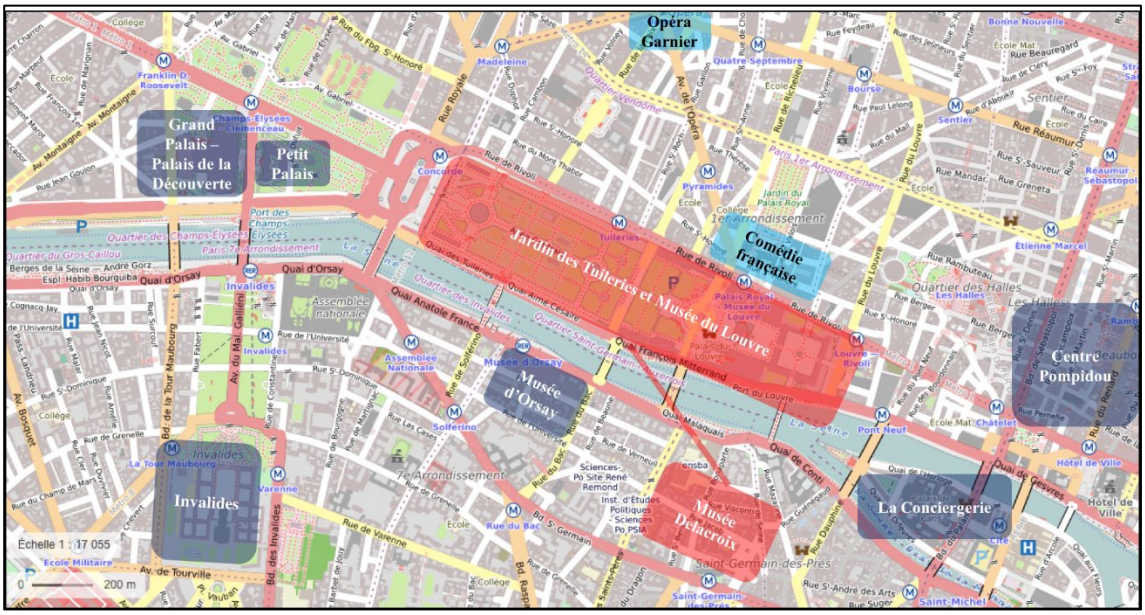


Figure 23. Situation actuelle du musée du Louvre.
(Source : Géoportail, https://www.geoportail.gouv.fr/carte, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2019)

Tableau 17. Données statistiques de Paris, Insee, M-A Molinié-Andlauer, 2017

Ville	Nombre d'habitants	Superficie	Taux de chômage
Paris (2013)	2 229 621	105,4 km²	12 %
Paris, 1er (2015)	16 696	183 ha	8,5 %

Bien qu'il existe tout de même une vie de quartier, cet arrondissement au centre des activités culturelles et touristiques, connaît depuis les années 2010, une forte augmentation des locations touristiques d'appartement, notamment avec le site Airbnb.

La nécessité de répondre à leurs besoins fait émerger de nombreuses boutiques inadaptées à la consommation quotidienne.

Prenons l'exemple de la rue de Rivoli. Elle dénombre pas moins de 19 boutiques pour les touristes (ventes de souvenirs, détaxe), cinq boutiques de change, cinq hôtels (dont un palace), six marques mondialisées (McDonald, Marionnaud,…). La rue Saint-Honoré est une véritable artère du luxe de la mode, avec les boutiques Chanel, Louis Vuitton, Jimmy Choo. Ces deux axes forment une frontière sociale forte pour les habitants de Paris. Seul demeure le Marché Saint-Honoré, où l'on trouve deux enseignes de consommation quotidienne, un Franprix et la Maison Plisson. Hormis cette enclave, on constate qu'un *gap* se créé entre les habitants et les passagers d'un jour.

Ces différents éléments constituent des frontières supplémentaires au Palais. Pour les touristes et visiteurs qui veulent venir au musée du Louvre, les dépasser peut être facile, puisqu'il faut légitimer sa présence, cependant, l'arrivée au musée peut parfois être déroutante, notamment à la place du Carrousel, jonction entre la Cour Napoléon et le jardin des Tuileries, accaparée

par des vendeurs à la sauvette, matérialisant l'espace de zone répulsive, qui néanmoins est occupé rapidement par les visiteurs pour photographier le Carrousel et la Pyramide (fig. 24).

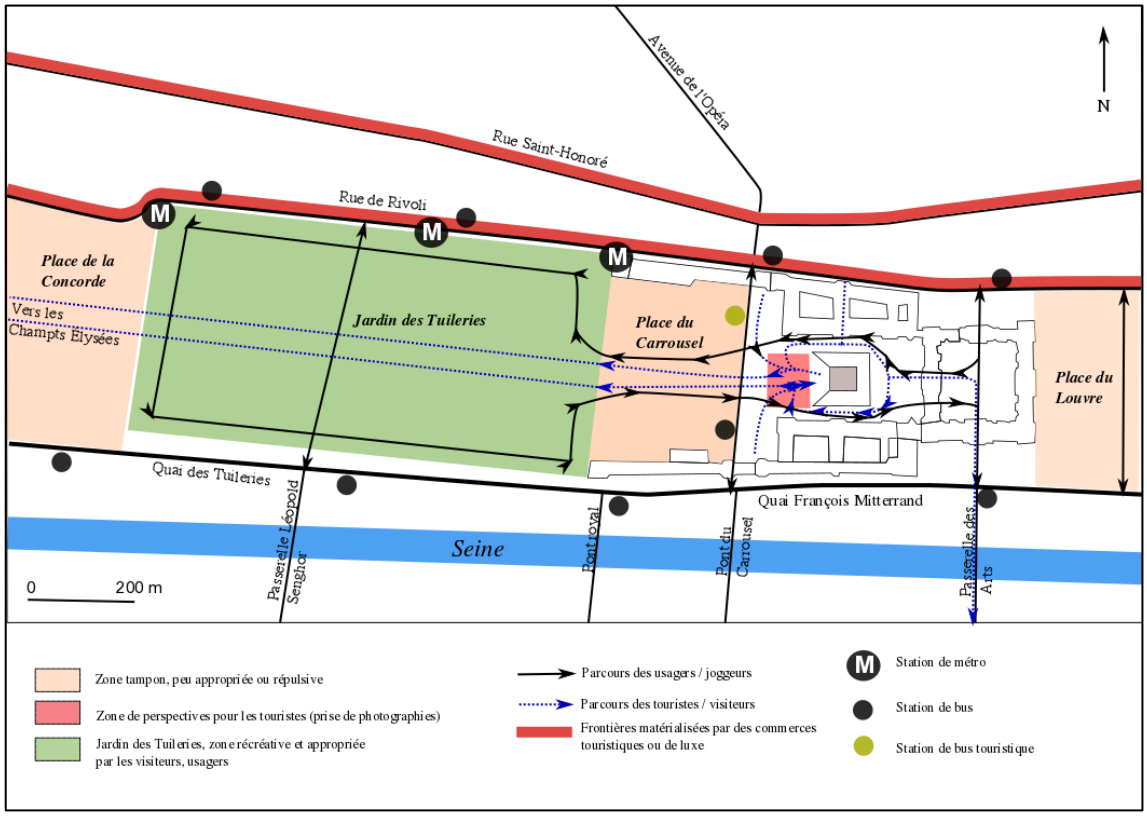


Figure 24. Les alentours du musée du Louvre. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2017)

Au-delà des frontières symboliques et sociales, il semble intéressant d'analyser les frontières structurelles. La première serait celle de la place du Louvre (Est) avec une surface en terre battue qui abrite le parking souterrain de Saint-Germain l'Auxerrois et que l'on peut qualifier de zone « inerte » ou d'arrière-cour du Palais. Elle sert d'espace d'entrepôt pour diverses choses, puisqu'il est impossible de planter des arbres, compte tenu de la structure souterraine existante.

S'ajoute à cette place, les fossés auparavant étaient inexistants, et qui aujourd'hui accentuent la mise à distance de la ville[176]. Au Sud, alors que la Seine est une frontière naturelle, ses berges sont pourtant appropriées, même si la jonction entre le musée du Louvre et les quais ne semble pas évidente, exceptée lors de Paris Plage. Cet évènement estival est présent sur le parc Rives de Seine, depuis son inauguration le 2 avril 2017 par la Maire de Paris et autour du bassin de la Villette.

Par ailleurs, pour questionner l'inclusion/exclusion du musée du Louvre à Paris, une étude sur les flux et les traversées fut menée en extérieur[177].

[176] Les fossés ont été recréés suite à la demande d'André Malraux en 1963, alors Ministre d'État des affaires culturelles, pour mettre en valeur le musée.

[177] Les observations de cette thèse ont porté sur les extérieurs du musée du Louvre et le hall Napoléon. Il serait intéressant d'approfondir les flux arrivant par la galerie marchande – métro et parking.

À partir des différentes observations menées, deux grands flux ont été repérés, les flux touristiques, avec les individus qui passent soit par les guichets (notamment ceux côté Seine), soit par la cour Carrée (avec un passage par la passerelle des Arts), soit par le Jardin des Tuileries, le traversant d'Ouest en Est (Champs Élysées vers le Palais ou l'inverse), soit par la place du Palais royal (Nord). Les flux en extérieur varient selon les conditions météorologiques, pouvant supposer un report vers l'entrée du Carrousel du Louvre.

> « *En moyenne un touriste passe deux jours et demi à Paris. Une bonne partie d'entre eux, mesurée par des enquêtes menées à l'aéroport ont pour "motivation essentielle" d'arpenter des musées et le patrimoine français, notamment le Louvre. Le premier musée français est responsable de l'équivalent de 391 millions d'euros de dépenses touristiques par an* »[178].

Le second type de flux est celui des joggeurs ou les pratiquants de l'espace, dont l'objectif est de rejoindre le Jardin des Tuileries pour courir. La cour Napoléon n'est qu'un passage pour rallier l'Est au Jardin des Tuileries. À partir de ces observations, le constat qui ressort est que le musée du Louvre est à la fois une enclave (destination) et à la fois une zone de passage (élément du paysage), ce qui est mis aussi en avant dans l'étude sur les « Publics et usages des Jardins des Tuileries et du Carrousel. Enquête ethnographique ».

Le musée du Louvre et les Tuileries étant attenants, les résultats de cette enquête concordent avec les observations faites pour cette thèse, qui cependant met en avant, non pas deux, mais trois catégories d'usagers, ceux qui viennent pour « l'identité même des Tuileries et à leur symbolique patrimoniale », ensuite ceux qui utilisent le jardin de manière « générique, pour soi ou entre soi », et enfin ceux qui le considèrent comme un « élargissement d'un espace privatif »[179].

Ces manières d'occuper l'espace induit des comportements de promenade différents en fonction des typologies et des temporalités dans l'année. En haute-saison les touristes l'arpentent d'Est en Ouest ou inversement et le considèrent comme « un espace urbain historique mais aussi lieu témoin de la vie parisienne d'aujourd'hui »[180], puis « des personnes qui traversent les jardins des Tuileries ou du Carrousel, car ceux-ci se trouvent sur leur trajet quotidien »[181].

D'autres usages sont aussi mentionnés dans ce rapport, la promenade, l'occupation des lieux par des évènements (Foire Internationale d'Art Contemporain - FIAC, *Fashion Week*) qui génèrent une occupation sociale connotée du lieu, auxquels s'ajoutent des appropriations des

---

[178] Claire Bommelaer, « Le Louvre est une bonne affaire pour la France », Le Figaro, 5 juin 2009, https://www.google.fr/amp/s//amp.lefigaro.fr/culture/2009/06/05/03004-200906005ARTFIG00377-le-louvre-est-une-bonne-affaire-pour-la-France-.php, consulté le 31 janvier 2019, citant le Centre économique de la Sorbonne, Panthéon-Sorbonne, 2009, rapport sur le musée du Louvre.

[179] Musée du Louvre, « Publics et usages des Jardins des Tuileries et du Carrousel. Enquête ethnographique », Direction de la recherche et des collections. Centre Dominique-Vivant Denon, Unité des études et des recherches socio-économiques, novembre 2017.

[180] *Ibid.*

[181] *Ibid.*

jardins pendant les beaux jours par les étudiants pour des raisons économiques, et enfin des amoureux des plantes et arbres et des boulistes[182].

Ces analyses rejoignent ce qu'écrivait J. Lang dans son ouvrage. « Les Tuileries devront être pratiques pour les passants, accueillants pour les parisiens et superbes pour les touristes » (Lang, 2010, pp. 140-141), et doivent s'adapter aux attentes des individus les pratiquant. Encore une fois, dans ce même rapport, l'aspect central du domaine du Louvre (jardins et Palais) est souligné et permet d'expliquer son attrait et ses occupations multiples. « Tous ces usagers ont donc en commun le choix des jardins en raison de leur proximité géographique à un lieu de travail, de résidence, ou encore à une présence circonstancielle dans les environs »[183]. « Les raisons avancées pour ce choix des jardins sont : centralité, gratuité et pause "verte" »[184]. Cette pause est considérée comme une « enclave protectrice dans la ville »[185] où les individus peuvent se reposer du tumulte de la ville.

Cette continuité entre Palais et jardin au cœur de Paris incite un passage dans ce lieu, du piéton, au vélo en passant par les bus touristiques qui sillonnent la capitale par le biais de parcours façonnés par les géosymboles et autres points remarquables.

Le musée du Louvre, une représentation contrastée : le cas des transports

Le musée du Louvre présente bien évidemment une centralité incontestable pour Paris, autant d'un point de vue géographique, que d'un point de vue des transports et de la connectivité. Comme la majorité des métropoles mondiales, des opérateurs occupent le paysage parisien, OpenTour en pointillé, Foxity en rouge puis Big Bus Tour en vert (fig. 25)[186]. Ces trois lignes ont pour point de convergence le musée du Louvre.

En effet toutes les trois passent par les guichets du Palais du Louvre et s'arrêtent face à la Pyramide pour laisser descendre ou monter les visiteurs. Cette activité reflète encore une fois la dimension mondialisée du tourisme de masse que connaît les grandes villes, puisqu'elle offre un panorama restreint et conforme aux attentes des visiteurs présents dans chaque grande ville (de Londres à Abu Dhabi en passant par Los Angeles). Statiques sur leur siège et armés de leur smartphone ou appareils photos, les touristes contemplent passivement la ville et ses symboles qui traduisent la carte postale idéale et « représentative » dans le sens commun de Paris.

Par la convergence des trois lignes au musée du Louvre, on peut affirmer qu'il représente l'élément purement représentatif de Paris, car le constat est le même, le musée du Louvre, associé à l'axe Opéra Garnier – Rives de Seine, est un paysage parisien qui parle à l'imaginaire

---

[182] Musée du Louvre, « Publics et usages des Jardins des Tuileries et du Carrousel. Enquête ethnographique », Direction de la recherche et des collections. Centre Dominique-Vivant Denon, Unité des études et des recherches socio-économiques, novembre 2017.

[183] *Ibid.*

[184] *Ibid.*

[185] *Ibid.*

[186] Les plans des lignes de bus sont issus des sites suivants, BigBus Tour, https://d12dkjq56sjcos.cloudfront.net/pub/media/wysiwyg/bbtpdf/Paris_Map_January_2018.pdf, consulté le 29 septembre 2018, Foxity, https://www.foxity.com/documents/plan_foxity.pdf, consulté le 29 septembre 2018, Open Tour, http://www.paris.opentour.com/wp-content/uploads/plan-Brochure-opentour-2018-HS.pdf, consulté le 29 septembre 2018.

des touristes et d'un Paris muséifié, rêvé et inventé, avec une polarisation vers l'Ouest des grands nœuds que les trois parcours traversent (Charles de Gaulle – Étoile, la Tour Eiffel, la Concorde, Opéra puis le Musée du Louvre). Ils s'articulent majoritairement dans cet axe de pouvoir qui part du 1er arrondissement vers l'Ouest parisien et plus spécifiquement Saint-Germain en Laye (Pinçon, Pinçon-Charlot, 2014).

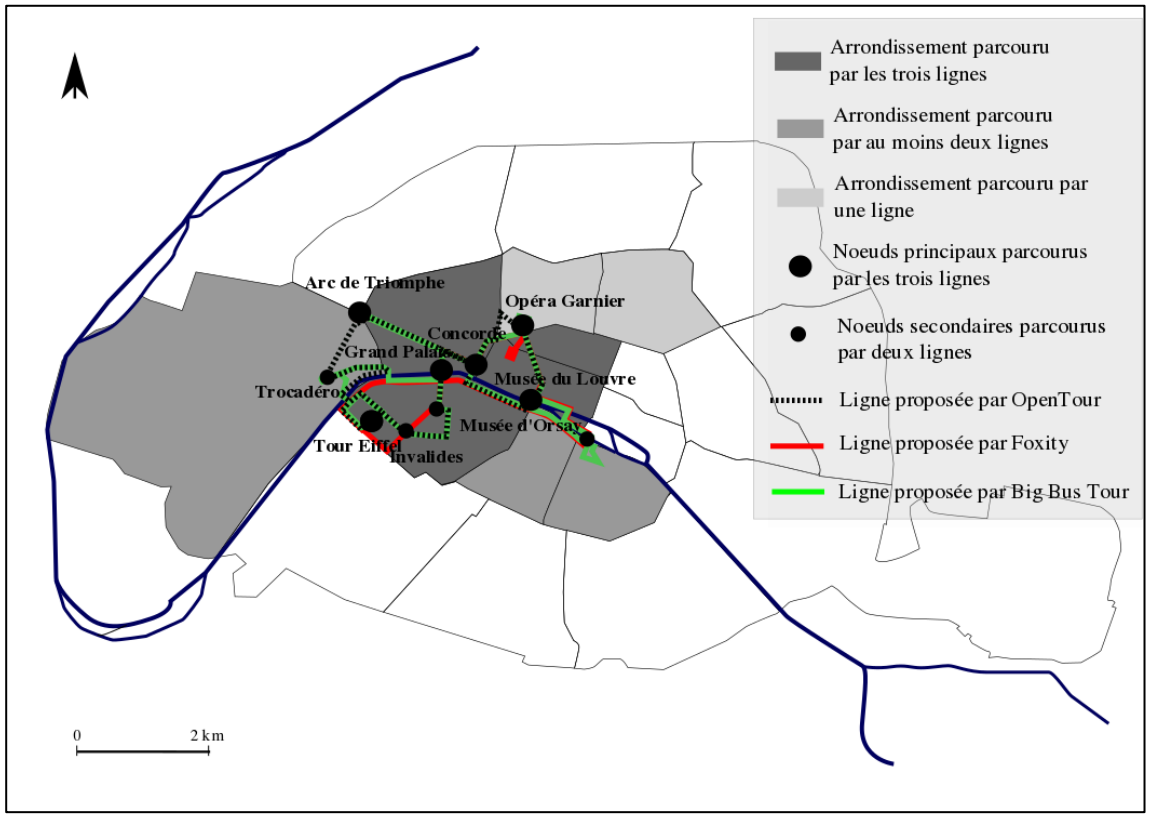
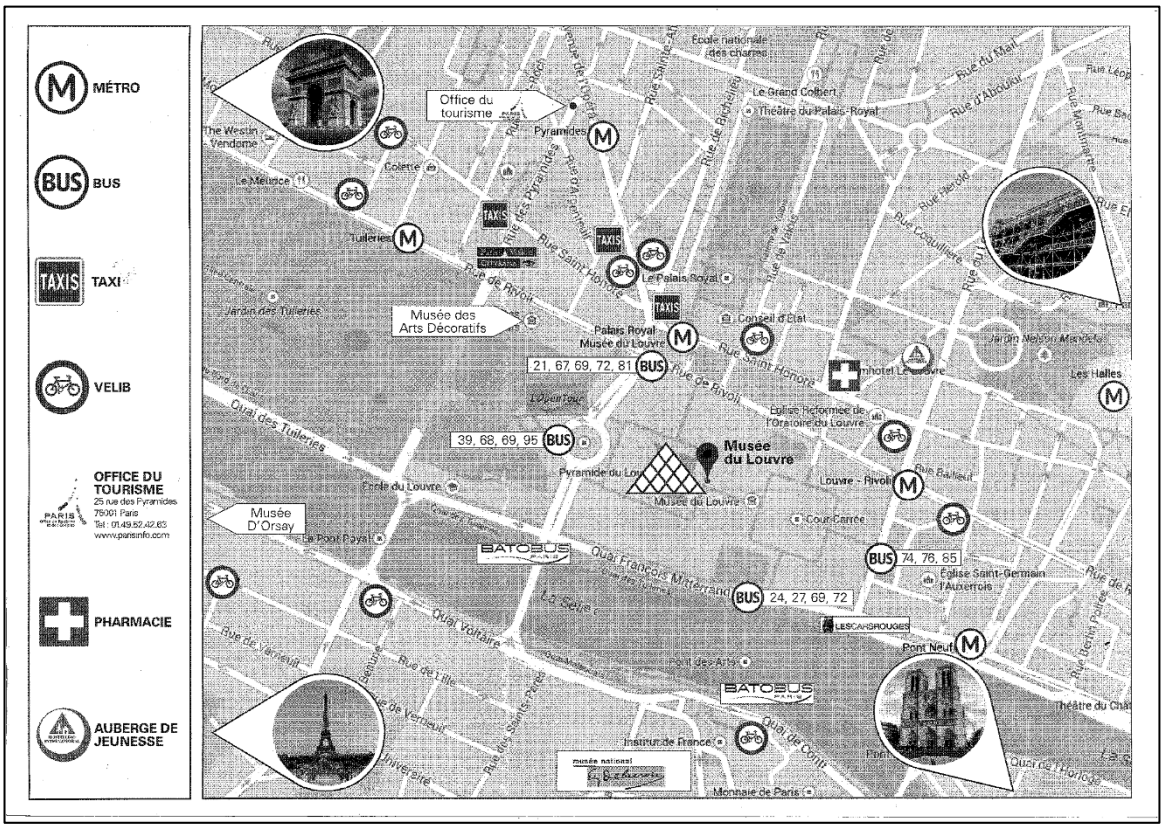


Figure 25. Parcours des bus touristiques.
(Données : BigBus Tour, Foxity et Open Tour, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

En changeant d'échelle et en s'intéressant à la connectivité présentée autour du musée du Louvre, on constate que sont mis en avant les nombreux arrêts des transports en commun ou touristiques qui quadrillent ses alentours, avec notamment les principaux voisins du musée du Louvre, tels que les musées proches (Musée d'Arts décoratifs, Musée d'Orsay, Musée national Eugène Delacroix), les monuments parisiens (Tour Eiffel, Arc de Triomphe, Notre Dame de Paris, le Centre Pompidou), puis les infrastructures de transport (taxis, bus, métro, batobus et stations de vélib) ainsi que l'office de tourisme (fig. 26).

Le musée du Louvre se trouve à quelques encablures du musée d'Orsay situé sur la rive gauche de la Seine, non loin du musée de l'Orangerie dans le jardin des Tuileries, dans la continuité du Grand Palais et du Petit Palais. Prochainement, il sera voisin de la future Bourse du commerce, nouveau lieu d'art contemporain impulsé par l'homme d'affaires François Pinault. S'ajoutent à ces musées, des bâtiments emblématiques, tel que l'Opéra Garnier situé à l'extrémité de l'axe de l'Avenue de l'Opéra et la Comédie française place Colette, reflétant les différents arts qui se nourrissent entre eux : la danse, le théâtre et les peintures et sculptures.

Ces arts se côtoient et participent, non pas d'une réputation mais bien d'une renommée d'un quartier auquel on appose volontiers l'adjectif de culturel.


MÉTRO
BUS
TAXI
VELIB
OFFICE DU TOURISME
25 rue des Pyramides
75001 Paris
Tel : 01.49.52.42.63
www.parisinfo.com
PHARMACIE
AUBERGE DE JEUNESSE
Office du tourisme
Pyramides
Tuileries
Palais Royal Musée du Louvre
Musée des Arts Décoratifs
21, 67, 69, 72, 81
39, 68, 69, 95
Musée du Louvre
Pyramide du Louvre
Musée D'Orsay
Louvre - Rivoli
74, 76, 85
24, 27, 69, 72
Pont Neuf
Les Halles
Jardin des Tuileries
Jardin Nelson Mandela
Le Grand Colbert
Théâtre du Palais-Royal
Conseil d'Etat
Cour Carrée
Quai des Tuileries
Quai François Mitterrand
Quai Voltaire
Rue de Rivoli
Rue Saint Honoré
Rue du Mail
Rue d'Aboukir
Rue Montmartre
Rue Coquillière
Rue Berger
Rue de Richelieu
Rue de Valois
Rue de Beaujolais
Rue de l'Amiral de Coligny
Rue des Pyramides
Rue Saint-Roch
Rue de l'Arbre Sec
Rue de l'Oratoire
Rue Baillif
Rue de Lille
Rue de Verneuil
Rue des Saints-Pères
Rue de Bellechasse
Rue de Poitiers
Rue de Constantine
Rue de Solférino
Rue de la Légion d'Honneur
Rue Bonaparte
Rue de Rennes
Rue du Bac

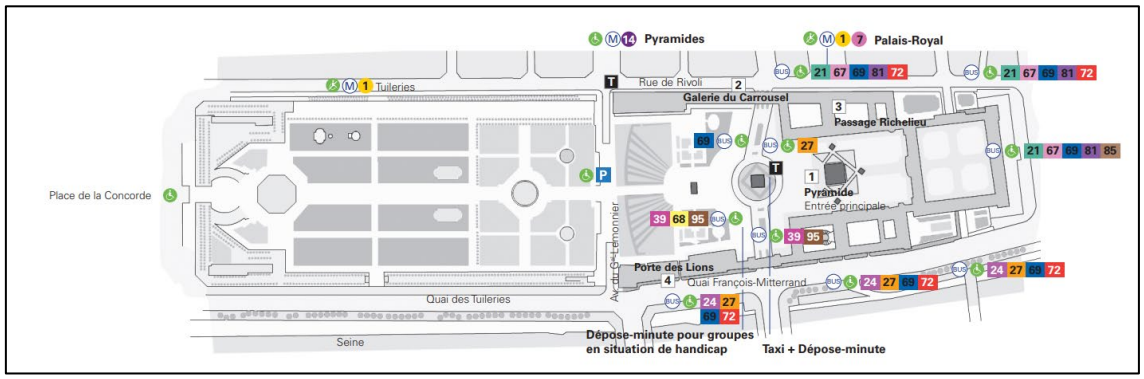


Figure 27. Accessibilité du musée du Louvre pour le public proche. (Source : Musée du Louvre)

Cependant aujourd'hui, les politiques urbaines mises en place par la municipalité prônent une ville sans voiture pour participer à la lutte contre le changement climatique et pour proposer une meilleure qualité de vie aux habitants. Les alentours du musée sont en questionnement. Les trames urbaines ne cessent de se modifier et la question de fermer l'accès aux guichets du musée du Louvre pour les véhicules motorisés est soulevée ; à un niveau local, un jeu de pouvoir entre État et municipalité se dessine.

Pour conclure sur les relations entre le musée du Louvre et la ville de Paris, les actions ou les inactions de la ville aux alentours du musée impactent la manière dont la population proche peut pratiquer le musée du Louvre et son domaine. Au cours de cette thèse, la relation entre Louvre et ville sera présente.

L'objectif est qu'au final le Louvre soit « Un musée ouvert à tous », comme le revendique l'institution, pour réussir à en faire un « lieu de condensation sociale et territoriale » (Debarbieux, 1995).

Si l'on se focalise sur la manière dont est représenté le musée du Louvre par le musée du Louvre et par l'office de tourisme, on voit autant des alentours limités qu'un musée ancré dans une ville spécifiquement touristique et patrimonialisée, qui peut paraître en déconnexion avec sa ville alentour. La cartographie produite par le musée en atteste, mais cela peut aussi se traduire comme un lieu connecté à un réseau de transport conséquent, ouvert sur un territoire plus vaste, participant à répondre à sa définition d'universalité dans son accessibilité.

3. La relation du musée du Louvre à ses œuvres

> « *L'universel était le lieu de la plus haute réalisation de soi, dans la modernité contemporaine la relation civique devient pure stratégie désacralisée au profit de microsolidarités et de communautés de similitudes* » (Sacriste, 2001, p. 497).

A. *Les collections du musée du Louvre*

Le principe d'universalité est relatif au musée du Louvre. Mis en avant dans les documents officiels du musée, il est apposé et même décrit lors de la création du Louvre Abu Dhabi comme le « premier musée universel du monde arabe »[187].

[187] Dans l'article de RFI datant du 8 novembre 2017, « Inauguration du Louvre Abou Dhabi, premier musée universel du monde arabe », https://www.google.fr/amp/s/amp.rfi.fr/fr/culture/20171108-inauguration-louvre-abou, consulté en avril 2018.

Pour revenir au musée du Louvre, on le qualifie comme tel pour appréhender, d'une part sa composante - sa collection, et d'autre part l'attrait du musée par ses visiteurs. Son universalité réside alors en deux points, le contenu du musée et l'accessibilité au musée.

Cependant, en s'appuyant sur des définitions de dictionnaires classiques de l'universalité, on constate un détournement probable de la définition initiale.

> « *I. 1° - Universalité, caractère de ce qui est universel ou considéré sous son aspect de généralité universelle. II. 1° - Ensemble, totalité. 2° - Ensemble de biens, considérant comme formant un tout soumis à des règles particulières. Fonds, patrimoine* » (Le Petit Robert).
> « *Universel, elle, els - 1° - Qui concerne la totalité des individus d'une classe, qui est pris dans toute son extension* » (Le Petit Robert).

De ce fait, le musée du Louvre ne peut être qualifié d'universel par son contenu, soulevant un point paradoxal du musée. En effet, la collection du musée du Louvre s'est constituée au fil des siècles et des conquêtes.

À l'époque des Rois de France, les trophées de guerre intégraient la collection royale et étaient exposés dans les cabinets de curiosités, réservés à une certaine catégorie d'individus à la Cour. S'en suit les découvertes de la fin du XVIIIème et début XIXème où les fouilles archéologiques européennes, et notamment françaises, alimentèrent les collections muséales, qui aujourd'hui, alimente le débat pour les restitutions aux pays pillés[188].

Le XXème siècle fut un siècle de grandes guerres, où les œuvres d'art furent soit protégées soit introduites dans des circuits de ventes plus ou moins légaux, d'où l'essor après-guerre des marchands d'art. Cela constitue aujourd'hui un moyen pour les musées de coopter certaines œuvres d'art.

À cette même période, le musée du Louvre poursuit sa mutation et sa réorganisation muséale notamment avec les travaux du Grand Louvre. Le musée est reconnu pour être un musée d'arts anciens puisque depuis le réaménagement du Palais, une partie de ses collections émanant des différents « musées » au sein du Palais, ont déménagé vers les autres musées parisiens. C'est pour cela que la chronologie artistique du musée du Louvre s'arrête en 1830 et se répartissent en huit départements, cependant seuls quelques tableaux du XXème siècle demeurent au niveau des peintures françaises (tableau 18)[189].

Le qualificatif d'universel ne pouvant être associé pour le musée du Louve à ses collections, il semble pouvoir être envisagé comme territoire accessible aux visiteurs et pour les autres musées notamment par le biais des dépôts et des prêts : c'est une diffusion de sa *part sacrée*. Cela revient à tisser des liens entre des territoires en demande, mais ces liens demeurent orientés et sujets à une problématique géographique forte ; quels sont les territoires avec qui le musée du Louvre tisse ces liens ?

---

[188] Le musée du Louvre se positionne comme un acteur dans les discussions nationales et internationales sur le sujet de la restitution des œuvres, la présence du conseiller politique aux différentes sessions de travail à l'Unesco sur ce sujet durant l'année 2018 montre l'implication de l'institution dans ces discussions.

[189] Le musée du Louvre expose désormais les œuvres d'art jusqu'au XIXème siècle, qui sont au musée d'Orsay, dont une transition avait été imaginée par le pont reliant les Tuileries et la rive gauche pour relier ces pôles culturels.

Tableau 18. Les départements du musée du Louvre et leurs situations géographiques en 2018

Départements	Aile	Étage
Antiquités du Proche-Orient	Richelieu et Sully	Niveau 0
Antiquités égyptiennes	Sully	Niveaux 0 et 1
Antiquités grecques, romaines, italiques et étrusques	Denon et Sully	Niveaux -1, 0 et 1
Arts du Proche-Orient et de l'Égypte	Denon	Niveaux -2 et -1
Arts de l'Islam	Denon	Niveaux -2 et -1
Sculptures (France, Europe)	Richelieu et Denon	Niveaux -1 et 0
Peintures (France, Europe du Nord, Italie, Espagne, Grande-Bretagne, États-Unis)	Richelieu, Sully et Denon	Niveaux 1 et 2
Arts décoratifs (Europe)	Richelieu, Sully et Denon	Niveau 1
Dessins, gravures et estampes (Europe)	Sully	Niveau -1
Arts d'Afrique, d'Asie, d'Océanie et des Amériques*	Denon	Niveau 0
Pavillon de l'Horloge*	Sully	Niveaux -1, 1 et 2

*Ces deux départements ne sont pas inscrits comme départements spécifiques du musée du Louvre.

B. *La « part sacrée » accessible aux territoires*

Le musée du Louvre propose trois types d'actions en matière de circulation des œuvres à l'échelle nationale : les dépôts, les prêts longs et la politique d'expositions en collaboration avec les musées de France[190].

> « *Le Louvre ne se contente pas d'accueillir des visiteurs, mais se porte très souvent au-devant du public, notamment en France. En témoigne l'inauguration, le 4 décembre 2012, du Louvre-Lens, dans le Nord de la France. [...]. Les 205 œuvres qui y sont exposées proviennent des collections du Louvre et sont régulièrement renouvelées [...]. Par ailleurs, le Louvre mène une active politique de dépôts et d'expositions, partout en France, en collaboration avec les musées des régions françaises* »[191].

Le musée du Louvre se veut être au service des territoires, notamment les territoires régionaux[192], par le biais de prêts et de dépôts, puis en proposant une accessibilité plus durable comme en témoigne la création du Louvre-Lens, fer de lance de cette politique d'accessibilité de la collection du musée qui inscrit l'établissement dans un maillage de circulations d'œuvres à l'échelle nationale (encadré 6).

[190] *Projet Scientifique et Culturel* du musée du Louvre, 2016, p. 134.

[191] Https://www.louvre.fr/missions-et-projets, consulté le 18 avril 2018.

[192] En avril 2017, le musée du Louvre a signé une convention-partenariat avec la réunion des musées métropolitains Rouen Normandie ; une première pour une métropole française. Pour l'année 2016-2017, plusieurs conventions cadres pluriannuelles ont été signées avec les villes d'Arles, d'Autun, Saint-Omer, Strasbourg, Grenoble et Montpellier métropole.

Encadré 6. Les dépôts et les prêts : fonctionnement[193]

« Les prêts et les dépôts d'œuvres d'art font partie des missions fondamentales et historiques des musées. Ils répondent à un enjeu de connaissance et à une exigence d'accès partagé à la culture.

En pratique, le prêt est accordé pour quelques mois afin de permettre la réalisation d'une exposition à caractère scientifique ; il peut être accordé aussi bien à des institutions françaises qu'étrangères. Le dépôt, généralement de cinq ans (renouvelables), est destiné à renforcer la présentation des collections permanentes, et il est réservé aux musées de France ou aux monuments historiques ouverts au public ».

Au-delà de ses apparences d'un musée national à Paris, dont le rôle premier est d'alimenter les musées en France par le mécanisme de dépôts et de prêts propre aux musées, il devient tentaculaire et complexe.

> « *Le Louvre est à Paris, mais ce n'est pas pour autant un musée parisien. Dès sa création en 1793, il a été imaginé et conçu comme un musée national, un "musée des musées" dont les collections et le savoir-faire ont vocation à irriguer l'ensemble du territoire français* »[194].

En réalité, la manière d'occuper le paysage national se réfère davantage à un « espace géographique » du musée du Louvre ; où relations évoluent et peuvent être hiérarchisées pour englober différents sites ou lieux. Ce sont autant les dépôts, que les prêts et les expositions temporaires qui forment un principe d'universalité dans le sens d'accessibilité aux territoires de profiter des collections.

> « *Dans tous les cas, les projets doivent répondre avant tout à une logique scientifique partagée : les collections du Louvre doivent venir appuyer, renforcer, compléter, éclairer celles des musées de France, dans une logique de complémentarités et de projets construits en commun. C'est là la meilleure façon de répondre à la mission première des grands départements et du Louvre, celle de l'expertise scientifique* »[195].

À titre indicatif, un travail d'archives sur la circulation des expositions temporaires en France proposées par le musée du Louvre entre 2008 et 2016 a permis de constater l'organisation réelle de l'espace géographique du musée (fig. 28).

De ces expositions ou prêts du musée du Louvre, il est intéressant de remarquer la répartition sur le territoire français métropolitain. En neuf ans, les prêts et expositions vers le Sud-Est et le Nord de la France sont surreprésentés comparés au reste de la France ; notamment dans le Centre, l'Ouest et le Sud-Ouest de la France. Les villes bénéficiant majoritairement de prêts du musée du Louvre sont Lyon, Montpellier Arles, Versailles et Lille, contrairement à Toulouse, Nantes, Bordeaux ou encore Metz, métropoles ayant le moins de prêts ou expositions du musée du Louvre.

[193] Fiche du ministère de la Culture et de la Communication, « Prêts et dépôts », 3 juillet 2012, fait référence à la loi relative aux libertés et responsabilités locales du 13 août 2004, www.culture.gouv.fr/Thematique/Musees/Les-collections/Prets-et-depots.

[194] Introduction du projet scientifique et culturel (PSC) du Louvre-Lens en 2008.

[195] Projet Scientifique et Culturel du musée du Louvre, 2016, p. 134.

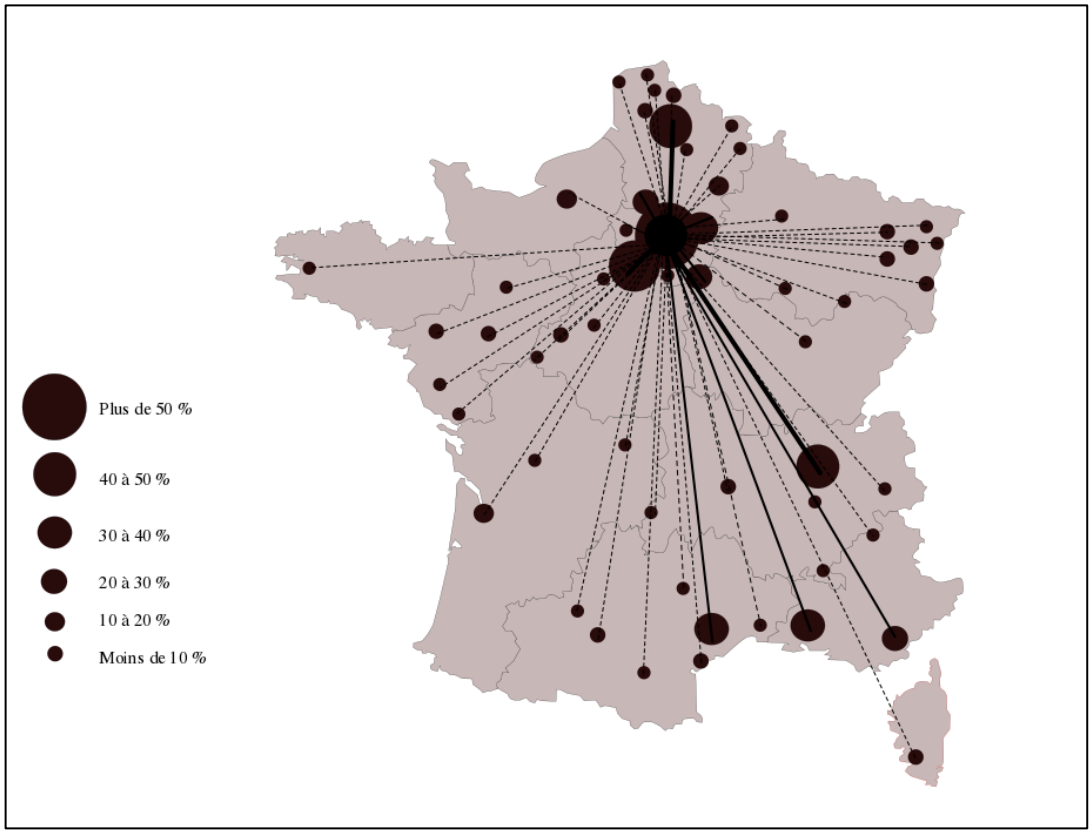


Figure 28. Carte des prêts des œuvres du musée du Louvre en France entre 2008 et 2016.
(Données : Musée du Louvre, réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Ainsi, l'espace géographique du musée du Louvre en France métropolitaine ne recouvre pas l'ensemble du territoire national métropolitain et met encore à mal le principe d'universalité.

En juin 2018, la ministre de la Culture et de la Communication, Françoise Nyssen, a présenté le « Catalogue des désirs » pensé par Olivia Voisin et Sylvain Amic (directeurs des musées d'Orléans pour la première et des musées de la métropole de Rouen Normandie)[196]. Il s'agit d'une liste d'œuvres d'art vouées à voyager en France, où les principaux musées, dont le musée du Louvre, participent à ce prêt conséquent de 477 œuvres, à destination des « territoires isolés » en matière d'institutions culturelles[197]. C'est une « mission pour la circulation des collections nationales » impulsée par l'État, pour laquelle le principal musée, référence nationale doit avoir un « devoir » de répondre à cette missive de l'État.

Au-delà d'une répartition assez inégale sur le territoire métropolitain français, un autre constat fut remarqué, celui des expositions montrées à Paris et en région, puis les expositions montrées exclusivement en région. Pensées de la sorte, les expositions parisiennes et nationales portent sur des artistes plus connus à l'international permettant à la fois aux visiteurs étrangers et

196 « Catalogue des désirs », Ministère de la Culture et de la Communication, https://fr.calameo.com/read/00537511482d39c9981dc, juin 2018.

197 http://next.liberation.fr/arts/2018/06/12/catalogue-des-desirs-la-liste-des-oeuvres-d-art-vouees-a-voyager-en-france_1658275, consulté le 13 juin 2018.

français de visiter cette exposition[198], alors que pour d'autres expositions, elles formaient un réseau à part entière ; un sous-réseau présentant des éléments du musée du Louvre[199]. Ces expositions ont lieu dans les musées des métropoles, et sont complétées par des œuvres du musée du Louvre, lorsqu'il les co-produit.

Encadré 7. Le cas de la Joconde

Fin 2017, début 2018, un élan populaire demande la venue de la Joconde à Lens. Pour les institutions de ce territoire ainsi que les habitants, sa venue semble justifiée et appuyé par les médias ; la Voix du Nord titre en janvier 2018 « Lens rêve de La Joconde ». Certains parlent même de « faire venir la Joconde dans sa résidence secondaire à Lens ». Autre symbole du territoire lensois, les supporters du Racing club de Lens se mobilisent pour déployer des banderoles lors d'un match demandant la venue de l'œuvre. S'ajoute l'appui de la ministre de la Culture et de la Communication, Françoise Nyssen, à cette demande. Or la Joconde est la seule œuvre d'art du musée du Louvre qui bénéficie d'une attention particulière, chaque année, ce sont les équipes de restauration qui se déplacent jusqu'au tableau contrairement aux autres œuvres. La bouger présente, pour les conservateurs, des risques conséquents de dégradation du tableau. S'ajoute aussi la perte d'une grande part de l'identité du musée du Louvre si celle-ci devait quitter le Palais. En effet, comme l'expliquait le président-directeur, Jean-Luc Martinez, les touristes viennent au Louvre pour voir la Joconde, la retirer serait omettre cette part de visiteurs conséquent pour le musée[200].

Dans la presse nationale, quand on parle du patrimoine du Louvre, le principe d'universalité sert deux aspects pour l'État français : le politique et l'économique[201].

Se projetant comme un modèle territorial mondialisé, le musée du Louvre oscille entre la qualification d'institution-patrimoine et celle d'État-territoire, où il semblerait qu'à la fin l'État soit celui qui bénéficie du rayonnement du musée du Louvre[202].

II. Le discours des médias : le musée du Louvre ou le Louvre ?

En s'intéressant plus spécifiquement aux médias français, cette approche permet de questionner le lien entre médias et État. L'approche franco-française du Louvre peut certes cloisonner l'ouverture de regard que promeut l'institution par son installation aux Émirats arabes unis, mais permet aussi de se focaliser sur les discours qui entourent l'institution. Étudier la manière dont les autres médias internationaux évoquent le Louvre pourrait être une ouverture possible pour les recherches futures.

198 Exemples d'expositions, « Visages de l'effroi. Violence et fantastique de David à Delacroix » à Paris puis la Roche-sur-Yon, ou encore « Rodin et la lumière de l'Antique » à Paris et Arles ; « Une Renaissance. L'art entre Flandre et Champagne 1150-1250 », Saint-Omer et Paris ; ou bien « Bonaparte et l'Égypte, feu et lumières » à Arras et Paris.

199 Exemples d'expositions, « Une autre Égypte. Collections coptes au Louvre » à Millau, Sarrebourg, Le Mans et Colmar ; ou alors « Corot dans la lumière du Nord » à Douai et Carcassonne et « Corps et ombres : Caravage et le caravagisme européen » à Toulouse et Montpellier.

200 Cela est confirmé par les photographies analysées et extraites de la base de données *Twitter*.

201 Par ailleurs, on notera que le principe d'universalité est actuellement un concept relativement critiqué dans les recherches actuelles, notamment chez les penseurs sud-américains.

202 Tout en ayant baissé les subventions, près de 2 % du budget du musée du Louvre, alors qu'à la fin des années 1990, celles-ci avoisinaient 80 %, Colloque international, « Quelle universalité pour les musées universels ? », Musée des Arts et Métiers, 15-16 juin 2018.

Il est intéressant de voir comment les médias, ceux qui racontent une histoire, évoquent le Louvre de manière générale. Dans cette thèse, le symbole et ses liens au(x) territoire(s) sont interrogés qu'ils soient proches ou mondialisés. Deux échelles médiatiques ont été traitées pour comprendre par leurs analyses la spatialité du Louvre à l'échelle nationale et régionale.

1. Image du Louvre dans la presse nationale

A. *Le Louvre, dix ans d'arbitrages et de polémiques (2007-2017)*

En se saisissant d'un objet d'étude patrimonial, la dimension chronologique relative aux études d'histoire ne peut être effacée. Revenir à ce basique a en réalité, permis de faire émerger des groupements d'années qui font sens ensemble, témoignant alors d'une dynamique de l'identité Louvre. Cela a permis d'établir un état des lieux du discours général sur le Louvre.

L'objectif dans cette partie est de découper en période ce discours global pour ensuite le déconstruire et l'analyser plus facilement. Pour cela, dix sous-corpus ont pu être créés à partir du corpus initial (tableau 19) dont les couleurs correspondent aux différents Louvre : musée du Louvre (bleu), Louvre-Lens (rouge) et Louvre Abu Dhabi (vert).

Tableau 19. Les trois premières récurrences des dendrogrammes entre 2007 et 2017.
(Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2017)

Année	Principales récurrences									
2007	France Accord Abu Dhabi	37,2 %	Dessin Premier XVIIIème	12,6 %	Ouvrage Objet Département	30,6 %	Praxitèle Grec Saana	19,6 %		
2008	Babylone Ville Dieu	32 %	Euro Projet Accord	18,8 %	Artiste Art Œuvre	32,7 %	Ingres Style Modèle	16,5 %		
2009	Tableau Ingres Peindre	36,9 %	Musée Louvre Collection	37,7 %	Lens Futur Ministre	25,4 %				
2010	Euro France Atelier	23,7 %	Statue Louis Femme	35,3 %	Projet Mécénat Rolin	16,4 %	Louvre Russe France	24,7 %		
2011	Louvre Musée Département	33,9 %	Fantôme Revenant Cinéma	21,3 %	Rembrandt Christ Dessin	26,4 %	Messerschmitt Tête Sculpteur	18,4 %		
2012	Minier Louvre-Lens Bassin	14,5 %	Art Siècle Dessin	24,3 %	Galerie Temps Artiste	18,1 %	César Découvrir Arles	14,2 %	Dernier Euro Vic	29 %
2013	Général Directeur Agent	31,8 %	Exposition Siècle Artiste	52,1 %	Façade Verre Parc	16,1 %				
2014	Samothrace Retrouver Laugier	14,3 %	Directeur Direction Mécénat	30,4 %	Flore Rester Pavillon	29,3 %	Art Œuvre Salle	26 %		
2015	Fonds Gestion Marché	14,9 %	Image Dieu Samothrace	30,6 %	Destruction Président Palmyre	12,8 %	Musée Louvre Collection	41,7 %		
2016	Écrivain Exposition Écrire	17,6 %	Musée Visite Président	49,9 %	Siècle Dessin Antique	32,5 %				
2017	Militaire Attaque Terroriste	16,2 %	Dhabi Louvre Abu Dhabi Projet	30,3 %	Exposition Maître Siècle	30,1 %	Femme Scène Œil	23,4 %		

Les représentations discursives peuvent être davantage développées et mettent en exergue une ou des territorialités du Louvre. Cette approche permet de faire le parallèle avec le travail réputationnel mis en place par l'institution et « mesure » ses retombées médiatiques.

Lorsque l'on réalise une analyse lexicométrique, un élément non mentionné signifie qu'il n'est pas l'élément majoritaire dans le corpus, il peut être évoqué, mais la récurrence entre les articles ne permet pas de le déterminer comme « important ».

Analyse de 2007 : Abu Dhabi dans le discours

L'analyse du corpus de l'année 2007 comporte 4,5 % des textes du corpus initial, soit trente-neuf textes analysés à 79,44 %. Pour contextualiser les propos des articles, il faut rappeler que 2007 fut l'année de signature de l'accord intergouvernemental entre la France et les Émirats arabes unis, il s'agit donc d'un fait marquant pour l'institution comme le traduit l'importance des articles recensés en France (37,2 % du corpus).

Encore un fois, le Louvre est majoritairement évoqué comme un lieu de culture où l'activité muséale prédomine, en effet 62,8 % des propos sont relatifs aux collections, aux expositions ou encore aux œuvres d'art. Pour revenir au Louvre Abu Dhabi, les articles sont souvent des discussions voire des polémiques sur l'ouverture d'un Louvre aux Émirats arabes unis, qui cherchent à discuter plus largement de l'achat d'une institution française transformée en marque six années plus tard (2013).

Ces polémiques questionnent l'implication réelle de l'État français dans la gestion et la conservation du patrimoine, notamment en termes de moyens, et incitent les grands musées à répondre à une politique géostratégique étatique, tout en se vendant. Ces articles mettent en avant l'action de diplomatie française avec les enjeux autour du projet, qui incluent une base militaire française implantée dans le Golfe, puis deux grandes institutions culturelles et universitaire, le Louvre et La Sorbonne. La loi qui régit cet accord ainsi que les aspects financiers pour l'État français et le musée du Louvre (« accord », « euro », « somme », « milliard ») sont alors décortiqués pour la grande majorité des articles.

L'année 2007, contrairement à l'analyse sur dix ans, ne mentionne pas le « public » comme élément important. Nous pouvons dire que les grands thèmes dans les médias français nationaux en 2007 portaient davantage sur les activités du musée parisien, puis des relations internationales (fig. 29). L'analyse factorielle de correspondances (AFC) laisse apparaître quatre grands thèmes[203].

L'axe des ordonnées montre la disparité et l'éclatement des thèmes, alors que celui des abscisses peut permettre d'analyser les relations ou imbrications dans les groupements de thèmes. Les blocs « bleu », « violet » et « vert » évoquant les activités du musée du Louvre sont assez éloignés du bloc « rouge » évoquant le Louvre Abu Dhabi, pour lequel une certaine homogénéité transparait, puisque très regroupé, contrairement aux autres, assez étirés sur les abscisses, montrant alors une pluralité d'intérêt et de discours autour de ses activités.

[203] Pour 2007, l'AFC est présenté dans le corps de texte, pour les autres années, les AFC seront mis en annexe 10.

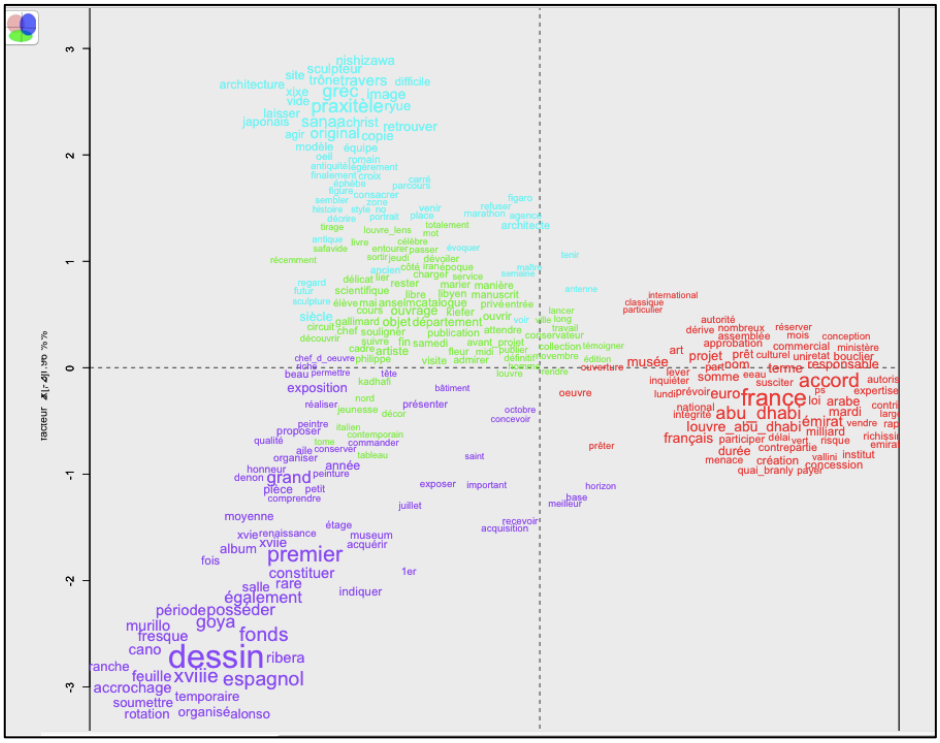


Figure 29. Analyse factorielle de correspondances (AFC) des articles de 2007 sur le Louvre dans la presse nationale française.
(Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2017)

Les termes majoritairement employés sont écrits de manière plus imposante, pour Abu Dhabi, on retrouve les termes tels que « France », « accord » et « Abu Dhabi », alors que pour les activités du musée, des termes techniques ou spécifiques peuvent être mobilisés, « dessin », « Praxitèle », « grec », « premier » ou encore « espagnol ». Pour 2007, au-delà d'un sentiment fort pour l'identité Louvre qui soulève questionnement légitime de la part des médias français, le musée du Louvre est montré sous sa forme première, c'est-à-dire celle de musée présentant des expositions permanentes, et des expositions temporaires.

Analyse de 2008 : D'Abu Dhabi à Paris

En 2008, sur les vingt-sept textes du corpus, le tiers se focalise sur une exposition évoquant « Babylone » - pour l'exposition Babylone –, ce que retranscrit l'AFC (annexe 10). Il y a une concentration forte sur l'abscisse et excentrée par rapport aux autres sujets, dont fait partie l'exposition sur Ingres et le Louvre Abu Dhabi, relégué au second plan puisqu'il représente désormais 18,8 % de l'analyse du corpus, soit moins d'un quart du corpus. Son évocation est moins formelle, et les questions s'orientent davantage sur le futur et les temporalités de réalisation du projet, notamment sa viabilité, sa gestion, son coût et l'image du musée du Louvre en termes de réputation. Alors qu'en 2007, cela n'était pas encore évoqué, la création de l'Agence France Muséums est discutée. En soi, les termes employés interrogent davantage l'avenir de ce projet et son impact, qu'il soit territorial mais aussi politique.

2007 a été l'année de l'annonce et du chamboulement dans la manière de concevoir les échanges bipartis. 2008 était une année d'introduction à un projet acquis comme en témoigne

les termes récurrents « détailler », « responsable », « futur » et « fréquentation ». Cette bascule montre que le cœur d'activité du musée du Louvre est de nouveau au centre de l'attention médiatique, recentrant aussi la territorialité du Louvre à Paris, qui en 2007 était décentrée à Abu Dhabi.

Analyse de 2009 à 2011 : Regards régional et national

En 2009, le Louvre Abu Dhabi n'est plus évoqué du tout dans les soixante et onze textes qui constituent le corpus de cette année ce qui laisse véritablement la place aux discours sur les activités premières du musée du Louvre, en effet l'AFC montre trois pôles distincts. Le premier évoque l'exposition Ingres. La peinture est importante durant cette année. Ensuite, toujours les actions du musée pour attirer les visiteurs et les réguler, on parle d'application, de collection, de monde. Avec une analyse plus poussée, deux grandes catégories ressortent clairement, alors que d'un côté l'exposition Ingres occupe le discours à 36,9 %, les 63,1 % se répartissent entre le public et sa fréquentation (37,7 %) et la prospective autour d'un « futur » Louvre à Lens (25,4 %).

Effectivement, le Louvre-Lens est introduit en 2009 de manière prédominante dans la presse, il est évoqué pour appuyer deux aspects, le premier la gratuité de la Galerie du Temps, un espace ouvert et gratuit, puis le second aspect est celui de la dimension régionale avec l'ouverture prochaine d'un Louvre dans le Nord de la France.

En l'espace de deux années d'analyse de discours le regard scalaire a évolué, passant d'une approche internationale et diplomatique à une échelle régionale, nationale et politique. Ce qu'il ressort de ces analyses et de ces discours c'est le poids du Louvre, en tant qu'identité, comme acteur territorial et politique, notamment par les notions temporelles de « futur » ou encore « projet », les statuts « ministre » ou « président », voire même les revendications qui découlent de ces actions « grève », « atelier », « conseil » et « relation ».

L'ancrage à l'échelle nationale est donc plus prégnant durant cette année par le biais du musée du Louvre et du Louvre-Lens, et il se poursuit avec les soixante-dix-neuf textes du corpus de 2010, où le Louvre Abu Dhabi n'est toujours pas représenté dans les discours, tout comme le Louvre-Lens d'ailleurs.

En effet, le musée du Louvre et ses activités connexes sont beaucoup plus présentes, près des trois quarts du corpus (75,4 %) font part des enjeux autour du mécénat d'une part (16,4 %), les œuvres d'art d'autre part (35,3 %) puis les visiteurs (23,7 %). La mise en comparaison des années 2010 et 2011 permet de voir que le discours demeure focalisé sur les activités du musée. Des visites, à la médiation, en passant par les œuvres d'art, le musée du Louvre est présenté dans les termes de « projet », « mécénat », « statue » ou « sculpture », il s'agit d'une institution répondant à des normes muséales où l'accueil du public est important. Ces termes cités sont : « atelier », « famille », « jeu », « gratuit », « proposer ».

De plus, une partie s'intéresse à une dimension nouvelle, celle de l'ouverture d'un département au sein du musée et de ce fait à la (ré)organisation des départements du musée du Louvre, ainsi que l'accueil de tournage de films au sein du musée reliant alors les représentations visuelles discutées dans le chapitre précédent. Ainsi, ces trois années étaient majoritairement centrées

sur le musée du Louvre et ses actions en dehors de ses murs avec le Louvre-Lens ou *in situ*. Cette analyse est assez paradoxale, lorsque l'on sait que de 2006 à 2009, le musée du Louvre a eu un partenariat avec le High Museum of Art d'Atlanta, que n'évoque pas la presse nationale.

Analyse de 2012 et 2013 : Le Louvre-Lens mis en avant

Durant ces deux années, 2012 et 2013, le Louvre-Lens est davantage évoqué dans la presse nationale. Cela s'explique en partie par la date d'ouverture de ce musée, en décembre 2012 comme traduisent très bien les deux AFC, en 2012. Le paysage est davantage mis en avant alors qu'en 2013 il s'agit du bâtiment.

Le territoire est introduit notamment par les termes de « minier », « bassin » ou encore « premier » et « nord_pas_calais », paysage dans lequel s'inscrit cet autre Louvre. Pour poursuivre l'analyse du discours qui s'oriente majoritairement autour du Louvre-Lens, les expressions telles que « population », « appropriation » ou « revitalisation » inscrivent le Louvre-Lens dans une dynamique d'acteur territorial, tel un véritable vecteur offrant la possibilité à un territoire de se transformer et d'être de nouveau visible. Il permet une valorisation territoriale accompagnée d'un discours politique. D'un point de vue muséographique, la Galerie du Temps et les œuvres qui l'agrémentent sont mentionnées à 18,1 %[204].

Dans l'analyse des discours, on constate aussi que la *Liberté guidant le peuple* de Delacroix revient régulièrement dans les médias, puisqu'il s'agit de la circulation d'une œuvre majeure du musée du Louvre qui a participé à l'évènement de lancement du Louvre-Lens.

En 2013, le Louvre-Lens étant ouvert au public, les propos tenus se réfèrent moins à la situation géographique et aux enjeux territoriaux mais plus à l'architecture du bâtiment. Pourtant, sur les quatre-vingt textes, seuls 16,1 % se focalisent sur le Louvre-Lens, le reste met en avant l'exposition (52,1 %), puis la gestion du musée, faisant suite à un problème auquel le musée du Louvre fut confronté, celui de la sécurité des salles du musée.

Durant ces deux années, une approche scalaire est alors visible, où l'année 2012 le territoire au sens large était davantage mis à l'honneur alors qu'en 2013, le territoire alentour et les musées furent essentiellement mentionnés. De plus, mentionnons que 2013 fut l'année de changement de direction du musée du Louvre, c'est en avril 2013 que Jean-Luc Martinez devint le président-directeur du musée du Louvre d'où l'importante mention de sa gestion.

Analyse de 2014 : Musée du Louvre et le Projet Pyramide

En 2014, le sujet dissident des activités de gestion du musée qui représentent 14,3 % dans le discours médiatique est le mécénat pour restaurer la Victoire de Samothrace d'où la prédominance des termes suivant, « samothrace », « retrouver » et « restauration », ou encore l'évocation d'une œuvre marquante du musée « joconde ».

S'en suit des questions de direction de l'établissement (30,4 %) comme évoqué précédemment, un changement de direction s'est opérée l'année précédente, chamboulant les orientations du

[204] Cette galerie est décloisonnée et présente 250 œuvres du musée du Louvre, renouvelées partiellement chaque année et totalement au bout de cinq ans.

musée, ainsi que les questions en lien avec les perspectives de développement du musée, tels que les travaux sous la Pyramide avec le projet Pyramide (2014-2016) qui a pour objectif d'améliorer l'accueil des visiteurs dans les normes sécuritaires (29,3 %).

De plus, on constate que la dimension internationale est de nouveau présente dans les discours sur le Louvre, où 26 % du corpus évoque une forme de circulation à l'échelle globale « international », « new_york », « louvre_abu_dhabi », cela traduit surtout un discours international du musée du Louvre qui inclut d'autres projets et évènements comme des prêts à l'étranger (États-Unis).

Analyse de 2015 et 2016 : Les Louvre

En 2015, les quarante-sept textes du corpus documentaire évoquent majoritairement l'aspect financier du musée du Louvre, en effet sont présentés de manière distincte les fonds de dotation, le marché, et les investissements du musée dans les médias français. Ensuite, arrive la question du patrimoine en danger aussi évoquée (12,8 %), ainsi en participant à cet évènement, le musée du Louvre offre une tribune pour mettre en lumière le patrimoine en danger. Avec ces actions, le musée du Louvre est présenté comme un acteur culturel et politique important, et indépendant, il prend part dans un débat d'actualité en proposant un évènement gratuit s'intéressant aux patrimoines en danger et aux destructions de certains sites au Moyen-Orient en partenariat avec le Grand Palais.

Du côté des deux autres identités Louvre, le Louvre Abu Dhabi n'est évoqué que partiellement alors que le Louve-Lens l'est pour des questions d'emplacement des réserves à proximité de cet autre Louvre, à Liévin. Cette pluri-spatialité du Louvre prend véritablement place dans les discours médiatiques durant l'année 2016. Ils s'intéressent davantage à l'ouverture imminente du Louvre à Abu Dhabi puis des expositions proposées à la fois à Paris et à Lens. En soi, ce sont les actions et les évènements qui sont mis en avant dans l'ensemble des soixante-cinq textes de l'année 2016, avec trois pôles toujours très distincts dans l'AFC.

Le côté international est aussi présent et associé à l'action du musée du Louvre dans le monde, le Japon est d'ailleurs mis à l'honneur « Tokyo » reflétant la présence d'exposition coproduite avec le musée du Louvre. Par ailleurs, le Louvre Abu Dhabi n'est pas expressément nommé, mais les Émirats arabes unis le sont dans le profil d'analyse spécifique de la base de données. Enfin, l'année qui suit, 2017, est une année charnière pour l'institution Louvre, d'où l'arrêt de la borne temporelle à ce moment-là. En effet, il s'agit de l'année des cinq ans du Louvre-Lens et de l'ouverture du Louvre Abu Dhabi, qui cristallise cette image de symbole développée tout au long de cette partie.

Analyse de 2017 : Symbole Louvre

Avant la célébration des autres Louvre en fin d'année 2017 mentionnée dans les médias notamment avec l'ouverture du Louvre Abu Dhabi dont l'architecture et l'inclusion dans un projet urbain de l'île Saâdiyat fit couler beaucoup d'encre, tout comme la dimension politique de l'évènement avec l'accord et le dialogue franco-émirien (30,3 %), le musée du Louvre fut le théâtre en février 2017 d'une attaque au couteau à l'entrée du Carrousel du Louvre.

Cette attaque fut l'information forte dans les médias français en début d'année (16,2 %). Elle illustre l'aspect symbolique que revêt le musée du Louvre et son identité patrimoniale. En effet, il s'agit d'un symbole fort qui fait référence à la France, ainsi si on ajoute le contexte géopolitique français, avec la menace des attentats élevée depuis 2012, cela cristallise l'attention particulière de certains lieux symboliques dont fait partie le musée du Louvre.

Le Louvre-Lens est quelque peu éclipsé par ces actualités, entre l'ouverture d'un Louvre hors norme et ces évènements qui se passent au musée du Louvre. Néanmoins les 277 textes de l'année 2017 sont dans la continuité de l'année 2016 où l'ensemble des Louvre est mentionné relevant une dimension symbolique certaine et mise en valeur par l'évènement du début d'année mais aussi d'une dimension politique encore plus mise en avant avec les accords qui découlent de l'implantation d'un Louvre en dehors de la France.

Ainsi, avant de poursuivre sur l'analyse régionale des médias français, un premier constat peut être fait, la multiscalarité du Louvre a toujours été présente, cependant ce sont les temporalités qui ont évolué. Alors que les perspectives scalaires semblaient ponctuelles au début, désormais elles organisent l'institution, voire même la structurent. Enfin, dernier élément qui peut faire la jonction avec le prochain point, c'est un sentiment d'attachement plus ou moins assumé qui semble s'entrapercevoir dans le discours des médias français, notamment lorsque l'identité du Louvre se retrouve à être marchandée.

B. *Analyse des résultats : récurrences et observations*

Le Louvre en tant que tel, apparait dans les médias français comme un acteur territorial et politique puissant, mobilisé par l'État français, appuyant l'analyse faite au début de cette partie.

Pour l'ensemble du corpus, deux classes majoritaires apparaissent, dont une subdivisée en quatre classes grâce au logiciel d'analyse textuelle *Iramuteq*, dont la tonalité est à 72 % positive.

Une analyse sur le positionnement des médias concernant la création du musée, son actualité, sa fréquentation devint alors possible et a permis de proposer une autre lecture à une autre échelle, pour comprendre le lien entre un musée unique en son genre et son/ses lieux(x). Le considérer comme un acteur politique ou territorial est d'autant plus validé que la période la plus importante en termes de production d'articles, fut 2012, année d'ouverture du Louvre-Lens et questionnante pour le Louvre Abu Dhabi.

Les récurrences observées dans ces articles sont majoritairement liées à l'« art », l'« actualité », la « culture », la « gestion » ou encore le « tourisme », et nous constatons que la dimension culturelle qui façonne l'identité du Louvre est encore bien présente dans les discours. En effet, durant les dix années analysées, les dix premiers mots de chaque classe évoquent des éléments soit en lien avec son activité à 75 % soit sur ses projets futurs. Cela permet de faire émerger les mots utilisés régulièrement dans quatre sous-catégories relatives à son activité muséale, « tableaux », « exposition », « histoire » ou encore « statue ».

Cette analyse comprend aussi une dimension internationale caractérisée par ses représentations et par l'incarnation de musée de référence pour le Louvre, notamment par l'évocation des projets qui ne cessent de le faire évoluer pour qu'il s'inscrive dans son temps (tableau 20).

Tableau 20. Répartition des récurrences linguistiques dans le corpus 2007-2017 sur le Louvre (Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2018)

Activité du musée (75 %)				Projet pour le musée (25 %)
Œuvre picturale	Représentation	Exposition	Statues	
Tableau	*Représenter*	*Exposition*	*Statue*	*Projet*
Maître	*Cinéma*	*Art*	*Mètre*	*Euro*
Peinture	*Film*	*Antiquité*	*Blanc*	*Culturel*
Louis	*Texte*	*Œuvre*	*Robe*	*Culture*
Rembrandt	*Chose*	*Parcours*	*Noir*	*Ministre*
Vermeer	*Écrire*	*Histoire*	*Lumière*	*Président*
Saint	*Représentation*	*Collection*	*Victoire*	*Musée*
Toile	*Intéresser*	*Présenter*	*Bleu*	*Mécénat*
Portrait	*Aimer*	*Siècle*	*Couleur*	*Public*
Vinci	*Poésie*	*Exposer*	*Verre*	*Agent*

La dimension touristique du Louvre est certes évidente dans cette base de données, évoquant notamment les expositions temporaires qui génèrent des flux souvent conséquents de visiteurs, auquel on peut associer les évènements en lien avec des activités culturelles, notamment avec les hors les murs ou bien encore le street-art au Louvre ou les défilés de mode[205].

S'ajoute aussi le fonctionnement de l'institution, notamment lors du changement de présidence, en 2013, ce qui recentre le Louvre au musée du Louvre et donc à une échelle institutionnelle et décisionnelle située à Paris.

La dimension territoriale du Louvre se retrouve à la fois dans l'approche scalaire et dans la dénomination des villes (rouge), alors que l'aspect symbolique s'associe au pouvoir et à la direction du Louvre (bleu). Il gravite autour du Louvre, autant les activités du musée, que ce qui participe à créer le territoire Louvre (fig. 30).

Le Louvre est multiscalaire, envisagé aussi bien à l'échelle locale qu'à l'échelle nationale voire globale, cependant on remarque que les rapports d'échelles sont différents en fonction du Louvre évoqué, pour le Louvre Abu Dhabi, les adjectifs associés sont « grand », « nombre », « année », alors que pour le Louvre-Lens, les termes mobilisés sont, « premier », « région » ou encore « présenter ». Le musée du Louvre est quant à lui évoqué pour ses actualités « expositions », « militaires », « Paris » ou encore « France » et « international ».

Ces changements d'échelles, qui peuvent paraître inégaux de prime abord, témoignent en réalité du poids relatif du musée du Louvre en termes d'impact et de rayonnement sur les différents territoires, soulevant ainsi la question de l'implantation dans d'autres villes d'une identité telle que le Louvre. Il est alors envisageable de déconstruire, questionner et discuter ce phénomène de transposition davantage visible dans le cas de firmes internationales plutôt que dans celui d'un musée pour lequel une affection et une dimension sensible émergent forcément puisqu'il incarne un patrimoine de la nation française, un construit de l'histoire de ce pays.

Ces analyses montrent que le Louvre, dans les médias français devient un objet de médiatisation du politique et du fait politique. De plus, le paradoxe que cela a pu soulever est le lien très étroit entre Paris et l'identité Louvre qui désormais se trouve être multi-située à

[205] Ces évènements culturels permettent de détourner le musée de son identité première en permettant à des individus de s'approprier le musée.

Lens et Abu Dhabi. Cela questionne la possibilité de donner un sens et une légitimité à ce modèle, qui d'un universalisme revendiqué tend à un pluralisme territorial évident. Le musée du Louvre permet de s'intéresser à un lieu symbolique significatif à différentes échelles et qui répond à des valeurs (territoriales, politiques, individuelles, économiques ou sociales) déjà discutées et traitées de manière indépendante dans d'autres travaux de recherche.

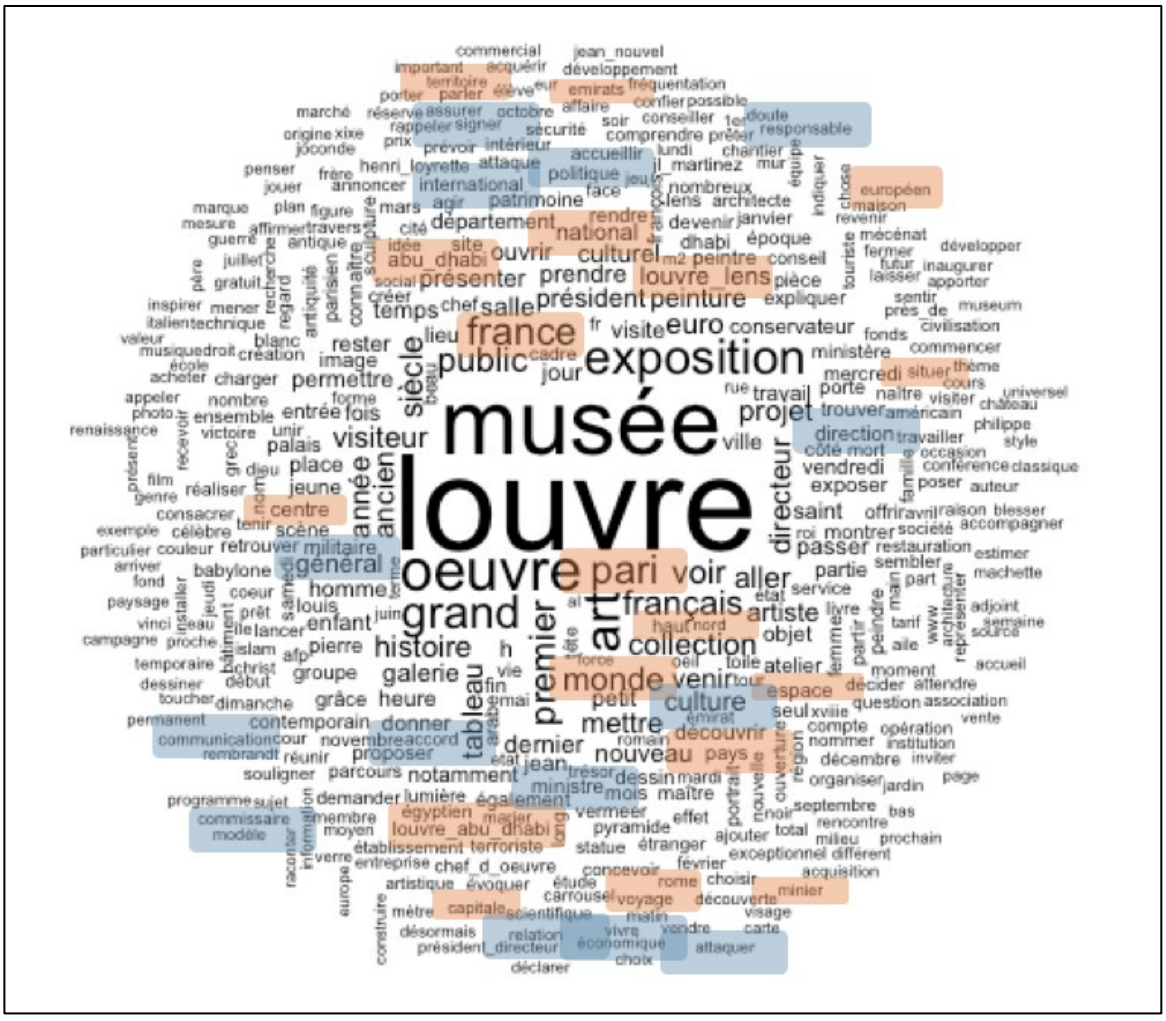


Figure 30. Nuage de mots sur le Louvre (2007-2017).
(Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2018)

2. Analyse croisée entre la presse nationale et la presse régionale

A. *Analyse de la presse régionale (2017)*

Pour décaler le regard d'un tropisme parisiano-centré et proposer une vision du territoire du Louvre et des autres régions, on s'intéresse à la presse régionale (tableau 21). Il a été décidé de s'intéresser à un discours plus régionalisé, c'est-à-dire produit par les médias régionaux qui couvrent autant l'actualité de l'espace vécu que celui de l'espace national. Cela permet d'introduire le principe de relation au territoire de l'identité Louvre.

Tableau 21 Presses pour la recherché « Louvre » dans le titre du 1er janvier 2017 au 1er janvier 2018

Région	Presses
Nationale	*20 min, AFP, Atlantico, Challenges, La correspondance de la Presse, La correspondance économique, Courrier international, Euronews, L'expansion, L'Express, Marianne, L'Obs, Le Point, Monde diplomatique, Télérama, Valeurs actuelles, La gazette de l'info, Le journal du net*
Île-de-France	*Le journal du Grand Paris, Le Parisien*
Centre	*Le Berry Républicain, Centre presse, Le courrier du Loiret, L'éclaireur du gâtinais, Le journal du centre, L'écho républicain, Nouvelle république du dimanche*
Est	*L'Yonne républicaine, L'Est républicain*
Ouest	*Le courrier de l'Ouest, Ouest France, Paris Normandie, Nouvelle République du Centre Ouest, Le Maine libre*
Sud-Ouest	*La Dépêche du Midi, La Dordogne libre, Midi libre, Le journal du médoc, Nouvelle République des Pyrénées, Sud-ouest*
Sud-Est	*CNews Lyon, Corse matin, La Provence, Le Progrès*
Nord	*Courrier Picard, Nord éclair, Nord littoral, La Voix du Nord*

Par ces discours, ce sont de nouvelles perceptions du Louvre qui peuvent être analysées. Cette année charnière de l'institution permet de questionner plus amplement la notion d'*attachement*, qui découle des analyses précédentes.

En réalisant le corpus précédent, un constat fut fait, celui de la baisse du nombre d'articles lorsque l'on remontait le temps, d'année en année. La base de données est assez fournie, en recherchant toujours « Louvre » dans le titre entre le 1er janvier 2017 au 1er janvier 2018, 648 textes furent référencés avec une tonalité majoritairement positive (61 %).

Sur l'ensemble de ces textes, 91,97 % ont pu être conservés pour réaliser le corpus d'analyse, soit 596 textes. Encore une fois, cette baisse est dû au nettoyage du corpus, qui nécessite de retirer les textes déjà mentionnés ou les textes hors sujets. Le codage était identique au corpus de la presse nationale avec quatre données, **** *Louvre_X *Date_X *Journal_X *Enjeux_X.

Avec ce codage, l'ensemble du corpus a pu être analysé à 83,18 % classé en quatre classes dominantes.

Comme pour la presse nationale, la date du 3 février 2017 dénombre le plus grand nombre d'articles avec 79 articles au total, ce qui représente 12 % des articles sur l'année d'étude. Cet afflux médiatique est dû à l'attaque dans le carrousel du Louvre, attenant au musée mais n'appartenant pas à l'institution.

Durant cette année 2017, le principal sujet évoqué dans l'ensemble des articles sont les « arts visuels », le « tourisme », le « terrorisme » et la « politique », en somme il s'agit d'informations qui se corrèlent à ce que peuvent mettre en avant les médias nationaux puisque certains hebdomadaires présents dans le corpus sont de la presse nationale avec des pages régionales spécifiques, auquel s'ajoutent les termes de « musée du Louvre », ou encore « Paris », « militaire » et « attaque » (fig. 31).

Figure 31. Nuage de mots réalisé à partir du corpus médiatique du Louvre dans la presse régionale. (Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2018)

De plus, l'année 2017 fut très importante pour l'institution, car différents évènements marquants ont ponctué l'année, il y a eu les 5 ans du Louvre-Lens, dont la célébration a permis une meilleure visibilité, notamment dans les médias parisiens et des Hauts de France, et l'ouverture du Louvre Abu Dhabi, en novembre 2017, dont les articles décrivaient à la fois leur fascination pour la construction et l'architecture, et leur réserve face au devenir de ce Louvre hors de France.

Pour conclure, la dimension scalaire, surtout nationale voire internationale, représente environ un tiers du corpus avec les termes de « français », « France » ou encore « monde » et « Abu Dhabi » et le rôle du musée d'accueil du public est aussi assez présent « grand », « visiteur », « public », « passer » ou encore « visite » (fig. 32).

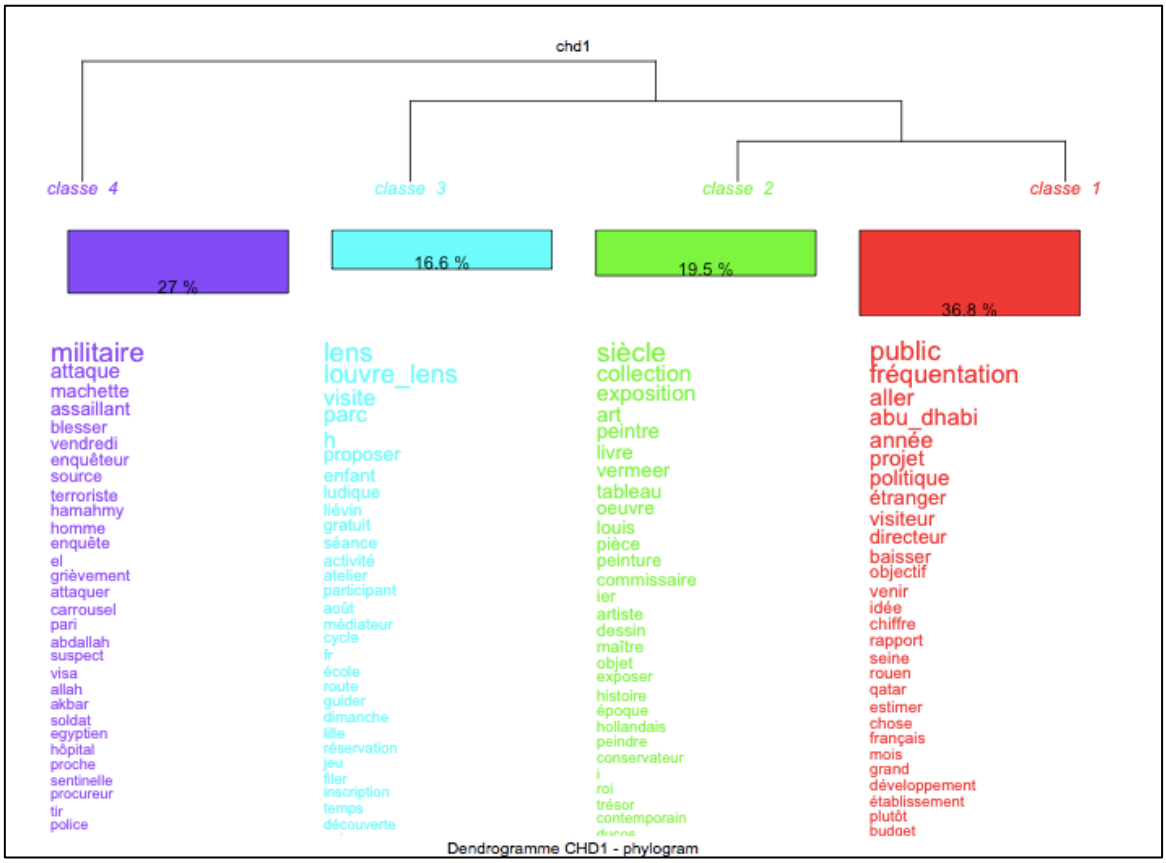


Figure 32. Dendrogramme du corpus de texte sur le Louvre dans la presse régionale pendant l'année 2017. (Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2017)

Pour le Louvre-Lens, les termes de « visite », « parc », « proposer », « enfant » ou « ludique » reviennent majoritairement dans les articles régionaux, ce qui témoigne d'une certaine attente territorialisée de l'institution, notamment en ce qui concerne le jeune public. Ainsi, le sentiment d'attachement prédomine fortement dans ces analyses, associant de manière distincte les villes au Louvre, ne faisant que le lien entre la France et les Émirats arabes unis, mais ne pensant pas le Louvre comme un tout.

B. *Synthèse des discours médiatiques*

De cette analyse chronologique du discours sur le Louvre dans la presse nationale ressort plusieurs aspects. Le premier est que rare sont les années où les trois Louvre sont évoqués de manière générale.

Les années 2016 et 2017 sont les seules années où l'ensemble des Louvre est mentionné. En 2017, l'attaque au Carrousel a été plus médiatisée que la notion de territoire Louvre qui aurait

été légitime cette année-là du fait des 5 ans du Louvre-Lens et de l'ouverture du Louvre Abu Dhabi (tableau 22)[206].

Tableau 22. Répartition des thèmes abordés par les articles de la base de données 2017, M-A. Molinié-Andlauer, 2018

Attaque au Louvre	Organisation du musée du Louvre		
27 %	Lens	Exposition	Vie du musée
	16,6 %	19,5 %	36,8 %

Ce qui ressort de cette analyse est que les trois lieux ont été évoqués, mais de manière distante. On ne ressent pas un « tout » Louvre, c'est-à-dire un lien fort entre les trois lieux du Louvre.

Par cette analyse, on voit le poids de l'identité Louvre rattachée à la ville de Paris. De plus, une remarque doit être ajoutée et rappelée ; entre 2006 et 2009 un partenariat entre le musée d'Atlanta et le musée du Louvre a été acté, néanmoins cet évènement n'a jamais été évoqué dans la presse nationale pas même de manière superflue.

Le musée du Louvre est extrêmement prédominant dans le discours des médias français ces dix dernières années, faisant référence à des territoires et des dimensions multiscalaires, c'est-à-dire autant nationaux qu'internationaux, mais rares sont les références à l'échelle locale. L'échelle locale et les questions de proximité en lien avec un regard social, est souvent associée au Louvre-Lens, alors que pour le Louvre Abu Dhabi, cette-dernière est quant à elle plus internationale compte tenu du contexte d'implantation régit par un accord politique, bilatéral entre la France et les Émirats arabes unis.

Pour rappel, cette méthode se basait sur les médias français nationaux dont l'objectif était de saisir comment à une échelle nationale l'identité du Louvre est appréhendée et mobilisée dans ces discours. Le résultat est bien évidemment peu surprenant puisque le musée du Louvre est une institution installée depuis un certain temps à Paris et qu'elle fait partie du paysage urbain de la ville ainsi que du paysage national en tant que patrimoine.

De ce fait, en axant les discours sur le Louvre c'est aussi permettre de voir le degré d'émotion relatif à cette identité forte. Pour cela et pour introduire une approche sensible, un changement d'échelle fut proposé pour avoir une autre grille de lecture plus locale. Cette seconde analyse se base sur le discours produit sur le Louvre par des médias français régionaux, toujours dans une question d'homogénéité des propos, afin de les situer à des échelles intermédiaires par rapport à un discours prédominant.

[206] Un des résultats tangibles est l'affect que peut avoir les médias pour cette institution, s'attaquer au Louvre, c'est attaquer un symbole français, ce qui va dans le sens de l'émotion perçue lors de l'attaque du musée du Bardo à Tunis, le 18 mars 2015. Dans ces deux cas, la cible est double, en plus des êtres humains, c'est un lieu de culture et des arts, symbole d'ouverture sur le monde qui est touché, si on se réfère à la définition française du musée. Dans un autre contexte, tout aussi dramatique, le cas de l'incendie du musée national de Rio de Janeiro au Brésil, un des plus anciens musées du pays, dans la nuit du 2 au 3 septembre 2018, souleva une vague de soutien de la part des musées internationaux et une colère de la part des habitants. Ou plus récemment, en avril 2019, l'incendie de Notre-Dame de Paris, symbole debout depuis 800 ans suscita une grande émotion dans le monde entier. Par ces exemples, on constate que ces symboles évoquent un territoire à l'échelle nationale, ils disent quelque chose du pays.

Ce qui ressort de cette analyse régionale est le regard indépendant porté sur le Louvre-Lens, vue comme une entité autonome sur un territoire donné. Les actions et les démarches sont expliquées en prenant un recul vis-à-vis de l'institution parisienne, car nous notons peu de référence à Paris. Alors que pour le Louvre Abu Dhabi le lien avec Paris existe et est souvent mis en avant, le Louvre Abu Dhabi par exemple s'inscrit dans la dimension scalaire du musée du Louvre, alors que le Louvre-Lens non, une analyse que l'on retrouve dans les médias nationaux.

Cependant, ce qui est paradoxal dans ces propos, est l'indépendance de ces deux autres Louvre. En effet, le Louvre-Lens dépend fortement du musée du Louvre, notamment en ce qui concerne les œuvres dans l'antenne régionale et leur rotation. *À contrario*, le Louvre Abu Dhabi indépendant au niveau de la structure, puisqu'il s'agit d'un musée émirien, est pourtant indissociable du musée du Louvre dans le discours.

Pour mettre en perspective les médias nationaux et régionaux, on peut voir que dans les deux cas, le Louvre de manière générique produit des articles avec une tonalité plutôt positive 63 % pour les médias nationaux contre 61 %, soit deux points de différences.

Ce constat permet de dire que le Louvre est majoritairement bien présenté dans les médias. Il y a une forme d'attachement voire même une identification à l'institution. Cela intègre *de facto* des émotions en lien direct avec une appropriation du symbole, voire un accaparement d'une institution qui semble être familière.

Le second aspect qui ressort de cette analyse est le poids symbolique du Louvre dans l'imaginaire médiatique (une attaque au Louvre, c'est une attaque signifiante sur le territoire français) qui touche le pays, bien que celle-ci ne se soit pas réellement passée au musée du Louvre.

Une distinction est aussi lisible entre les autres Louvre (Émirats arabes unis et Hauts de France) et l'entité-mère (l'identité de l'institution, le point sacré situé à Paris). Il ressort donc un attachement du musée du Louvre retranscrit les articles de presse nationales et régionales et qui vient de l'aspect patrimonial du musée du Louvre, puisqu'il incarne une part de l'histoire du pays et ses bouleversements ou tout simplement ses changements qui aujourd'hui interpellent, comme en témoigne les incompréhensions face à l'installation d'un Louvre à Abu Dhabi, interrogeant la notion même de *distinction territoriale* du Louvre. Alors que pour la presse nationale, le territoire et le rapport aux échelles est fort, à l'échelle régionale l'appropriation et l'attachement se veut encore plus important que dans les discours nationaux.

L'étude réalisée auprès du jeune public français appuie ces propos et ces analyses. Les jeunes de 7 à 30 ans ont montré cette forme d'attachement à l'identité du Louvre. Sur les 194 réponses, pour définir ce qu'était un musée, le Louvre apparaissait comme troisième réponse, après la culture et les arts. Lorsque la question posée leur demandait les éléments qui définissait le Louvre en général, rien ne fut dit sur le Louvre-Lens ni le Louvre Abu Dhabi, qui d'ailleurs est inconnu pour les trois quarts des enquêtés. Au-delà d'un sentiment d'obligation d'avoir vu le musée du Louvre, il fait écho pour eux à une seule territorialité, celle de Paris, puisque près de 70 % d'entre eux utilisaient le Louvre pour définir la ville et dire ce qu'on pouvait y voir.

Ainsi, des discours médiatiques, aux discours plus malléables d'un jeune public, il s'agit désormais de proposer une synthèse des éléments abordés dans cette partie, permettant de considérer le musée du Louvre comme un symbole.

III. Le Louvre : un symbole

Le musée du Louvre est un symbole français, et comme tous les symboles il est utilisé dans le but d'appuyer des propos ou des actions dans un décor ayant un sens commun. Dans cette partie, il est question de son appropriation et de son accaparement par des institutions ou des personnes politiques. Nous tenterons de démontrer que le musée du Louvre peut être institutionnalisé pour permettre une visibilité et une répercussion plus forte à des actions revendiquées : si le musée du Louvre fait partie de l'Histoire alors cette action s'y inscrira.

1. La dimension politique pour un lieu symbolique

Depuis la création de la Pyramide, associer « symbole » au Louvre semble encore plus légitime. Tout part de cette forme pyramidale. Construction ultime des pharaons en Égypte, la pyramide évoque aussi une appartenance à des organisations secrètes. Son implantation au cœur d'un ancien Palais royal a alimenté des imaginaires d'ordre symbolique (Labourdette, 2015).

Ce lieu symbolique permet aujourd'hui de porter un message fort au niveau politique.

Toutefois, pour Michel Laclotte la Pyramide ne pouvait être envisagée comme un symbole. Cette forme répondait avant tout à des attentes architecturales pour « éclairer très largement la zone d'accueil, pour que ce ne soit pas une entrée de grand magasin ou de métro, mais un endroit, large et généreux »[207]. Par ces propos, il est suggéré que la forme idéale pour l'accueil du public ne pouvait être que pyramidale, jugée « satisfaisante, pas un symbole »[208].

Ces propos tenus trois ans après l'inauguration de cette nouvelle entrée resituent le besoin initial du musée qu'était celui de pouvoir accueillir plus de visiteurs dans le contexte de l'époque.

Le symbole s'est construit progressivement, avec les images au cinéma, sur les cartes postales, les photographies, c'est l'ensemble de ces représentations qui ont participé à rendre symbolique et iconique la Pyramide au cœur d'un bâtiment patrimonialisé et déjà symbolique.

Ainsi, l'évocation de l'accaparement plutôt que de l'appropriation montre une volonté d'utiliser le musée comme lieu solennel et de valoriser l'instant présent. Le soir des élections présidentielles de 2017, le président a célébré son élection au pied de la pyramide du Louvre (fig. 33).

Son discours à un moment historique est renforcé par le symbolisme du lieu – un symbole géographiquement situé au cœur de Paris, ancienne Place royale, connu de l'ensemble des

[207] Entretien de Michel Laclotte, directeur du musée du Louvre, par Pierre Scheider, Anne Pons et Michel Faure, le 10 décembre 1992.
[208] *Ibid.*

français, mais aussi des étrangers – qu'il accapare[209]. Cette image de fête de la victoire est diffusée et connue de tous et fut « la meilleure publicité pour le musée »[210].

Figure 33. Emmanuel Macron, le soir de l'élection présidentielle au musée du Louvre, 2017. (Source : AFP/Philippe Lopez et crédit photo S. de la Moissonière)

De plus, le musée du Louvre et la pyramide servent de support pour des revendications pacifiques jouant aussi sur le poids symbolique de l'institution (fig. 34).

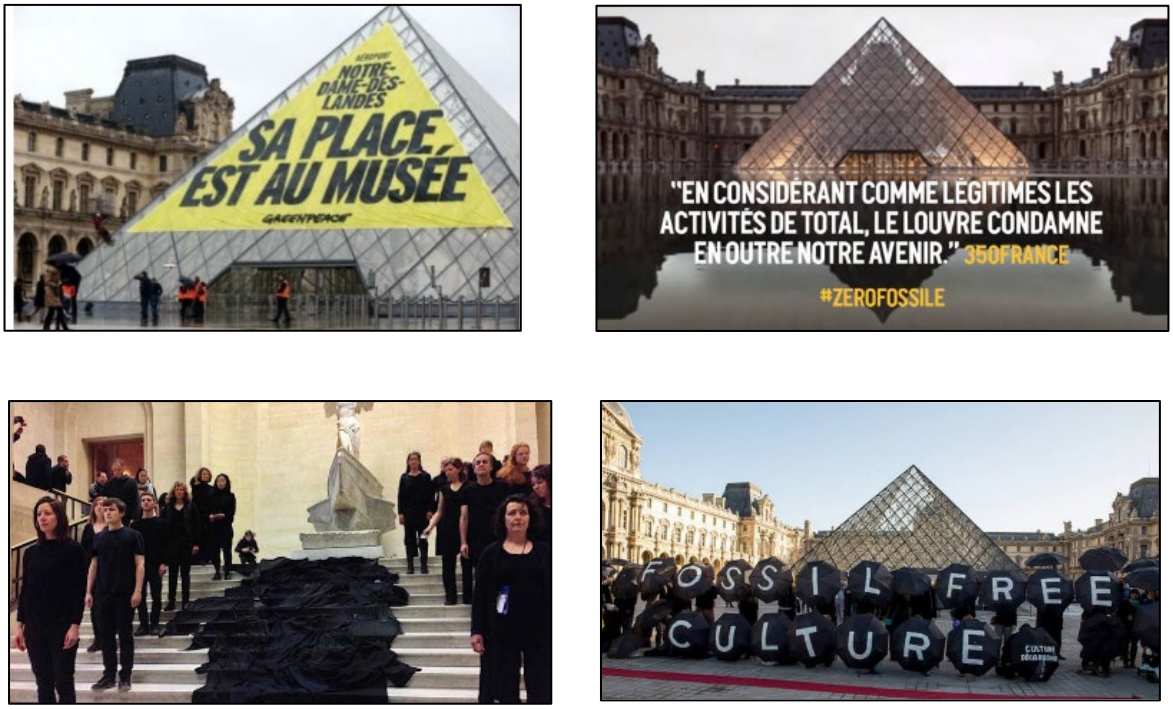


Figure 34. Photographies du musée du Louvre comme vecteur de message. (Source : *Twitter*)

Avec ces actualités, les répercussions médiatiques deviennent plus importantes, puisque « quelque chose s'est produit au musée du Louvre ».

[209] Le Président de la République continue pendant son mandat à retourner au Louvre pour des actions symboliques, le dîner du CRIF en mars 2018, le dîner officiel avec le Prince de l'Arabie Saoudite aussi en mars 2018. L'Élysée explique ces choix par la valeur du lieu « Haut lieu du patrimoine culturel français ».

[210] Question posée lors de l'entretien de Jean-Luc Martinez au journal Paris Match, 2018, https://www.parismatch.com/Culture/Art/Jean-Luc-Martinez-en-quete-d-un-second-mandat-a-la-tete-du-Louvre-1451213, consulté en 2018.

Pour questionner le lien étroit entre le musée du Louvre et Total, mécène du musée, une « rivière de pétrole » fut installée sur l'escalier Daru en mars 2017. Ce paradoxe entre le discours universaliste et les actions du mécène sur l'environnement pose question[211].

Déjà mobilisé en 2001, le concept de « mise en désir de lieux »[212] était lié à la manière dont les individus pratiquaient les espaces, les occupaient, comment ils se les appropriaient.

L'enjeu de cette thèse est d'aborder le *désir de lieux* d'un point de vue territorial, c'est-à-dire au-delà des individus et de la pratique touristique qui découlent d'une institution telle que le musée du Louvre. En effet, il s'agit d'interroger le processus de transplantation d'une identité relative à un lieu, dans d'autres lieux.

Avec le cas du Louvre, il y a une forme de *fantasme* territorial par sa relation *charnelle* avec la ville de Paris. Pour reprendre les propos de Chris Younès « le Louvre tient à Paris et Paris tient au Louvre »[213]. Il allégorise cette ville, la synthétise, par son mélange de patrimoine et de modernité, de *Culture* et de société. Il s'agit d'une étape obligatoire pour les visiteurs-touristes, les résidents ou encore les personnes de passage.

Cependant, le musée du Louvre ne peut être associé qu'au territoire parisien, car il appartient à l'ensemble du territoire national puisqu'il demeure un symbole français dans les discours de l'institution[214].

De l'accaparement à l'emblème, le musée devient *symbole* et met en relation des territoires. En démultipliant des présences sur le territoire, ce sont autant de cibles potentielles pour toucher la France que de lieux de revendications qui émergent. Du Louvre à Lens au Louvre à Abu Dhabi c'est avant tout un territoire qui est mis en avant, celui de la France. Cette identité du Louvre permet d'envisager un nouveau positionnement à l'échelle internationale.

Alors que M. Mauss explique que le symbole « se représente à partir de représentations qui renvoient avant tout à d'autres représentations »[215], E. Durkheim subdivise sa définition en trois fonctions.

---

[211] Plusieurs actions ont déjà été réalisées, en 2018 une nouvelle action fut faite dans les salles de visites du musée dans le cadre de la campagne « Libérons le Louvre » demandant au Louvre de cesser son partenariat avec l'entreprise Total.
https://mobile.lemonde.fr/planet/article/2018/03/12/des-militants-ecologistes-au-louvre-pour-protester-contre-le-mecene-total_5269683_3244.html, consulté en avril 2018.

[212] D'après la présentation des Cafés géographiques de Lyon, 2001, « la mise en désir des lieux ou la réinvention des lieux par le tourisme », cafe-geo.net/wp-content/uploads/reinvention-lieu-tourisme.pdf, consulté le 17 septembre 2018.

[213] « Le Louvre monde : un lieu, des territoires », Paris, Université Paris-Sorbonne et le musée du Louvre, 8 et 9 décembre 2016.

[214] Henri Loyrette « le musée du Louvre n'est pas un musée français mais national » dans la presse, confirmé par un entretien du 3 mars 2018.

[215] La citation exacte est issue de l'article de Pascal Fugier (2007), « Dans la plupart des représentations collectives, il ne s'agit pas d'une représentation unique d'une chose unique, mais d'une représentation choisie arbitrairement, ou plus ou moins arbitrairement, pour en signifier d'autres et pour commander des pratiques ». Fugier Pascal, « Les trois dimensions sociales de l'identité personnelle : réelle, symbolique et imaginaire (1) », dans *revue ¿ Interrogations ?*, N°4. Formes et figures de la précarité, juin 2007 [en ligne], http://www.revue-interrogations.org/Les-trois-dimensions-sociales-de-l,337 (Consulté le 22 septembre 2018).

- La première est « avant tout une fonction *métaphorique* » dans laquelle s'inscrit « tout objet (un drapeau, un totem) ou toute représentation (la divinité) à partir de laquelle les *individus se représentent le produit de leur association* : la société, la collectivité, le clan auquel ils appartiennent ; le lien entre la société (le référent) et ce qui la *symbolise* (un drapeau, un totem, etc.) étant arbitraire »,
- La deuxième fonction du symbole pour E. Durkheim serait le « *lien* social, la transmission de génération en génération de ces symboles permettant "l'unité spirituelle du clan à travers la durée" »[216],
- Enfin, la dernière fonction serait celle de l'*autorité sociale* où « les individus qui parlent *au nom* d'un Dieu ou d'une institution (la Justice, la Science, l'Etat) diffèrent, se détachent de leurs concitoyens comme le *sacré* se sépare du *profane*.

Cela se réfère à une forme de « représentation symbolique » ou « logique symbolique qui ordonne les représentations collectives » qui pour M. Mauss associent des idées[217].

Le musée du Louvre est une identité dont les représentations collectives existent. Elles permettent de créer une forme structure en réseau, incarnant les lieux, et pouvant les projeter, formant ainsi des relations. Cela rejoindrait la définition de l'espace géographique d'A. Bailly, qui, à partir des représentations produites, créent de nouvelles relations.

Ainsi, cette identité spatialisée et symbolique semble permettre une *mise en relation* des lieux à différentes échelles : de l'échelle régionale dans un contexte national de décentralisation à l'échelle internationale dans un contexte d'ouverture d'un pays vers une culture mondialisée et mondialisante.

2. La dimension géopolitique

La globalisation des échanges et de la culture a chamboulé la façon d'appréhender l'altérité. La vitesse des échanges et les nouvelles technologies créent alors des ponts virtuels.

Rappelons que l'on construit des ponts – réels ou virtuels – pour symboliser une amitié entre des pays, même lointains, comme en témoigne la passerelle de l'Europe pensée par Marc Mimram reliant Kehl et Strasbourg, ou encore le pont Alexandre III pour signifier l'amitié franco-russe voire même le pont sur l'Oyapock, premier pont entre l'Europe et les Amériques. Ce sont autant de liens qui existent et qui peuvent être appréhendés par une infrastructure symbolique qui ne relie pas forcément de manière physique les territoires.

Dans les discours, il est courant d'utiliser le terme « pont » pour signifier une relation entre des institutions, des pays ou des actions. Le pont peut se concrétiser par une consécration architecturale. De la même manière que les nouveaux bâtiments architecturaux sont construits par des « starchitectes » (Gravari-Barbas, 2015).

> « *Au point 92 de la* Charte d'Athènes *(1942) sous la plume de Le Corbusier : "l'architecture préside aux destinées de la cité. Elle ordonne la structure du logis, cette cellule essentielle du* tissu urbain*, dont la salubrité, la gaieté, l'harmonie sont soumises à ces décisions"* » (Paquot, 2009).

[216] Cité par Fugier Pascal, « Les trois dimensions sociales de l'identité personnelle : réelle, symbolique et imaginaire (1) », dans *revue ¿ Interrogations ?*, N°4. Formes et figures de la précarité, juin 2007 [en ligne], http://www.revue-interrogations.org/Les-trois-dimensions-sociales-de-l,337 (Consulté le 22 septembre 2018).
[217] *Ibid.*

Les lieux de culture répondent à une norme mondialisée créant un véritable système ou réseau architecturé ; « quel est le point commun entre le Louvre-Lens et le musée Hokusai à Tokyo ? L'architecture » (Kenji Hamayuchi). Considérée comme un « levier » pour le territoire qui permet de faire déplacer les foules, l'architecture peut aller au-delà, relier les territoires entre eux par le nom de grands architectes[218]. Les musées ne dérogent pas à la règle et sont les terrains de jeux des créateurs du XXIème siècle du bâtiment. Sensationnel, invisible, remarquable ou discret, le bâtiment est une curiosité spatialisée et localisée vers laquelle les visiteurs se dirigent ; le contenant devient le symbole iconique d'un territoire en transition, en évolution, ou en restructuration, et devant lequel on pose pour certifier sa présence.

En revanche, face au *nomadisme contemporain*[219] toujours impulsé par la mondialisation des échanges, l'accès à la culture et aux arts est facilité par les nouvelles formes de mise en relation incarnées par le numérique.

Ces anciens lieux de connaissances et de savoirs se transforment progressivement en lieux sensationnels, évènementiels, consommables rapidement avec des représentations marquantes qui indiquent aux passants et pratiquants du territoire qu'ils font partie du territoire grâce aux éléments architecturaux, les « géosymboles » (Bonnemaison, 1981).

Pour paraphraser Goffman, dans son article sur la publicité et plus spécifiquement « la ritualisation de la féminité », cela permet de « se photographier dans leur nouveau rôle, comme pour nous confirmer, s'il en était besoin, qu'elles se livrent bien à une parade d'autopromotion »[220]. L'autopromotion est double ; il s'agit autant d'une promotion de l'institution, qu'une promotion de la personne dans son parcours touristique.

Pour le musée du Louvre, l'architecture et les chefs-d'œuvre[221], prennent le dessus sur l'entité muséale et génèrent des représentations à la fois de l'ordre de l'intime (sacré) et du mondain (monde commun et pratiques convenus dans l'espace public).

L'enjeu est de savoir user de stratagèmes pour donner l'impression aux visiteurs de vivre le lieu comme ils l'entendent, tout en les guidant.

Parallèlement, l'éclatement des *lieux du Louvre* en France et à l'étranger, incite les visiteurs à venir voir ces nouveaux lieux, pour permettre une réappropriation de l'institution en elle-même.

Le musée du Louvre se distingue sur le territoire. Il est facilement identifiable, puisqu'il allégorise le territoire. On peut alors parler de *distinction territoriale*, pour faire écho à la

---

[218] J-M. Tobelem, Propos tenus lors des cinq ans du Louvre-Lens, le 8 décembre 2018.

[219] On entend par « nomadisme contemporain » une facilité de mobilité autant nationale qu'internationale, avec des points d'habitat ponctuel qui se développent notamment grâce à des applications collaboratives tel que Airbnb.

[220] E. Goffman (1977), cité par Sacriste V., 2001, « Sociologie de la communication publicitaire », *L'Année sociologique*, PUF, 2001/2, p. 493.

[221] Le Louvre propose un parcours chefs-d'œuvre du musée, d'1h30, qui permet aux visiteurs de voir les neufs œuvres les plus emblématiques du musée, la Joconde, la Vénus de Milo, les Noces de Cana, le sacre de l'empereur Napoléon, la victoire de Samothrace, le serment des Horaces, une Odalisque, le radeau de la Méduse et le Captif, musée du Louvre, consulté le 4 avril 2017.

« distinction sociale » de Pierre Bourdieu. Le musée est une activité de connaisseurs, connotée socialement pour les habitants.

Pour cela, il faut comprendre comment le Louvre, en tant qu'institution existe et perdure dans ce contexte bivalent, et comment l'architecture et ou le phénomène d'objets stars (ou reliques) alimentent le rayonnement du musée. En outre, le patrimoine qu'il représente ne peut fonctionner sans soutiens, notamment financiers.

Le Louvre en tant qu'institution est un patrimoine symbolique. Il est un pont vers l'Art et les temps passés ; il permet aux visiteurs de se situer dans un temps plus long. Le Louvre est aussi un pont vers l'autre, l'altérité, la différence, un pont vers d'autres territoires, des territoires enclavés ou endormis. De manière plus pragmatique, il attire des visiteurs du monde entier reliant leur pays au Louvre (annexe 4).

Avec ces évolutions, on constate que des liens assez particuliers demeurent entre certains pays et le musée du Louvre. La démultiplication du Louvre sur d'autres territoires pourrait expliquer cette recherche de mise en relation ou alors chercher à fidéliser encore plus les visiteurs à la marque Louvre. Cela agit davantage comme une mise en réseau où le centre serait Paris.

Pour faire un bref retour politique, la décision dans les années 2000 de décentraliser et de démocratiser la culture, reconfigura la manière de gérer un musée limité structurellement par des contraintes de sites.

S'ajoute à cela la nécessité économique de compenser la chute des subventions de l'État depuis ces trente dernières années, par la mise en place d'activités touristiquement rentables.

Toujours dans les années 2000, une demande externe fut faite au musée du Louvre par les émiratis. Ils vont alors à plusieurs reprises négocier l'achat de la marque du musée du Louvre en passant dans un premier temps par le président-directeur du musée du Louvre, puis par les instances étatiques. Alors que le projet initial voulu par les émiratis était disproportionné puisqu'ils désiraient un musée du Louvre semblable au Palais du Louvre, un tout autre projet fut proposé en adéquation avec le projet urbain d'Abu Dhabi[222].

Le musée du Louvre crée la marque « Louvre » en 2013 et la vend, ce qui anime un débat fort en France faisant part de l'émotion et de l'attachement, non pas à une marque mais à une identité relative à Paris, au symbole que représente le musée du Louvre[223].

3. La dimension géohistorique

Le Louvre en tant que symbole se caractérise par sa situation au centre de la capitale française, et sa collection est issue des schémas de domination de la France.

---

[222] Molinié-Andlauer Marie-Alix, 2019, « Le Louvre, un objet d'étude géopolitique », Paris, France, *Journée doctorale de la Commission de Géographie politique et de Géopolitique du CNFG*, 14 juin 2019.

[223] La marque Louvre a été déposée le 14 août 2013, son enregistrement a été fait le 23 décembre 2013 et son expiration est prévue pour le 14 août 2023.
https://bases-marques.inpi.fr/Typo3_INPI_Marques/marques_fiche_resultats.html?index=26&refId=12067583_201403_ctmark&y=649, consulté le 29 octobre 2018.

Avec le Louvre, les critiques sur la « décolonialité » sont à considérer, au regard du débat sur la « Circulation des biens culturels » et leur restitution, montrant un nécessaire positionnement de sa part[224].

Dans le contexte actuel de débat sur la restitution des objets d'art, la tentation de déconstruire le rapport de force dominant-dominé relatif à la période coloniale et postcoloniale, est prégnante. La confrontation entre durabilité d'une institution qui incarne une identité patrimonialisée et la position d'un État français revendiquant souvent une exception culturelle française (réseau des Alliances françaises, Ambassades de France, création de structures promotionnelles tel qu'Atout France, Institut français ou encore Campus France) semble toutefois complexe à traiter.

En soi, considérer « le territoire comme domaine de souveraineté nationale ou comme phénomène régional » (Marié, 2004) permet de justifier la dimension politique et géopolitique du Louvre et de l'État français. Il s'agit là d'une variable d'ajustement pour une politique d'un État à différentes échelles où les attentes et retombées intéressent à la fois l'État et le Louvre.

Des jeux de pouvoirs, souvent invisibles pour le public, sont bien réels, car le musée du Louvre est avant tout le « fait du prince de l'État »[225], au-delà du patrimoine qu'il incarne et qu'il faut désormais déconstruire à partir des grilles de lecture de la géographie politique critique, notamment anglo-saxonne.

Le Louvre incarne, par son histoire, et sa géohistoire, une homogénéité rassurante sur lequel l'État français s'appuie. Cette homogénéité vient contrecarrer le « développement inégal » que connaît l'État, développé par J. Agnew (1990), c'est-à-dire « le capitalisme, la civilisation industrielle ou la modernisation » qui mettent en place une « domination de certaines régions par d'autres » (Agnew, 1990, p. 88). En se liant à l'État français par le symbole plus que les subventions ou le soutien de l'État, le Louvre ne peut que s'imprégner de cette tendance et ainsi rentrer dans une forme de compétition, puisque « l'État fut partie intégrante de la création de l'économie-monde moderne » (Agnew, 1990, p. 91).

En effet, les relations entre l'État et le musée incitent l'identité Louvre à être envisagée comme un acteur politique, voire même un « ambassadeur de la France »[226] allant dans le sens des propos de C. Esclatine, « Léo Lagrange, Jean Zay, Léon Blum et tant d'autres militent pour l'art comme outil d'influence » (Esclatine, 2013, p. 185).

Le réaménagement du Palais du Louvre lors des Grands Travaux de 1980 témoigne de cette imbrication évidente entre les deux entités. Le musée du Louvre devient une vitrine de ce que peut faire l'État français, puisqu'il montre l'évolution sociétale et surtout sa capacité à se renouveler et s'adapter à son époque.

---

[224] Le musée du Louvre a participé à la « Conférence internationale sur la circulation des biens culturels et patrimoine en partage : quelles nouvelles perspectives ? », Unesco, 1er juin 2018.

[225] Entretien n°11, réalisé en mars 2018.

[226] Le *Journal des Arts* du 28 avril 2018.

En résumé

Il incarne le pays à l'échelle internationale, le représente et peut devenir à la fois une cible potentielle contre les « ennemis » de cet État, mais aussi un lieu symbolique et patrimonial pour asseoir une légitimité politique ou appuyer des revendications politiques et sociétales.

Au-delà de la dimension très politique du musée du Louvre, il n'en demeure pas moins un symbole, voire même une icône. Du lien indéfectible entre le musée du Louvre et l'État français, il semble qu'un autre lien demeure et participe à nourrir la réputation du musée du Louvre. Doté d'une identité attirante, ce dernier devient plus qu'un symbole, une icône idolâtrée ou impressionnante.

La dimension symbolique et politique du Louvre laisse entrevoir une forme d'attachement à son identité, comme en atteste les références politiques et de décentralisation avec le Louvre à Lens. Il y a un attachement de la part de l'État que viennent traduire les médias français.

En effet, les articles écrits entre 2007 et 2008, montrent beaucoup d'interrogations sur cette « vente » du Louvre à l'étranger. Des tribunes sont offertes à des spécialistes qui évoquent une « marchandisation de nos musées », une course au « *branding* » voire même au « *Nation Branding* » dans le sens de N. Keneva (2011)[227] et de Browning (2017).

De plus, notons que dans ces discours on retrouve les actions premières du musée que le ministre Chaptal a nommé la « part sacrée de l'héritage de la nation » (Labourdette, 2015) [228].

Ce chapitre a permis de constater que l'identité Louvre est très intimement liée à Paris et à la France puis savamment mobilisée pour des enjeux politiques. Pourtant dans ces discours institutionnels et médiatiques, la question du rapport au territoire proche est soulevée. Le musée du Louvre, au cœur de Paris conserve un poids symbolique, entre une indépendance vis-à-vis de cette ville auquel on l'associe, et un lien intime évident[229].

---

[227] Nadia Keneva développe dans son article un état de l'art complet sur les travaux actuels sur le *Nation Brandig*, et propose une carte conceptuelle associant et mettant en opposition quatre grands concepts : « Consensus, Constructivisme, Dissensus, Essentialisme ». Le Louvre, en tant qu'objet politique se retrouve à la croisée du constructivisme/consensus/dissensus, dans le sens qu'il permet une transformation de la gouvernance nationale mais implique aussi des inégalités entre les différentes nations.

[228] Décret du 31 août 1801, du nom du ministre Chaptal, qui a permis aux musées de régions de présenter des œuvres du Louvre, c'est un premier acte de décentralisation. Labourdette Marie-Christine, 2015, *Les musées de France*, Paris, PUF, Coll. Que sais-je.

[229] À titre d'exemple, la Mairie de Paris demande au Musée du Louvre de se positionner concernant l'emplacement du Marché de Noël de Paris au Jardin des Tuileries, dépendant du musée depuis 2005, « Le marché de Noël de Paris en suspens après la polémique Campion », 24/09/18, https://www.capital.fr/entreprises-marches/le-marche-de-noel-de-paris-en-suspens-aprs-la-polemique-campion-1308308?amp&_twitter_impression=true, consulté le 29 octobre 2018.

Chapitre 4.
Du symbole à l'icône, une identité créatrice de *désir de lieux*

Du symbole associé à la ville de Paris, à une icône territoriale qui participe à l'augmentation du nombre de touristes dans la capitale, le musée du Louvre bénéficie d'une identité forte et attractive. Cette attractivité peut se comprendre par les représentations européano-centrées d'un musée idéal, où des imaginaires collectifs se construisent à travers des films, des séries et des évènements. Ils suscitent une attention particulière de la part du musée puisqu'ils contribuent à sa réputation.

I. Le Louvre dans l'imaginaire collectif

Le musée propose et les visiteurs disposent pour réinterpréter la pensée vidalienne. Que le musée du Louvre soit filmé ou photographié, le but est de créer du désir.

1. Le « travail réputationnel » par les films

La relation entre le musée du Louvre et le cinéma est une histoire ancienne de près d'un siècle. Aujourd'hui les films tournés dans le Palais mettent en avant un paradoxe entre l'identité sacralisée qu'est le Louvre (temps long) et l'évènement qui lui permet d'être viable économiquement (temps court). Il est nécessaire pour l'institution de conserver une visibilité internationale, tout en répondant à la politique locale.

La juxtaposition d'échelle temporelle et spatiale oblige le Louvre à concilier entre une réalité et une perception de la réalité. Ce monument emblématique de la ville de Paris participe à l'organisation du territoire (autant parisien que national) et à la « valorisation des espaces » (Gravari-Barbas, Ripoll, 2010). Il met en avant différentes temporalités et devient un « marqueur territorial » dans le sens d'A. Bailly (1991) et d'E. Fagnoni (2010), plus ou moins singulier pour proposer une « offre culturelle qualitative » (Tobelem, 2010).

Toutefois, le musée n'est pas « un lieu anodin, car il exprime l'âme d'un peuple ou d'une époque » (Paquot, 2017) notamment grâce à ses collections qui « fondent la dimension exceptionnelle de l'institution, son immortalité, et par là, sa sacralité, son aura » (Rasse, 2017). Ces « nouvelles cathédrales » (Rasse, 2017) deviennent de nouvelles centralités. La terminologie de cathédrale met en évidence l'analogie au concept d'hyper-ritualisation[230] de Goffman (1977). Il implique une mise en scène d'un individu ou d'un lieu (le musée du Louvre) au travers d'un médium (le film)[231].

Ces productions d'image par le cinéma servent à entretenir la réputation du musée du Louvre, puisque rien n'est laissé au hasard. Ce dernier prend part activement à la manière dont il sera

[230] Goffman définissait « *la publicité comme une hyper-ritualisation du quotidien (…) art de faire renvoyait aux mêmes procédés que ceux déployés par les individus en société* » (Sacriste, 2001, p. 493).

[231] Nous souhaitons remercier Victor Coutolleau, doctorant en sociologie, Gemass, pour cette référence et les échanges sur ce sujet.

montré au public. De plus, les tournages au musée du Louvre permettent de relocaliser la production de films dans le pays et offrent une visibilité du musée tout en créant un désir de pratiquer cet espace : le *désir de lieux*[232].

A. *Un Louvre montré : un Louvre pratiqué en anamorphose*

Le musée du Louvre bénéficie d'une « *réputation positive* » dans le sens qu'elle « peut être définie comme une représentation sociale partagée, provisoire et localisée, associée à un nom et issue d'évaluations sociales plus ou moins puissantes » (Chauvin, 2013).

Ces représentations sociales participent à une reconnaissance mondiale, autant pour son architecture que pour ses collections et ses chefs-d'œuvre, qui alimentent son rayonnement et sa réputation[233]. De nombreux films, séries et publicités ont utilisé les décors du domaine du Louvre (c'est-à-dire le Palais du Louvre, les Tuileries et le musée Delacroix rattaché en 2004) pour situer leur action en France et surtout à Paris. En 2013, le domaine a accueilli près de 120 tournages[234] et en 2014 environ « 10 % des films tournés dans la capitale » ont été tournés dans le domaine du Louvre[235].

Si cet engouement n'est pas récent, il suscite de plus en plus d'intérêt de la part des cinéastes. La liste non exhaustive présentée correspond au *ratio* entre les films tournés durant le XXème siècle et ceux tournés après les années 2000. On voit que cinq films ont été réalisés en 83 ans contre seize en 18 ans (tableau 23)[236].

Depuis, les cinéastes s'approprient l'image du musée du Louvre, notamment son architecture signifiante et ses chefs d'œuvres remarquables (*La Joconde*, *Victoire de Samothrace*, *Vénus de Milo* ou encore *La liberté guidant le peuple*), au point de devenir pour certaines d'entre elles des icônes du cinéma[237].

Ce musée accueille un grand nombre de films de tous genres, des films historiques aux films surréalistes, en passant par ceux d'aventures et d'actions ; il a su être un décor universel permettant à l'ensemble des publics de pénétrer en ses murs sans pour autant s'y rendre réellement.

---

[232] Le musée du Louvre a connu une baisse de la fréquentation suite à un contexte d'attentat, 15 % de touristes en moins au Louvre en 2016, *Le Point*, 1er février 2017.

[233] Selon l'office de tourisme de Paris, les étrangers demandent à voir le « *Mona Lisa Museum* » et non le Louvre.

[234] Sur une année, 250 demandes ont été faites pour tourner dans le domaine du Louvre, http://www.journaldunet.com/economie/communication/location-lieux-de-tournage/le-louvre.shtml, consulté le 28 juin 2017.

[235] Article d'Alexandre Arlot, *Le Parisien*, 15 février 2014, http://www.leparisien.fr/informations/le-louvre-super-star-des-plateaux-de-cinema-15-02-2014-3593195.php, consulté le 28 juin 2017.

[236] Cette liste non exhaustive est issue d'une recherche effectuée sur internet et fut complétée à l'aide de la personne en charge du rayonnement. Elle permet de souligner que le pays de production majoritaire est la France. Sur les vingt et un films présentés, quinze sont de production française ou de co-production française, allant dans le sens d'un rayonnement de l'institution et de sa réputation.

[237] En 1927 est sorti le premier film *Belphégor* d'Henri Desfontaines, tourné en parti au musée du Louvre, Le Fossoyeur de Films, « Le Louvre au cinéma », 16 février 2016, vidéo, 9'04, YouTube.

Tableau 23. Liste non exhaustive des films tournés au Louvre ou présentant le Louvre comme décor

Film	Réalisateur	Pays de production	Date de sortie	Type de film
Belphégor	Henri Desfontaines	France	1927	Fantastique
Drôle de frimousse	Stanley Donen	USA	1957	Comédie
Bande à part	Jean-Luc Godard	France	1964	Comédie-dramatique
Les guichets du Louvre	Michel Mitrani	France	1974	Comédie-dramatique
Belphégor	Jean-Paul Salomé	France	2001	Fantastique
Innocents- The Dreamers	Bernardo Bertolucci	Italie-France-GB	2003	Comédie-dramatique
Da Vinci Code	Ron Howard	États-Unis	2006	Policier
Visages	Tsai Ming Liang	France-Belgique-Taïwan	2009	Comédie-dramatique
Adèle Blanc Sec	Luc Besson	France	2010	Fantastique- Aventure
Le capital	Costa Gravas	France	2012	Société
Francofonia	Alexandre Soukorov	France	2015	Historique
Lucy	Luc Besson	France	2016	Action
Le sens de l'humour	Marilyne Canto	France	2013	Comédie-dramatique
Les Schtroumpfs 2	Raja Gosnell	États-Unis	2013	Comédie
Le dos rouge	Antoine Barraud	France	2014	Comédie-dramatique
Befikre	Aditya Chopra	Inde	2016	Comédie musicale
Wonder Woman[238]	Petty Jenkins	États-Unis	2016	Action
Cinquante nuances plus claires	James Foley	États-Unis	2018	Comédie-dramatique

Néanmoins, lors des entretiens il apparaît que le Louvre « doit rester Louvre », c'est-à-dire qu'il ne peut être décontextualisé de ce qu'il représente : une image et des fonctions (musée, espace de recherche, accueil du public). Ces aspects ne peuvent être détournés[239].

La direction du musée cherche à créer un Louvre filmé en adéquation avec sa stratégie. Les films doivent opérer comme un « discours publicitaire qui fonctionne sur l'art de la théâtralisation » (Sacriste, 2001, p. 493). Il faut montrer un Louvre qui pourra faire écho à une certaine catégorie d'individus, désireuse de reproduire des images vues au cinéma ou du moins s'approcher des œuvres.

La plupart du temps il n'y a qu'une partie du musée du Louvre montrée. Le musée est saturé dans l'aile Denon, la plus visitée du Palais qui abrite les œuvres majeures qui participent à la *symbolisation* du Louvre.

De plus, certaines prises de vues sont connues du grand public : l'escalier Daru sur lequel se trouve la *Victoire de Samothrace* est une vue présente dans différents films, de *Drôle de frimousse* avec Audrey Hepburn, en passant par *Belphégor* ou encore *Da Vinci Code*.

L'ensemble de ces représentations montrent certains aspects du musée et créent un musée du Louvre pratiqué de manière disparate (tableau 24).

[238] Pour le film *Wonderwoman*, un internaute sur *Twitter* a souligné une incohérence dans la scène de début « Dans *Wonderwoman*, ça commence au Musée du Louvre et l'instant d'après on est au *British Museum*. Je proteste », 5 novembre 2017, Joh Peccadille.

[239] Entretien n°6, du 13 février 2018 avec la personne responsable du rayonnement du musée du Louvre.

Tableau 24. Les lieux les plus filmés du palais du Louvre (exemple de quelques films)

Appartement Napoléon III	Cour Puget*	Salle des Caryatides	Salle Mollien*	Grande Galerie*	Galerie d'Apollon**	Victoire de Samothrace*
Aile Richelieu	Aile Richelieu	Aile Sully	Aile Denon	Aile Denon	Aile Denon	Aile Denon
Visage, Liang, 2009	*Le capital*, Gravas, 2012	*Francofonia*, Sokourov, 2014	*Les aventures d'Adèle Blanc Sec*, Besson, 2010 *Le dos rouge*, Barraud, 2014	*Bande à part*, Godard, 1964, *Da Vinci Code*, Howard, 2006	*Les aventures d'Adèle Blanc Sec*, Besson, 2010	*Drôle de Frimousse*, Donen, 1957 *Belphégor*, Salomé, 2001 *Da Vinci Code*, Howard, 2006

*Les salles les plus filmées **Cette salle n'autorise pas les tournages, excepté celui le film de Luc Besson

Un Louvre en anamorphose[240] se dessine autour des salles des grands chefs-d'œuvre. Le flux touristique majeur de visiteurs se dirige vers *La Joconde* avant de poursuivre ou de finir leur visite du musée du Louvre (fig. 35)[241].

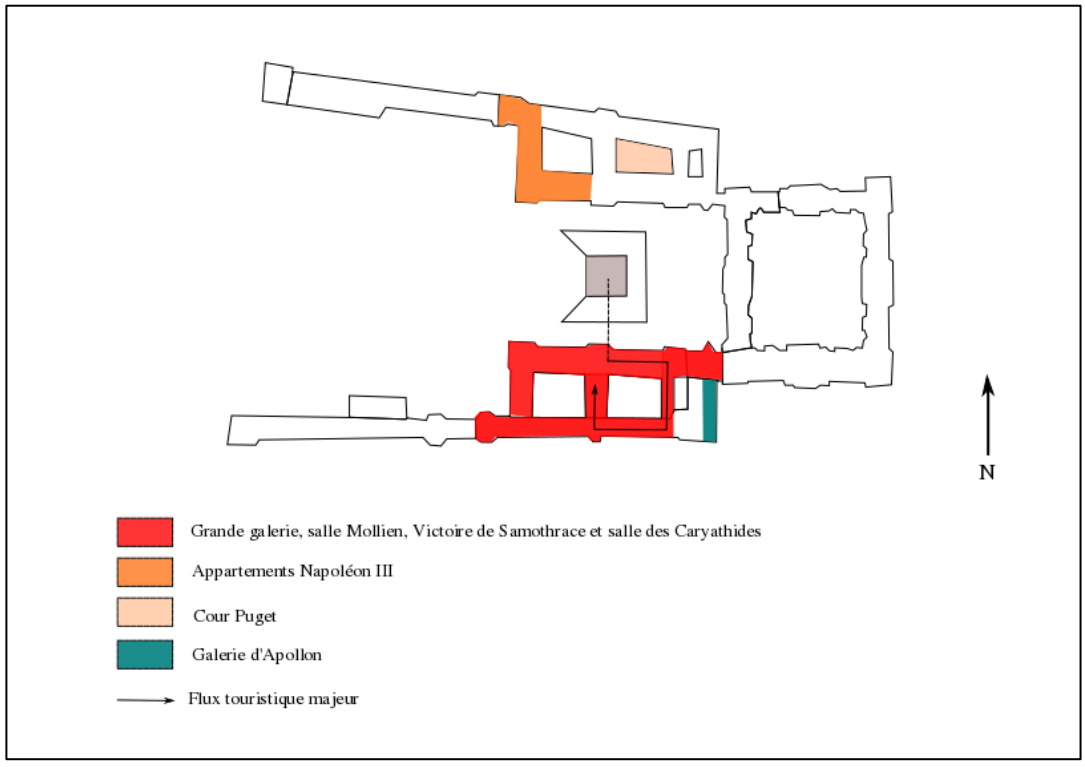


Figure 35. Situation des espaces filmés dans le Louvre.
(Sources : Musée du Louvre, Le Fossoyeur de Films, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

[240] Le plan de la figure 35 n'est pas en anamorphose pour des raisons techniques et parce que les distances semblent rapprochées dans les films, alors que les couloirs du musée du Louvre sont interminables. L'accessibilité du musée est alors biaisée, notamment pour les longues files d'attentes de l'entrée.
[241] Entretien n°10, en juillet 2017.

Cependant, la moitié des demandes de tournages faite à l'institution sont refusées, car en inadéquation avec ce que le musée représente et incarne, un monument patrimonial français.

> « Le Louvre fonctionne en tant que Louvre, notre rôle c'est de jouer le Louvre dans les films, et c'est là où on est le meilleur. Nous ne sommes pas un lieu de location de décors pour organiser des films. On ne touchera pas aux œuvres, on n'enlèvera pas les vitrines, on ne déplacera pas des choses et on ne repeindra pas les murs, mais on est bon que quand on fait le Louvre. Si vous essayez de nous faire *twister* vers autre chose, cela ne sera jamais abouti et cela n'a jamais fonctionné »[242].

En plus d'expliquer et de justifier un tournage au musée du Louvre pour répondre à la politique d'accueil de tournage développée en 2009, il faut aussi valoriser « le patrimoine immatériel de l'Etat en renforçant son image »[243]. L'identité du musée du Louvre doit être respectée pour maintenir sa réputation. Cette visibilité lui permet d'entretenir son rayonnement international et de concilier le *ratio* notoriété-publicité qui ne cesse d'accroître depuis les collaborations en 2008.

Les motivations pour réaliser un film en France dans un décor patrimonial sont nombreuses et participent au rayonnement, non seulement de l'institution, mais aussi du territoire parisien et national. Le musée du Louvre attire « les producteurs qui viennent du monde entier »[244], mais aussi les artistes[245].

B. *Les retours pour le Louvre*

Le procédé « visibilité-économie » est intéressant pour le musée. Il lui permet une auto-alimentation de la représentation de l'institution, tout en ayant une opération financière gratifiante. Sa notoriété est accentuée et permet de proposer un cadre de tournage hors norme pour les réalisateurs. « Le Louvre est un lieu d'une grande beauté. En un mot : il est cinégénique »[246].

C'est un procédé « gagnant-gagnant », car « les tournages entraînent des recettes mais se traduisent aussi par un bénéfice d'image »[247], qui engendrent des retombées autant économiques que réputationnelles pour le musée, comme en témoigne le film bollywoodien *Befikre* qui a permis d'accroître le tourisme indien en France.

---

[242] Entretien issu du mini documentaire réalisé par le Fossoyeur de Films, « Le Louvre au cinéma », 16 février 2016, vidéo, 9'04, YouTube.

[243] Alexandre Arlot, *Le Parisien*, 15 février 2014, http://www.leparisien.fr/informations/le-louvre-super-star-des-plateaux-de-cinema-15-02-2014-3593195.php, consulté le 28 juin 2017.

[244] Entretien, 2010, *Journal du Net*, http://www.journaldunet.com/economie/communication/location-lieux-de-tournage/le-louvre.shtml, consulté le 28 juin 2017.

[245] Comme l'atteste la réalisation du clip des chanteurs Beyonce et Jay-Z en juin 2018, qui ont déboursé environ 15 000 euros. Le tarif en vigueur est de « 15 000 euros la journée de location pour un long métrage et 20 000 euros pour tourner la nuit sur les toits », entretien, 2010, *Journal du Net*, http://www.journaldunet.com/economie/communication/location-lieux-de-tournage/le-louvre.shtml, consulté le 28 juin 2017.

[246] Alexandre Arlot, *Le Parisien*, 15 février 2014, http://www.leparisien.fr/informations/le-louvre-super-star-des-plateaux-de-cinema-15-02-2014-3593195.php, consulté le 28 juin 2017.

[247] *Ibid.*

> « *Avec déjà 120 millions de vues sur internet pour les spots du film, plus de 20 millions de spectateurs en Inde et au moins 80 millions attendus au total, l'impact sur le tourisme indien en France va être massif », tout en ajoutant « le cinéma est le meilleur pourvoyeur de visiteurs. L'impact est incroyable et sans commune mesure avec les moyens de communication dont dispose la promotion touristique* »[248].

Cette promotion « gratuite » du musée du Louvre donne envie aux touristes de venir le visiter. Elle permet aussi d'effectuer un « travail réputationnel » (Chauvin, 2013) pour le musée du Louvre.

> « *Tous ces effets de style, ce souci de visibilité médiatique, cette activité d'anticipation sur la construction collective de sa propre mémoire peuvent être conceptualisés à l'aide de la notion de "travail réputationnel" proposé par Stephen Zafirau dans une recherche sur les agents de production à Hollywood. Ce concept désigne les marges de manœuvre d'un acteur social non seulement pour "contrôler" sa réputation, mais aussi pour la constituer, l'entretenir et éventuellement la développer au cours d'une carrière professionnelle. (...) Si les différents cas examinés ici concernent aussi bien des réputations négatives que des réputations positives, le travail réputationnel ne repose probablement pas sur les mêmes leviers s'il s'agit d'entretenir une réputation positive (comme chez Zafirau), de "purifier" une réputation négative ou de prévenir un "risque de réputation", ce qui semble devenir un impératif pour les acteurs économiques et politiques contemporains* » (Chauvin, 2013).

Il semblerait que le cinéma mobilise le musée comme un décor malléable, montrant toute sa complexité et l'étendue de ses possibilités. En plus de s'inscrire dans un territoire national et culturel, le musée du Louvre devient un lieu de tournage aux décors trans-temporels et *trans-spatiaux*[249], puisque « le cinéma est une réinvention constante de l'espace »[250].

Il est possible de tourner des films dont l'action se déroule au XIXème siècle (*Les aventures extraordinaires d'Adèle Blanc Sec*), pendant la Seconde Guerre mondiale (*Francofonia*) ou dans le futur (*Edge of tomorrow*, 2014). En alliant patrimoine et modernité, il se révèle être un patrimoine vivant où la Pyramide de Ioeh Ming Pei (1989) devient un symbole à part entière du musée et de son territoire alentour[251].

La richesse du musée du Louvre, par son adaptation architecturale à chaque époque (du donjon d'un château médiéval au Palais royal classique, en passant par la résidence de l'empereur baroque et la création du grand Louvre moderne), offre des prises de vue uniques et multiples. Les ambiances différentes permettent au réalisateur de jouer avec le musée, de montrer la

---

[248] *Ibid.*

[249] Par trans-spatial, nous rejoignons la définition de Michel Lussault (2012) de la « trans-spatialité » : « Je propose de nommer "trans-spatialité", pour désigner l'action spécifique qui consiste à franchir, et les contraintes afférentes ». Nous comprenons le trans-spatial par un espace où diverses appropriations et représentations sont possibles.

[250] Le Fossoyeur de Films, « Le Louvre au cinéma », 16 février 2016, vidéo, 9'04, YouTube.

[251] La publicité Citroën de la nouvelle voiture DS3 (2016) est tournée au musée du Louvre, tout comme la DS7 *Crossback* dont le slogan était « De l'audace naît de l'excellence ». Cela montre un rapport à Paris prégnant. La réputation de la ville est associée à ses grands géosymboles (Musée du Louvre, Pyramide, Fondation Louis Vuitton) avec pour musique de fond La Marseillaise, c'est encore une fois une mise en abyme des échelles de référence pour le musée du Louvre et ce qu'il incarne. Présentation de la nouvelle DS3 au Musée du Louvre, 2 février 2016, https://www.youtube.com/watch?v=mk6NFSz9sBs, 0,48", consulté le 29 septembre 2018. Publicité de la DS7 *Crossback*, https://www.youtube.com/watch?v=MdonjMvtjXI, consulté le 29 septembre 2018.

grandeur et les fastes du Palais ou alors de faire découvrir des facettes du musée méconnues ou à redécouvrir. Pourtant, bien que les tournages permettent au musée de nouvelles perspectives, les salles demandées demeurent souvent les mêmes, restreignant alors l'« *imagibilité* » du Louvre (Lynch, 1960) [252] et générant un *désir de lieux* parfois tronqué de ce que peut représenter le musée du Louvre.

Il ressort que la pratique du musée diffère de l'expérience filmique/virtuelle. Cela crée un décalage entre le Louvre perçu et le Louvre vécu (comme par exemple *la Joconde* visible dans les films, mais difficile d'accès dans la réalité).

2. Focus sur le film Da Vinci Code

A. *La représentation d'un Louvre*

Les cinéastes au musée du Louvre réussissent à montrer un musée du Louvre global et spécifique. Ils synthétisent les représentations du Louvre. Quelques œuvres et quelques salles peuvent être montrées de manière successive pour expliquer aux spectateurs que l'action se situe au musée du Louvre.

Le début du film *Da Vinci Code* illustre cette articulation entre plan général et vue spécifique du musée du Louvre. Il permet de situer l'action à Paris tout en présentant les enjeux du film.

Cette première scène commence par une course effrénée d'un personnage dans les galeries du musée. Il y a des aperçus sur certaines œuvres dans les couloirs du Palais, puis la personne poursuivie s'arrête face à *La mort de la Vierge* de Caravage. Il décroche le tableau pour activer la sécurité et ensuite désigner quelque chose qui semble caché derrière ce tableau.

La proximité de l'œuvre et le caractère secret que confère cette scène nourrit un imaginaire de mystère autour du musée. Il semble incarner une place extraordinaire dans une ville endormie, relative à l'« espace diégétique », (Gardiès, 1990).

Le film de *Da Vinci Code* réalisé par Ron Howard en 2006 « a nécessité dix nuits de tournage ». Il « n'apparait que quelques minutes à l'écran alors que toute la promotion du film a été faite dessus ! »[253].

Dans ce film, le musée est la clé de voute de l'intrigue et permet de comprendre la trame de l'histoire. Il participe à la création d'un mythe, lui-même alimenté par le mythe des peintures italiennes, notamment celles de Leonard de Vinci, et plus spécifiquement *La Joconde*.

La combinaison de ces croyances, de ces mythes cristallisés par l'architecture de la Pyramide (triangulaire) et des peintures, créé une effervescence autour de ce lieu historique et lui confère un sentiment de lieu « sacré » dans le sens de R. Caillois (1950) ou M. Eliade (1965).

---

[252] Le concept d'*Imagibility* est développé par Kevin Lynch dans son ouvrage *The image of the city*, 1960. Il retrace les quatre années de travaux réalisés sur les villes de Los Angeles, Boston et New Jersey City, sur la perception urbaine des habitants grâce aux cartes mentales. Cinq *items* ressortent, les « nœuds », les « points remarquables », les « voies », les « limites » et les « quartiers ».

[253] Alexandre Arlot, *Le Parisien*, 15 février 2014, http://www.leparisien.fr/informations/le-louvre-super-star-des-plateaux-de-cinema-15-02-2014-3593195.php, consulté le 28 juin 2017.

Cela est d'autant plus accentué dans le film, puisque la tombe de Marie-Madeleine est découverte sous cette pyramide. Le lieu est davantage sacralisé et s'inscrit dans une continuité de pièces plus classiques du musée. Certains *aficionados* vont jusqu'à faire un pèlerinage.

B. *Un Louvre devenant (géo)symbole*

La scène d'arrivée au musée du Louvre présente toujours une distorsion entre la réalité et la fiction. Elle montre une voiture, seule, s'approcher de la Pyramide de verre, avec en musique de fond *la Javanaise* de Serge Gainsbourg, inscrivant davantage le film dans le territoire parisien.

Le réalisateur a choisi deux emblèmes : un emblème culturel, Serge Gainsbourg, et un « emblème territorial » (Lussault, 1998 ; Lussault, 2003 ; Gilli, Offner, 2009) ou « *flagship* » (Zukin, 1995 ; Delalex, 2017) la Pyramide du Louvre que vient accentuer la phrase du personnage incarné par Jean Reno « *Vous aimez* ***notre*** *pyramide ?* ». Cela témoigne une appropriation symbolique de cet emblème.

En adressant cette question au personnage interprété par Tom Hanks, symbologiste, l'aspect symbolique de la Pyramide prend tout son sens lorsque l'adjectif « magnifique » est utilisé, plaçant cette entrée à l'égale des œuvres du musée et cristallisant une envie de voir ou pratiquer ce lieu.

L'institution utilise ce film pour attirer les visiteurs. Il mentionne que la gloire de *La Joconde* a été accrue lors de « la sortie du roman et du film ». Plus de dix ans après la sortie du film, un parcours est toujours proposé par le musée du Louvre pour répondre à l'engouement des visiteurs (tableau 25)[254].

Ce parcours présente les différents lieux montrés et pratiqués par les acteurs ainsi que certaines œuvres majeures : *La Joconde*, *La Vierge au Rocher, Les Noces de Cana*, l'escalier Daru ou encore les salles rouges, mais aussi des éléments moins montrés (*Héra de Samos*, *Le Salon Carré*, *Noli Me Tangere*).

Disponible sur le site internet du musée, ce parcours sans médiateur permet aux visiteurs d'envisager la visite dans un contexte spécial, celui de *Da Vinci Code*. Le « travail réputationnel » de l'institution est bien illustré, car elle a su se saisir de la thématique de *Da Vinci Code* pour répondre à une attente des visiteurs-spectateurs-lecteurs.

Encore aujourd'hui, des journées organisées par des entreprises ou des privés attirent des « personnes du monde entier »[255]. Ce sont des rallyes ou des jeux de pistes qui font vivre aux visiteurs le musée du Louvre comme dans le roman de Dan Brown et le film de Ron Howard (fig. 36).

[254] Ce fut l'un des films les plus marquant pour l'institution puisque le musée n'est pas un simple décor, mais la clé de voute porté par des acteurs célèbres, Tom Hanks et Audrey Tautou. Considéré comme un succès par le musée, un parcours thématique *Da Vinci Code* fut créé au sein du musée. Sa durée est de 3 heures, et les jours de visite sont les lundi mercredi jeudi vendredi samedi dimanche. « *Faites une visite du musée du Louvre sur les pas des héros du roman et du film Da Vinci Code, dans les lieux, devant les œuvres et autour des thèmes qui sont au cœur de son histoire* », http://www.louvre.fr/node/1560, consulté le 27 décembre 2017.

[255] Ce discours se retrouve dans les commentaires sur *Twitter* qui par la suite sera analysé.

Par ces actions, l'institution autorise une autre expérience de visite proactive du musée et propose paradoxalement une autre perception du musée du Louvre, celle d'un musée contemporain et actuel.

Tableau 25. Parcours « *Da Vinci Code*, Huit siècles d'histoire », proposé par le musée du Louvre

Œuvres	Résumé
Corè du groupe de Chéramyès, dite Héra de Samos	Le thème hautement romanesque du *Da Vinci Code* est lié au principe du « Féminin Sacré », autrement dit de l'adoration de « La Déesse », un élément essentiel des religions antiques que, selon le roman, le Christianisme des premiers siècles aurait effacé en portant atteinte à la mémoire du personnage de Marie-Madeleine.
L'Escalier de la Victoire de Samothrace et le Médaillon Arago	Les vues sur l'Escalier de la Victoire de Samothrace sont sans doute les plus fameuses du Louvre. Imaginez quand le public a quitté les salles et que les portes ont été refermées pour la nuit : dans la pénombre et le silence, le musée entre dans un demi-sommeil qui hante depuis longtemps les amateurs de mystère.
Le Salon Carré	Le Salon Carré, l'une des plus prestigieuses salles du musée, fut le lieu des expositions temporaires de peinture contemporaine au XVIIIe siècle : il a donné son nom au terme générique de « Salon » qui désigne depuis une manifestation temporaire, comme le Salon de du Livre, de l'Agriculture ou du Tourisme.
La Vierge aux rochers	La spectaculaire Grande Galerie du Louvre occupe une place de choix dans le roman *Da Vinci Code* puisqu'elle est le décor du début de l'intrigue.
La Vierge, Sainte-Anne et l'Enfant-Jésus	Ce tableau de Léonard de Vinci est lié à notre parcours car il fit l'objet en 1910 d'une étude sensationnelle de Sigmund Freud, *Un souvenir d'enfance de Léonard de Vinci,* qui osait décrypter dans une peinture des motifs cachés au commun des mortels.
Noli Me Tangere	Dans le *Da Vinci Code*, Marie-Madeleine est décrite comme la victime d'une conspiration montée par l'Eglise au Concile de Nicée en 325 : dépouillée de son titre d'épouse de Jésus, elle aurait été réduite au rôle de prostituée repentie dans une formidable dépréciation de sa mémoire et en entraînant dans sa chute le concept du « Féminin Sacré ».
La Mort de la Vierge	C'est un tableau de Caravage que Saunière décroche au début du *Da Vinci Code*. Le Louvre en possède trois : celui-ci, le *Portrait d'Alof de Wignacourt* et *La Diseuse de Bonne Aventure*. *La Mort de la Vierge* semble recéler un élément visuel que le *Da Vinci Code* mentionne au sujet de *La Cène* de Léonard de Vinci, qui est à Milan : un scotome.
Les Noces de Cana	Le tableau de Véronèse est le plus grand du Louvre. Son sujet est parfois confondu par les visiteurs avec *La Cène* que Léonard de Vinci a peinte sur un mur du réfectoire du couvent de Santa Maria delle Grazie à Milan et que le *Da Vinci Code* décrypte à sa façon.
La Joconde	Le plus célèbre tableau du monde a sans doute encore accru sa gloire avec la sortie du *Da Vinci Code* et du film qui en a été tiré.
Les Salles Rouges et la Pyramide Inversée	Les trois salles du Louvre qui exposent les grands peintres français des années 1780-1840 (David, Ingres, Géricault, Delacroix) ont été construites sous Napoléon III : leur décor aux murs rouges forme un contraste saisissant avec les œuvres présentées dans des cadres dorés.

Les politiques culturelles évoluent et tentent de montrer autrement le musée. L'objectif est d'essayer d'adoucir les frontières entre les croyances et la pratique muséale. Les films et les réseaux sociaux deviennent un pont entre le spectateur et le musée.

Ces représentations peuvent faire la transition entre la passivité et l'activité. « La passivité du lieu, des œuvres et des visiteurs n'est plus recherchée, bien au contraire, elle doit céder la place au mouvement, aux interactions, aux métamorphoses » (Paquot, 2017).

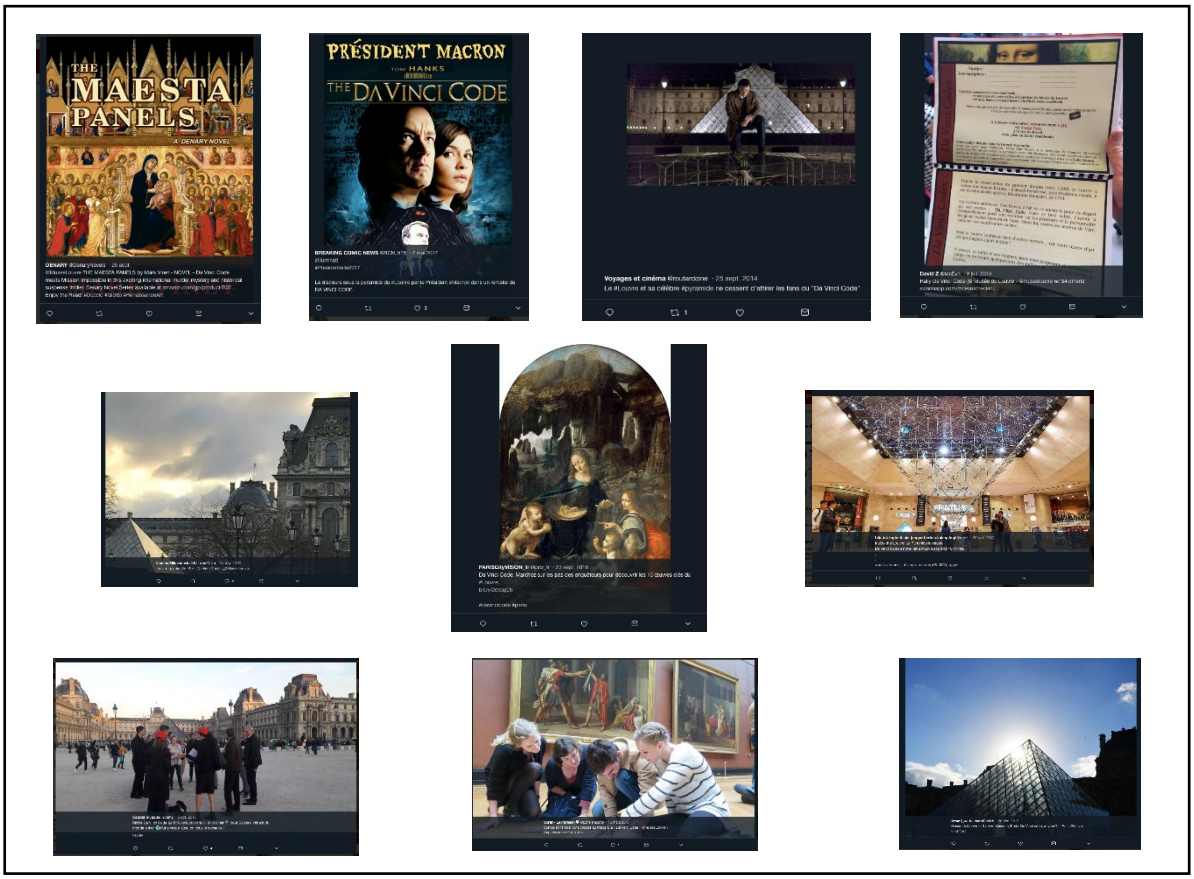


Figure 36. Photographies illustratives issues de *Twitter* avec la mention Louvre et Da Vinci Code, 2018

II. Le rayonnement d'un lieu réputé

La « bonne » réputation du musée du Louvre permet de louer des espaces pour des évènements (tournage, défilé, fête foraine au Jardin des Tuileries,…). Ils apportent des ressources à hauteur de « 25 à 35 % voire 40 % »[256] permettant au musée du Louvre un budget à l'équilibre.

L'évènement considéré comme un épisode se conjugue à un temps court, et permet une mise en visibilité (Julliard, 2011). L'évènement détourne la pratique première des lieux pour les découvrir dans un autre contexte ; il s'agit là de décontextualiser un lieu pour proposer une autre approche ou une autre pratique. Nombre de villes et de territoires parient sur ces évènements ponctuels. Le mécanisme est le même pour le musée du Louvre.

D'autres évènements récurrents (défilés), spécifiques (visites privées d'une personnalité) ou extraordinaires (invitation d'artistes contemporains), créent une désappropriation du musée. Ce constat paradoxal interroge le fait de « construire ou de faire évoluer la ville sur la base d'évènements qui ne durent qu'un temps » (Froment, Grésillon, 2014) dans le but de faire « durer de l'éphémère dans la durée » (Froment, Grésillon, 2014).

[256] Martine Robert, « Les budgets des musées sous tension », *Les Échos,* 28/09/2016, consulté le 4 décembre 2017.

1. Le musée du Louvre : entre haute-culture et culture populaire

A. *Le musée du Louvre et la mode : haute-culture, haute-couture*

Figure 37. Affiche Louis Vuitton pendant la restauration en mai 2017 (Source : PMXL)

Lors des Grands Travaux, la création du centre commercial *Le Carrousel du Louvre* à proximité du musée, fut pensée comme un lieu spécifique de la mode. Cependant, bien que ce « lieu souffrait depuis des années de la désaffection des marques », notamment avec l'ambiance et l'attrait des commerces « mondialisés », il persistait un décalage avec « l'image avant-gardiste des créateurs »[257]. Ces-derniers sont à la recherche de lieux insolites, forts, emblématiques, qui incarnent le savoir-faire français, reconnus internationalement, et considérés comme un « élément du rayonnement mondial de Paris » (Chausy-Hénin, 1991).

Un glissement entre l'extérieur du musée (le Carrousel du Louvre n'étant pas le musée du Louvre) et l'intérieur du musée transforme l'espace extérieur en espace « banal » ou « commun ». Il est loin d'un lieu incarné où la déambulation entre les œuvres est possible et où des individus pénètrent en dehors des horaires du musée ; cette appropriation sacralise encore plus ce lieu de Culture.

Exceptionnellement *Dior* s'est installé en 2014 dans la Cour Carrée à l'occasion du premier défilé du nouveau directeur artistique de la Maison *Raf Simons*.

Depuis 2009, c'est la marque de luxe *Louis Vuitton*, mécène du musée du Louvre, qui propose ses défilés. Les collaborations entre l'institution et l'entreprise française ne cessent de croître. Des panneaux publicitaires couvrent les parties du bâtiment lors de restauration (fig. 37). Cette collaboration offre une appropriation plus exclusive des espaces du Palais. Ce dernier devient le théâtre d'une appropriation mercantile *du* et *de* luxe pour la marque française, comme en témoigne les défilés, les promotions ou encore les lancements de produit.

Il devient le support mettant en valeur de manière soutenue l'identité de *Louis Vuitton*[258], qui, pour rappel, est une marque dont la réputation était à valoriser. Le partenariat avec le musée du Louvre et le changement de directeur artistique a permis de basculer d'une identité luxe boudée à une marque recherchée et valorisante.

L'identité Louvre vient asseoir ce changement de réputation. Lors du défilé de 2017, la marque a mis en scène l'architecture du bâtiment, avec la Pyramide comme *photocall* et la cour Marly dans laquelle se déroulait le défilé. La même année, les chefs d'œuvres du musée ont été mis

[257] Géraldine Dormoy, article de *l'Express* du 17 juin 2010, http://www.lexpress.fr/styles/mode/le-carrousel-du-louvre-n-accueillera-plus-de-defiles-de-mode_900134.html.

[258] En 2018, la marque LVMH (Louis Vuitton Moët Hennessy) est la première marque de luxe influente au monde selon le classement établi par le cabinet de conseil *Interband*, avec un chiffre d'affaires de 21,8 milliards pour le premier semestre 2018, www.lefigaro.fr/societes/2018/10/05/20005-20181005ARTFIG00177-cest-marques-francaises-parmi-les-plus-infleuntes-au-monde.php, consulté le 5 octobre 2018.

en avant par le plasticien américain, Jeff Koons qui collabora avec la maison *Louis Vuitton*. Cinq chefs d'œuvres de Van Gogh, Leonard De Vinci, Titian, Fragonard, Rubens, furent utilisés comme modèle pour la réalisation de sac emblématique de la marque (fig. 38).

Figure 38. Photographies du défilé et promotion des sacs réalisés par Jeff Koons au musée du Louvre.
(Source : Compte officiel Louis Vuitton, 6 mars 2017)

De manière plus globale, une relation s'établit entre l'identité de la ville de Paris comme « ville de la mode » et l'institution. Il est possible d'envisager une forme de pénétration de la ville dans le musée par la mode, où le défilé se situe dans son enceinte et bénéficie de son aura, tout en mettant en avant la marque Louvre sans que l'observateur pénètre dans les espaces de collections.

La mode investit le musée. Cette installation contraste, tout comme l'avait fait Pei à son époque, avec les murs et l'identité même du Louvre, et détourne les institutions culturelles de leur activité principale en invitant au dépaysement (fig. 39).

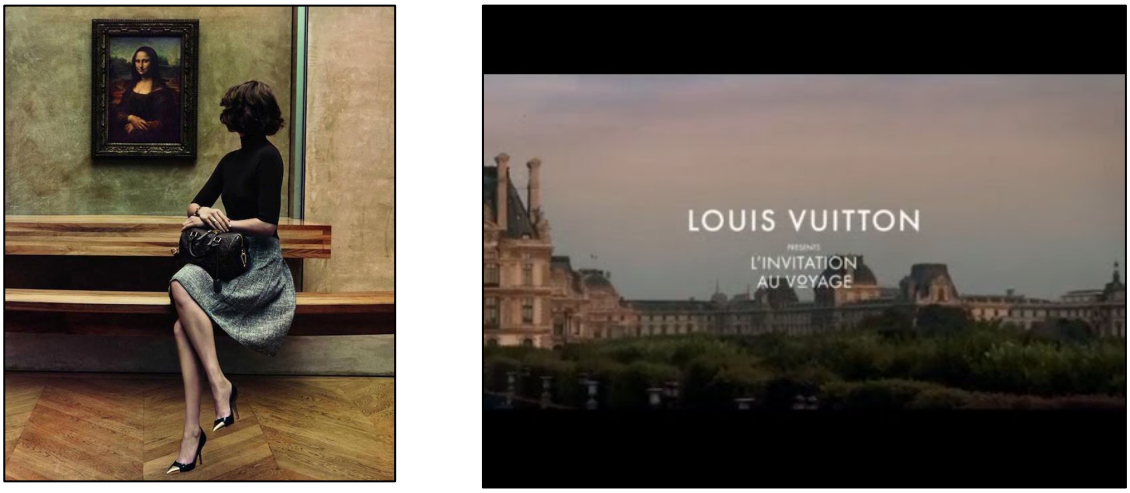


Figure 39. Publicité Louis Vuitton au musée du Louvre.
(Crédit photographique, Inez van Lamsweerde and Vinooh Matadin, Louis Vuitton, 2017)

Ainsi, pendant les semaines de la mode[259], les créateurs présentent leur collection à un public restreint et investissent des lieux iconiques, remarquables voire incongrus pour assurer le *show*. Que ce soit le musée du Louvre, le Grand Palais, le Palais de Justice ou encore le métro, l'important est d'avoir un lieu innovant et évocateur dont le but est avant tout de communiquer et être visible.

En France, des créateurs régionaux investissent les musées. En mai 2017 le créateur provençal Simon Jacquemus a présenté sa collection au MuCEM, au cœur du musée (fig. 40).

Figure 40. Photographies du défilé Jacquemus au MuCEM.
(Source : Compte officiel de Jacquemus, mai 2017)

Intitulé « Marseille, je t'aime », les mannequins avaient pour *sidewalk*[260] l'ensemble du parcours proposé par le MuCEM, dont le passage emblématique de la passerelle reliant le J4 et le Fort Saint-Jean. Ses silhouettes étaient très largement inspirées des santons provençaux, faisant alors écho au folklore et au patrimoine culturel de la région Provence. Cette marque associée à un emblème territorial tel que le MuCEM alimente à une certaine échelle le rayonnement de cette région ainsi que sa visibilité.

Les musées deviennent des lieux tendances véhiculant une image positive pour les marques qui en retour les mettent en avant. Ces deux procédés favorisent une attractivité pour les villes accueillant les évènements, puisque le fait que l'on puisse détourner la fonction première du musée en un lieu d'évènement, matérialise un lien entre la ville et l'institution. Cette-dernière n'est plus un temple de statues, de peintures, ou autres artefacts figés, mais incarne le mouvement, la création, le lieu de rencontre entre divers horizons, une sorte de continuité, d'espace vécu.

Cependant, bien que le musée du Louvre soit une icône intemporelle, ces manifestations conservent une image distinctive exclusive (mode, luxe, musique classique, conférences). Ce sont des évènements qui servent l'institution par la diffusion et l'alimentation de la réputation de ce patrimoine culturel français de haut rang. Ils participent à faire perdurer l'institution, son rayonnement et plus indirectement celui de la France.

[259] Plus communément appelées *Fashion Week*, ce sont des périodes d'une semaine où une ville accueille les défilés des maisons de couture. Plusieurs *Fashion Week* ont lieu chaque année.

[260] Terme utilisé dans le monde de la mode pour signaler le podium. Il s'agit d'une estrade souvent longue où défilent les mannequins. Depuis plusieurs années, les *sidewalks* apparaissent sous des formes diverses.

B. *Le musée du Louvre et la culture populaire*

Un pan de la culture populaire a fait son entrée au musée pour attirer un public plus nombreux et promouvoir une autre image du musée. Des actions s'orientent vers un public globalisé voire normé dans le but de restreindre la frontière existante.

Partenariat entre le chanteur Will I Am et le musée du Louvre : le 12 avril 2016

En avril 2016, le chanteur américain Will I Am, membre du groupe des *Black Eyes Peas*, a choisi le musée du Louvre comme décor pour son clip.

> « *Cette association, surprenante et inédite, est le fruit de plusieurs années de collaboration. En 2010, le musée du Louvre accueillait le tournage d'une équipe de production new-yorkaise pour un documentaire de la série "Visionnaires" consacré à will.i.am et réalisé pour l'ouverture de la chaîne de télévision d'Oprah Winfrey, OWN. Profondément marqué par sa visite du plus grand musée du monde, will.i.am a ensuite puisé son inspiration de cette expérience pour imaginer le clip de la chanson "Mona Lisa Smile"* »[261].

Pour lui, le musée prend son sens dans son étymologie de « muse ». Le rôle et la manière dont l'art était envisagé au XVIIIème siècle l'interpellent en regard de l'époque actuelle qui occulte la durabilité. Aujourd'hui, avec l'obsolescence, les produits ne durent pas, c'est avant tout une consommation effrénée qu'il observe.

Toujours soucieux de faire le parallèle, il poursuit sa pensée en indiquant que l'art est aussi prétexte à discussion. Au XVIIIème siècle l'art était une préoccupation quotidienne dans le Palais du Louvre et au Château de Versailles, où science et exotisme remplissaient les cabinets de curiosité. Des globes terrestres et célestes, en passant par des allégories des quatre éléments ; la Géographie était très présente à la période des Arts décoratifs.

Le musée du Louvre qu'il choisit de montrer dans le documentaire est bien différent du musée habituellement représenté. Situé dans l'aile Richelieu, la déambulation du chanteur s'intéresse à des objets peu visibles dans les représentations communes incitant le musée à proposer un parcours[262], qui s'intéresse surtout à l'aménagement et aux salles aussi considérées comme art (fig. 41).

Les ameublements s'associent et créent des ambiances particulières dans chaque salon. D'ailleurs, ce documentaire raconte et explique l'intérêt du chanteur pour le musée, qui pourtant demeure très différent du musée du Louvre montré dans son clip « *Mona Lisa Smile* ». *La Joconde* est au centre du clip et le chanteur intègre des peintures plus ou moins signifiantes pour l'imaginaire commun.

---

[261] Éléments explicatifs, https://www.louvre.fr/william-au-louvre, consulté le 11 avril 2018.

[262] Le parcours propose à voir les œuvres suivantes, le département des Objets d'Art (0), l'Escalier Nord de la colonnade (1), le Salon Marie-Antoinette (2), le nécessaire e voyage (3), le petit cabinet de laque (4), le château de Bellevue (5), le salon de musique (6), le Salon Louis XVI (7), le Salon Grog Carven (8), la Coupole (9), le salon d'Abondant (10), le cabinet scientifique (11), l'Escalator Pei (12), Salon Napoléon III (13) et l'escalier Lefuel (14).

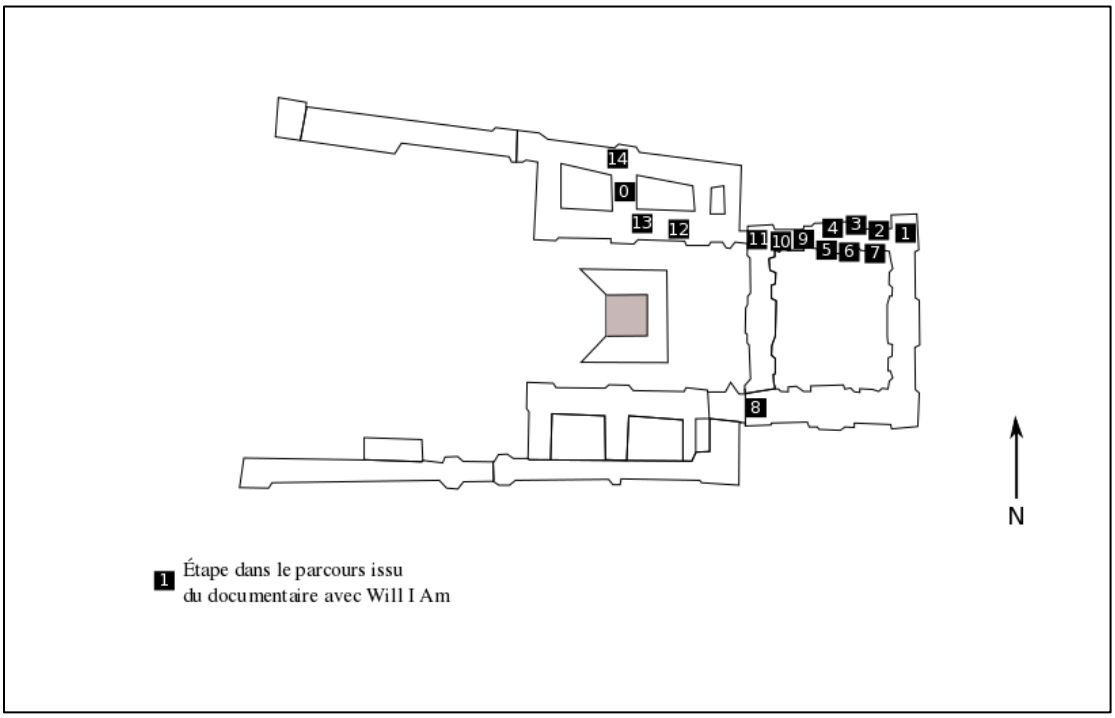


Figure 41. Parcours « Will I Am au Louvre » proposé par le musée du Louvre, 2016, (Source : musée du Louvre, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Cet évènement permet au musée du Louvre d'être représenté de deux manières : un Louvre sous-représenté et un Louvre sur-représenté. L'institution est là où personne ne l'attend et s'inscrit dans cette dynamique de modernité puisque le musée du Louvre a conscience des temporalités qui le façonnent et qui continuent de le façonner.

De plus, il prend aussi conscience du monde globalisé dans lequel la société moderne s'inscrit, avec notamment l'hyper-connectivité, le phénomène de star et surtout l'évènement ponctuel qui nécessite une créativité sans fin pour se réinventer.

Du sacré à l'évènement ou de l'évènement à la re-sacralisation, l'intérêt du musée du Louvre est de continuer à attirer en ses murs un public varié en s'adaptant à la demande, comme ce fut le cas en 2016 avec le street-artiste JR.

Street-art au musée du Louvre : de JR aux cycles de rencontres institutionnalisés

Sur le site du musée du Louvre, cet évènement permet d'allier l'art ancien et patrimonialisé à l'art contemporain. « Aujourd'hui invité par "le plus grand musée du monde", JR jette son dévolu sur l'un de ses symboles, la Pyramide du Louvre, pour lui faire subir une surprenante anamorphose » (fig. 42).

Voici comment le musée du Louvre introduit cet évènement éphémère, puisque le street-art est au départ un art éphémère, visible dans les espaces publics. C'est un art qui détourne des objets du quotidien pour interpeller les individus et tout simplement s'approprier un espace.

Figure 42. La pyramide en anamorphose. (Crédit photographique : JR, mars 2016)

« La Pyramide, c'est un des monuments français les plus photographiés. Je détourne son énergie car le collage va déplacer le public. Les gens chercheront le meilleur angle pour maximiser l'impact de l'anamorphose et faire disparaître la Pyramide » (JR, 2016)

Pour l'artiste JR « la rue un musée à ciel ouvert »[263], c'est un lieu d'expression qui permet à ce street-artiste de questionner à une échelle plus globale des actions menées par des États, des sociétés ou des entreprises. Il met le focus sur un territoire méconnu ou réputé (bonne ou mauvaise réputation) grâce à des collages photographiques en noir et blanc.

Par ce principe, l'urbanité et la muséité se confrontent et font écho au concept de contraste retardé développé par B. Lassus. Une culture de l'art au départ marginale, s'inscrit désormais dans une culture *mainstream*. Il devient intronisé dans les temples des Arts, les musées, et plus spécifiquement le musée du Louvre.

Le collage étant éphémère, cet évènement ne dura que du 25 mai au 27 juin 2016, et fut suivi d'actions dans le musée avec des conférences, des table-rondes ou encore des présentations (tableau 26) pendant le dernier week-end de mai (28 et 29 mai 2016). Ces conférences expliquaient la démarche artistique et questionnaient plus largement l'Art dans la société et les territoires actuels.

263 Vitrani Hugo, « JR au Louvre », avril 2016.

Tableau 26. Actions proposées dans le cadre de l'anamorphose de JR au musée du Louvre

Actions	Date
Master-class de JR	28 mai 2016
L'art de créer dans l'espace public	28 mai 2016
Agnès Varda et JR : Visages, visages	28 mai 2016
Impromptus magiques	28 mai 2016
Une nuit sous la pyramide : concert de Nils Frahm et Òlafur Arnalds	29 mai 2016
Petit-déjeuner orchestré par le chef Jean Imbert	29 mai 2016
Dans l'atelier de JR	29 mai 2016
Éloge de l'image virale	29 mai 2016

Cette dynamique engendre de nouvelles actions de la part du musée dont un cycle de rencontres (2017-2018) avec une formation le 11 septembre 2017 sur le « Street-Art – Le regard de… Christian Guémy, alias C215 », puis un programme « De la rue au Louvre » (2017-2018) dans le cadre d'un « Louvre autrement ».

Le 17 février 2018, des évènements autour du street-art ont été programmés : le « Louvre Street Art » et l'intervention de Jef Aérosol, suivie d'une rencontre sur le thème « Dialoguer avec le Street-Art » (avril 2018).

L'art contemporain a toujours eu sa place dans le musée du Louvre, car depuis le milieu du XXème siècle, des œuvres ponctuent les décors du Palais comme en témoigne les *Oiseaux* de Braque. Cependant, l'intronisation de la culture de la rue est une manière de concevoir le lien avec le territoire alentour. L'appropriation par le musée du Louvre est aussi une possibilité pour l'institution de s'ouvrir vers un autre public ; car le public est par définition dans la rue, et *ce* public se situe historiquement davantage dans les lieux en marges (PUCA, 2017).

Pokémon Go au Louvre – Carrousel du Louvre et Louvre-Lens

Une autre manière de faire venir un public et d'offrir un désir de lieux, c'est d'orienter la communication vers une institution plus connectée. Ce fut le cas avec un évènement de la culture geek dont s'est emparé le Carrousel du Louvre et le Louvre-Lens avec le jeu Pokémon-Go[264].

L'engouement pour ce jeu fut mondial (disponible dans 100 pays), et les joueurs (appelés dresseurs) occupaient des espaces soit reconnus (tels que le Louvre), soit interdits (espaces privés/terrain militaire) soit inédits (Galerie du Temps du Louvre-Lens). Ce jeu pourtant virtuel faisait déplacer des foules en fonction de la présence de Pokémons plus ou moins rares et d'arènes de combat dans des lieux. Ce que fit le Louvre en autorisant la présence de « Pokestops » et d'arènes dans ses alentours (Carrousel du Louvre) voire même en ses murs (Louvre-Lens). En effet, le Carrousel du Louvre faisait partie des dix-neuf centres

[264] Ce phénomène mondial lancé en France en juillet 2016 est le premier jeu en réalité virtuelle augmentée, c'est-à-dire que les joueurs, grâce à leur smartphone et à l'application, peuvent projeter dans l'espace réel des éléments du jeu, en l'occurrence des Pokémons.

commerciaux français à accueillir ces lieux artificiels, ce qui a généré un flux de personnes concentrées à certains endroits du lieu commercial.

À Lens, durant l'été 2016, une exposition proposait une interaction entre les œuvres et les jeux. Les médiateurs incitaient l'utilisation de cet outil suscitant un fort intérêt au lancement. De nombreux visiteurs sont venus dans la Galerie du Temps. La démarche fut expliquée par Juliette Guépratte, cheffe des publics au Louvre-Lens, « on a construit une programmation qui permet aux joueurs de se confronter aux œuvres d'arts et de comparer des Pokémon à certains monstres de la Galerie du temps »[265].

Il s'agit d'un coup marketing pour l'institution qui permît à des individus de visiter autrement les alentours ou directement le musée. Au-delà de montrer une adaptabilité à un public de plus en plus connecté et globalisé, le musée du Louvre tente de trouver des médiums susceptibles de faire revenir les visiteurs, en y introduisant une culture spécifique, pouvant être considérée comme minoritaire au sein de l'institution. Cela montre aussi le pas fait vers les territoires de la part du Louvre, que ce soit les territoires alentours ou plus lointains.

Le musée du Louvre, symbole de réussite : le clip de Beyonce et Jay-Z

Le week-end du 17 juin 2018, le couple de chanteurs américains Jay-Z et Beyonce a sorti un clip vidéo tourné dans la nuit du 30 mai au 1er juin 2018[266]. Le musée devient le réceptacle des paroles de la chanson, intitulée *Apeshit*.

C'est une chose rare dans les clips où en général les paysages sont souvent projetés sans forcément situer l'action, laissant place à des décors imaginaires. Or ce clip réussit à situer le musée du Louvre dans un contexte sociétal qui pourrait le dépasser : la culture afro-américaine. En effet, le lieu est utilisé comme salon de coiffure, comme lieu de danse où les œuvres deviennent spectatrices ou simples décors. « La qualité du travail qu'ils ont produit fait que le musée n'est pas simplement un décor, mais s'intègre dans le contenu même du clip »[267].

Il allie les plans séquences sur les tableaux, souvent en vue obliques et l'occupation d'un espace comme simple décor ; la lumière du musée est repensée, des couleurs plus intenses laissent à penser que le musée se transforme en discothèque, puis les danses détonnent dans ce monde immobile. La manière d'être dans le musée n'est pas celle qui conviendrait dans un tel lieu. L'espace est vide et se prête à des prises de vue atypiques.

Les femmes et les hommes sont séparés, exceptés pour la scène finale devant le sphinx, durant tout le clip le couple est uni, et la chanteuse chante ses couplets à l'intérieur du musée, se l'approprie, danse, occupe cet espace, alors que le rappeur lance ses paroles à l'extérieur du musée avec la Pyramide en décor. À la fin, alors que toutes les œuvres étaient spectatrices, le couple se retourne près de *La Joconde* puis la regarde, les observés deviennent les observateurs ;

---

265 Entretien, http://www.bfmtv.com/culture/pokemon-go-le-louvre-lens-ouvre-sa-galerie-aux-dresseurs-1028528.html, consulté le 10 avril 2018.

266 Le 28 septembre 2018 on dénombrait près de 121 millions de vues sur le site *YouTube*.

267 Propos tenus par Anne-Laure Beatrix, directrice des relations extérieure du musée du Louvre, https://www.lemonde.fr/culture/article/2018/07/23/avec-jay-z-et-beyonce-le-louvre-devient-une-marque-cool_5335012_3246.html, consulté le 28 septembre 2018.

les rôles s'inversent sur un son de cloches, comme si l'heure du recueillement avait lieu à ce moment précis.

De ces différents lieux montrés, ressort désormais un parcours en dix-huit étapes que propose le musée du Louvre et qui présente des retombées intéressantes (fig. 43)[268].

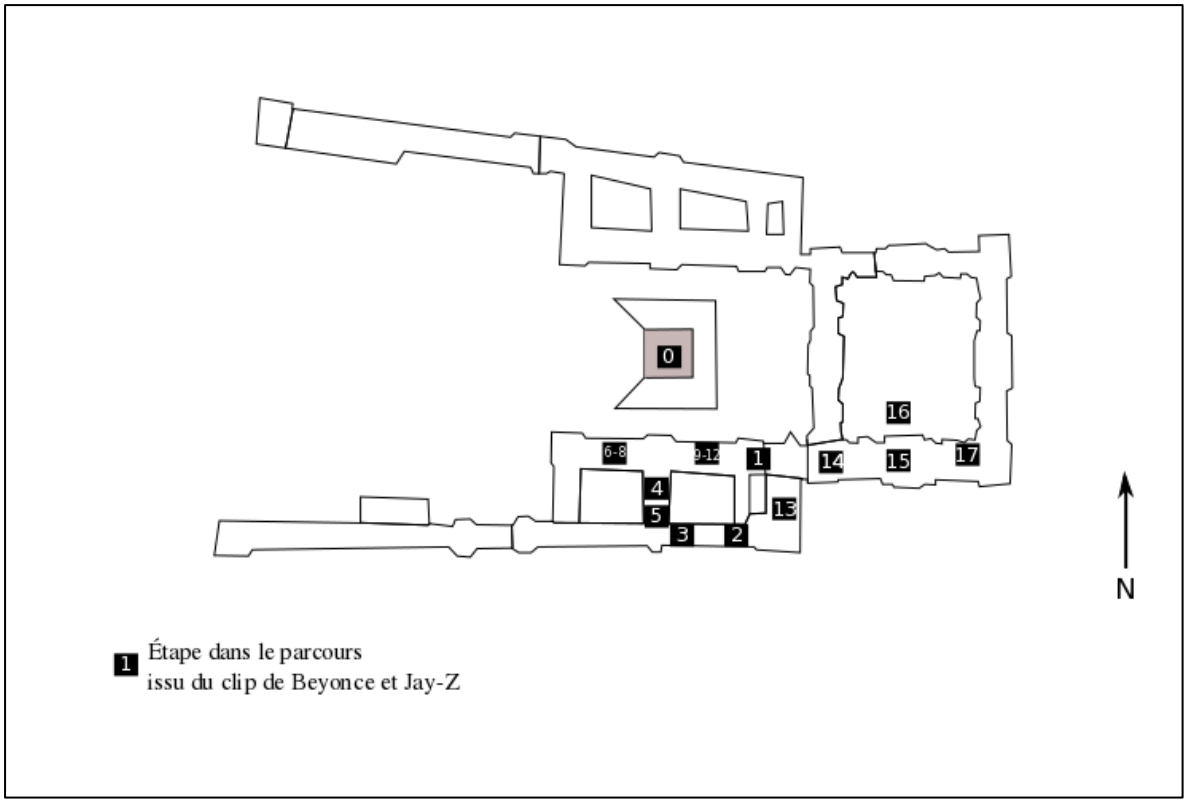


Figure 43. Plan du parcours « Jay-Z et Beyonce au Louvre » proposé par le musée du Louvre, 2018. (Source : musée du Louvre, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Il devient alors un lieu attractif, une « marque cool »[269] auprès du jeune public qui cherche à reproduire les poses de ces chanteurs.

Le parcours reprend le même schéma que le musée du Louvre filmé, avec une concentration forte dans le Sud du Palais, dans l'Aile Denon, qui est nettement mise en avant. C'est la mise en scène qui est troublante, puisque les grandes œuvres sont montrées et appropriées de manière inhabituelle. Le couple incite à regarder d'autres œuvres. Leurs regards se portent sur les peintures et les sculptures posées sur leur passage mais qu'on ne voit pas forcément lors des déambulations. Le département des peintures françaises est mis à l'honneur avec le *Portrait*

[268] Après la sortie du clip de Beyonce et Jay-Z en juin 2018, le musée du Louvre a proposé un parcours de 1h30 qui retrace ce vidéo-clip, https://www.louvre.fr/en/routes/jay-z-and-beyonce-louvre, consulté le 7 juillet 2018. Il propose à voir, Pyramide vers l'Aile Denon (0), la *Victoire de Samothrace* (1), La *Vierge au Coussin vert*, Solario (2), *Pietà*, Rosso Fiorentino (3), *La Joconde* (4), *Les Noces de Cana* (5), *Le Radeau de la Méduse* (6), *Les ombres de Francesca Ramini et de Paolo Malatesta* (7), *l'Officier de chasseur à cheval* (8), *Sacre de l'empereur Napoléon* (9), *Madame Récamier* (10), *Le Serment des Horaces* (11), *Les Sabines* (12), Le Salon Apollon (13), *La Vénus de Milo* (14), *Hermès rattachant sa sandale* (15), *Le Grand Sphinx* de Tanis (16) et *Portrait d'une femme noire* (17), https://www.louvre.fr/routes/jay-z-et-beyonce-au-louvre, consulté le 28 septembre 2018.

[269] Propos tenus par Pierre-Hadrien Poulouin, médiateur au musée du Louvre, https://www.lemonde.fr/culture/article/2018/07/23/avec-jay-z-et-beyonce-le-louvre-devient-une-marque-cool_5335012_3246.html, consulté le 28 septembre 2018.

d'une femme noire, de Marie-Guillemine Benoist (1800), c'est une forme de Louvre invisibilisé qui est rendu visible aux yeux de tous. Une femme noire est montrée à des internautes du monde entier.

Encadré 8. Répercussion médiatique du clip de Beyonce et Jay-Z

Lors de la sortie, les médias français ont tout de suite parlé d'une « bombe » dans le sens de révolutionnaire. Qu'un musée patrimonial s'associe à deux chanteurs mondialement reconnus pour créer autant une surprise liée à l'évènement qu'à l'appropriation atypique du lieu, interpelle. Pour reprendre le titre de l'éditorial de Sonia Devillers, cette appropriation est faite par « les monarques de la culture » et relève davantage d'une appartenance des lieux où « ils sont les maîtres des lieux, maîtres de l'Histoire et du Patrimoine. Ni détournement, ni appropriation. Mais triomphe de la pop culture sur la culture. Ce clip qui a médusé le monde entier, est un coup d'État culturel »[270].

À partir de là, le parallèle entre le musée du Louvre et ce couple puissant introduisant une minorité culturelle pour l'art classique, fut mis en avant par l'ensemble des articles nationaux, tout comme la trans-temporalité de l'Art, où le clip devient une œuvre d'art du XXIème siècle. Très travaillé au niveau du graphisme et de l'esthétique, il propose une nouvelle approche des œuvres, du lieu et des arts montrés comme en témoigne le parcours déjà mentionné.

« *Clip au Louvre : Beyonce et Jay-Z imposent leur propre culture dans un des temples mondiaux de l'Art* » (Raphaëlle B., juin 2018)[271].

« *Beyonce et Jay-Z au Louvre, un joli coup de pub pour eux et le musée* » (Wilfried Estève, juin 2018)[272].

Les *InRockuptibles* titre « Beyonce et Jay-Z sortent un album surprise et un clip fou tourné au Louvre », « Pourquoi Jay-Z et Beyonce se sont payés le Louvre » pour l'hebdomadaire *L'Express* daté du 18 juin 2018, et enfin France TV Info « Beyonce et Jay-Z au Louvre "c'est la communication au sommet de la Pyramide" » comme l'explique Frédéric Martel dans cet entretien, « c'est une vidéo qui est non seulement belle, sur le plan artistique et surtout très efficace en termes de *softpower* et d'influence »[273].

La répercussion des évènements culturels et médiatiques inscrit le Louvre dans le paysage de la *pop*-culture actuelle (annexe 6).

C. *Renouer avec sa réputation ?*

En tant que géosymbole, le musée du Louvre soulève de nombreux *à priori*. Dans les films, il situe l'action à Paris et son image de symbole le transforme en icône. Pour les défilés au musée du Louvre, une distance sociale ressurgit. Les évènements au musée du Louvre proposent d'autres formes d'appropriations en décalage avec l'usage premier du musée et tentent de renouer le contact avec le territoire proche.

Pour les plus conservateurs, l'âme du musée se trouve dans ce qu'il représente ; il est le gardien d'un patrimoine passé qui ne peut s'allier avec une culture plus contemporaine.

---

[270] L'édito M, Sonia Devillers, matinale de France inter, lundi 18 juin 2018.

[271] Pour reprendre l'article, au titre identique, d'Ursula Michel, publié le 19 juin 2018, sur le site Slate, https://www.slate.fr/story/163355/beyonce-jay-z-braque-louvre-joconde-clip-culturel?amp&_twitter_impression=true, consulté le 20 juin 2018.

[272] Pour reprendre l'article, au titre identique, de Jérémie Glaize, publié le 19 juin 2018, sur le site du Journal des Arts, https://www.lejournaldesarts.fr/medias/beyonce-et-jay-z-au-louvre-un-joli-coup-de-pub-pour-eux-et-le-musee-138258, consulté le 20 juin 2018.

[273] Entretien sur le site de France Info, https://mobile.francetvinfo.fr/culture/louvre/beyonce-et-jay-z-au-louvre-c-est-la-communication-au-sommet-de-la-pyramide_2808469.amp?__twitter_impression=true, consulté le 20 juin 2018.

Pour d'autres, cette ouverture est une opportunité pour l'institution : les visiteurs de demain sont les jeunes d'aujourd'hui et on doit pouvoir s'adapter à leur manière de voir le monde[274]. Les activités au Louvre s'adaptent à la société actuelle pour déconstruire son image et continuer à attirer les visiteurs. En associant l'identité Louvre à des évènements globalisés, son « travail réputationnel » se poursuit.

Pourtant, en cherchant à impacter son territoire proche par ces actions, l'assimilation Paris/France-Musée du Louvre amplifie son rayonnement à des frontières supranationales. Avec ces représentations, on comprend pourquoi le musée du Louvre donne envie à des acteurs et à des territoires de s'approprier cette identité. C'est ce que nous appelons le *désir de lieux*.

Encadré 9. Concept de *désir de lieux*

Le désir de lieux est impulsé par des représentations et une réputation territoriale forte d'une entité/identité. L'image de cette entité/identité et son impact, sa relation au territoire et le dynamisme qu'elle induit, créent une envie, un désir de s'approprier ce lieu de la part d'autres territoires. Cette entité peut bénéficier de la réputation et des retombées de l'entité/identité mère. Le désir de lieu est aussi associé au désir des usagers de pratiquer le lieu.

2. Du Louvre aux Louvre

Le désir de lieux amène à envisager le Louvre au pluriel. Au-delà des actions propres au musée, le Louvre s'agrandit dans des contextes particuliers.

A. *Le début du Louvre à Lens*

Une région anciennement minière

Cette région frontalière à la Belgique fut durant la Seconde Guerre mondiale l'un des fronts militaires les plus meurtris. Sa reconstruction tant humaine que territoriale fut nécessaire. Pour compenser cela, l'État français décida de donner une « part sacrée » (expression empruntée au Ministre Chaptal en 1801) de la nation, c'est-à-dire les œuvres d'art aux grands musées du Nord de la France. C'est à cette époque que les Beaux-Arts de Lille, Roubaix et Tourcoing, ont bénéficié en dépôt de nombreux tableaux et sculptures de la capitale[275].

Cet héritage culturel s'est ajouté à un contexte social complexe. Ces anciennes terres de mineurs du Nord de la France ont été directement impactées par les décisions politiques parisiennes concernant l'arrêt de l'exploitation des mines de charbon au profit de l'acier (encadré 10).

[274] Eidelman Jacqueline, « Musées du XXIème siècle », ministère de la Culture et de la Communication, février 2017.

[275] Sur les plus de 200 musées, 47 d'entre eux sont labellisés de « Musée de France ».

Encadré 10. Bref historique de l'exploitation du charbon dans le Nord de la France.

L'exploitation du charbon, et plus spécifiquement de la houille, dans le Nord de la France s'est faite du XVIIème siècle au XXème siècle. C'est en 1720 que l'on découvre la fosse Jeanne Colard située dans le Nord-Pas-de-Calais, puis à la fin du XVIIIème siècle l'exploitation du charbon devient intensive, notamment grâce aux avancées technologiques de l'époque, comme la machine à vapeur. L'intensivité de cette exploitation va modifier structurellement le paysage, avec l'apparition des terrils et des corons qui se forment à cette période, donnant du relief à un territoire plat. Ainsi, l'appellation de « Bassin minier du Nord » se structure socialement, économiquement, mais aussi géographiquement.

Les différents évènements du XXème siècle dus à une mondialisation accrue et aux évolutions technologiques importantes, annoncent le déclin de l'extraction et la production de charbon en Europe occidentale.

À la fin des années 1990, Lens recherche un nouvel élan pour faire face à la fin de l'activité minière. Parallèlement, la réflexion autour de l'implantation d'un Louvre en région est lancée. Le renouveau de cette ville en crise est essentiel, incitant une revitalisation que permet le tourisme culturel.

La région des Hauts-de-France est connue pour le tourisme de mémoire. Un grand nombre de touristes étrangers (majoritairement canadiens, américains ou anglais)[276] viennent voir les lieux de la Seconde Guerre mondiale.

Métropolisation par la culture

Après les années 2000, de nouvelles impulsions ont enclenché des dynamiques territoriales inscrivant la région dans un autre siècle. Tout d'abord, le Tunnel sous la Manche a permis de relier le Royaume-Uni au continent européen. Cette infrastructure a participé au développement du tourisme d'affaires, très prononcé dans les Hauts-de-France, notamment dans la métropole lilloise.

S'en suivent des évènements d'envergure européenne voire internationale, avec Lille capitale de la Culture européenne en 2004. Cet évènement offre un coup de projecteur sur la ville et ses alentours. Lille met en place des projets urbanistiques importants et implante la Gare TGV pour accueillir l'installation de la ligne à grande vitesse entre Paris et Lille. Ces infrastructures routières et ferroviaires de qualités ont transformé une périphérie en centre névralgique de l'Union européenne. Elles sont le ciment de l'accessibilité des hauts lieux touristiques, qui incitent à penser dès 2003 une implantation du Louvre dans la région du Nord.

Pourtant, ce choix fut discuté longuement. Au départ l'ancien ministre de la Culture, Jean-Jacques Aillagon voulait un Louvre dans le Sud-Ouest ou alors à Nantes, Montpellier ou Lyon, « mais aussi d'autres villes du Nord et du Pas-de-Calais, Valenciennes, Arras, Boulogne, Calais » (Cohen, Goetschel, 2013).

Le choix de la région des Hauts-de-France permettait d'inscrire le Louvre dans une région dénombrant « un nombre déjà important d'infrastructures muséales »[277]. Non loin de Paris

[276] Source : Musée du Louvre.

[277] Entretien n° 10, réalisé le 13 juillet 2017.

(une heure de temps de trajet en train), cela répondait à la demande des villes de la région galvanisées par Lille capitale européenne de la Culture.

Les acteurs territoriaux et politiques de Lens ont œuvré pour le développement culturel de la ville et ont proposé la meilleure candidature pour le Louvre. En 2004, le président Jacques Chirac a choisi Lens parmi tous les projets présentés. Un protocole entre les six partenaires principaux est signé en 2005[278].

Suite à cette décision, le concours international d'architecture a été organisé et remporté par le cabinet japonais Saana (Percheron, 2009). C'est avant tout, l'engouement et la détermination des élus locaux lors de Lille 2004 qui ont permis d'exposer des œuvres reconnues dans l'ensemble de la région des Hauts-de-France. Ils ont su montrer la capacité de la ville et de son agglomération à se transformer.

Des choix politiques

Le choix « audacieux » (PSC, 2008) de l'emplacement du Louvre sur le carreau de mines et l'espace dont bénéficiait le musée a séduit le musée du Louvre. Ce projet créé *ex nihilo* se distinguait des autres projets. La candidature de la ville d'Amiens proposait de créer le musée dans un espace patrimonialisé en centre-ville pour faire écho au Louvre parisien.

L'installation dans le bassin minier permettait d'être au centre du réseau culturel existant de la région. L'enjeu était de valoriser cette région tout en proposant une offre culturelle de qualité qui dynamiserait ses musées dotés de nombreuses œuvres remarquables suite au « dépôt massif réalisé par l'État français pour compenser le désastre de la guerre »[279].

Le Louvre-Lens se veut être *une* continuité du musée du Louvre, car il fait partie d'un maillon du territoire. En tant qu'établissement culturel public, le Louvre-Lens répond à une politique de décentralisation de la culture décidée dans le cadre du réinvestissement du territoire français (loi du 2 mars 1982).

> « *Le projet du Louvre-Lens s'inscrit dans la politique de décentralisation et de démocratisation culturelles engagées par le ministère de la Culture et de la Communication. Après l'annonce du choix de Lens le 29 novembre 2004, ces deux objectifs sont réaffirmés d'emblée : "L'implantation du Musée du Louvre à Lens constitue une première historique et l'une des initiatives les plus fortes de la décentralisation et de la démocratisation culturelle depuis la création du Ministère de la Culture"* » (**PSC** du Louvre-Lens en 2008).

La première pierre fut posée le 4 décembre 2009 et l'ouverture de ce « deuxième Louvre » a eu lieu le 4 décembre 2012[280]. Cette ancienne centralité économique de la ville de Lens, jadis close, est depuis ouverte aux individus pour redynamiser la ville et ses alentours à différentes échelles (du quartier à l'ensemble du bassin minier). Il s'agit d'un établissement autonome spécifique, rattaché au musée du Louvre, qui repense la manière dont les musées déposent leurs œuvres, il réinvente un modèle plus dynamique.

---

[278] Il s'agit de l'État, du Louvre, la région – qui s'est vu confier la responsabilité de la construction du musée, le département du Pas-de-Calais, la communauté d'agglomération de Lens-Liévin et la ville de Lens.

[279] Entretien n°10, réalisé le 13 juillet 2017.

[280] Le choix du 4 décembre (Sainte-Barbe, le Saint des mineurs) est loin d'être anodin. Il participe à l'ancrage sur ce territoire anciennement minier.

> « *Le Louvre-Lens renouvelle et réinvente cette politique traditionnelle, celle des dépôts, celle de la "part sacrée", pour reprendre la formule de Chaptal en 1801, que le Louvre doit aux régions. C'est bien le Louvre, dans toutes ses dimensions et dans toutes ses missions - artistique, sociale, éducative - qui sera présent au cœur du bassin minier* » (PSC, 2008, p. 2).

Les œuvres exposées proviennent des réserves, mais aussi des salles du musée parisien. L'objectif est de les présenter autrement, c'est-à-dire de manière décloisonnée et proche du public. Il s'agit d'un *désir* de l'État et par ricochet du musée du Louvre, d'ouvrir un *second* Louvre en région, pour répondre au *désir* et la nécessité de Lens à se repenser.

L'intérêt de « s'arrêter » sur les discours pour le Louvre-Lens prend toute son importance. Les institutions (ministère, région) évoquent un « deuxième Louvre » ou alors une « antenne ». Musée ou établissement, la nuance est ténue mais mérite pourtant d'être analysée puisqu'il y a une confrontation d'idées retranscrite par des discours qui par la suite ont un pouvoir d'action sur un territoire.

B. *Le Louvre Abu Dhabi*

Construction ex nihilo

Le Louvre Abu Dhabi, est construit sur l'île Saâdiyat[281] reliée depuis 2009 par le pont Sheikh Khalifa à la ville d'Abu Dhabi. Mandatée par la ville, la société américaine d'aménagement et d'architecture S.O.M. (*Skidmore, Ovings & Merills*, créée en 1936), a restructuré cette île désertique de 2 700 hectares en un véritable complexe touristico-culturel (Pouyat, 2010)[282].

Ce complexe s'organise en six zones : la marina, les lieux de résidence, la plage nord, la plage sud, le jardin, la mangrove, puis à l'Est la zone culturelle avec notamment l'ouverture depuis 2011 d'un lieu d'exposition temporaire, Manarat (renaissance en arabe) au Nord du Louvre Abu Dhabi[283]. Ce lieu faisait la transition, il présentait le projet de l'île et celui du Louvre Abu Dhabi, et aujourd'hui il accueille certaines œuvres du futur Guggenheim Abu Dhabi. Pour compléter cette zone culturelle, l'île Saâdiyat se tourne vers le Port Zayed situé à Al Mina, qui, depuis novembre 2015, propose un lieu d'exposition, le *WhareHouse* 421.

Le Louvre Abu Dhabi, ouvert au public depuis le 11 novembre 2017 et actant l'accord intergouvernemental de 2007 (annexe 14)[284], s'inscrit dans un paysage en perpétuel changement. Passant du sable à un bâti structurant les espaces, cette île de la culture a pour objectif de condenser l'ensemble des établissements culturels dans ce périmètre.

Le « modèle urbain importé car le modèle régional est d'une autre ère et d'une autre époque, d'une autre échelle » (Poncet, Tobelem, 2015, p. 340).

---

[281] Que l'on peut traduire comme lieu de lumières en arabe, ou encore l'île de la félicitée ou du bonheur.

[282] Pouyat Céline, 2010, « L'architecture des musées dans le paysage urbain aux Émirats Arabes Unis. De la conception patrimoniale à la création d'icônes architecturales », Boulanger Philippe et Hullo-Pouyat Céline (dir), *Espaces urbains à l'aube du XXIème siècle*, Paris, PUPS, pp. 109-120.

[283] En avril 2013, l'exposition « Louvre Abu Dhabi » a permis de présenter sa collection, qui fut ensuite exposée en 2014 au musée du Louvre.

[284] Cet accord a une dimension politique qui parfois est édulcorée par la dimension culturelle mise en avant. Pour l'implantation des bases militaires françaises dans le Golfe, la contrepartie pour les émiratis était d'obtenir des fleurons de la culture française, telle que La Sorbonne et Le Louvre.

> « *Tous les projets du district culturel expriment ainsi, à la fois, une extrême singularité et un attachement à ce qui caractérise la culture arabique. Revenant au concept de ville-musée et de ville de musées, on comprend que Saâdiyat sera bien un lieu, probablement unique au monde, où seront rassemblés les chefs-d'œuvre de cinq figures clés de la création contemporaine, soit un héritage à peu près équivalent à ce qu'étaient en 1830 les styles grecs, romains, gothique et florentin* » (Texier, 2011, p. 368).

L'implantation d'un Louvre (musée émirien) participe à la structuration d'un nouvel espace urbain et à la mise en visibilité à l'échelle globale qui s'inspire des codes occidentaux. Il émerge du paysage désertique tel une oasis verdoyante, ce que traduit le projet de l'architecte Jean Nouvel.

Ce musée fait face à la mer, rappelant la culture bédouine des émiratis peuple vivant entre mer et terre. Il fait face à une ville en construction et s'inscrit comme le lieu emblématique de la reconversion d'Abu Dhabi puisqu'il impulse une dynamique au territoire par la culture comme le *désirent* les émiratis (fig. 44).

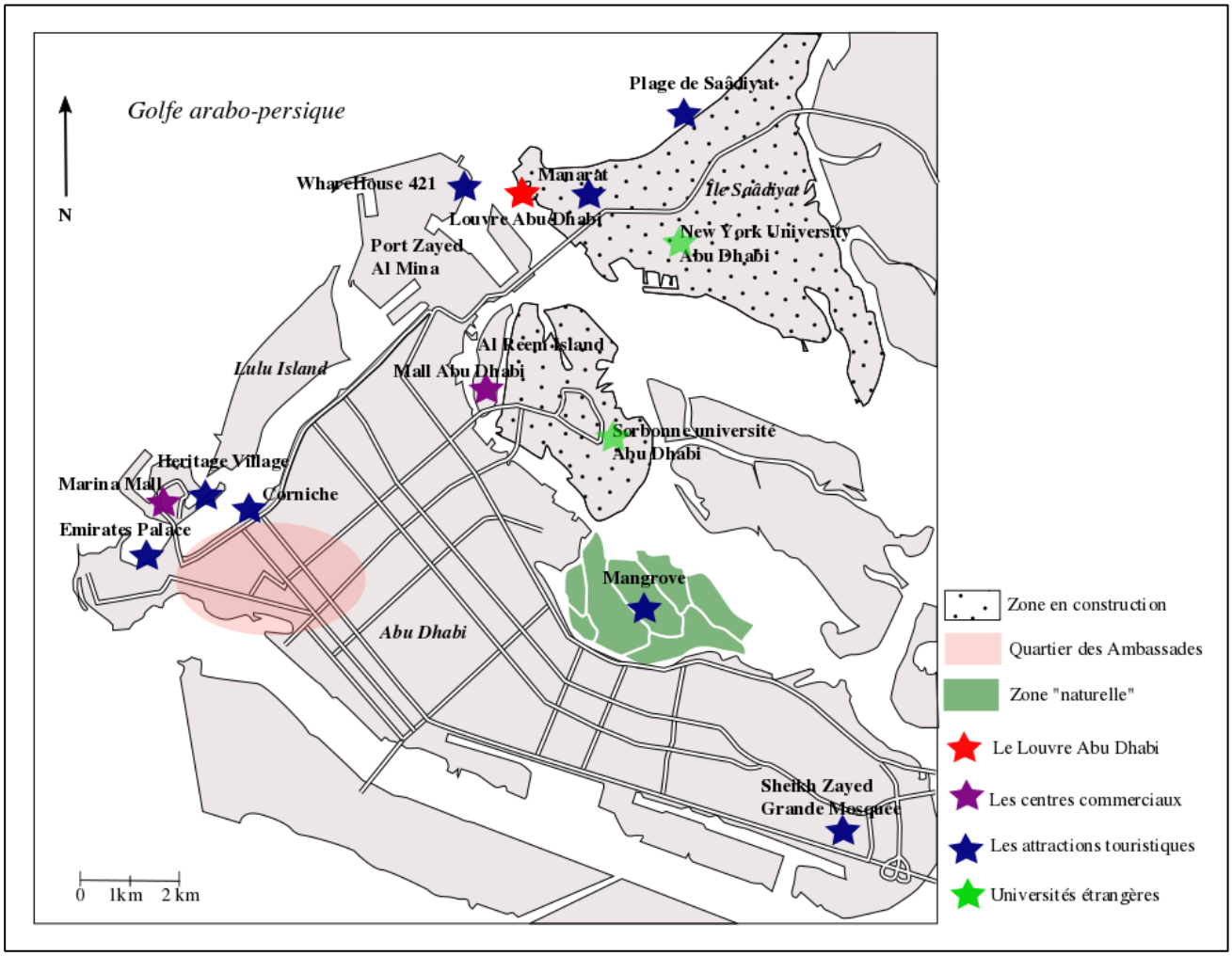


Figure 44. Carte de la ville d'Abu Dhabi et des éléments principaux de la ville.
(Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Abu Dhabi, une centralité ?

> « À la base c'est une demande des émiriens, ce qui fut étonnant et déstabilisant puisque personne n'avait à l'esprit ce qu'il souhaitait vraiment. En fait, ils voulaient faire un Louvre de A à Z, mais au départ on pensait qu'ils voulaient quelques experts ou des avis, mais non ils voulaient un Louvre à faire. Pour cela, le Louvre a pris sa responsabilité, car il s'agit d'un outil régalien au service de l'État »[285].

Pour retracer brièvement l'histoire des Émirats arabes unis, et la volonté de la ville d'Abu Dhabi de s'établir pleinement dans une mondialisation et dans des temps record, il faut remonter en 1970 où ce n'était qu'encore qu'une ville de bédouins avec peu de constructions. C'est dans les années 1980 avec l'exploitation du pétrole qu'un changement urbanistique important opère.

Les Émirats arabes unis ont depuis l'an 2000 fait appel à des architectes et des architectures emblématiques et spectaculaires comme en témoigne l'expansion de Dubaï, au Nord de la capitale qui détient en 2018 le gratte-ciel le plus haut du monde (*Burj Khalifa* mesurant 829 mètres de haut) et le seul hôtel sept étoiles au monde (*Burj Al Arab*).

La Grande Mosquée à Abu Dhabi fait aussi partie des bâtiments remarquables du pays, insistant plus sur ce qui distingue Dubaï et Abu Dhabi[286]. La capitale veut développer « des liens avec de grandes universités » (des Cars, 2009), tels que la Sorbonne, *New York University* ou encore *Yale University*, pour attirer un autre tourisme que celui de Dubaï.

III. La réputation du Louvre sur les réseaux

Du musée du Louvre, au Louvre-Lens et au Louvre Abu Dhabi, cette mise en réseau est à questionner. La dimension politique forte du Louvre reconfigure sa spatialité et sa territorialité. Il était un patrimoine parisien accueillant les artistes, il devient un sujet géographique hors norme dans le sens qu'il questionne un système géohistorique, géopolitique et géoculturel. En alliant le concept sociologique de la réputation à un terrain virtuel, une géographie de l'objet d'étude « Louvre » peut se concevoir.

> « *Les musées résultent donc d'un ensemble de pratiques et de représentations par lesquelles s'exprime un rapport particulier au passé et au territoire* » (Hertzog, 2008)[287].

1. Les Louvre sur Twitter

Auparavant les œuvres représentant le Louvre montraient la Grande Galerie et les artistes qu'elle a pu accueillir sur des peintures. Aujourd'hui ces peintures sont photographiées et diffusées sur les réseaux sociaux dont fait partie *Twitter*.

Ces nouveaux moyens permettent de reconfigurer la recherche, puisque les lieux sont repensés et pratiqués autrement. Ils montrent des représentations plus spécifiques. Désormais ce sont

---

[285] Propos tenus par Jean d'Haussonville, Directeur général, Domaine national de Chambord, lors des « 24 heures … au Louvre Abu Dhabi », 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, « Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue ».

[286] Il existe une distinction forte entre les différents émirats, notamment Dubaï et Abu Dhabi, dont une, somme toute anecdotique, leur compagnie aérienne, *Fly Emirates* pour Dubaï et *Etihad*, (l'union en arabe) à Abu Dhabi.

[287] Hertzog Anne, 2008, « Le Mac/Val de Vitry sur Seine, une géographie des publics. L'interface : contribution à l'analyse de l'espace géographique », *L'Espace géographique*, 2008/3, Tome 37.

les individus qui mettent en scène des lieux - plus ou moins communs - avec des attitudes - plus ou moins semblables - dans le but de partager leurs expériences. Dans leur quotidien ou en vacances, l'objectif est de (se) mettre en scène pour partager avec leur communauté « virtuelle » (amis, connaissance ou autre) des *posts* personnalisés dans un lieu donné, tout en réalisant un « travail réputationnel ».

Ces actions font perdurer une *imagibilité* du monument historique parisien, tout en proposant de nouvelles perspectives pour l'identité Louvre qui s'implante dans deux autres villes. Le Louvre oscille entre une réputation à entretenir pour continuer à alimenter son *désir de lieu*x, et sa vocation d'institution ouverte à l'ensemble de la population.

Le Louvre est le lieu d'analyse permettant de comprendre, non pas les manières de poster les photographies, mais le décor montré sur le réseau social *Twitter*. Véritable institution patrimoniale et touristique de la capitale française, le musée du Louvre regorge de symboles participant à valider l'expérience parisienne : être photographié dans le musée du Louvre ou ses alentours certifie le fait d'être véritablement allé à Paris. Il devient une des « identités narratives » (Ricœur, 1990) d'un espace commun. Il s'agit d'expliquer le processus de *mise en désir* de l'institution.

A. *Les musées se tournent vers le numérique*

Chaque institution s'efforce de trouver sa spécificité pour attirer et représenter au mieux son identité. Pour cela un début de surenchères architecturales où les institutions installées dans des lieux patrimoniaux, chargés d'histoire, doivent innover et renouveler cette image vieillie ; ils doivent passer d'infrastructure *old-fashionned* à une infrastructure innovante dont le tournant des années 2000 fut décisif.

L'émergence et l'engouement de la bulle internet, de manière générale, et la phase de numérisation des bases de données participent à l'évolution des musées. Ce lieu de connaissances et de savoirs veut intégrer ces nouveaux outils pour répondre aux besoins grandissants d'une nouvelle génération.

L'intégration du numérique et de la facilité d'accès au musée gagnent les musées américains, mais met du temps à intégrer les politiques muséales françaises, encore trop attachées à l'Institution. Beaubourg, Orsay puis le chamboulement architectural du musée du Louvre en 1989, témoignent cependant du désir d'inclure le(s) public(s).

Cette course effrénée due à une consommation de plus en plus rapide introduit l'instantané et l'instantanéité. Fini les peintures, fini les photographies à faire développer, désormais c'est l'instantané qui est personnalisé et diffusable. Le public visualise une image non plus réfléchie, mais une image active, prise sur le vif. Elle peut être partagée vers une audience encore plus large. La communication n'est plus seulement gérée par des spécialistes ou par l'institution comme nous l'avons vu précédemment, mais par de nombreux vecteurs individuels, reproduisant des images vues et revues, mais surtout produites par eux-seuls.

Autant utile pour les conservateurs, notamment pour accéder aux ressources et à l'inventaire des réserves, que pour le public, le numérique fait aujourd'hui partie des institutions culturelles. Il permet à la fois d'informer et d'abaisser des frontières. Le numérique peut être considéré

comme une spatialité nouvelle qui touche les différentes échelles du Louvre, du plus local au global, pour aller à la rencontre d'un public plus ou moins lointain[288].

Le rapport sur les musées du XXIème siècle

L'ouverture du Louvre au numérique répond à une définition du musée du XXIème siècle établie par le rapport rédigé par Jacqueline Eidelman pour le Ministère de la Culture et de la Communication française en février 2017[289].

Il est envisagé de quatre manières : « Un musée éthique et citoyen », « Le musée protéiforme, *in situ*, hors les murs, dématérialisé », « Musée inclusif et collaboratif » puis « le musée comme écosystème professionnel créatif ». Le musée est redéfini avec les outils actuels.

La question du « musée virtuel : Un atout ? Un handicap ? Change-t-il la pratique culturelle ? » est introduite et intègre les interrogations des musées américains à l'orée du XXIème siècle[290]. Ils encouragent depuis 2010, à mettre en place des « partenariats entre opérateurs culturels, monde de la recherche et entreprises »[291].

Cette manière de repenser l'impact du musée, au-delà de ses murs, a stimulé « le développement d'un ensemble de services numériques pour les professionnels des musées de France, comme pour les visiteurs : aide personnalisée à la visite (famille, enfants, groupes, multilinguisme, handicap, inclusion), interfaces de navigation dans les contenus et de visualisation pour le grand public, diffusion des contenus sur les plateformes collaboratives et les réseaux sociaux »[292].

Cette présence numérique s'inscrit dans un contexte de mise en compétition des grandes institutions leur permettant de générer d'autres types de flux. Il s'agit de jouer « avec » l'actualité pour se mettre en valeur et diffuser une image atypique du musée. Ce dernier peut exister en dehors de la structure réelle et donner envie de le (re)visiter. Il s'agit d'une course à la visibilité et à la reconnaissance d'institution porteuse d'un message d'universalité pour le musée du Louvre qui participe sa réputation.

Le Louvre numérique : quelle visibilité ?

L'intérêt qu'apporte le numérique au Louvre est de créer du lien avec les visiteurs en les accompagnant au mieux dans leur démarche de visite et de préparation à la visite. Grâce au

[288] Par lointain on entend aussi bien les publics dont le musée n'est pas une activité envisagée de prime abord, que les publics éloignés géographiquement.

[289] Rapport sur les « Musées du XXIème siècle », http://www.culturecommunication.gouv.fr/Nous-connaitre/Missions-et-consultations-publiques/Musees-du-21e/Rapport-de-la-mission-Musees-du-XXIe-siecle.

[290] Bearman David, 1995, *Museum strategies for success on the Internet*, Center for Contemporary Arts and Letters, State University of New York at Stony Brook, Stony Brook, NY.

[291] Le programme « Services culturels numériques innovants du Ministère de la Culture et de la Communication », consulté en octobre 2018.

[292] Rapport sur les « Musées du XXIème siècle », http://www.culturecommunication.gouv.fr/Nous-connaitre/Missions-et-consultations-publiques/Musees-du-21e/Rapport-de-la-mission-Musees-du-XXIe-siecle, p. 39.

site internet il propose des parcours adaptés aux différents âges[293]. Cette aide à la préparation à la visite est depuis juillet 2016 consolidée par la mise en place d'une application « Louvre » pensée pour le plus grand nombre de visiteurs[294].

Cette-dernière s'inscrit dans la lignée des nouveaux travaux de la Pyramide (2014-2016) qui favorisent l'orientation des visiteurs sous la Pyramide et leur entrée dans le musée du Louvre autant virtuellement que réellement.

La présence du musée du Louvre, Louvre-Lens et Louvre Abu Dhabi sur *Twitter, Instagram* et *Facebook* aide aussi les visiteurs à vivre leur expérience muséale et améliorer le service.

Le numérique peut aussi être un outil de médiation ; ce sont par exemple les *Nintendo DS* comme audioguides qui permettent de visiter le musée du Louvre.

Cette thèse ne s'intéressant pas aux pratiques muséales mais à la mise en relation de territoires à partir de l'identité Louvre, le regard porté sur cette spatialité qu'est le numérique est de comprendre les outils qui atténuent certaines frontières. En comparant les trois comptes des différents Louvre, ouverts à trois ans d'intervalle chacun, nous pouvons analyser le type de public que pouvait avoir chaque Louvre (tableau 27).

Tableau 27. Le Louvre numérique au 26 novembre 2018, comptes Twitter des Louvre

Louvre	Chiffres	Description	Date de création
Musée du Louvre	1,4 millions d'abonnés 2 628 abonnements 21 700 tweets	Bienvenue sur le compte officiel du Musée du Louvre. Welcome to the Official Twitter Page of the Louvre. #Louvre, #MuseeDelacroix, #AuditoriumLouvre, #Tuileries.	Septembre 2009
Louvre-Lens	23 700 abonnés 798 abonnements 4 107 tweets	Le #louvrelens expose le Louvre au cœur du bassin minier. Et aussi : #parc, #spectacles, #lectures, #conférences, #ateliers et actions socio-éducatives !	Novembre 2011
Louvre Abu Dhabi	48 100 abonnés 50 abonnements 2 969 tweets	See humanity in a new light. Don't forget we're closed on Mondays	Septembre 2014

Le musée du Louvre, présent depuis septembre 2009 sur le réseau, écrit ses *tweets* en anglais et en français, alors que le Louvre-Lens (2011) ne publie qu'en français pour mettre en avant des activités propres à l'établissement pour un public localisé. Le compte du Louvre Abu Dhabi (2014) est quant à lui, en anglais et en arabe puisqu'à Abu Dhabi l'arabe est la langue officielle et que le public est globalisé.

[293] Au total, en janvier 2018, 45 parcours sont proposés. Les neuf premiers sont les suivants : « Chefs d'œuvres du musée, à la recherche du beau » (1h30), « Chefs d'œuvres du musée, parcours accessible » (1h30), « Habiter le Louvre » (1h30), « Du palais au musée, huit siècles d'histoire » (3h), « La peinture à l'époque de la Renaissance italienne » (1h30), « Will.i.am au Louvre » (1h30), « Da Vinci Code » (3h), « Eugène Delacroix » (1h30) et « Trop grand ! » (1h30).

[294] L'application Louvre a pour vocation d'aider à la préparation de la visite, mais aussi à orienter le visiteur pendant la visite et recueillir leur expérience une fois le Louvre visité. Les langues proposées par l'application témoignent de la géographie variée des visiteurs, anglais, français, allemand, italien, japonais, coréen et espagnol.

En termes d'abonnés, le Louvre Abu Dhabi, pourtant ouvert plus tardivement que le Louvre-Lens dénombre deux fois plus d'abonnés que ce Louvre régional (48 100 abonnés contre 23 700 abonnés).

Néanmoins, une récurrence est observable sur les trois comptes *Twitter* lorsqu'une analyse plus poussée est faite. Ils cherchent à montrer des facettes inédites aux visiteurs pour rendre leur expérience muséale encore plus personnalisée, voire unique.

Pour le musée du Louvre, sa représentation ne veut pas être figée, il n'y a pas seulement le Louvre « perçu » ou « imaginé » qui est à voir (c'est-à-dire les imaginaires retranscrits, telle que *La Joconde* ou la *Victoire de Samothrace*), mais un autre Louvre. C'est avant tout une histoire qui doit être racontée et vécue par le visiteur. Il doit pouvoir admirer les peintures françaises, les sculptures antiques ou encore les objets du département des arts de l'islam, car le compte *Twitter* du musée du Louvre incite à voir d'autres salles que les « grandes » salles.

La promotion du musée vise cependant un public francophone puisque les coulisses sont majoritairement *tweetées* en français, ce qui correspond à la politique de la direction du musée qui désire une réappropriation locale du musée du Louvre. En somme, il y a un désir de s'inscrire davantage à l'échelle nationale et locale. Pour cela, le musée du Louvre doit être montré et regardé autrement qu'un musée touristifié et muséifié. Pourtant, il demeure, sur le compte *Twitter* du musée, les photographies de profil avec la Pyramide (photographie de profil) puis la Pyramide avec la vue sur la Cour Napoléon (photographie de fond) qui incarnent le Louvre et en fait un géosymbole incontournable.

Pour le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi, les photographies de profil sont les logos. Le dôme (Abu Dhabi) et une peinture (Lens) finissent d'illustrer ces établissements comme photographies d'arrière-plan. Un décalage temporel est observable avec le musée du Louvre.

Le bâtiment parisien est un produit d'appel et certifie le compte. Ce sont des images relevant de l'imaginaire construit, sacralisant et sacralisées. Le rôle de l'institution est de proposer aux visiteurs des chemins de traverse pour renouer avec cette sacralité du lieu « où le temps semble suspendu, le musée procure à l'Homme d'aujourd'hui le mode le plus raffiné peut être de cette culture de l'instant » (Melot, 1978, p. 72).

Pour les autres Louvre, leur récente implantation nécessite de parier sur un évènement. Les communications promeuvent le déplacement d'œuvres issues des collections du musée du Louvre.

Le Louvre-Lens se distingue en particulier par l'accueil de manifestations scientifiques et de journées d'études qui intéressent la région et les universités. C'est un lieu central de réflexion qui est très souvent mis en avant sur ce réseau social et qui profite de la communication des partenaires, c'est le cas d'Euralens ou du bassin minier.

Ainsi, l'utilisation de *Twitter* pour ces trois Louvre n'est qu'une autre porte d'entrée pour les visiteurs du musée pour les inciter à regarder et surtout pratiquer autrement ce musée. C'est aussi une fenêtre pour les professionnels qui expliquent les enjeux du musée au-delà des idées préconçues. En effet, ces différents comptes oscillent entre le besoin de démocratisation

culturelle de l'institution pour lever une barrière culturelle pour les habitants et celui de promouvoir le musée pour s'adapter aux attentes d'un public globalisé et connecté.

La réputation du musée du Louvre est telle que la quête de reconnaissance n'est pas son objectif. Maintenir cette exigence qui façonne sa réputation est l'objectif premier.

B. *Analyse et résultats des représentations du Louvre sur* Twitter

Cette expérience en *live* sur les réseaux sociaux met en relation les individus entre eux, et des experts prennent part à leur visite notamment lorsque l'institution est notifiée[295], transformant le réseau social en outil de médiation (Eidelman, 2017)[296].

Le réseau social *Twitter*[297] présente plusieurs biais. Les faux comptes et les « fake news », puis la localisation des comptes majoritairement en Amérique du Nord (Canada et USA) et en Europe de l'Ouest. On notera que l'Afrique et l'Asie fréquentent moins ces réseaux tels que *Facebook, Instagram, Twitter, LinkedIn*.

De ces localisations indiquées (une à deux indications de lieux peuvent être présentes) sur les comptes à l'absence de localisations effectives (mentionnées N.C pour non-communiquées non pris en considération dans l'analyse finale), il est difficile de cartographier la provenance de ces utilisateurs. Ces données se basent sur des propos choisis par les utilisateurs, mais qui peuvent être faussées (réel compte, réel lieu).

Pour revenir sur la méthodologie de recherche sur *Twitter*, l'objectif était de réduire le champ de recherche. L'étude a été réalisée à partir de photographies indiquant la mention #Louvre puisque l'intérêt de cette recherche porte sur la représentation du Louvre[298].

---

[295] Pour notifier quelqu'un sur le réseau social *Twitter* il suffit de mentionner le compte @MuséeduLouvre ou alors avec le #MuséeduLouvre.

[296] Rapport sur les « Musées du XXIème siècle », http://www.culturecommunication.gouv.fr/Nous-connaitre/Missions-et-consultations-publiques/Musees-du-21e/Rapport-de-la-mission-Musees-du-XXIe-siecle.

[297] Créé aux États-Unis en mars 2006, *Twitter* a connu des débuts confidentiels dus à une utilisation très différenciée de celle de Facebook. Avec seulement 140 caractères disponibles pour *tweeter* (verbe pour signifier l'action d'écrire, de publier sur le réseau social, les utilisateurs se sont progressivement démultipliés pour manifester des idées ou illustrer des propos. Cette utilisation exponentielle a par ailleurs incité le réseau social à augmenter le nombre de caractères pour les commentaires, car en effet, depuis 2017 les caractères sont passés de 140 à 280.

[298] En effet, sur *Twitter*, le moteur de recherche permet de choisir sur les dernières nouvelles, les personnes, les photographies, les vidéos, les informations et périscopes (une application permettant de voir des vidéos en direct). Une recherche peut aussi être fait sans le #, et de nombreuses photographies sans le #Louvre mais indiquant simplement Louvre étaient aussi répertoriées. Le choix de se focaliser sur ce terme en particulier permettait d'englober l'ensemble des Louvre (musée du Louvre, Louvre-Lens et le Louvre-Abu Dhabi) mais aussi de proposer un langage universel et trans-spatial. En revanche, nous nous intéressons au musée du Louvre, c'est-à-dire au territoire parisien, les données traitées seront uniquement celles relatives à Paris. Si la recherche mentionnait #MuséeduLouvre, #LouvreMuseum, #LouvreAbuDhabi ou #LouvreLens, le champ de recherche se retrouvait restreint ; à l'inverse si l'ensemble des mots dièses furent cherchés en même temps, les recherches auraient pu être trop restreintes. Par ailleurs, le choix de ne pas se focaliser sur les photographies mentionnant seulement *Louvre* a permis de voir uniquement les photographies dont les individus ont souhaité mentionner spécifiquement le Louvre.

Le Louvre à l'international

Un premier résultat de cette enquête de terrains a permis de montrer la dimension internationale du Louvre. Les pays majoritairement représentés se trouvent être en corrélation avec les principaux utilisateurs des réseaux sociaux (fig. 45).

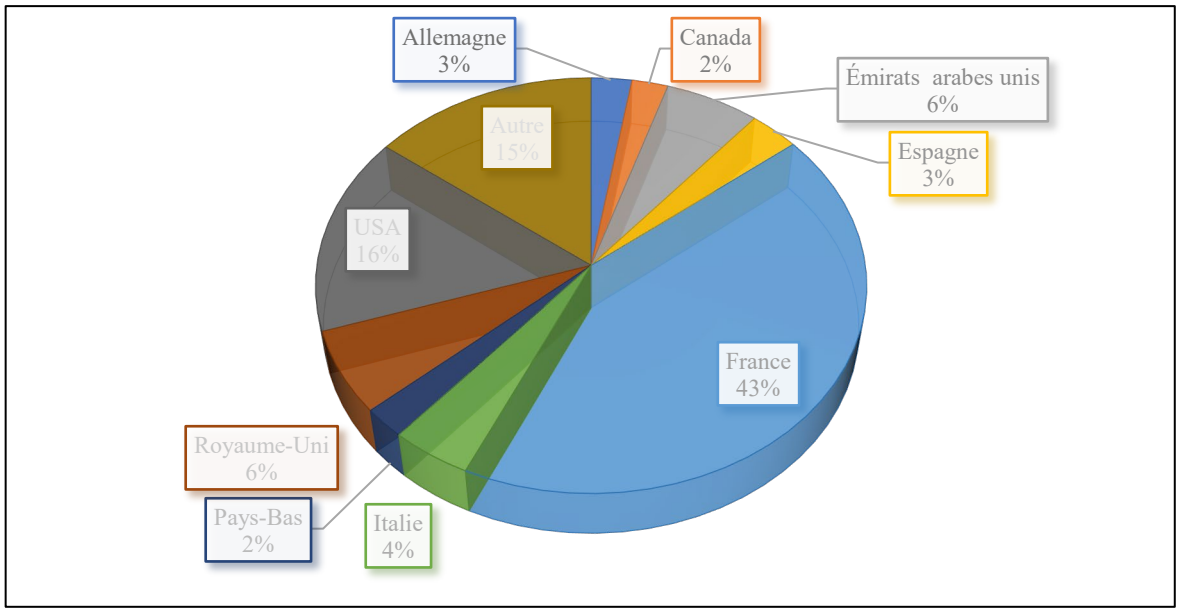


Figure 45. Les pays majoritairement représentés sur *Twitter* mentionnant #Louvre. (Données M-A Molinié-Andlauer, 2017)

Avec 43 % de photographies produites, la France est le principal émetteur de représentation du Louvre, avant les États-Unis (16 %), ainsi que les Émirats arabes unis et le Royaume-Uni (6 %). Une condensation des pays voisins de la France participe à représenter le Louvre d'une certaine manière. Ainsi, on peut voir que l'impact de ces représentations est géolocalisé sur le pourtour de la France majoritairement.

On constate que les comptes parisiens (utilisateurs privés ou publics) ainsi que les institutions parisiennes auront plus tendance à montrer un « autre » musée du Louvre (photographies artistiques, statues dans le Jardin des Tuileries sur fond du Palais), alors que les utilisateurs étrangers s'attardent sur les éléments *du* Louvre.

Sur l'ensemble des photographies du premier terrain virtuel (1er octobre-1er décembre 2017), la Pyramide est l'élément le plus photographié de l'institution du lieu parisien. Elle est majoritairement photographiée par les comptes étrangers (tableau 28).

Tableau 28. Les principaux lieux photographiés du musée du Louvre (1er octobre au 1er décembre 2017), M-A Molinié-Andlauer, 2018

Intérieur			**Extérieur**		**Autre**
122	dont Joconde	dont Victoire de Samothrace	102	dont Pyramide	21
	26	3		79	

Sur les 341 photographies du premier corpus, 245 photographies montrent le musée du Louvre. La Pyramide est l'élément le plus photographié (77 %) ; une architecture qui « permet

de donner une identité à un lieu, un symbole un emblème » (Ballé, Poulot, 2004, p. 245). L'intérieur du musée du Louvre demeure un lieu fortement photographié : *La Joconde* (21 %). Cela allait dans le sens des propos de l'Office de tourisme de la ville de Paris expliquant que les visiteurs étrangers demandent à voir le « *Mona Lisa Museum* » et non le musée du Louvre[299]. Il y a une faible représentation des autres Louvre alors que la période étudiée fut celle de l'ouverture du Louvre Abu Dhabi et des cinq ans du Louvre-Lens. Cela rejoint l'analyse faite avec les médias français.

On notera que le Louvre-Lens est majoritairement montré à l'intérieur, avec des photographies de la Galerie du Temps, qui le caractérisent et des photographies qui mettent davantage en scène des individus le présentant ; il s'agit de photographies des actions sur son territoire (conférence, hors les murs) ou alors une présentation de certaines œuvres. Les comptes sont pour la plupart indiqués comme français ou belges, mais peu d'entre eux ont des provenances lointaines.

Pour le Louvre Abu Dhabi, une attention particulière était portée à ce nouveau musée, puisque récemment ouvert avec des enjeux politiques forts et une architecture emblématique. Ainsi, le dôme se trouve être l'élément le plus photographié et la production d'image des comptes provenant des Émirats arabes unis est à 96 % orientée vers le Louvre-Abu Dhabi et son territoire alentours (mosquée, gratte-ciels) contre 4 % de caricatures ou de photographies politiques détournées.

Outre ces « résultats », on peut ajouter les prises de vues majoritairement montrées en fonction des grandes régions mondiales, toujours applicables pour le musée du Louvre (fig. 46).

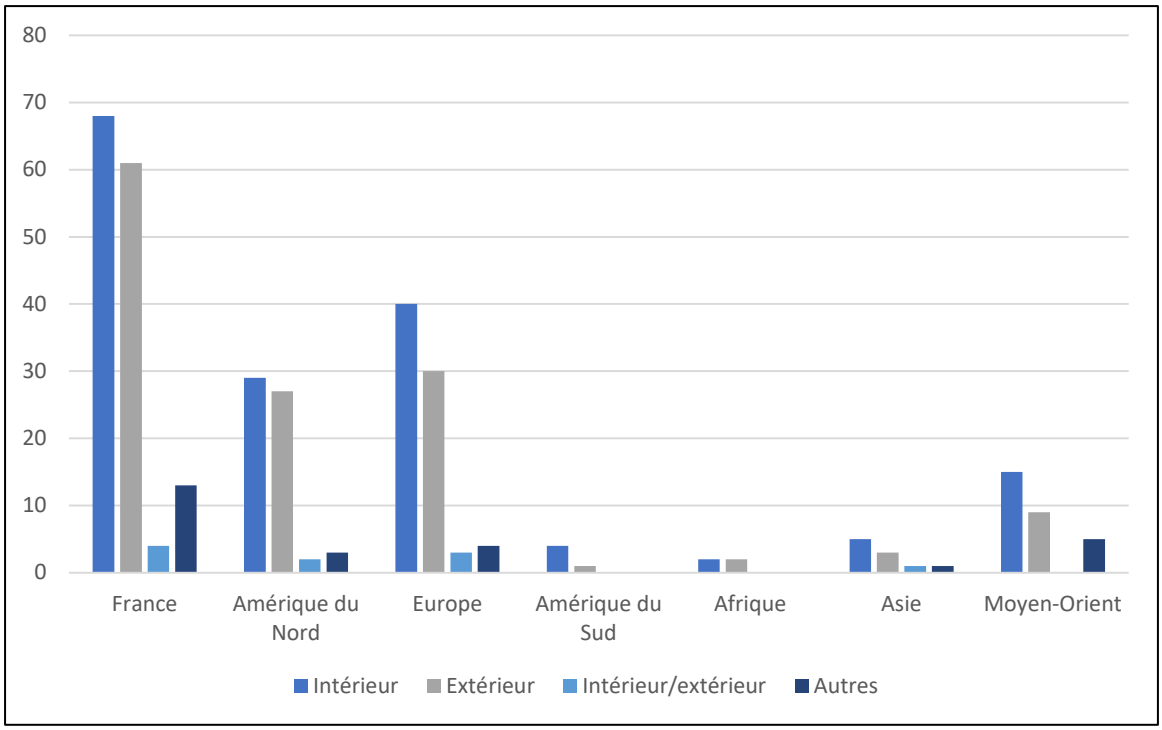


Figure 46. Les prises de vues par région géographique du musée du Louvre en nombre de photographies. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

[299] Entretien n° 20, réalisé en novembre 2017.

La différence d'amplitude la plus importante entre les photographies prises à l'intérieur et à l'extérieur est observable pour les pays européens, avec près de dix photographies d'écart, alors que pour les pays asiatiques la différence est de moins de quatre photographies.

Tout comme les pays africains, très peu présents, le continent Nord-Américain est le continent où le nombre de production photographique est quasiment égale entre les prises de vue intérieures et celle extérieures.

On notera que très souvent les profils mettent en scène la présence de la personne sur la photographie ou mettent en valeur la Pyramide par des effets de contrastes. Cela validerait le fait que la photographie extérieure du musée du Louvre est davantage valorisée et utilisée pour signifier pleinement sa présence dans ce lieu et surtout dans la ville de Paris, puisque sa mention est aussi très souvent associée au *tweet*[300].

De plus, avec cette visibilité iconique, le musée du Louvre devient théâtre d'action politique et par la mention #Louvre sur *Twitter*, des actions politiques nommées « autres » sont montrées dans le musée ou à proximité (l'action de *Greenpeace* contre le projet d'aéroport de Notre-Dame des Landes, une autre action contre le partenariat avec l'entreprise française Total et le musée du Louvre,…) et qui ont pu être développées précédemment.

S'ajoutent à ces actions parfois non connues de l'institution, des actions d'ordre culturelles et validées par le musée, comme par exemple l'action « les Jeunes ont la paroles » dont l'objectif est de favoriser l'entrée au musée d'un autre public plus jeune et moins touristique[301].

Encadré 11. Les jeunes ont la parole (JOP)

Depuis dix ans le musée du Louvre permet aux étudiants de proposer des médiations et des « interprétations dynamiques des œuvres » [302] au sein du Palais ; ces médiations sont souvent innovantes et associent les arts entre eux (musique, danse, peinture, théâtre). Sur l'année, deux sessions sont planifiées, une première en hiver et une seconde au printemps. Elles ont lieu « trois vendredis consécutifs de 19h à 21h30 » [303] et permet à un grand nombre de disciplines, de l'histoire de l'art à la médecine, en passant par le danse ou l'architecture, de présenter quelques œuvres ou un parcours.

Les œuvres d'art deviennent des supports pour cette médiation qui permet d'envisager l'art sous un autre angle, puis permettent « aux étudiants de (re)découvrir les collections du musée et d'acquérir une culture générale en histoire des arts »[304]. Ces actions sont destinées à un public très varié, mais semblent tout de même inciter le public local à venir dans le musée pour le visiter autrement. En soi, elles tentent de pallier la frontière symbolique entre le territoire proche et le musée du Louvre, qui cherche à attirer avant tout un public jeune, connecté tout en proposant un regard différent sur le musée. De l'urbain connecté dans le musée, ce dernier s'ouvre vers d'autres perspectives pour créer une connexion et créer une proximité envisagée à différentes échelles.

---

[300] Molinié-Andlauer Marie-Alix, Fagnoni Edith, 2018, « Représentations et appropriations du musée du Louvre sur les réseaux sociaux », Essaouira, Maroc, Recherche en tourisme – CIRT, *Repenser le tourisme à l'ère des réseaux sociaux*, 25-26 avril 2018.

[301] En 2017, « vendredis 1, 8 et 15 décembre de 19h à 21h30, plus de 400 étudiants portent un regard neuf sur les collections du Louvre. Lors de trois nocturnes du vendredi, ils vous proposent des médiations courtes, sensibles et participatives devant les œuvres », musée du Louvre.

[302] https://www.louvre.fr/de-30-ans/les-jeunes-ont-la-parole, consulté le 12 avril 2018.

[303] *Ibid.*

[304] *Ibid.*

Il s'agissait d'une audience internationale focalisée sur un lieu en particulier : le musée du Louvre.

Regards introspectifs et institutionnels

Un deuxième élément de ce terrain virtuel est le regard introspectif et institutionnel visible de mars à mai 2018. D'un point de vue numérique, 12,7 % du corpus n'indiquait pas le pays d'origine, amenant le corpus final à 327 photographies[305]. La même observation est faite, le musée du Louvre est majoritairement représenté avec 301 photographies contre 15 photographies pour le Louvre Abu Dhabi et 11 photographies pour le Louvre-Lens. De manière générale, les intérieurs des lieux du Louvre sont un peu plus représentés que les extérieurs (fig. 47).

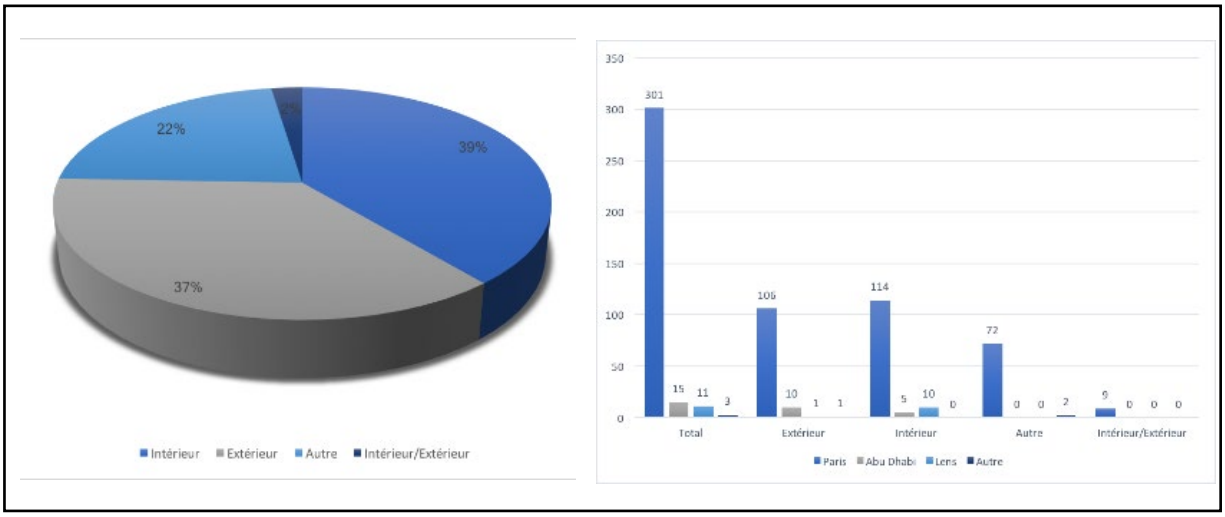


Figure 47. Prise de vue des Louvre dans l'ensemble du corpus. (Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

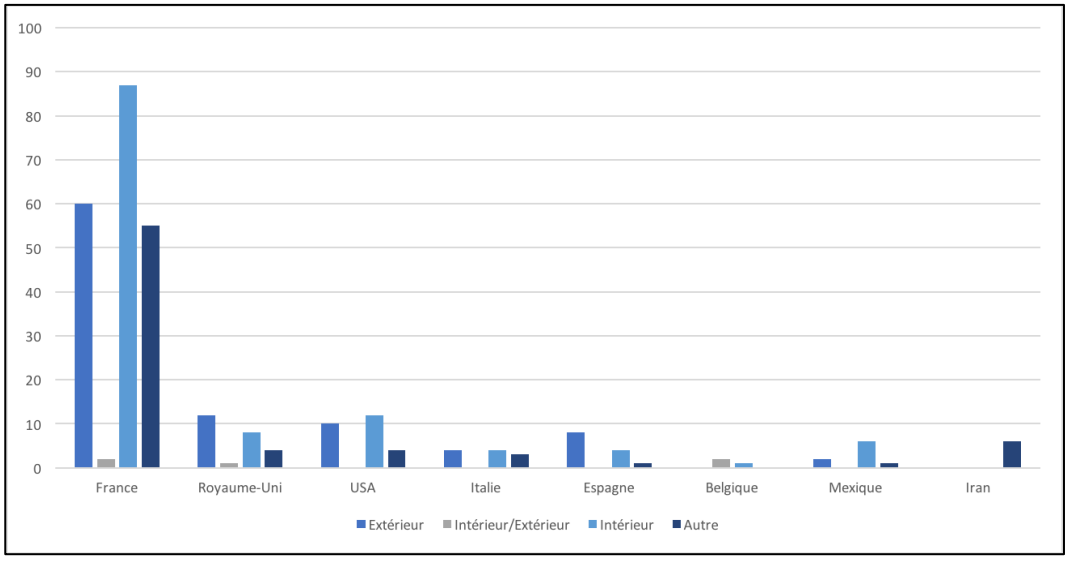


Figure 48. Prises de vue en fonction des pays mentionnés sur les comptes *Twitter*.
(Données, M-A Molinié-Andlauer, 2018)

[305] Au total, 47 profils ne mentionnent pas le pays. Les pays les plus représentés sont la France avec 54,1 % des photographies, puis le Royaume-Uni avec 6,6 % tout comme les USA, l'Espagne avec 3,4 %, l'Italie, 2,9 %, le Mexique avec 2,4 % puis l'Iran qui représente 1,6 % du corpus.

Sur l'ensemble des photographies, 39 % représentent les intérieurs, et nous constatons que le Louvre-Lens est majoritairement photographié de l'intérieur avec 10 photographies sur 11 de la Galerie du Temps. Le musée du Louvre a 114 photographies intérieures contre 105 extérieures. Le Louvre Abu Dhabi est davantage photographié de l'extérieur, avec 10 photographies sur 15 montrant l'extérieur du musée, et plus spécifiquement le dôme du musée (fig. 48).

En se focalisant davantage sur les pays mentionnés, la France, les États-Unis et le Mexique sont les pays où les vues intérieures prédominent, alors que le Royaume-Uni et l'Espagne montrent davantage l'extérieur du Louvre. Pendant ce terrain d'observation virtuel, des groupes d'étudiants et d'élèves anglais et espagnols étaient présents et ont photographié la Pyramide, faisant ainsi augmenter le nombre de ces prises de vues.

Cette manière de montrer le Louvre en fonction des régions géographiques pourrait soulever d'autres questions concernant la pratique réelle du lieu. Mais cette approche plus sociologique et ethnographique n'est pas l'objectif. On ne développera pas une corrélation entre prise de vue et pratique du lieu.

Une autre observation répartit en fonction des continents montrant deux Louvre différents ; le continent américain (Nord et Sud) où l'intérieur va être davantage montré, puis le continent européen (exceptée la France) qui va davantage montrer les extérieurs du musée. On constate que les pays lointains ont plus tendance à prendre l'intérieur du musée que les pays limitrophes, qui *de facto* sont proches et peuvent revenir plus facilement. Cette analyse va dans le sens de la deuxième sous-hypothèse de cette recherche[306].

Ce terrain a permis de mettre en avant la communication du Louvre en général, et plus spécifiquement du musée du Louvre et du Louvre-Lens. En effet dans les *tweets* présents, il y avait beaucoup d'informations didactiques sur les évènements à venir ou en cours. Au-delà des œuvres montrées et restaurées, un accès aux coulisses du musée semblait plus présent dans ce terrain que dans le premier ou le troisième. Il y avait dans ce terrain un regard institutionnel, voire parfois confidentiel du Louvre dans ce terrain qui peut aussi s'expliquer par l'appropriation des défilés au Palais vu précédemment, laissant paraître des images inédites d'un Louvre méconnu.

Pour le Louvre-Lens, l'institution promeut elle-même l'exposition temporaire sur « L'empire des roses » mise en place dans le cadre d'un partenariat France-Iran. La période d'observation se situait entre les fêtes de fin d'année et les vacances d'été, et il semblerait que le réseau social est davantage de médium pour expliquer le fonctionnement de l'institution.

Enfin, ce qu'il faut aussi retenir est avant tout la territorialité montrée, puisqu'encore une fois, encore Paris est difficilement dissociable du Louvre et du musée du Louvre.

[306] Sous-hypothèse. Plus la relation entre territoire et musée est ténue, moins l'impact et le rayonnement à l'échelle globale est forte. À l'inverse, on peut supposer que plus le rayonnement et l'impact sont forts à l'échelle globale, plus la relation par rapport à la ville est accentuée.

Enjeux touristiques

Le terrain virtuel pendant l'été 2018 de juillet à septembre, témoigne de la dimension touristique du Louvre.

La faible production de photographies comparée aux autres terrains a tout de même permis d'avoir quelques résultats. Sur les 263 photographies, seules 37 ne mentionnaient pas le pays. Les utilisateurs étaient majoritairement indiqués comme français (63 %), soit plus de 10 points de plus que le terrain précédent, ce qui baissait *de facto* la représentation des pays étrangers (fig. 49).

Cependant, la représentativité des pays était plus vaste. On ne se cantonnait pas aux pays limitrophes, mais à des pays européens plus éloignés, tel que la Croatie ou encore l'Australie. Ce changement d'échelle et de provenances s'explique tout simplement par la période étudiée. Il s'agissait des grandes vacances, ce qui permet aux visiteurs lointains de venir à Paris et découvrir ses alentours et ses monuments culturels.

Pour proposer une lecture homogène, la question des prises de vue montre des résultats identiques aux premiers terrains. 113 photographies montrent l'intérieur dans la totalité de la base de données et 97 photographient les extérieurs. Pour l'ensemble des pays les plus représentés dans la base de données, la prise de vue privilégiée à l'unanimité est encore une fois l'intérieur. Cela peut s'expliquer par le temps de visite allongé durant les vacances d'été (fig. 50).

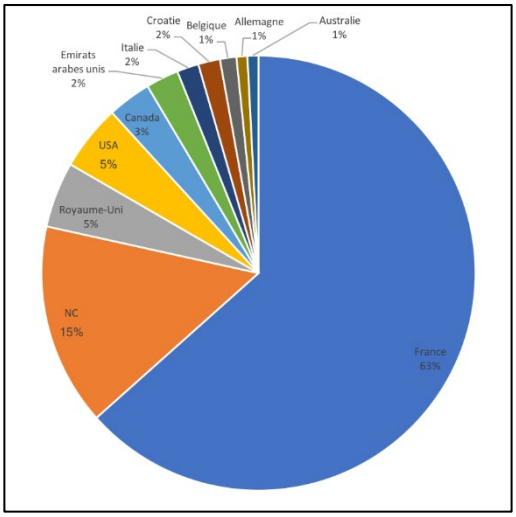


Figure 49. Pays majoritairement indiqués sur les comptes *Twitter*.
(Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

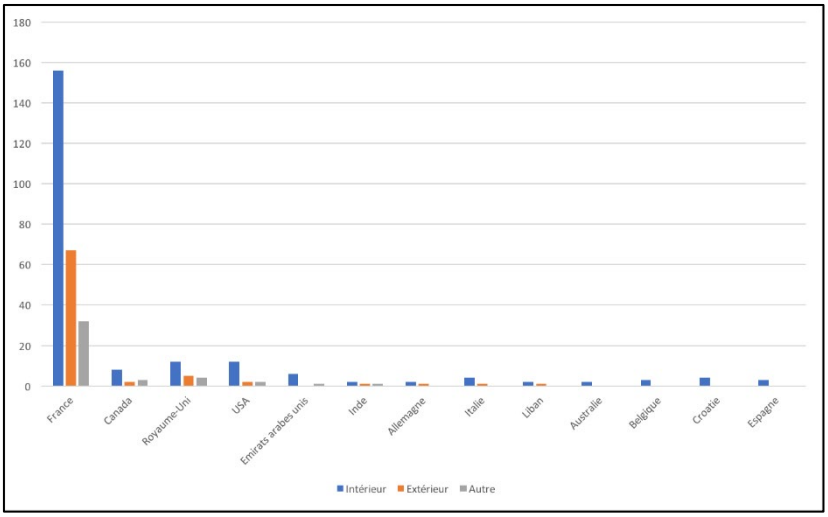


Figure 50. Prises de vue en fonction des pays mentionnés sur les comptes *Twitter*.
(Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Néanmoins, un élément fut marquant puisque 53 autres photographies mentionnaient un Louvre autrement que par la pratique muséale. Elles signifiaient avant tout la présence des visiteurs à Paris, soit en évoquant l'histoire du musée dans un article de presse soit en évoquant un partenariat avec le musée du Louvre, soit en prenant une photographie d'un monument parisien éloigné du musée.

Ainsi, lors de ce troisième terrain, le musée du Louvre est davantage « approprié » que le premier et du deuxième terrain. Ce qui fut assez intéressant à analyser est comment le musée du Louvre s'imprègne de l'actualité pour attirer. Les Louvre utilisent une actualité pour se promouvoir : le clip des chanteurs Jay-Z et Beyonce ou le championnat du monde de football en juillet 2018 qui verra Mona Lisa revêtue d'un maillot de football de l'équipe de France.

Cela met en avant des œuvres clés pour communiquer et faire parler de lui sans heurter. C'est un *softpower*. Les photographies montraient majoritairement le musée du Louvre et très peu d'entre elles représentaient le Louvre Abu Dhabi (seulement trois) et aucune ne montrait le Louvre-Lens. Il y a encore une captation forte de la part du musée du Louvre.

Synthèse des trois terrains virtuels

Ces trois terrains font émerger une critique qui permettrait de clore ce questionnement autour de la territorialité du Louvre. La première observation est que le Louvre principalement montré sur l'ensemble de la base de données est le musée du Louvre (85 %), puis le Louvre Abu Dhabi (10,6 %) et le Louvre-Lens (1,5 %). Les 3,6 % restant sont des monuments, dont les partenariats, les échanges voire les actions hors les murs ou encore des bâtiments parisiens (fig. 51).

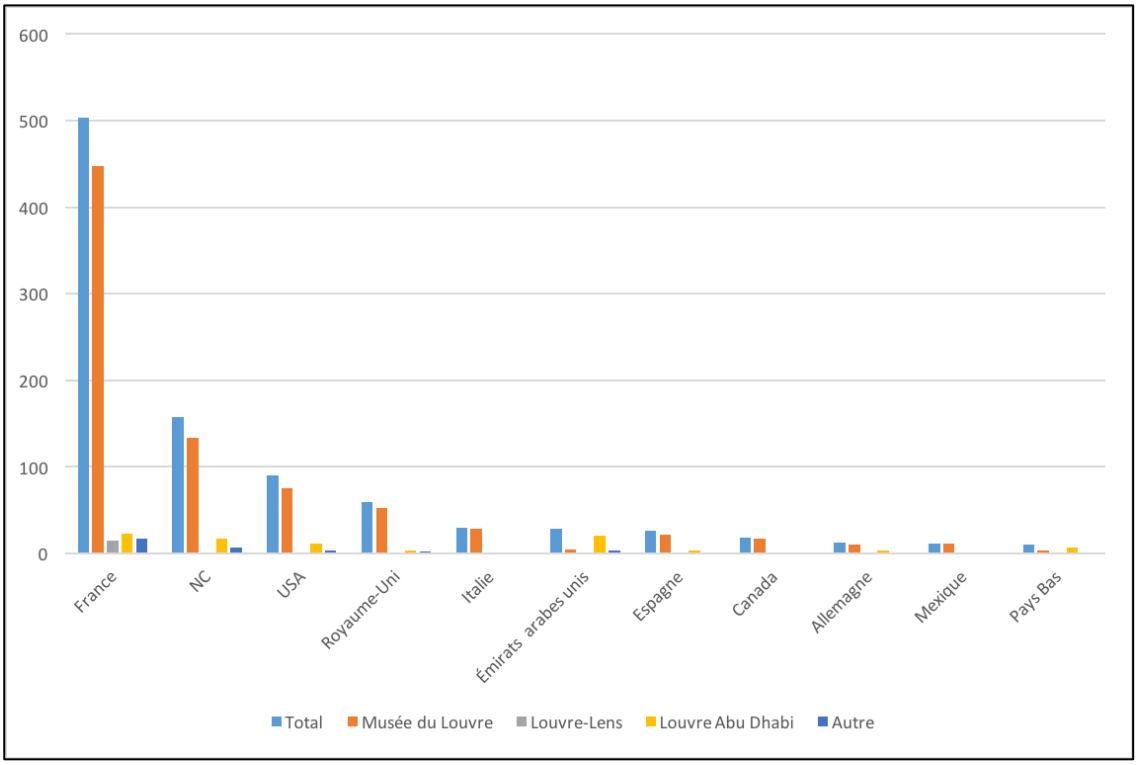


Figure 51. Photographies des Louvre en fonction de la provenance des utilisateurs. (Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Les prises de vue durant ces trois terrains montrent davantage l'intérieur des Louvre, ce qui témoigne que l'identité Louvre est associé à sa collection. Cela rejoint l'analyse de Lévi-Strauss

qui explique que « lorsque les œuvres étaient situées dans l'enceinte de l'Eglise, elles pouvaient suffire d'être belles, maintenant qu'elles sont dans les musées elles sont devenues sacrées »[307].

L'institution met en place un processus de sacralisation de l'institution, amplifié par l'identité que le Louvre représente. Le musée du Louvre est photographié 381 fois à l'intérieur de manière relativement équitable, pourtant *La Joconde* ne capte pas toutes les attentions car seulement 13 % des photographies lui sont dédiées.

Pour le Louvre Abu Dhabi, paradoxalement, l'intérieur est aussi montré de manière très disparate, souvent par des comptes non authentifiés. En effet, peu de photographies montrent le musée des enfants ou encore les expositions temporaires, laissant penser que le Louvre Abu Dhabi se résume aux pièces remarquables du parcours temporel et surtout à son architecture, car sur les 49 photographies de l'extérieur, 89 % représentent le dôme.

Ce phénomène architectural qui attire les individus est aussi visible au musée du Louvre, puisqu'en effet, sur les 344 images, 69 % d'entre elles mettent en avant la Pyramide du musée. En ce qui concerne le Louvre-Lens, il est le moins présent sur *Twitter*. Les comptes qui le promeuvent sont souvent institutionnels et mettent en avant ses activités, surtout pédagogiques et politiques.

Ses extérieurs ne sont que faiblement représentés, avec seulement deux photographies. C'est avant tout son intérieur qui est montré, notamment la Galerie du Temps (42 %) ainsi que l'auditorium qui accueille des journées d'étude ou des discussions autour des enjeux territoriaux (tableau 29).

Tableau 29. Synthèse des prises de vues pour les différents Louvre. (Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

	Intérieur		**Extérieur**		**Intérieur/Extérieur**	**Autre**
Général	457		398		22	-
Paris	381	Dont Joconde : 52	344	Dont Pyramide : 237	19	145
Abu Dhabi	56		49	Dont dôme : 44	3	3
Lens	14	Dont Galerie du Temps : 6	2		-	-

Ce qui ressort de ces observations est que le pays majoritairement actif demeure la France, avec d'un côté le musée du Louvre et de l'autre le Louvre-Lens. Ensuite, non présent dans les pays représentés, on notera que la Chine se situe en douzième position. Cela s'explique par le choix du réseau social américain étudié et très peu utilisé par les chinois, qui pourtant sont très présents dans le musée parisien. Ils sont en moyenne 372 000 visiteurs par an entre 2007 et 2016 selon les chiffres produits du musée du Louvre.

Enfin, la quasi absence du Louvre-Lens dans les photographies prouve qu'il s'agit avant tout d'un musée situé sur un territoire local, dont le rayonnement se répercute jusqu'aux pays

[307] « Sacré, sacralisation, transfert de sacralité », Colloque, *Calenda*, Publié le jeudi 15 mai 2003, https://calenda.org/188107, consulté le 1er octobre 2018.

voisins européens. Néanmoins, sur les six photographies de comptes dont le pays mentionné est la Belgique, une seule montre le Louvre-Lens.

La conclusion de ces observations serait qu'un Louvre montré est dominant et territorialisé à Paris, mais que différents Louvre vécus émergent. Leur réelle appropriation ne pourra être visible que dans quelques années compte tenu de leur récente ouverture. C'est pour cette raison qu'une approche plus spécifique et qualitative est proposée par la suite.

Une partie des photographies du corpus a été choisie pour décrypter la manière dont est montré le Louvre. Cependant, deux types de « montrer » semblent possibles et interprétables sur *Twitter* : d'un côté le discours des visiteurs-touristes montrant un musée, une architecture, des œuvres emblématiques. D'un autre côté le second discours se subdiviserait en plusieurs images du musée du Louvre : à la fois politique car c'est un symbole d'un pays (la France), il demeure aussi une image plus floue que traduiraient les « murs invisibles » compris dans le sens de G. Di Méo (2011).

C. *Analyse qualitative du Louvre sur* Twitter

L'objectif de cette partie est de s'intéresser à vingt-quatre photographies spécifiques pour comprendre l'implantation du Louvre dans d'autres villes, afin de poursuivre l'exploration de ce qui fait la territorialité du Louvre (annexe 7)[308].

Pour rappel, la méthode de sélection des photographies s'est faite de la manière suivante, dans chaque dossier relatif aux terrains et au Louvre, la photographie située à la moitié de la base de données a été choisie pour faire partie des vingt-quatre photographies étudiées. L'étude spécifique appliquera dix critères développés par D. Bernadou (2017)[309].

Ce regard porté permet de faire émerger soit une uniformité réelle dans la représentation du Louvre soit des divergences.

Analyse des photographies

Les photographies choisies mettent en avant certains aspects connus de l'institution. Le cas du Louvre-Lens montre ce phénomène, puisque les photographies sont majoritairement faites à l'intérieur montrant ainsi les œuvres et la Galerie du Temps.

Pour le musée du Louvre, c'est autant le bâtiment que les collections qui sont mises en avant alors que le Louvre Abu Dhabi est davantage envisagé par son architecture.

---

[308] Le tableau en annexe présente des espaces vides cela correspond aux résultats évoqués précédemment, le Louvre-Lens était par moment non représenté. Ainsi, sur les vingt-quatre photographies, deux ont été prises par l'institution (musée du Louvre et Louvre-Lens) et le reste des photographies se subdivisent en utilisateurs privés, institutions ou encore en compte *Twitter* thématique. Pour le Louvre Abu Dhabi, les neuf photographies sont issues de comptes personnels, pour le Louvre-Lens, la moitié sont des comptes personnels et l'autre moitié se subdivise en deux tiers des comptes d'institutions (Louvre-Lens et le Pas de Calais Tourisme) et l'autre tiers en compte thématique (Pas de Calais Tourisme). Pour le musée du Louvre, un tiers des photographies sont prises par des comptes individuels, un *tweet* provient du compte officiel du musée du Louvre, le reste est relatif à des comptes thématiques et spécialisés (Scribe accroupi, Un guide à Paris, Educatec Educatrice, Louvre pour tou.te.s ou encore Usof Paris).

[309] Cf. partie méthodologie. Pour rappel, il s'agit de la mise en forme de la photographie (Couleur ou noir et blanc, l'échelle du plan, l'angle de prise de vue et la date de prise de vue), le contenu de l'image (thème général, objet montré, présence humaine et tonalité/ambiance), et les données *Twitter* (nombre de *like* et nombre de *retweet*).

Les photographies qui représentent le musée du Louvre à l'intérieur et à l'extérieur, synthétisent la manière dont le musée du Louvre est majoritairement perçu. Dans cette base de données, la photographie (Musée du Louvre-terrain 2-intérieur) montre la salle de *La Joconde* (1503), le fameux tableau de Leonard de Vinci (1452-1519) qui participe à la renommée internationale du musée.

Cette photographie illustre parfaitement la frustration et l'incompréhension face à ce tableau où règne une atmosphère oppressante. Voulant photographier le tableau, le photographe se trouve face à une marée humaine, où certains d'entre eux tentent des selfies, des photographies pour immortaliser l'instant. Sa prise de vue permet une vision assez large de la salle, les couleurs sont chaudes témoignant d'une ambiance intense dans la salle. Les téléphones sont le prolongement des yeux, les bras levés vers la vitre du tableau, cela montre le plein humain face à l'immensité du vide qu'incarnent les murs et les hauteurs du palais du Louvre.

Les autres photographies de l'intérieur, (terrain 1 et terrain 3), mettent en avant les œuvres d'art. Une sculpture pour la première est prise très proche et permet de voir les détails du visage de la sculpture, puis la seconde photographie est issue de l'exposition Delacroix, *La Liberté guidant le peuple*. C'est un décor sombre avec la mise en lumière sur l'œuvre qui est perchée sur son mur pour signifier sa grandeur.

Il y a aussi un côté intimiste qui dépasse l'impressionnant, cet aspect-là nous le retrouvons dans la photographie (terrain 1-extérieur), avec cette vue plongeante dans la Pyramide, dans les entrailles du musée du Louvre, qui contraste avec la photographie du Palais incarnant parfaitement une photographie situante, sans recherche d'effet brut (terrain 2-extérieur).

D'un autre côté, une perspective extérieure du musée du Louvre est présentée (Musée du Louvre-terrain 3-extérieur), on y voit les guichets du Palais du Louvre. Pourtant en couleur, l'effet à contrejour de la photographie estompe l'œuvre de Pei et met en avant le Palais qui se découpe facilement par un jeu d'ombre dans le ciel parisien. Ce sont les éléments architecturaux qui sont mis en avant tout en montrant la déambulation d'un groupe d'individus au premier plan, laissant transparaitre une occupation de l'espace, interne et externe.

Il y a un contraste avec la manière dont le Louvre-Lens peut être montré (Louvre-Lens-terrain 2-intérieur), un espace vide, gris, froid avec une personne assise sur un banc et le reflet des œuvres sur le mur de cette immense salle où temps et arts se côtoient. D'autres visiteurs sont perceptibles, debout devant les œuvres.

Alors que peu de photographies de l'extérieur sont proposées, celles de l'intérieur ne cherchent pas à mettre en avant l'occupation de cet espace. Cette photographie met en abyme l'objectif voulu par le Louvre-Lens, une expérience unique où déambulation entre les objets d'art et délectation sont de nouveau possibles. La proximité aux œuvres est aussi primordiale comme en attestent les autres photographies (terrain 1-intérieur et terrain 2-intérieur), ce sont des statues dont le photographe se rapproche au plus près, contrastant avec cette grandeur du musée du Louvre.

En ce qui concerne le Louvre Abu Dhabi, de nombreuses photographies montrent toujours l'architecture et le dôme, de l'intérieur à l'extérieur. De l'intérieur, un jeu de lumière cherche à

être produit, montrant le soleil et la légèreté de la structure de la coupole (terrain 1-intérieur). C'est la vue sur le Port qui devient iconique dans ce musée où intérieur et extérieur se chevauchent (terrain 2-intérieur), la lumière rasante sublime le paysage prédominant dans ce musée. En effet, il n'y a qu'une photographie qui montre réellement l'intérieur du musée et ses œuvres (terrain 3-intérieur), le visiteur pose devant une des œuvres majeures du musée.

Pour les prises de vues extérieures, c'est le dôme dans la nuit qui est montré, avec des tons un peu sépia et surtout un rafale, avion de guerre, réalisant une figure au-dessus du musée. Cette image semble presque irréelle, tant par les tons, que par la proximité de l'avion. L'image dépourvue de présence humaine représente l'enjeu bilatéral envisagé par les deux pays, des infrastructures culturelles et universitaires d'un côté et l'implantation d'une base militaire dans une région géostratégique de l'autre.

Enfin, au-delà du géosymbole qu'il semble incarner, où une prise de photo avec le dôme et l'eau turquoise certifie le passage à Abu Dhabi (terrain 3-extérieur), son nom posé sur les pierres permet aussi aux visiteurs de se montrer au Louvre Abu Dhabi et de valider cette expérience territoriale (terrain 2-extérieur).

Les photographies mentionnées « autre » permettent quant à elles de montrer à quoi on peut associer l'identité Louvre. Pour le musée du Louvre il s'agit autant de la pédagogie, que de la valorisation du musée ou tout simplement un lieu de culte parisien à proximité du musée du Louvre. Pour le Louvre-Lens, ce sont des actions de médiations qui sont évoquées, avec l'exposition sur la Musique, mais aussi un évènement que l'on développera ultérieurement, la route du Louvre. Enfin, pour le Louvre Abu Dhabi, ce sont des photographies qui accompagnent un évènement, notamment une exposition sur l'autoroute entre Dubaï et Abu Dhabi, ou encore qui met en avant la dimension politique de ce musée. Les différentes photographies mobilisées ici ne sont certes pas représentatives de la manière de percevoir le Louvre en général, mais elles offrent tout de même un aperçu des trois différents Louvre à un moment donné. Au-delà des photographies, les discours peuvent proposer un autre regard sur cette mise en dialogue de territoires.

Analyse des commentaires

À partir de ces photographies, l'analyse plus poussée des commentaires et la manière dont les utilisateurs présentent le Louvre fut possible. La plupart sont rédigés en français. Pour le musée du Louvre, seuls deux d'entre eux sont écrits en anglais (« Paris, The Light #Louvre »), un autre en espagnol (« Avui #Batxillerat al #Louvre ») alors que pour le Louvre-Lens, un commentaire est rédigé en néerlandais (« tetoonstelling #LouvreLens #Museum : Muziek! Echo's vit de oudheid @MuseeLouvreLens #noordfrankrijk #French »). Pour le Louvre Abu Dhabi, l'anglais est plus utilisé que l'arabe, en effet plus de la moitié sont écrits dans cette langue et seulement deux en français, deux d'entre eux ne présentent pas de commentaires hormis l'*hashtag*.

Dans les commentaires, trois types de commentaires ressortent clairement. Le premier type est relatif au musée et à son rôle. Les photographies montrent les collections du musée et peuvent avoir une approche didactique, que ce soit à Paris…

Un « mort-plante » sortant de terre pour renaître. Posé sur le sol d'une tombe, ce buste donnait l'impression d'en jaillir #Egypte #Louvre (Scribe accroupi)

Superbe #ExpoDelacroix au musée du #Louvre. On balaie toute la palette créative du maître ! Et on découvre qu'il n'est pas que le peintre de grands formats. #MuséeduLouvre (UsofParis)

…à Lens…

Buste posthume en marbre de Pompée (Italie, Rome ? vers 40 av. J.C). Le modèle fut peut-être la statue en bronze visible dans son théâtre construit sur le Champ de Mars à #Rome. Récente acquisition du Louvre grâce à la société des amis du #Louvre en 2017 #Histoire #Antiquité (Roma Aeterna)

… ou encore à Abu Dhabi.

#AbuDhabi. Visite ce jour au Musée du #Louvre, devant la statue de #Ramses II Pharaoh d'#Egypte 1279-1213 av. J.C grande intensite culturelle. JMJ Live (Justin Morel)[310]

Avec ces exemples, on remarquera que la territorialité associée au Louvre est de l'ordre du passé, car cela fait davantage écho à une géohistoire du musée plus qu'à un ancrage réel à un territoire, on parle de Rome, de l'Antiquité ou encore de l'Egypte, ce sont les territoires mis en avant lorsque l'institution est présentée comme lieu consacré à l'Art.

Le deuxième type de commentaires est relatif à l'institution et ce qu'elle représente. Il se traduit par des commentaires faisant écho à sa réputation.

Un soir du côté du Louvre by Aurore Alifanti photographie. #Paris #Louvre #pyramidelouvre #architectureparis (Un guide à Paris)

Regardez où les autres ne le font pas #gobecauseyoucan #Paris #France #Louvre #MonaLisa #usco #uscocam (Nathan Kane)

#Louvre La cour carrée hier en nocturne (Louvre pour tou.te.s)

La route du #Louvre approche à grands pas #Marathon #Rando #Sport #Autourdu LouvreLens (Pas de Calais Tourisme)

#Louvre took over from the muses to endow human genius with immortality @LouvreAbuDhabi through translucent dome (Maica Rivera)

Je saute de joie ! #Musée #Louvre #Abu Dhabi (Willy Rovelli)

Perfect #sandiego weather #inabudhab #Louvre #discoverlad (Jason Moore)

I'm so intrigued to visit the new #Louvre branded museum in the UAE @nytimesart (Heather Falconer)

Dans ce cas, les villes sont mises en exergue. Pour le musée du Louvre, les commentaires le rattachent à Paris mais aussi à la France par le « # ». Le Louvre-Lens est associé à sa ville hôte tout comme le contrat de destination qui dynamise la région. Enfin pour le Louvre Abu Dhabi le même mécanisme est observable, la capitale des Émirats arabes unis est mise en avant.

Alors que l'identité dans l'étude générale laisse transparaitre un attachement évident à Paris et la France, dans le discours porté sur l'institution, il y a une conscience territoriale très forte où chaque lieu est rattaché à une ville spécifique.

[310] Les commentaires ont été retranscrits tels quels.

Enfin, un troisième et dernier type se dessine, celui des enjeux politiques qui découlent du Louvre.

> *685 291 œuvres ont été confiées à la garde du musée du #Louvre #chiffresclés #rapportd'activité* (Musée du Louvre)
>
> *[L'empire des Roses]. Peintures, bijoux, tapis, armes... Plus de 400 chefs-d'œuvre iraniens à découvrir pour la plupart en exclusivité mondiale #expoartpersan #iran #iranart #islamicart #LouvreLens #Louvre #vernissage #art #persan #ICHHTO #peintures* (Louvre-Lens)

Cet aspect-là est surtout mis en avant par les institutions et non par les touristes, qui mentionnent le pays concerné. Dans ce cas, c'est l'Iran qui est évoqué, puisque le temps de l'étude correspondait à l'exposition temporaire au Louvre-Lens actant le partenariat entre la France et l'Iran.

De ces premiers discours associés à des images, nous nous tournons vers des discours plus formatés qui participent encore à la construction de ce *désir de lieux*.

2. Le Louvre et TripAdvisor

Cette partie s'intéresse aux discours touristiques, à partir des commentaires extraits du site *TripAdvisor*, dont certains exemples ont été choisis pour illustrer les propos. L'objectif est qu'à partir de ces représentations discursives, on puisse avoir une idée de la territorialité évoquée pour le Louvre en général[311].

A. *Des guides touristiques à TripAdvisor*

Allégorie d'un territoire

Le musée du Louvre est un élément du paysage urbain de Paris qui attire un grand nombre de visiteurs chaque année. Pour promouvoir cette destination, la ville n'hésite pas à faire valoir ce

[311] Les commentaires *TripAdvisor* sont écrits par les visiteurs du musée du Louvre, Louvre-Lens et du Louvre Abu Dhabi, pour analyser cela, deux approches structurent cette partie, la première se base sur une analyse quantitative réalisée à partir d'un corpus de 4 732 commentaires extraits entre 2012 et 2016 dans le but de réaliser une analyse textuelle grâce au codage suivant : **** *id_X *Année_XXXX *Note_X. Il s'agit de commentaires en français, toujours dans le but d'avoir une base de données unifiée. Cf. la première partie de la thèse, chapitre 2.
La seconde démarche vient compléter l'approche quantitative dans le but de mobiliser certains commentaires et de les exploiter de manière qualitative (annexe 8). Pendant une journée, le 13 avril 2018, un panel de commentaires sur un an et demi, soit de janvier 2017 à avril 2018 a été choisi. Cela permet d'avoir des propos actuels pour analyser le discours touristique. Le second aspect est primaire, avant 2016 seul le musée du Louvre et le Louvre-Lens étaient ouverts et il semblait intéressant d'avoir un regard sur le Louvre Abu Dhabi. De plus, le poids du musée du Louvre supplantait les commentaires du Louvre-Lens donnant un corpus de texte focalisé davantage sur Paris. Pour ce faire, de janvier 2017 jusqu'avril 2018, le choix des commentaires a été réalisé à partir des trois pages « musée du Louvre », « Louvre-Lens » et « Louvre-Abu Dhabi », sur chaque page de commentaire deux ont été retenus, le premier et le dernier. Sur l'ensemble des commentaires, seuls quarante commentaires jugés pertinents pour la démarche scientifique ont été conservés pour les trois établissements dans le but d'avoir un équilibre dans les avis pour les commentaires concernant le Louvre-Lens, le musée du Louvre ou encore le Louvre Abu Dhabi. Les autres commentaires comprenaient des expressions simples, sans explication complémentaire.

patrimoine sur son site internet. Le musée du Louvre illustre une partie du territoire parisien voire même l'allégorise dans une optique de marketing territorial (fig. 52).

Figure 52. La Pyramide incarne les musées parisiens. (Source : capture d'écran du site de l'office de tourisme de Paris, 2018)

L'enjeu est de mettre en avant les atouts de la ville par des caractéristiques emblématiques que recherchent les individus.

Cette méthode a fait ses preuves pour comprendre les comportements des individus concernant leurs activités touristiques[312].

Depuis les années 2000, le site *TripAdvisor* permet aux nombreux touristes d'organiser leur voyage en fonction des lieux ou des activités choisis, cette plateforme permet aussi de gérer les réservations de billets d'avion, celles des chambres d'hôtels ou bien encore des activités culturelles. Mais, si ces fonctionnalités ont été rajoutées progressivement depuis la création du site, ce dernier est surtout connu pour les avis donnés sur les différentes activités à faire pour une destination par d'autres visiteurs qui commentent et font part de leur expérience de visite aux autres utilisateurs. Ce sont des conseils, des avis ou encore des astuces sur des activités, des restaurants, des hôtels, qui sont proposés par des individus, pour la plupart non professionnels. Il s'agit d'un discours de profane à profane.

Dans cette recherche, le travail d'analyse des représentations discursives permet de contrebalancer le Louvre représenté visuellement par les images produites, mais aussi par des passants voulant une photographie avec le Palais ou la Pyramide dans le cas de Paris. La différence majeure avec les deux autres Louvre est qu'ils sont les motivations premières pour la destination des touristes, alors que le musée du Louvre fait partie intégrante de la visite de Paris.

Avec ces photographies, c'est alors une image d'un Louvre dans une ville en tant qu'élément structurant et validant son expérience qui était montré, ce qui a d'ailleurs permis de voir quelle était la ville la plus représentée.

Contrairement au guide de voyage classique qui définit les caractéristiques de l'activité à faire ou de la ville à visiter, le site *TripAdvisor* offre cette possibilité de prendre part à un forum virtuel. Cet espace met en relation des individus d'horizon différents et a pour but de mettre en commun leur expérience de visite, en l'occurrence celle des Louvre.

[312] En octobre 2018, 59 thèses mobilisaient ce site pour comprendre les discours, la communication et le système de recommandation.

En plus de faire partie des monuments phares de la ville attirant un nombre considérable de visiteurs, plus de 10 millions en 2018, alors qu'en 2016 les visiteurs du musée du Louvre représentaient un tiers des visiteurs des musées nationaux parisiens (18 299 029 visiteurs)[313].

Aperçu général du musée du Louvre

Le musée du Louvre est noté 4,5/5 sur le site *TripAdvisor* soit une bonne moyenne dans l'ensemble. En 2018, on dénombrait 110 557 avis répertoriés pour cette activité présentée comme un « monument emblématique, musée, point d'intérêt, monument »[314]. Cette notation participe au travail réputationnel du musée, puisque l'enjeu est de répondre aux attentes des visiteurs, devenus bien plus que de simples visiteurs.

Mais le musée du Louvre doit aussi s'adapter à ces *visiteurs-consommateurs-acteurs*, car ce ne sont plus des visiteurs *lambda* mais bien des évaluateurs en temps réel qui consomment de la culture voire des « *Landmark* » (Lynch, 1960) dans le but de poursuivre des destinations à « faire », puis de les évaluer[315]. Il s'agit de s'harmoniser dans le paysage muséal global.

Le musée s'équipe d'autres lieux plus accessibles et plus *mainstream*. Il y présente l'« étoffe de l'offre commerciale, avec la librairie puis la cafétéria » (Bayart, Benghazi, 1993, p. 9), pouvant être des compléments de ressources et surtout permettant une diversification des publics qu'apprécient les visiteurs comme en atteste les corpus textuel.

La première analyse du fichier montre les récurrences dans les commentaires. Depuis 2012, les termes majoritairement utilisés sont « Musée », « Voir », « Louvre », « Grand », « Beau », « Monde » et « Magnifique », démontrant une connotation symbolique de ce musée (fig. 53).

L'aspect incontournable du musée est aussi souvent mis en avant dans les commentaires, puisqu'il s'agit d'un point d'étape important dans la visite de Paris. Pourtant, il subsiste une dimension impressionnante du musée très présente dans les commentaires avec les expressions telle qu'« immense » ou « grand », qui reviennent de manière récurrente et semblent s'atténuer par les « à côté » du musée du Louvre, c'est-à-dire la cafétéria, la librairie qui effacent cette barrière symbolique.

---

313 À titre d'information, le tourisme parisien a accueilli près de 12,2 millions de nuitées entre avril et septembre 2016, s'inscrivant dans la dynamique nationale où en 2016, 82,6 millions de touristes furent accueillis (Atlas du tourisme en France, https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions_services/etudes-et-statistiques/stats-tourisme/Atlas/2018-05-Atlas-tourisme-France.pdf, consulté le 18 octobre 2018). Le paradoxe des touristes réside dans leur provenance, les touristes français se déplaceront davantage dans le Sud de la France, dans les région Rhône-Alpes (24 millions de touristes), Nouvelle-Aquitaine (22,2 millions) ou encore l'Occitanie (21,7 millions) contrairement aux touristes internationaux se dirigeant premièrement en Île-de-France, comme 36 % des touristes, notamment pour du tourisme culturel (musées, spectacles, parc d'attraction, dont Disneyland Paris, première destination touristique avec 13 400 000 visiteurs par an en 2016) puis vers la région Provence-Alpes-Côte-D'azur avec 17 % des touristes. Au total, la consommation des activités culturelles et sportives en valeur économique est de près de 7,3 milliards d'euros pour l'année 2016 sur le territoire métropolitain. (Mémento 2017, https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions_services/etudes-et-statistiques/stats-tourisme/memento/2017/2017-11-MEMENTO-TOURISME-COMPLET.pdf, consulté le 18 octobre 2018).

314 Consulté le 10 janvier 2018.

315 Le principe d'*Imagibility* de K. Lynch développé en 1960.

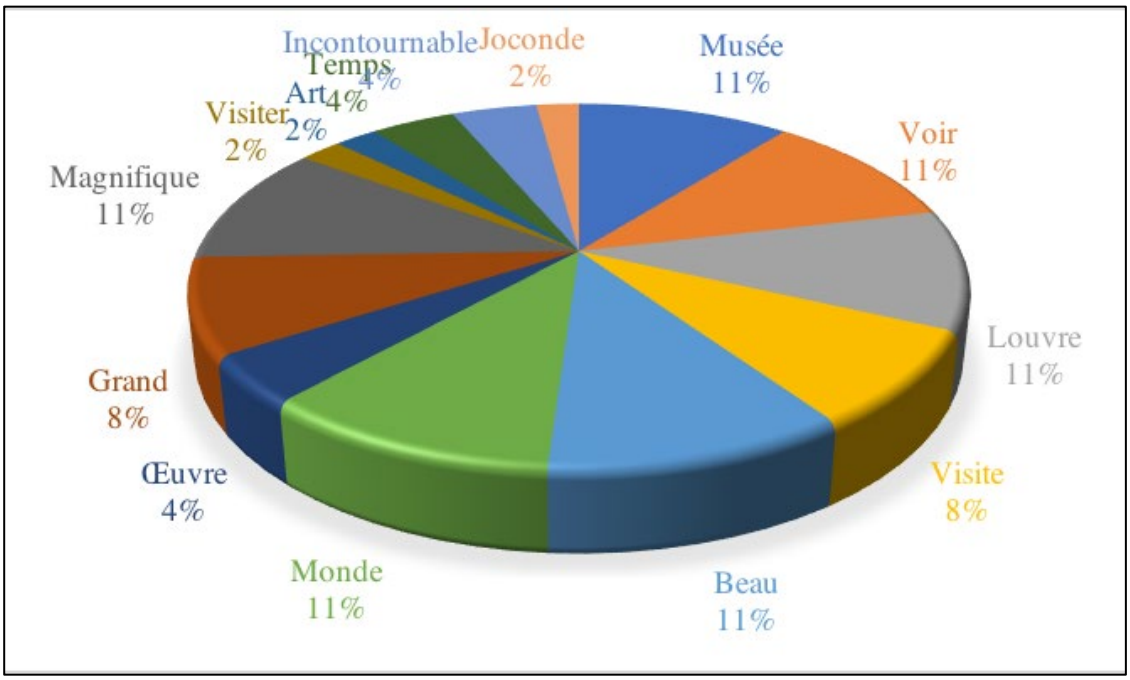


Figure 53. Les récurrences obtenues sur les 4 732 commentaires du site *TripAdvisor* (2012-2016). (Données extraites par E. Schultz : *TripAdvisor,* 2017)

On observe que de nombreux conseils sur les éléments à voir du musée reviennent de manière récurrente. La manière d'y accéder, par le Carrousel notamment. Ce qu'il faut « absolument » voir telle que *La Joconde* ou alors la Pyramide. Les termes mobilisés amplifient la nécessité de se rendre dans certains lieux notamment lorsque les adjectifs « somptueux » ou « magnifique » sont évoqués. L'image commune d'un Louvre est entretenue dans les discours des visiteurs-évaluateurs de *TripAdvisor*.

Au-delà de l'aspect symbolique et architectural du musée, l'analyse approfondie permet de voir les grands thèmes développés par les visiteurs, avec notamment la grande question qui persiste au cours des années, celle de l'accessibilité du musée. Les termes de « billet », « d'attente », « d'acheter », « avance », « internet », ou encore « queue » pour indiquer la file d'attente au musée sont très régulièrement présents, ainsi que l'actualité du lieu, avec des avis très tranchés sur les expositions.

Le musée du Louvre est omniprésent et les commentaires sur le Louvre-Lens inexistants. Cela montre une association très forte entre Paris et le musée du Louvre, mais aussi un aspect « incontournable » pour Paris : il faut le « voir », il faut prendre une « journée » pour le « visiter » ou encore c'est « beau » et cela donne envie de « revenir ».

Ce qu'il faut soulever c'est *l'attachement* des individus. Ils parlent des œuvres présentes dans le musée, dans les commentaires puisqu'elles font parties de « l'identité » du musée. On parle de « département », de « sculpture », d'« antiquité » mais aussi de « peintures », et surtout des grands chef d'œuvres, telles que la Vénus de « Milo » ou encore la Victoire de « Samothrace » et la « Joconde ». Ces trois œuvres permettent de dire que le musée du Louvre a été visité et vu.

Ces éléments qui ressortent de l'analyse permettent de questionner le « pendant la visite », ce qui est retenu puis dit durant l'expérience muséale. Pour illustrer ces propos de manière plus actuelle, des extraits de commentaires sont exposés pour comprendre les mots employés pour signifier le musée du Louvre.

Cette approche qualitative permet aussi de traiter des commentaires en anglais et donc d'ouvrir les perspectives d'analyse et de compréhension du musée du Louvre au-delà d'un public francophone.

B. *Extraits de commentaires au sujet des Louvre (2017-2018)*

Les représentations discursives sur le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi ne pouvaient être traitées de manière quantitative compte tenu de leur récente implantation. Dans la continuité du travail fait précédemment avec le musée du Louvre, le parti pris fut de s'intéresser à quelques commentaires de manière qualitative pour les trois entités (annexe 8).

Ce sont des individus qui indiquent leurs ressentis, leurs expériences qui découlent obligatoirement d'un contexte qui nous échappe. L'objectif est avant tout de comprendre des tendances, qui sur un temps court, produisent ce discours et participent à la réflexion autour du territoire Louvre, et des liens entre les trois Louvre.

Le musée du Louvre

Le musée du Louvre est majoritairement bien noté et surtout considéré comme une visite indispensable pour Paris. Dans les deux premiers commentaires français, l'aspect mythique du lieu ressort et sert à le situer. La dimension géographique est très présente évoquant « Paris ». L'impact à l'échelle globale de ce musée est un autre fait marquant.

Le commentaire rajoute la dimension unique qui incite le voyageur à venir à Paris expressément pour visiter le musée du Louvre, ce qui valide une forme d'imbrication entre Paris et le musée du Louvre (commentaires n°1 et 2). Pour d'autres commentaires, l'architecture du musée est évoquée puisque c'est ce qu'il représente : un géosymbole affirmé de la capitale (commentaire n°4).

Pour les commentaires en anglais le rapport à Paris est aussi présent. Le commentaire parle de point d'orgue de la visite de la ville et le second d'un *must see* de la capitale. Par ailleurs, on constate l'évocation de *La Joconde* appelée *Mona Lisa* dans le premier commentaire qui indique que voir le musée du Louvre c'est certes être à Paris, mais c'est aussi apercevoir le tableau de Leonard De Vinci. Le musée du Louvre devient une entité transitionnelle entre ville et *La Joconde*, que grand nombre de visiteurs cherchent à avoir vu, créant parfois des crispations. Un commentaire marque la déception du visiteur de ne pas avoir pu regarder ce tableau dans de bonnes conditions. Il est indiqué à plusieurs reprises, l'importance de préparer sa visite et être équipé (commentaire n°3).

Alors que le musée du Louvre est souvent considéré comme beau et magnifique, la patience et l'attente font aussi partie des discours majoritaires dans les propos tenus par les utilisateurs. De plus, certains donnent des indications et conseils aux futurs visiteurs. L'accessibilité (stations de métro et lignes) et la période la plus propice pour visiter le musée ainsi que les

salles ouvertes et fermées. Les utilisateurs deviennent des intermédiaires de l'institution. Ils prennent le rôle que doit jouer le musée dans l'information. Mais discuter entre eux permet de désacraliser le passage dans l'institution (commentaires n°3, n°5 et n°6).

Beaucoup de commentaires évoquent sa grandeur et la complexité à tout voir en une visite. Certains parlent du plus grand et du plus vaste musée au monde, voire même de ville dans la ville allant dans le sens de l'appréhension du musée du Louvre comme une entité géographique à part entière (commentaire n°7).

Sur l'ensemble des commentaires, seul un commentaire évoque les « succursales » du musée du Louvre. Il semblerait qu'une continuité se fasse entre le musée du Louvre et les autres Louvre. L'imprécision des dates et des termes participe à montrer le côté amateur. Ce sont des avis qui se basent sur des faits plus ou moins maîtrisés. Leur analyse met en avant une binarité présente pour décrire le musée du Louvre : à la fois un musée remarquable, il est aussi un musée pour les touristes drainant énormément de monde, donc surchargé. Cette bivalence pourrait en réalité expliquer l'absence du musée du Louvre dans le classement *TripAdvisor* des meilleurs musées au monde en 2017 (commentaires n°8, n°9 et n°10).

Ce sentiment de musée bondé est complété par les utilisateurs étrangers qui ne peuvent pas apprécier l'art à sa juste valeur. Ils consomment grossièrement un musée chargé d'histoire (commentaires n°11 et n°12).

Le musée du Louvre est en tension entre la nécessité d'être pratiqué lors d'une visite à Paris et la réalité de la pratique. Nécessaire à la ville de Paris et réciproquement, il est présenté dans ces commentaires de manière partielle. Nous retrouvons encore une fois, un musée du Louvre représenté en anamorphose, avec une Joconde à voir, des points clés à visiter et d'autres lieux du Louvre en dehors du musée. Peu de commentaires, parmi ceux lus mais non répertoriés pour ce travail, mentionnaient d'autres endroits du musée du Louvre. Pourtant, ils pourraient évoquer des lieux inédits que la foule éviterait.

Ces discours produits par des visiteurs sont semblables aux images véhiculées par des institutionnels : il ne semble exister qu'un Louvre.

Cependant, l'expansion territoriale de l'identité Louvre nécessite de regarder plus attentivement les représentations des deux nouveaux Louvre pour voir si un lien avec le musée du Louvre existe de leur côté, puis s'il persiste une image qui dépasse le territoire.

Le Louvre-Lens

Situé dans une ville en renouvellement urbain, le Louvre-Lens est selon *TripAdvisor*, la deuxième activité à faire à Lens (12 avril 2018). Sur la page d'accueil, la photographie présente l'intérieur du musée (entrée), suivie des œuvres d'art, ainsi que l'architecture du lieu d'accueil. En ce qui concerne les chiffres, la note moyenne est de 4 sur 5 en sur les 1 805 avis déposés. Pour la tonalité des avis, 47 % sont « excellents », 36 % « très bons », 12 % « moyens », 4 % « médiocres » et 1 % « horrible »[316].

[316] Classification de *TripAdvisor*.

Contrairement au musée du Louvre et au Louvre Abu Dhabi, les commentaires en français sont plus importants, on compte 1 205 commentaires en français contre 367 en anglais ou néerlandais.

Dans les avis sélectionnés, certains d'entre eux évoquent la genèse du lieu et son aspect incontournable dans la région (commentaire n°13). La dimension agréable du lieu est aussi appréciée par les utilisateurs. Néanmoins certains commentaires contextualisent la construction du Louvre-Lens, que ce soit pour sa situation en « banlieue » de la ville, à l'accessibilité de la visite et des services qu'il propose : langues de visites (français, anglais et flamand), un café, un restaurant et une zone de pique-nique.

Pourtant situé à l'extérieur de la ville, il ressort parfois une dimension spatiale et centralisante de cet autre Louvre (commentaire n°14). La dimension attractive du lieu est développée au détriment de l'attraction du bassin minier, puisque certains commentaires expliquent que l'aller-retour dans la journée à Lens est possible et indispensable pour visiter le Louvre-Lens (commentaire n°15).

La notion de détour, c'est-à-dire acter que le Louvre-Lens est une périphérie de Paris est aussi écrite, spatialisant cet établissement dans une zone secondaire.

La différence entre une architecture impressionnante du musée du Louvre et quelque chose de plus contemporain accentue la nécessité du déplacement facilité par les infrastructures qui permettent une escapade facile en dehors de Paris. « Une petite heure de Paris » et la gratuité de la liaison entre la gare et le musée. Sans le vouloir, ces commentaires mettent en avant un effet tunnel pour ce bras articulé du musée du Louvre dans une ville dans laquelle les visiteurs gravitent et ne dépassent pas cette structure (commentaire n°16).

Cependant, d'autres commentaires mettent en valeur les alentours et la possibilité de faire un détour historique dans la région. Des temps durs qu'a connue la région à la régénérescence urbaine, « c'est un exemple de comment une politique territoriale a permis un changement d'image d'un lieu menacé ». Le terme de « menacé » est certes fort mais montre encore une fois la dimension très symbolique que peut avoir le Louvre. Il s'agissait d'un site menacé que le Louvre peut sauver.

On retrouve dans les commentaires des expressions fortes telle que « populaire » afin de justifier l'intérêt de voir le lieu et de faire de cet autre Louvre une centralité pour la ville de Lens (commentaire n°17).

Ces premiers commentaires témoignent des aspects plutôt valorisants du Louvre à Lens. De la contextualisation territoriale à l'histoire, en passant par le contenu, tout cela semble être positif pour l'établissement.

Cependant, s'ajoutent à ces commentaires, d'autres plus négatifs qui s'attardent davantage sur la situation excentrée du Louvre-Lens : on y parle de vol, de manque de moyen de surveillance du site, ou le fait que le site soit isolé au cœur d'une cité minière (commentaire n°18). Puis, on s'attarde sur le manque d'indications pour y accéder ainsi que sur son projet (commentaire n°19). De cette complainte ressort un sentiment d'un manque d'ancrage au territoire avec une signalisation faible que ce soit à l'échelle urbaine ou à l'échelle ultra-locale.

L'architecture est aussi critiquée. On fait référence à un centre-commercial qui serait semblable à un bâtiment de zone d'activité périurbaine. S'en suivent la démarche et l'attrait de l'établissement face aux dépenses que le Louvre-Lens incombe et que soulèvent certains utilisateurs.

Pourtant, intéressant à analyser, cet aspect met en avant le rapport multiscalaire. Le commentaire d'un « cht'i », un habitant de la région des Hauts de France, évoque les attentes d'un lieu symbolique par les termes de « standardisé ». Il y écrit sa déception pour l'architecture et pour le service qui n'est pas « à la hauteur d'un grand musée ».

De ce statut invoqué, le Louvre-Lens est présenté comme étant en décalage avec la ville de Lens, à tel point que l'utilisateur finit son commentaire en indiquant « nous y retournerons néanmoins pour faire bouger ces amateurs et les pousser vers l'excellence, après tout nous sommes ici chez nous ».

La question qui est sous-jacente à ces propos est celle de l'identité relative à l'excellence. Le territoire de l'excellence culturelle française est rattachée à Paris, à ses musées, il s'agit là de l'origine du rayonnement de la culture française. Dès lors pourquoi cet excellence ne devrait être associée qu'à Paris ? Par ce commentaire, cette mouvance d'association territoire-excellence matérialisée ici par l'identité du Louvre, doit-elle forcément être portée par un patrimoine reconnu et réputé ou pourrait-elle être une création *ex nihilo*. Cette interrogation transparaît dans le commentaire suivant qui montre une forme d'ingérence territoriale et politisée (décentralisation) où une norme culturelle (bobotisation culturelle) prendrait le pas sur « l'identité régionale » (commentaire n°20).

Le site du musée et sa structure interne mettent aussi en avant *l'attachement* au musée du Louvre par l'expression « quelques belles œuvres certes mais arrachées au Louvre Rivoli, dépareillé d'autant », dont la référence n'est même plus Paris mais la rue de Rivoli. Le terme d'échec et l'introduction des villes alentours du Louvre-Lens sont mises en exergue pour expliquer l'intérêt de voir autre chose dans cette région plutôt que cet autre Louvre.

Le Louvre-Lens divise les commentaires. Pour un visiteur venant de Normandie, plusieurs frontières se matérialisent à l'évocation du Louvre-Lens. La première est d'ordre géographique car n'habitant pas à proximité du Louvre-Lens, ce Louvre est loin et se trouve sur un territoire sans autres activités à faire. Ensuite informative car il s'est retrouvé face à une Galerie du Temps fermée ne trouvant pas l'information sur le site internet. La frontière est aussi financière lorsque le prix du billet est trop cher selon ses propos pour l'exposition temporaire, et enfin elle est architecturale où les matières et la forme déplaisent fortement à certains visiteurs (commentaire n°21).

L'architecture du bâtiment est clivante et prête à débat. Si certains d'entre eux sont déçus, d'autres visiteurs la trouve remarquable et y voient un lien avec l'histoire du paysage culturel et du patrimoine alentour souligné par le bâtiment.

Les critiques pour le commentaire suivant seraient relatives à la situation un peu excentrée du Louvre-Lens. Cette situation nécessite soit une préparation d'encas ou de pique-nique, soit de se restaurer dans le restaurant-cafétéria du Louvre-Lens, rejoignant la frontière financière

évoquée plus haut et qui donne une mauvaise expérience pour certains visiteurs (commentaire n°22).

Dans ces commentaires, on a un Louvre-Lens présenté comme un élément indispensable de la région « à voir » comme en témoigne le terme de « détour » utilisé à plusieurs reprises pour voir des sites historiques intéressants et remarquables. Son intérieur est souvent apprécié, que ce soit sa structuration ou la mise en perspectives des œuvres présentées dans la Galerie du Temps.

On remarque que peu d'allusions au musée du Louvre sont faites, sauf pour expliquer la création d'un Louvre en région ou expliquer le désintérêt de ce Louvre en région. Paris est évoqué comme un point de repère territorial (un aller-retour est facilement faisable Paris-Lens dans la journée), ce qui montre que cette ville devient un espace référentiel pour les Louvre. Enfin, le Louvre-Lens est clivant. Il divise par sa situation, son architecture, voire même sa communication, notamment en ce qui concerne les expositions temporaires qui semblent plus appréciées par les touristes-visiteurs que par les locaux.

Le Louvre Abu Dhabi

Ouvert depuis novembre 2017, le Louvre Abu Dhabi est devenu la neuvième activité à faire pour les utilisateurs du site *TripAdvisor* à Abu Dhabi[317]. La page d'accueil présente une photographie de la voute du dôme, avec quelques œuvres emblématiques du musée.

D'un point de vue statistiques, la note moyenne est de 4,5 sur 5 pour les 1 824 avis déposés, et l'ensemble des avis sont à 68 % excellents (soit deux points de moins que le musée du Louvre), 22 % très bons, 8 % moyens, 1 % médiocres et 1 % horrible[318]. Par ailleurs, certains commentaires majoritairement français sont plutôt positifs et le surnomment le « Louvre express », car il peut être visité en une journée contrairement au musée du Louvre, trop vaste pour voir l'ensemble de la collection sur un jour (commentaire n°23).

La conception du musée semble aussi subjuguer l'utilisateur suivant qui qualifie cette activité comme la « meilleure visite à faire à Abu Dhabi sans hésitation » avec un tarif abordable[319]. Les termes employés appartiennent à un champ lexical bienveillant et enthousiaste. Le musée est « magnifique », la visite « intéressante », « meilleure », « adoré », « agréable », « bon » ou encore « apprécié ». Bien qu'une comparaison avec le musée du Louvre soit souvent faite, le Louvre Abu Dhabi est associé à Abu Dhabi (commentaire n°24).

De plus, l'architecture est un élément qui revient fréquemment dans les commentaires de manière autant positive que négative. Le bâtiment de Jean Nouvel est mis à l'honneur et supplante parfois l'exposition présentée dans le musée. Cependant, on notera quelques réserves, notamment sur la pérennité de l'architecture du musée, qui apparaissent pour les matériaux utilisés et la proximité de l'eau, ce qui génère une crainte pour les œuvres et pour le bâtiment (commentaire n°25).

[317] Date pour traiter ces données, le 12 avril 2018.

[318] Classification de *TripAdvisor*.

[319] Le Louvre Abu Dhabi se situe dans un autre contexte social que le Louvre-Lens.

Un autre commentaire, en anglais cette fois-ci, soulevait l'odeur présente dans le musée dues à sa situation maritime. Bien qu'il ne semble pas représentatif des ressentis globaux sur ce musée (commentaire n°26), il faut évoquer cette information qui met en lumière un paradoxe. Le Louvre Abu Dhabi est un musée de « classe mondiale », avec des attentes spécifiques et normées à la fois, mais les pratiques réelles qui résultent d'un décentrement géographique montrent un décalage entre l'image et ce que les individus peuvent vivre comme expérience.

Toujours sur l'architecture, la monumentalité du musée évoquée questionne l'histoire de sa création. Qui dit histoire et patrimoine sous-tend émotions et transmission. Le commentaire suivant met en avant ce manque de connexion avec les émotions, l'aspect sensible que l'on peut retrouver dans un patrimoine historique lorsque l'on déambule dans un musée ou un lieu chargé d'histoire. Cela peut s'expliquer par la déconnexion entre le territoire et le musée du Louvre à Abu Dhabi. Le lien charnel qui existe entre Paris et le musée du Louvre ne peut être retranscrit dans n'importe quelle ville (commentaire n°27). En effet, cette ville en construction réveille la question du patrimoine matériel qui ne prédomine pas et ne permet pas de créer un lien charnel pour l'instant. Le Louvre Abu Dhabi pourrait peut-être s'inscrire dans un temps long sur le territoire, en devenant un des géosymboles des Émirats arabes unis pour tenter de « se patrimonialiser ».

Mais ce musée aux normes architecturales mondiales provoque aussi de la confusion dans les propos des utilisateurs. Certains d'entre eux évoquent le MuCEM (musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée) à Marseille, comme modèle architectural pour le Louvre Abu Dhabi. Ils démontrent que le Louvre Abu Dhabi n'est pas si unique dans le monde. Il y a une déception surtout quand le Louvre Abu Dhabi était un prétexte pour revenir visiter Abu Dhabi. La situation et les œuvres ne sont pas à la hauteur du projet pour cette utilisatrice qui préfère mettre en avant une autre attraction de l'émirat, la Mosquée (commentaire n°28).

Un autre avis plutôt négatif fait aussi écho au « MOMA » de Marseille et encore une fois à cette homogénéité architecturale qui structure les espaces globalisés (commentaire n°29). Nous avons pu voir que la question de l'architecture « aseptisée » était assez prédominante dans les commentaires (commentaire n°30). Cependant, alors que l'extérieur est vivement critiqué, la muséographie et la déambulation dans le musée ont été appréciées.

D'autres commentaires se sont intéressés à l'ouverture de ce musée aux Émirats arabes unis, laissant parfois des interrogations dubitatives sur le projet en lui-même, puisqu'ils le qualifient « d'attrape touristes » relevant d'un marketing territorial rodé à partir d'une marque reconnue et réputée et où les photographies peuvent être plus impressionnantes.

Le Louvre Abu Dhabi situé sur un terrain en construction (Île Saâdiyat) s'inscrit dans un projet plus large avec l'implantation de grandes marques globales et cherche à attirer toujours plus de capitaux et de visiteurs. Cette analyse peu flatteuse n'est pas si loin de la réalité. Avec ces commentaires plutôt négatifs, un côté impersonnel de l'infrastructure est perceptible, on parle d'endroit vide de visiteurs et dépendant d'un tourisme de masse qui suit un parcours touristique validant l'expérience de la visite d'Abu Dhabi (commentaire n°31).

Sa récente ouverture et les différences de pratiques muséales complexifient la manière d'étudier le flux de visite. À titre d'exemple, les jours non travaillés ne sont pas les mêmes qu'en Europe. Le vendredi et le samedi sont considérés comme le « week-end », ce qui peut influencer la manière d'étudier ces pratiques, et les utilisateurs ne connaissent pas forcément connaissance ces éléments lorsqu'ils évoquent leur expérience de visite.

De plus, des comparaisons sont faites entre le musée du Louvre et le Louvre Abu Dhabi. Associant l'intérieur du Louvre Abu Dhabi à la Criée du marché et à un environnement bruyant, un commentaire explique que dans le musée du Louvre le silence est de mise. Pour aller plus loin, il associe cette différence à la population locale par des clichés qui sont à déconstruire. Il parle du raffinement des parisiens et du manque de raffinement des émiratis, or cela se réfère à un déterminisme construit sur un imaginaire. En effet associer un comportement à un territoire et à une population est assez réducteur et relève du déterminisme, car tous les parisiens ne sont pas raffinés et tous les émiratis ne sont pas « non raffinés ».

Par ailleurs, le musée est une activité touristique indéniable : que ce soit à Paris ou à Abu Dhabi, la probabilité de rencontrer un parisien ou un abu dhabien dans ces musées est faible. On peut davantage voir des touristes venus du monde entier.

S'ajoutent à ces commentaires mitigés, des commentaires plus enthousiastes sur ce projet. On parle de la plus-value touristique et culturelle apportée à la ville puis plus largement au développement économique du pays, ce qui encourage l'ouverture de ce Louvre décentré (commentaire n°32). L'architecture du musée valorisée demeure associée à l'adjectif « impressionnant » mettant en avant le côté attractif qui incite cet utilisateur à promouvoir les Émirats arabes unis (commentaires n°33 et n°34).

Ce prétexte de visite est appuyé par un autre commentaire en français qui introduit ce dialogue intérieur-extérieur du musée. Et l'accessibilité est pour la première fois mentionnée dans les commentaires analysés. Il y a un côté pratique sur la durée de la course en taxi du Sud de la ville au musée, puis des suggestions sur l'organisation de la visite (réservation en ligne) en y indiquant les horaires d'ouverture et le temps à prévoir pour visiter le musée. Ce commentaire met en avant le musée et ses alentours avec l'annonce de l'ouverture du Guggenheim et d'autres lieux culturels.

Pour poursuivre avec les commentaires positifs, le suivant propose une comparaison (erronée) entre le MuCEM et le Louvre Abu Dhabi, mais qui fait part de l'enthousiasme des visiteurs (commentaires n°35, n°36 et n°37). Le temps de visite est mentionné, environ deux heures et demie et il met aussi en avant l'aspect trans-spatial du musée : « on traverse l'histoire de l'humanité au travers 5 continents ». Cet aspect s'entend au-delà de sa muséographie avec des commentaires qui mettent en avant deux autres spatialités : le Louvre et la France.

En effet, il est évoqué en filigrane, le rayonnement de la France par « cette réussite » qu'évoquent les commentaires ou encore cette « splendeur » que l'on associe aussi bien à Paris ou à la France. Un autre commentaire resitue aussi la France par le biais de l'identité du Louvre qui incarne désormais ce pays et s'implante dans un lieu désertique.

Il ressort une dimension diplomatique qui fait écho à une forme d'appropriation culturelle. On arrive à ce constat car il semblerait que le Louvre soit libre dans les discours officiels de choisir ses actions, mais l'aspect géostratégique et économique ont orienté cette appropriation, jusqu'alors nationale à un pays extra-européen (commentaire n°38).

Enfin, la comparaison entre les deux entités, le musée du Louvre et le Louvre Abu Dhabi se poursuit dans le dernier commentaire mobilisé. Il fait part de ses craintes ou de ses *à priori* de visite du Louvre Abu Dhabi. L'utilisateur a mis en avant le choix des œuvres pour signifier la différence avec le musée du Louvre qu'il qualifie de « grande sœur ». C'est un lien familial qui participe à construire un territoire Louvre (commentaire n°39).

Ces différents commentaires montrent différents points de vue. Le premier est que la mise en valeur du Louvre Abu Dhabi est davantage faite par des personnes écrivant en français et par des personnes vivant aux Émirats arabes unis. Les avis plutôt négatifs sont relayés par des utilisateurs européens écrivant majoritairement en français et en anglais.

De plus, l'architecture et la muséographie sont les sujets qui prêtent le plus à controverse. Des problèmes d'odeur, aux comportements irrespectueux pour certains, on constate qu'il y a très peu de commentaires avec une approche didactique pour expliquer l'accessibilité du musée comme ce fut le cas pour le musée du Louvre. C'est semblable au Louvre-Lens et qui peut s'expliquer par une entrée unique et une activité unique à l'emplacement du musée, ne permettant pas de confusion avec des activités annexes.

Lorsque la situation est évoquée les commentaires sont majoritairement négatifs et mettent en avant la dimension marketing et promotionnelle de l'identité Louvre.

Enfin, la territorialité évoquée est celle de la France et Paris à laquelle s'ajoute une tendance à comparer les expériences vécues au musée du Louvre avec celles vécues au Louvre Abu Dhabi.

C. *Récurrences observées pour les Louvre*

De cette analyse qualitative, nous tenterons de faire un rapprochement avec la dimension plus quantitative développée en premier lieu. Si l'on se réfère aux chiffres de l'ensemble des Louvre, *TripAdvisor* génère 114 186 commentaires, dont la majorité fait référence au musée du Louvre (96,82 %), les deux autres Louvre ont un nombre de commentaires semblables : 1,58 % pour le Louvre-Lens ouvert en 2012 et 1,59 % pour le Louvre Abu Dhabi ouvert en 2017.

D'un point de vue chronologique, on voit que le Louvre Abu Dhabi ouvert cinq ans après le Louvre-Lens, est au même niveau que ce dernier. Cela montre un intérêt disproportionné entre ces deux entités qui s'explique par des enjeux différents pour les villes hôtes.

La première remarque de cette analyse concerne la langue des commentaires. Pour le musée du Louvre et le Louvre Abu Dhabi, les commentaires sont majoritairement catégorisés comme « autres langues » puis « anglais » ce qui correspond à un public globalisé, alors que pour le Louvre-Lens, les proportions sont inversées, la majorité des commentaires sont en français, soit 976 commentaires sur 1 805 commentaires (tableau 30).

Tableau 30. Commentaires sur le Louvre, 12 avril 2018

Commentaires	Musée du Louvre	Louvre-Lens	Louvre Abu Dhabi
Toutes les langues	110 557	1 805	1 824
Français	9 822	**1 205**	150
Anglais	26 379	233	698
Autres langues	**74 356**	367	**976**

Ce résultat rejoint les études faites par l'institution en région qui recense une grande majorité de visiteurs francophones, venant de la France ou de la Belgique. Pourtant, leurs enjeux dépassent ce rayonnement régional de la dorsale européenne pour aller chercher de nouveaux visiteurs. Par ailleurs, les commentaires analysés pour le Louvre-Lens recensent deux avis écrits en anglais (Royaume-Uni et États-Unis) et incitent à le visiter.

Pour revenir aux récurrences observées dans les trois analyses, on constate que pour l'ensemble des commentaires, les informations relatives au Musée du Louvre étaient prédominantes et on parle de sa collection et de sa mise en valeur.

À Lens, la Galerie du Temps était plutôt plébiscitée alors que pour le Musée du Louvre, la vue d'ensemble n'était pas forcément privilégiée puisqu'il se définissait par quelques œuvres majeures seulement. Sa bonne réputation était parfois ternie par des expériences de visites difficiles. Les commentaires du Louvre Abu Dhabi portèrent davantage sur la muséographie qui prêtait à débat tout comme son architecture.

Le liant entre ces Louvre reste la question de l'architecture. Pour le Louvre Abu Dhabi, son dôme était qualifié d'impressionnant et remarquable pour certains et justifiait un déplacement vers ce musée starchitecturé. Il semblait décontextualisé et déterritorialisé pour d'autres, ce qui allait un peu dans le sens du Louvre-Lens, qui alors que le contenu fût davantage présent dans les commentaires, le contenant divisait davantage les utilisateurs.

Dans les trois cas, des termes dithyrambiques sont utilisés pour signifier leur importance dans leur ville de référence. Ces Louvre valent le *détour*, car ils se réfèrent à une identité territoriale ultime : le Louvre. Cette identité qu'incarnent désormais ces musées se trouve dans des lieux à part entière. Ce sont des destinations qui s'appuient sur un marketing réfléchi pour des villes en re-développement.

En résumé

Ce chapitre s'est intéressé à l'icône Louvre créatrice de *désir de lieux*. À partir des représentations et du rayonnement du Louvre (réputation), il a été vu que le Louvre est bien plus qu'un musée, c'est un lieu qui peut être à la fois désiré, mais aussi excluant pour reprendre la terminologie de J. Agnew (1990) ; il parle de « lieux choyés, lieux exclus ».

Cette réputation participe à construire une représentation individuelle du Louvre à différentes échelles et permet de développer ce qu'on appelle la « mise en visibilité » (Granjon, Denouël, 2010) d'un territoire ou d'un lieu, donnant envie à d'autres villes d'obtenir cette mise en visibilité.

Ces images produites et proposées par des acteurs extérieurs au Louvre – des films aux défilés – génèrent une territorialité forte du musée. C'est un lieu localisé, mais surtout un lieu qui a un

sens : « Le sens du lieu peut être projeté sur la région ou la "nation" et donner naissance au régionalisme ou au nationalisme. Le sens du lieu ne se réduit pas nécessairement à l'échelle de la localité » (Agnew, 1990, p. 90).

Le Louvre fait donc sens, et peut, comme nous l'avons vu avec la dimension symbolique-iconique, témoigner d'une forme d'attachement qui peut perturber les relations entre les différents lieux.

L'introduction de la notion des Louvre depuis le début de ce chapitre permet de les concevoir comme un réseau de lieux identifiés par cette identité qu'il faut continuer à discuter. D'un lieu vecteur de sens, il semble exister des lieux en création de sens, avec une identité Louvre désormais multi-située.

CONCLUSION DE LA DEUXIEME PARTIE

Dans cette partie, l'analyse du Louvre par ses représentations a permis de comprendre sa réputation et ce qui pouvait générer un *désir de lieux*. On s'est attardé sur la réputation et la représentation générale du Louvre, ce qui a fait émerger une dimension symbolique à ce patrimoine français. Il est approprié et accaparé pour appuyer des messages souvent d'ordre politique. Avec l'histoire qui le traverse, il incarne encore aujourd'hui un pouvoir, celui du « pouvoir français »[320].

Cet attachement au Louvre et à ce qu'il représente dans son incarnation du pouvoir, fait qu'il devient une icône pour des acteurs culturels. Ces autres manières de représenter le Louvre mettent en avant une double *anamorphose* du Louvre.

La première est intrinsèquement liée au musée du Louvre dont les représentations se limitent à quelques endroits et peintures du musée : il y a un déséquilibre dans la représentation du musée du Louvre.

La seconde anamorphose est la représentation plus générale du Louvre à l'échelle du globe. Les images et les discours traduisent une polarisation forte à Paris. Elle varie en fonction des canaux d'informations mais demeure présente : les médias français parlent des enjeux territoriaux du Louvre, les films utilisent le décor parisien, les avis *TripAdvisor* mettent en avant les enjeux autour du tourisme, les président-directeurs évoquent les directives pour les cinq années de gestion. Les représentations qui condensent ces différents aspects sont les photographies de *Twitter*. Il n'y a pas de discours dominant sur le Louvre, mais des discours sur les Louvre. Toutes ces représentations participent à un travail réputationnel.

Le Louvre est au cœur d'un système récent. En plus d'être vecteur de changements territoriaux, il est un acteur politique et relie les territoires. Son rayonnement ne cesse de se propager. Il encourage de nouveaux lieux à parier sur cette identité pour bénéficier de sa *réputation territoriale* construite à partir des représentations façonneuses d'espace et créatrices de territorialité(s).

[320] Le discours dit « du Louvre » d'Emmanuel Macron le soir du 7 mai 2017 lors de son élection à la Présidentielle.

Pourtant le Louvre présente un paradoxe fort qui ne fait que s'accentuer depuis le changement de direction en 2013. Les orientations du Louvre étaient de re-conquérir « son » public, c'est-à-dire le public local, pour éviter l'écueil de la *distinction territoriale*[321] et de « l'effet de lieu »[322].

Des tensions émergent entre ces différentes appropriations et cristallisent l'appréhension de la visite au musée. Ce *désir de lieux* doit inciter le passage d'un musée « regardé » à un musée « pratiqué » et le passage d'un musée isolé à un musée multi-situé.

L'enjeu de la troisième partie est de comprendre la structuration du territoire Louvre, et plus particulièrement, comment ces lieux en dehors du musée du Louvre légitiment la création de ponts symboliques entre différents espaces. Le musée du Louvre s'est construit une identité qui aujourd'hui est convoitée par des villes très différentes. Cette mise en réseau concrétise l'échange et nécessite une approche systémique de ce modèle.

[321] Ce concept se définirait comme une identité réputée sur un territoire. Elle ne se distingue pas du territoire, mais son évocation suffit à l'y associer. S'ajoute à la distinction territoriale, une discontinuité/rupture à l'échelle locale, agissant telle une distinction sociale, où l'entité/identité associée est envisagée comme une plus-value par le territoire mais non appropriée par les individus.

[322] Dans le sens de Pierre Bourdieu, 1993, « Effets de lieu », dans Pierre Bourdieu (dir.), 1993, *La misère du monde*, Le Seuil, collection Points/Essais, Paris, pp. 249-250.

PARTIE III

ARCHIPEL LOUVRE ?

Les siècles verts des sirènes et des trirèmes
Ne nageaient plus dans notre traîne, cependant
Que chaque île appelée allait se reperdant
Sur la mer où tout passe et la mer elle-même.

Et nos yeux revenaient au haut tissu trembleur
Dont seule une mouette est l'agrafe éternelle
Jusqu'à l'instant de foudre où, chavirant sur l'aile,
Elle glisse à l'abîme et change de couleur.

Une quête d'agrès râtelait l'heure vague
Pour glaner quelque paille échappée aux saisons...
Mais nous, notre mémoire était celle des vagues :
Ouverte et terminée avec les horizons.

Et les îles, dans leur mélodique envolée,
Promenaient sous les cils de notre oubli futur
La connaissance des montagnes modulées
Qui s'écartaient du monde après trois mots d'azur[323].

[323] Vivier Robert, 1967, « Archipel », *Des nuits et des jours*, Seghers.

> « *Dans cette perspective, il est des représentations dont l'étude mérite d'être privilégiée : celle des acteurs, parce que leur savoir en usage est aussi un savoir en acte, parce que leurs conceptions spatiales produisent des décisions qui engagent la forme et l'organisation de l'espace, et non seulement son usage* » (Rosemberg, 2003).

Dans cette dernière partie, les actions et leurs représentations sont introduites donnant aux propos de Muriel Rosemberg une résonnance particulière dans l'organisation de l'espace du Louvre.

Il s'agit d'expliquer comment à partir du *désir de lieux* du Louvre, les villes qui souhaitent bénéficier de sa réputation participent à la création d'un territoire Louvre qui s'envisage dans un paysage trans-scalaire, c'est-à-dire du local au global. L'intérêt est aussi de dépasser et d'intégrer les « effets de lieu », c'est-à-dire l'impact que peut avoir un lieu d'étude sur l'observateur, qui, selon B. Tratnjek, « lui échappent tant la dimension spatiale est oubliée dans les analyses et les (re)présentations notamment médiatiques. La recherche du "sensationnel" ne doit pas faire oublier que le travail d'observation ne peut se faire en quelques heures/jours »[324].

Deux chapitres structurent cette partie pour questionner le modèle que propose le Louvre. Les analyses du PSC[325] (2016) et les rapports d'activité du musée du Louvre (2007-2016)[326] participent à comprendre ce modèle.

Le premier chapitre intitulé « Des territoires ponctuels à un territoire Louvre » a pour objectif d'expliquer ce passage d'évènements ponctuels à des installations plus pérennes au sein *des* Louvre. Dans les deux cas, le but est de continuer à attirer un public, de le faire revenir, et de permettre au Louvre de s'installer durablement dans le paysage global des musées, comme en atteste les 30 ans du contrat pour le Louvre Abu Dhabi[327].

Le second chapitre a pour objectif de discuter la terminologie que l'on peut utiliser pour nommer ce modèle. Le titre « Territoire Louvre : Multi-situé ou Archipel ? », ouvre la réflexion à un débat plus général sur la circulation d'une identité spatialement ancrée.

> « *En géographie, la* ***circulation*** *est l'une des modalités de la mobilité. Les* ***mobilités circulatoires*** *concernent des déplacements non linéaires, multiples et faits de retours. Alors que la mobilité a longtemps été perçue comme une somme de déplacements allant chacun d'un point A à un point B, étudier les circulations permet de repérer les retours en arrière*

---

[324] Tratnjek Bénédicte, 2012, « Effet de lieu de P. Bourdieu », http://geographie-ville-en-guerre.blogspot.com/2012/03/effets-de-lieu-pierre-bourdieu.html, publié le 20 mars 2012, consulté le 1er mai 2019.

[325] Petit retour historique du PSC, « en 1992 sous la forme d'un livret, suivi en 1998 par une « muséofiche », puis en 2005 par un dossier électronique accessible sur le site de l'Institut national du Patrimoine (INP) et enfin en 2007 par la réalisation d'un ensemble de fiches techniques destinées à être mises en ligne » (Joly, 2009, p. 14). Le PSC est un « contrat moral entre le musée, sa tutelle et des différents financeurs » Joly, 2009, p. 11).

[326] Les liens des rapports d'activité du musée du Louvre sont en bibliographie.

[327] Cela correspondrait au temps évènementiel qu'a pu développer F. Braudel (1949). Cet historien distinguait trois temps pour la géohistoire ; le temps court (environ 10 ans), le temps évènementiel (25-30 ans) et le temps long (relatif au grand cycle terrestre notamment).

et les choix d'itinéraires, tout en s'intéressant aux acteurs (les personnes qui se déplacent mais également celles qui facilitent ou gênent ce déplacement) » (Bouron, 2018)[328].

Puisqu'il est question d'ancrage sur le territoire, ce chapitre permet d'ouvrir vers la notion de *sacré* associé à une identité culturelle et institutionnelle qui a participé aux *fondements* de la société actuelle et de son territoire.

Au-delà d'introduire les musées comme les nouvelles cathédrales organisatrices des villes laissant supposer une hyper-ritualisation (Goffman, 1997) de cette institution, il s'agit de questionner la multiplication d'une identité unique dans plusieurs espaces.

La mise en réseau du Louvre alimente-t-elle la *part sacrée* du musée du Louvre ou au contraire l'affaiblit-elle ?

[328] Définition de *Circulation* de Jean-Benoît Bouron sur le site Géoconfluences, http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/circulation, consulté le 14 novembre 2018.

Chapitre 5.
Des territoires ponctuels à un territoire Louvre

> « *Avec le développement du marketing urbain, ces représentations sont gérées comme un produit. L'image doit être positive pour valoriser la ville et lui donner un maximum de chances : espace créé et imaginaire sont amorcés par des fragments de slogans, mis en situation d'action* » (Bailly, 1993).

Le Louvre est une identité désirée. Les multiples représentations alimentent un *travail réputationnel* fort et lui permettent de participer à différents types évènements. Cependant, bien que l'accueil d'évènements ne soit pas récent pour le Louvre, la communication et les partenariats[329] pour les mettre en place ne cessent d'augmenter.

L'objectif de ce chapitre est d'une part, de présenter les évènements ponctuels et valorisants, et, d'autre part, d'expliquer comment le Louvre s'ancre dans un temps long pour renouer avec sa définition d'universalité.

I. Des évènements ponctuels et valorisants

Le temps court et le temps évènementiel sont des durées qui se limiteraient à moins d'une dizaine d'années. Ces évènements sont autant des actions se déroulant au sein même du musée, qu'une sortie du musée en dehors de ses murs. Bien que ce procédé amène certains spécialistes à questionner les intérêts réels de ces démarches, ces deux temps permettent de démontrer que l'identité Louvre génère « un coup de projecteur » pour une ville qui souhaite un « transfert de réputation » en l'accueillant.

> « *Fidèle à sa vocation universaliste, le Louvre entretient des relations avec plus de 75 pays. Son action lui permet de renforcer des liens qui l'unissent aux pays dont sont originaires ses collections, de mieux connaître le public étranger et de partir à la rencontre de populations qui ne peuvent voyager à Paris. Celle-ci prend plusieurs formes : conseils scientifiques, assistance technique, fouilles, prêts d'œuvres, organisations d'expositions, accueil de délégations officielles. Par ailleurs, de 2006 à 2010, le Louvre a participé à l'organisation de plus de 40 expositions qui ont été présentées dans 18 pays et qui ont attiré près de 4 millions de visiteurs. En 2011 et en 2012, 24 expositions ont été organisées grâce à son concours* »[330].

Alors que le rôle premier du musée est la conservation et l'exposition, aujourd'hui son activité se complexifie. Il est associé à des enjeux culturels et diplomatiques qu'il doit pouvoir concilier avec sa réputation mondiale qu'alimentent les experts du Louvre.

---

[329] Certes ces partenariats peuvent s'inscrire durablement, mais sont souvent des « coup de projecteurs » sur certains territoires urbains, donc temporellement circonscrit.

[330] Musée du Louvre, https://www.louvre.fr/missions-et-projets, consulté le 18 avril 2018.

1. Enjeux culturels et diplomatiques

Le président-directeur du musée du Louvre est un intermédiaire entre les décisions de l'État et les actions du Louvre afin qu'il puisse participer aux enjeux culturels et diplomatiques. Néanmoins, le développement du Louvre à l'international a dû être appuyé par des acteurs économiques externes qui ont rendu possible des partenariats internationaux.

A. *Une personnalité favorable à une ouverture du Louvre*

Une ouverture du musée

Henri Loyrette est historien de l'art et conservateur de musée comme ses prédécesseurs. Il fut, avant d'être président-directeur du musée du Louvre, le directeur du musée d'Orsay en 1994 et 2001.

À la tête du musée du Louvre, il impulse une nouvelle cadence et ouvre le Louvre vers de nouveaux horizons. Il met en place de nombreuses expositions temporaires, augmentant leur nombre par an de manière exponentielle : de trois expositions temporaires en 2001 à vingt-sept expositions par an que se répartissent le musée du Louvre, le musée Delacroix et le Louvre-Lens[331].

C'est à cette période que des partenariats émergent avec des musées internationaux : *High Museum* à Atlanta aux États-Unis, le musée de Chicago ou encore le Aga KHAN Museum au Canada. C'est aussi à cette époque que la décision d'installer un Louvre à Lens et un Louvre à Abu Dhabi est prise.

La demande aux institutions parisiennes de la part de l'État pour envisager une décentralisation de la culture a influencé les choix décisionnels du musée du Louvre. Henri Loyrette a œuvré pour permettre des *mises en relation* entre le Louvre et de nouveaux territoires.

> « *Le Louvre-Lens est un musée, et un musée transversal, c'est-à-dire qu'il va nous donner la possibilité d'exposer des œuvres qui, à Paris, sont dispersées entre différents départements. On avait beaucoup hésité, à la fin du XVIIIe siècle, au moment de la création du musée, entre un classement encyclopédique, qui a finalement été adopté, et une présentation plus* "sensible"*, c'est le mot qu'on employait, qui mélangeait beaucoup plus les choses. À Lens, on va retrouver cette possibilité de faire dialoguer les matériaux, les techniques et les œuvres issues de différents départements* »[332].

Cet autre Louvre permet au musée du Louvre de continuer à exister en tant que tel, c'est-à-dire comme une « encyclopédie »[333] qui ne peut être séparée de cette entité lensoise. Pourtant, le musée du Louvre et le Louvre-Lens sont des entités autonomes, avec deux directeurs distincts, mais avec la même identité qui les unie et qui fait que le Louvre est Louvre : sa collection.

> « *Je le vois comme une nouvelle aile du Louvre, que nous ne pouvions pas bâtir à Paris. Et qui doit accueillir un public qui normalement ne vient pas au musée. Il y aurait un double*

---

331 Archive du musée du Louvre, https://www.louvre.fr/archives?criteria-keywords=&criteria-year=2013&tab=expositions&nrppage=50, consulté le 12 mai 2017.

332 Entretien du 4 décembre 2012, http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/12/04/henri-loyrette-c-est-le-louvre-autrement_1799747_3246.html#UpHZqbIq1eKVmV2J.99, consulté le 12 avril 2018.

333 *Ibid.*

> *échec selon moi : que le public habituel du Louvre pense que ce n'est pas un lieu fait pour lui, et que les gens qui visitent le Louvre-Lens pensent qu'ils peuvent se passer du Louvre à Paris* »[334].

La dimension politique du Louvre prend toute son ampleur durant ces années et est intimement associée à la fonction du président-directeur qui « touche à la diplomatie et sert la politique de l'État »[335].

Alors qu'Henri Loyrette appuie les propos de François Mairesse sur l'institution poussiéreuse en expliquant que les musées « étaient hors du temps », il constate qu'aujourd'hui, ils sont partie prenante « de la vie de la cité. Ils jouent un rôle social, éducatif »[336].

C'est avant tout un héritage de ce qui fut impulsé par la politique de François Mitterrand et qui a permis de mettre en valeur ce patrimoine et cette culture du renouveau des musées.

> « *On vit sur l'héritage mitterrandien du Grand Louvre. Les nouveaux espaces du département des Arts de l'Islam ou le Louvre-Lens : tout ce que l'on a pu faire au Louvre a été rendu possible par cette magnifique impulsion des années 1980. Elle a ouvert le Louvre, en a changé la physionomie et la structure* »[337].

La dimension politique attribuée au musée du Louvre se traduit par le lien entre Louvre et État confirmé par l'ancien Ministre de la Culture, Renaud Donnedieu de Vabres. Mais ce lien politique ne s'arrête pas là, puisque le Louvre est une institution très suivie par les politiques.

Au-delà des grands travaux de l'institution, la volonté de la part du président Jacques Chirac pour développer le musée était de pouvoir l'utiliser comme « vecteur de paix » dans un contexte politique bien particulier[338].

> « Pour cela, il faut recontextualiser la chose. Cela vient après le refus d'intervention armé en Iraq de la part de la France, après le 11 septembre 2001, dans un contexte de repli identitaire fort. Ainsi, on a parié sur le rayonnement international des arts et de la culture comme vecteur de la paix. Cela venait dans la lignée de la convention signée de l'Unesco sur l'égalité des cultures, donc indéniablement le Louvre Abu Dhabi a une portée très politique »[339].

La portée politique du Louvre que le *quidam* peut supposer, est aussi applicable à une échelle plus locale. C'est notamment le cas lorsque le politique souhaite une « éradication de la violence » qui passe par le lien culturel qu'incarne le musée du Louvre. La construction d'un département des Arts de l'Islam démontre comment des *symboles* tentent un apaisement dans un contexte social tendu après les émeutes en banlieue de 2005. Ce département regroupe l'ensemble des œuvres de cette aire géographique dans un seul et même endroit du musée : la cour Visconti.

---

334 Entretien du 4 décembre 2012, http://www.lemonde.fr/culture/article/2012/12/04/henri-loyrette-c-est-le-louvre-autrement_1799747_3246.html#UpHZqbIq1eKVmV2J.99, consulté le 12 avril 2018.

335 *Ibid.*

336 Entretien du 20 mars 2013, http://www.lefigaro.fr/sortir-paris/2013/03/12/03013-20130312ARTFIG00510-henri-loyrette-sa-vie-son-louvre.php, consulté le 12 avril 2018.

337 *Ibid.*

338 Propos tenus dans le cadre des 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, « Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue ».

339 Propos tenus par Renaud Donnedieu de Vabres dans le cadre des 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, « Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue ».

Parallèlement, c'est à cette période, entre 2002 et 2003, que le Louvre en région prend forme et que les émiratis présentent à la France une requête, celle de construire un Louvre aux Émirats arabes unis. « Les émiratis attirent la France et le Louvre pour manifester leur intérêt à la France »[340]. Encore une fois, Jacques Chirac est un personnage clé dans la structuration du territoire Louvre. Il a participé au développement de quatre Louvre[341] au cours de ses deux mandats :

- Le Pavillon des Sessions,
- L'implantation dans la cour Visconti du département des Arts de l'Islam,
- Le Louvre-Lens
- Le Louvre Abu Dhabi.

Jacques Chirac a appuyé la requête des émiratis pour le Louvre Abu Dhabi et celle du Pavillon des Sessions, et a aussi effectué le choix de Lens pour le Louvre en région. Cette implication du politique montre une continuité du lien politique entre Louvre et État.

En 2010, Nicolas Sarkozy a posé, en présence du président russe de l'époque Dimitri Medvedev, la première pierre du département des Arts de l'Islam, car « il comprenait l'importance diplomatique du Louvre et en appréciait le rayonnement »[342].

Enfin, les présidents qui suivirent, François Hollande, par l'inauguration de ce département en septembre 2012 et celle du Louvre-Lens en décembre de la même année, et Emmanuel Macron en novembre 2017 inaugurant le Louvre Abu Dhabi, témoignent d'un « bel exemple de continuité républicaine »[343]. Ils montrent encore une fois ce lien étroit entre Louvre et politique qui prônent l'ouverture du Louvre vers de nouveaux horizons, et par définition celle de la France.

Un discours d'ouverture à l'international

Pour illustrer ces propos, un corpus de 518 textes regroupant les entretiens accordés à la presse française par Henri Loyrette est analysé à 87,79 %.

L'analyse « pure » fait ressortir deux classes majoritaires, subdivisées en deux sous classes pour la première classe, et trois sous classes pour la seconde classe.

La première représente plus de la moitié des éléments récurrents dans le corpus (54,6 %) et évoque la gestion du musée dans le sens du financement, de la politique et des enjeux autour du musée du Louvre.

La seconde (45,4 %) s'intéresse davantage à l'état « d'être » du musée et aux travaux réalisés dans le Palais (tableau 31).

---

[340] Propos tenus par Renaud Donnedieu de Vabres dans le cadre des 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, « Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue ».

[341] Ces nouvelles entités ont eu au cours de cette thèse des dénominations fluctuantes, du Louvre, au territoire Louvre (systémique ou en réseau), cela peut s'expliquer par le choix de la variable que l'on mobilisait à certains moments.

[342] Entretien du 20 mars 2013, http://www.lefigaro.fr/sortir-paris/2013/03/12/03013-20130312ARTFIG00510-henri-loyrette-sa-vie-son-louvre.php, consulté le 12 avril 2018.

[343] *Ibid.*

Tableau 31. Les principaux mots récurrents dans le corpus sur Henri Loyrette

État d'être du musée (45,4 %)		Gestion du musée (54,6 %)		
Œuvre (33,7 %)	Architecture (11,7 %)	Financement (12,2 %)	Musée (24,5 %)	Politique (17,9 %)
Artiste	Islam	Euro	Culturel	Ministre
Peintre	Mètre	Mécénat	Musée	Culture
Siècle	Cour	Budget	Politique	Henri Loyrette
Tableau	Visconti	Entreprise	Public	Président
Peinture	Verre	Financer	Gestion	Donnedieu

Les termes prédominants sont « artiste », « islam », « euro », « culturel » et « ministre », faisant ressortir la trinité qu'intéresse le musée à ces périodes précises : ses activités, sa gestion, les enjeux autour des financements des autres Louvre, puis la politique.

Cette analyse montre qu'il existe une cristallisation du Louvre comme objet du politique. Il ressort que le Louvre se positionne comme un acteur répondant à des besoins politiques et s'adapterait au *temps* de la politique, attaché à ses enjeux intra-institutionnels.

Par ailleurs, la vision du Louvre n'est pas qu'internationale. Il évoque un Louvre « multinational »[344] et lui attribue une dimension très *symbolique* avec les termes suivant qui reviennent de manière récurrente : « le Louvre incarne ».

Enfin, la question du financement, peu présente dans le corpus, demeure tout de même une priorité importante pour ce musée puisque les acteurs économiques sont pourtant bien présents pour le musée.

B. *Les acteurs économiques du changement*

Faire perdurer le musée du Louvre : des partenariats économiques

> « *Remerciements aux mécènes. À tous, un grand merci ! Le musée du Louvre souhaite ici rendre hommage à ses donateurs, mécènes et partenaires (entreprises, donateurs individuels, fondations). Votre soutien, votre générosité rendent possible le déploiement des activités et le rayonnement mondial du musée* »[345].

Le musée du Louvre, patrimoine français dont l'architecture modelée depuis plusieurs siècles en fait une référence mondiale en termes de culture, présente des enjeux territoriaux, culturels, sociaux et politiques, qu'il se doit de pérenniser pour continuer à rayonner.

Depuis 2003 des partenariats économiques extérieures participent à entretenir ses besoins pour un musée de son rang, suite à la baisse des subventions publiques. Pour les remercier, il est indiqué à l'entrée de l'Aile Denon les mécènes et les partenaires qui permettent au musée de réaliser ses expositions qui attirent les visiteurs étrangers. En contrepartie, certains d'entre eux s'approprient le musée du Louvre pour des évènements privés, comme nous avons pu le voir avec Louis Vuitton (tableau 32)[346].

[344] Article du 21 janvier 2011, https://www.capital.fr/entreprises-marches/le-louvre-plus-qu-un-musee-une-multinationale-569356, consulté le 12 avril 2018.

[345] Louvre, http://www.louvre.fr/remerciements-aux-mécènes, consulté le 26 juillet 2017.

[346] Le musée du Louvre remercie ses partenaires sur l'Aile Denon.

Tableau 32. Les principaux mécènes du musée du Louvre inscrits sur l'Aile Denon, 2018

Année	Entreprises	Objet	Pays
2003	Pierre Guénant et Associés	Holding	France
2004	Total	Pétrole et gaz	France
2005	Financière Marc de Lacharrière[347]	Services financiers	France
	Crédit Lyonnais	Banque	France
	Nippon Television	Médias	Japon
	Axa	Assurances	France
	Groupe Carrefour	Alimentation	France
2006	Axa	Assurances	France
	Total	Pétrole et gaz	France
	Eiffage	Construction	France
2007	Fondation d'entreprise Gaz de France	Gaz	France
	Total	Pétrole et gaz	France
2008	Dai Nippon Printing (DNP)	Impression	Japon
	Axa	Assurances	France
2009	Eiffage	Construction	France
	Louis Vuitton	Luxe	France
	Banque de France	Banque	France
	Agon Shu	Education	Chine
2010	ENI	Gaz et électricité	France
2011	Mazars	Audit	France
	Toshiba	Informatique	Japon
2012	Axa	Assurances	France
	Fondation d'entreprise Total	Pétrole et gaz	France
	Lafarge	Construction	France
	Louis Vuitton	Luxe	France
	Crédit agricole Nord de France	Banque	France
2013	Montres Breguet	Horlogerie	Suisse
	Nintendo	Jeux vidéo	Japon
	Kinoshita Group	Informations	Japon
2014	Axa	Assurances	France
	ENI	Gaz et électricité	France
	Nippon Television Holding	Médias	Japon
2016	Banque de France	Banque	France

Les partenaires du musée du Louvre sont assez identiques. On retrouve les mêmes secteurs d'activités : financiers, hydrocarbures ou encore assurances. Leur localisation est assez circonscrite puisque les sièges sociaux se situent majoritairement en France, et ce de 2003 jusqu'en 2007 compris.

[347] Marc Ladreit de Lacharrière fut président du Conseil d'administration de l'Agence France-Muséums, dont il a démissionné en mars 2018.

À partir de 2008, une ouverture vers l'Asie est visible, avec d'abord des partenariats japonais, puis chinois en 2009 qui s'explique par l'engouement du tourisme chinois en France appuyé par les tours opérateurs depuis le début des années 2000[348].

Comme la plupart des grands musées nord-américains ou britanniques, le musée du Louvre doit correspondre à des normes mondialisées. Les partenariats permettent de répondre aux besoins du musée tant en conservant ce qui fait sa singularité. Le basculement vers une aire gestionnaire du Louvre peut se dater entre 2001 et 2014.

La spécificité du musée du Louvre comparée aux musées récents crées *ex nihilo*, est de réussir à concilier l'image que les individus veulent voir, tout en participant à son rayonnement et à sa patrimonialisation.

Il y a eu le Grand Louvre qui a chamboulé le contenant du musée, le paysage muséal et le paysage parisien, et il y a eu une reconfiguration du contenu avec l'introduction des expositions temporaires qui n'ont cessé de croître pendant le mandat d'Henri Loyrette. Elles étaient présentées au sein de plusieurs départements du musée ce qui brouillaient davantage l'identité du musée.

Ce rythme effréné de grandes expositions qualifiées de « *blockbuster* » incita l'institution à renouer avec son identité et sa vocation lors du changement de direction : celle d'un musée plus lisible et « universel » incarnant la Nation française. Les expositions *in situ* sont repensées et présentées dans le Hall Napoléon, et depuis 2007, des expositions temporaires sont produites par le musée du Louvre pour d'autres musées internationaux et nationaux.

Aujourd'hui de nouvelles médiations sont possibles, avec notamment l'implantation d'un Louvre en dehors de ses murs. Avec ces actions, il cherche à répondre à la définition d'universalité et pour s'inscrire dans le temps long.

Cette ère gestionnaire des musées laisse apparaître une volonté de faire perdurer le Louvre dans un contexte incertain et en mouvement par sa réinvention territoriale.

Deux partenariats éphémères : Atlanta et Téhéran

Les expositions du musée du Louvre ou celles en partenariat occupent un espace important pour continuer à nouer des liens avec les musées partenaires. Au-delà de cette démarche, deux partenariats démontrent le lien avec le politique que pouvait avoir le musée du Louvre.

Ces cas spécifiques sont le « Louvre Atlanta », un partenariat entre 2006 et 2009 entre le High Museum of Art d'Atlanta, et le « Louvre Téhéran », un partenariat entre l'Iran et la France en 2018 avec le musée national de Téhéran[349] (annexe 17).

Pendant des périodes éphémères, le Louvre « s'implante » dans un lieu pour servir un intérêt soit institutionnel (Atlanta) soit étatique (Téhéran).

Ce procédé d'échange et de transfert de réputation va dans le sens Paris/Ville demandeuse. Dans le cas d'Atlanta, c'est le musée d'Atlanta qui a vu son nombre de visiteurs doubler durant

[348] Cette augmentation est visible jusqu'en 2007, après 2007 on constate une baisse des touristes asiatiques, puis depuis 2014 une augmentation des touristes (source Memento du tourisme de 2005 à 2019).

[349] Temporellement, le partenariat avec Téhéran ne fait pas partie de la base de données générale.

ce partenariat, alors que l'apport d'Atlanta vers Paris est davantage financier, d'où des critiques et des controverses. Présentées dans les médias, notamment la *Tribune de l'Art*, et dans la sphère scientifique (Cachin, Clair et Recht avec le titre de la tribune très polémique « Les musées ne sont pas à vendre » en 2006), ces articles alertent sur le début de la marchandisation de la culture et plus spécifiquement des musées.

Effectivement l'un des intérêts réels pour le musée du Louvre fut de permettre, via l'accord du partenariat qui s'élevait à 11 millions d'euros, d'octroyer 5,4 millions d'euros pour la restauration de la galerie des arts décoratif du XVIIIème siècle ainsi que la statue du Tibre grâce aux fonds issus du projet Louvre Atlanta, auxquels s'ajoutent les soutiens des mécènes américains et des entreprises.

Les enjeux sont similaires pour le Louvre Téhéran, puisque des échanges commerciaux et culturels ont été actés dans le cadre d'un partenariat à la dimension géo-politique.

Avec ces exemples, on voit qu'une forme de désacralisation de l'identité même du musée se fait au profit d'un bénéfice économique. D'un intérêt économique pour le musée du Louvre, il peut aussi être un outil de coopération politique à la demande de l'État français sur une temporalité restreinte comme l'atteste le cas du partenariat entre le musée du Louvre et le musée national d'Iran.

Cette identité réputée du Louvre dé-située de Paris, permet de faire bénéficier des espaces – musées, villes, pays – d'une visibilité médiatique forte, corrélant les observations faites dans la deuxième partie. Ces partenariats sur un temps court ou éphémère s'accompagnent d'un Louvre invisible qui tente de maintenir une réputation de l'institution et de créer des partenariats plus pérennes et durables sur d'autres territoires.

Le symbole qu'incarne le Louvre est ce qui permet de transférer sa réputation. Soit par une circulation des œuvres d'art dans une aire « occidentale », puis « orientale » depuis le projet du Louvre Abu Dhabi, soit par une expertise présente à différents endroits du globe, avec notamment les fouilles archéologiques ou les réseaux de recherche, ce qui rééquilibre approximativement la présence dans le monde du Louvre.

Dans la partie suivante, ce sont des circulations méconnues du grand public, celles du savoir-faire et de la recherche, qui participent à la promotion du Louvre. Cela donne une dimension plus humaine qui nécessite des partenariats conséquents pour répondre à leur besoin de plus en plus grandissant.

C. *Le Louvre hors de ses murs*

La circulation est une mise en mouvement de l'institution par le biais de ses œuvres et de son expertise. Ces œuvres mobiles sont montrées à l'ensemble de la nation, puisqu'elles lui appartiennent. Arrivées dans les collections nationales soit par pillage (notamment lors des découvertes et des guerres), soit par acquisition (au sein du marché de l'art), ou encore par donation (des artistes ou des collectionneurs), les œuvres d'art doivent circuler et être visibles pour l'ensemble de la nation (Labourdette, 2015).

En questionnant les circulations des œuvres du musée du Louvre, ce sont les prémices d'un réseau, et par conséquent d'un maillage territorial du Louvre, qui se profile autant à l'échelle du pays qu'à l'international.

Ces informations émanent de la base de données créée à partir de la revue *Grande Galerie* qui indiquent les œuvres prêtées du musée du Louvre pour des expositions entre 2007 et 2017. Cela a permis de mettre en avant ce réseau puis de comprendre la forme de régionalisation du Louvre à l'échelle mondiale. Des musées accueillant ponctuellement des expositions du musée du Louvre, aux musées partenaires privilégiés, un modèle de circulations des grandes expositions mondiales semble intéressant à discuter.

Les pays hôtes des expositions

Le principe d'universalité du musée du Louvre ne réside plus dans sa collection mais se situe davantage dans le discours et dans une politique d'accessibilité aux œuvres dont il se veut être le garant.

L'accessibilité se traduirait par la circulation d'œuvres ou d'une partie de la collection sous forme d'exposition temporaire. Après analyse, on constate qu'elles sont prêtées entre 2007 et 2017, à 50 % en France et l'autre moitié se subdivise entre les différents pays (occidentaux) du globe, dont les principaux sont les États-Unis avec 9 %, l'Italie avec 8 % puis l'Allemagne et l'Espagne avec 5 %, puis le Japon (4%) et la Chine (3%) des expositions du musée du Louvre (fig. 54)[350].

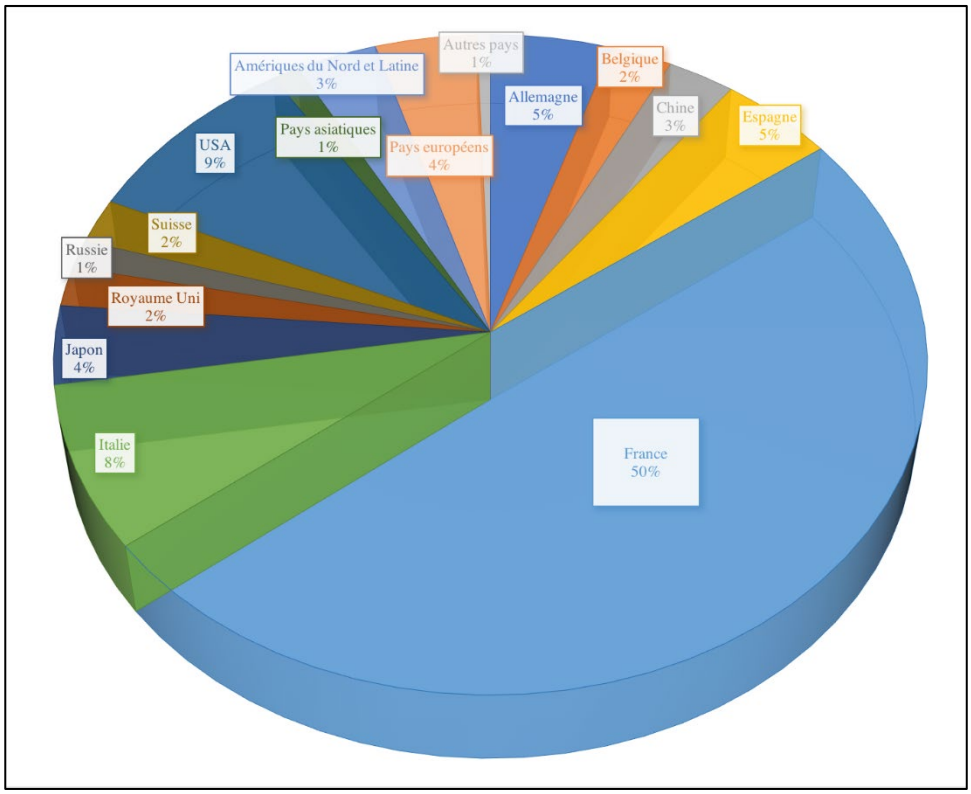


Figure 54. Répartition des pays accueillant une exposition et/ou une œuvre du musée du Louvre. (Données : Grande Galerie - 2007-2017)

[350] Le recueil de données s'est fait sur ces 10 années, 2007-2017, mais durant l'année 2018, d'autres expositions du musée du Louvre ont été présentées dans d'autre pays ou d'autres musées.

Réciproquement ces pays représentent le plus grand nombre de visiteurs visitant le musée du Louvre. En effet, entre 2007 et 2016, après le public français, les États-Unis, furent le premier pays en termes de visiteurs avec une moyenne sur dix ans de 848 342 visiteurs, suivit de la Chine avec 371 560 visiteurs en moyenne sur la même période et de l'Italie, avec 342 865 visiteurs toujours entre 2007 et 2016.

Il existe une polarisation occidentale des prêts d'œuvres, expliquée par une *culture* des musées plus forte dans les pays occidentaux que dans les autres régions du monde. Cette polarisation est amenée à être reconfigurée avec le nouveau dynamisme qu'impulsent les pays du Golfe arabo-persique.

Les musées partenaires entre 2007 et 2017

En s'intéressant plus spécifiquement aux musées partenaires, une autre polarisation est observable. Sur les dix années d'études, les expositions ont eu lieu dans les principaux musées de trente pays, souvent musées nationaux ou les musées des Beaux-Arts (tableau 33).

Il ressort ainsi des partenariats très disparates pour certains pays. Prenons le cas des États-Unis, principale destination des expositions du musée du Louvre.

Ce vaste état fédéral comprenant cinquante et un états est lui-même extrêmement polarisé. Sur les vingt-huit musées accueillant les expositions, la majorité sont sur la côte Est (New York State, Massachussetts) avec notamment le Metropolitan Museum qui a accueilli six expositions produites ou coproduites par le musée du Louvre en dix ans, d'autres sur la côte Ouest (Californie) puis quelques-uns dans l'axe du milieu, dans les grandes villes du pays. L'un des partenariats spécifiques est celui du High Museum d'Atlanta en Géorgie déjà évoqué précédemment. Ce partenariat a permis de créer l'évènement suite à l'agrandissement du musée qui a accueilli pendant trois ans, quatre expositions du musée du Louvre.

Il en est de même pour l'Italie et l'Espagne, où les partenariats ont aussi été portés par des institutions situées dans des villes importantes des pays. Pour l'Italie les expositions sont plutôt bien réparties dans le pays. On trouve les villes de Florence, de Milan, de Rome la capitale ou bien encore au Sud, la ville de Naples, ces villes accueillent de manière égale les expositions du musée du Louvre puisque ce pays compte un grand nombre de musées majeurs.

En Espagne, la capitale, Madrid et les villes principales des régions telle que Gérone, Barcelone ou encore Valence, accueillent les expositions soit dans des musées patrimoniaux comme le Musée du Prado à Madrid (six expositions en 10 ans), soit dans des fondations plutôt récentes fonctionnant elles aussi en réseau comme la Caixa Forum.

Ce phénomène est semblable au Japon, où la centralisation de Tokyo est importante, compte tenu du nombre de musée, face aux autres villes telle que Yokohama, Sendai ou encore Osaka et Kyoto, ainsi qu'en Chine où une grande majorité des expositions se concentre à Pékin puis dans quatre régions distinctes et dynamiques, Hong Kong, Pékin, Macao et Hangzhou.

Tableau 33. Liste des musées accueillant des expositions du musée du Louvre, Grande Galerie, 2007-2017

Pays	Musée
Allemagne	*Landesmuseum Würtemberg* (Stuttgart)
Argentine	*Musée des Arts décoratifs* (Buenos Aires)
Autriche	*Albertina Museum* (Vienne) ; *Kunsthalle Leoben* (Leoben)
Belgique	*Musée des Beaux-Arts* (Liège) ; *Musée provincial des arts anciens du Namurois* (Namur) ; *Musée royal de Mariemont* (3) (Morlanweiz) ; *Musées royaux d'Art et d'Histoire* (2) (Bruxelles) ; *Palais des Beaux-Arts* (Bruxelles) ; *Rudenshuis* (Anvers)
Brésil	*Musée des Beaux-Arts* (Sao Paulo)
Bulgarie	*Musée archéologique national de Sofia* (Sofia)
Canada	*Aga Khan Museum* (Toronto) ; *Musée des Beaux-Arts de Québec* (Québec) ; *National Gallery of Canada* (Ottawa)
Chine	*Beijing World Art museum* (Pékin) ; *Chine Academy of Fine Arts* (Pékin) ; *Heritage museum de Hong Kong* (Hong-Kong) ; *Hong Kong Arts Center* (Hong-Kong) ; *Macau Museum* (Macao) ; *Musée national de Chine* (3) (Pékin) ; *WFC* (Pékin) ; *Zhe Jiang Museum* (Hangzhou)
Colombie	*Museo nacional* (2) (Bogota)
Corée du Sud	*Seoul Art Center* (Séoul)
Equateur	*Pontificia Universidad Catolica del Ecuador* (Quito)
Espagne	*CaixaForum* (4) (Madrid) ; *CaixaForum* (2) (Barcelone) ; *CaixaForum* (Lérida) ; *CaixaForum* (Gérone) ; *Centro Cultural Bancaja* (Valence) ; *Fondation Bancaja* (Valence) ; *Fundacion Marq* (Alicante) ; *Musée national du Prado* (6) (Madrid) ; *Museu nacional d'art de Catalunya* (Barcelone)
États-Unis	*Alburque Museum of Art and History* (Albuquerque) ; *Art Institute of Chicago* (Chicago) ; *Art museum* (Portland) ; *Crystal Bridges Museum* (Bentonville) ; *High Museum of art* (4) (Atlanta) ; *Institute for the study of the Ancient World* (New York City) ; *Jean-Paul Getty Museum* (3) (Los Angeles) ; *Legion of Honour Museum - Fine Arts Museums* (San Francisco) ; *Los Angeles County museum of Art* (Los Angeles) ; *Metropolitan Art Museum* (6) (New York City) ; *Minneapolis Institute of Art* (Minneapolis) ; *Museum of Art* (Philadelphie) ; *Museum of Fine Arts* (Boston) ; *National Gallery of Art* (Washington DC) ; *The Frick Collection* (New York City) ; *The Morgan Library & Museum* (New York City) ; *Toledo Museum of Art* (Toledo) ; *Yale University Art Gallery* (New Heaven)
Grèce	*Musée archéologique de Thessalonique* (Thessalonique) ; *Pinacothèque d'Athènes* (Athènes) ; *Musée d'archéologie de Rhodes* (Rhodes) ; *Musée d'art cycladique* (Athènes)
Hongrie	*Musée des Beaux-Arts* (2) (Budapest)
Israël	*The Israel Museum* (Jérusalem)
Italie	*Casa Buonarroti* (Florence) ; *Castello Sforzesco* (Milan) ; *Galleria Comunale d'Arte Contemporanea* (Arezzo); *Galleria Nazionale delle Marche* (Urbino) ; *Les Offices* (Florence) ; *Musée des Capitolins* (Rome) ; *Museo Casa Giorgione* (Veneto) ; *Museo Civico d'Arte Antica e Palazzo Madama* (Turin) ; *Museo dell'Accademia estrusca e della Citta di Cortona* (Cortone) ; *Museo di Capodimonte, Certosa et museo di San Martino, Museo Duco di Martina, Castel Sant'Elmo* (Naples) ; *Museo nazionale del Bargello* (Florence) ; *Museo nazionale estrusco di villa Giula* (Rome) ; *Museo Palazzo Pretorio* (Prato) ; *Palais Farnèse* (Rome) ; *Palazzo della Gran Guardia* (Prato) ; *Palazzo dei Diamanti* (Ferrara) ; *Palazzo della Gran Guardia* (Vérone) ; *Palazzo Marino* (2) (Milan); *Palazzo Reale* (3) (Milan) ; *Palazzo Strozzi* (2) (Florence) ; *Scuderie del Quirinale* (2) (Rome) ; *Villa Médicis* (2) (Rome)
Japon	*BankART* (Yokohama) ; *DNP Museum lab* (2) (Tokyo) ; *Iwate Museum of Art* (Mirioka) ; *Louvre-DNP Museum Lab* (Tokyo) ; *Metropolitan Art Museum* (Tokyo) ; *Mitsubishi Ichigokan Museum* (Tokyo) ; *Miyagi Museum of Art* (Sendai) ; *Mori Arts Center gallery* (Tokyo) ; *musée de la ville* (2) (Kyoto) ; *National Art center* (Tokyo) ; *National museum of Art* (Osaka) ; *Prefectural museum of art* (Fukushima)
Kazakhstan	*Musée des Beaux-Arts* (Almaty)
Lituanie	*Musée des Beaux-Arts* (Vilnius)
Mexique	*Museo de las Culturas* (Mexico) ; *Museo nacional de Antropologia* (2) (Mexico)
Pays-Bas	*Musée national des Antiquités des Pays-Bas* (Leyde) ; *Noordbrabants museum* (Bois le Duc) ; *Stedelijk Museum de Lakenhal* (Leiden) ; *Tetlers museum* (Haarlem)
Pologne	*Château royal de Varsovie* (Varsovie)
République Dominicaine	*Centro cultural Eduardo Leon Jimenes* (Santo Domingo)
Royaume-Uni	*British Museum* (Londres) ; *National Gallery* (4) (Londres) ; *Royal Academy of Arts* (Londres) ; *Victoria & Albert Museum* (Londres)
Russie	*Galerie Tretiakov* (Moscou) ; *Musée d'État des Beaux-Arts Pouchkine* (2) (Moscou) ; *musée de Kazan* (Kazan) ; *Musée historique d'État* (Moscou)
Singapour	*Asian civilisations Museum* (Singapour)
Suisse	*Antikenmuseum Basel und Sammlung Ludwig* (2) (Bâle) ; *Collection Oskar Reihnart* (Winterhür) ; *Fondation Martin Bodmer* (Genève) ; *fondation l'Hermitage* (Lausanne) ; *Musée national* (Zürich) ; *Musée national suisse* (Prangins)
Taïwan	*Pier 2 Art Center* (Kaosiung) ; *National Museum of History* (Taipei)

De manière globale, pour l'ensemble des pays européens et étrangers, ce sont les capitales ou les villes principales qui accueillent ces expositions, excepté en Allemagne où aucun partenariat a été envisagé sur cette période avec les musées berlinois. On dénombre seulement un partenariat avec la *Landesmuseum Württemberg,* situé à Stuttgart, ville importante du *Land* de Bavière, qui a accueilli plus de quinze expositions du musée du Louvre (fig. 55)

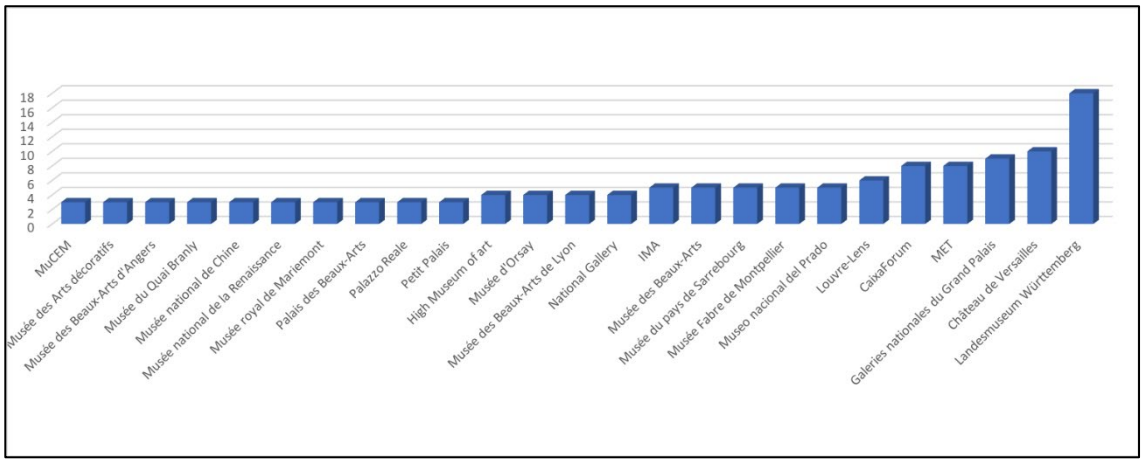


Figure 55. Les 25 musées accueillant les expositions temporaires du musée du Louvre de 2007 à 2016. (Données : Revue *Grande Galerie*, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Ces expositions circulent dans les principaux musées en France (MuCEM, Musée du Quai Branly, Palais des Beaux-Arts,…) et d'autres musées d'envergure internationale (*Caixa Forum* en Espagne, *Metropolitan* à New York City, *National Gallery* à Londres).

Le musée, bien que présent sur l'ensemble des territoires urbains ou ruraux, demeure une infrastructure pensée comme citadine et relative à la métropolisation, où le but est d'attirer des flux humains mais aussi capitaux. Ainsi en plus d'une infrastructure qui tend à devenir une attraction dans le sens premier du terme, ces musées parient sur un évènement, la venue d'une exposition du musée du Louvre en dehors de ses murs parisiens pour attirer visiteurs et investisseurs.

Le « coup de projecteur » évoqué en premier lieu est possible pour le musée en question, mais pas seulement, puisque le soin porté à la qualité de l'exposition participe encore une fois au travail réputationnel de l'institution parisienne. Des œuvres circulantes à un savoir-faire reconnu et visible, cela permet aussi au musée du Louvre d'attirer de nouveaux visiteurs en ses murs par cette déterritorialisation temporaire.

Exemples d'expositions circulant dans le monde entre 2006 et 2017

Avec sa réputation, le musée du Louvre peut envisager différentes manières d'exposer dans le monde, de la production simple à la coproduction, en passant par des prêts d'œuvres dans l'optique d'une exposition portée par un autre musée. Son implication varie en fonction des demandes et des possibilités de réalisation de ces demandes.

Sur les 341 expositions et prêts répertoriés dans la base de données, quinze expositions produites et coproduites par le musée du Louvre ont circulé entre différentes régions voire pays du globe (fig. 56).

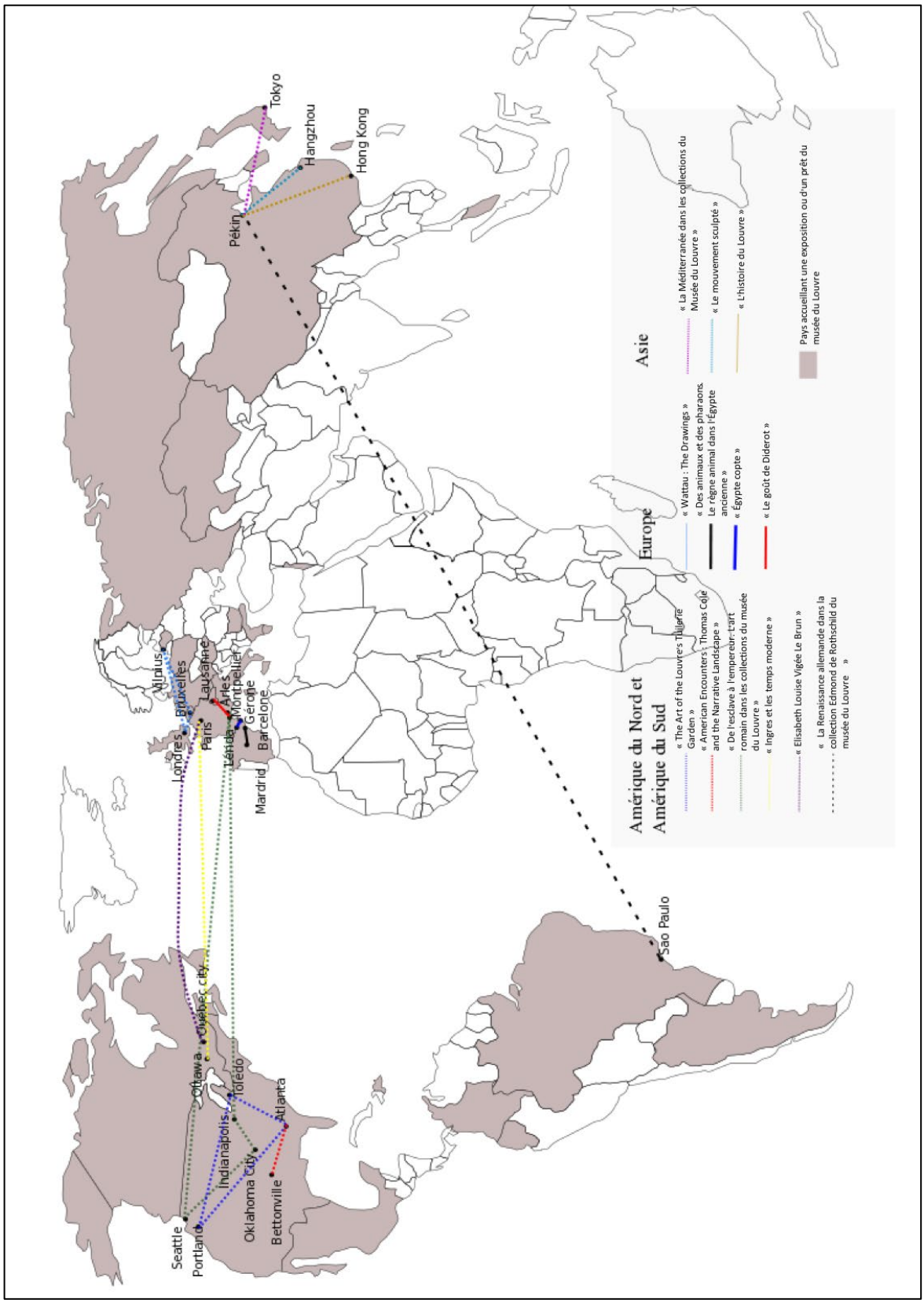


Figure 56. Réseaux des expositions et prêts du musée du Louvre dans le monde.
(Données : Musée du Louvre, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

L'année de circulation la plus intense fut 2009 avec en premier lieu, « De l'esclave à l'empereur. L'art romain dans les collections du musée du Louvre » (indiquée en pointillé vert). De la France (Arles) aux États-Unis (Seattle, Oklahoma City, Indianapolis) cette exposition pensée en partie par l'équipe du musée du Louvre a été montrée dans quatre musées distincts.

La deuxième exposition sur « *Wattau : The Drawings* », est une exposition européenne, présente à Londres, Vilnius et Bruxelles (trait plein bleu). Ensuite il y a celle sur le Jardin des Tuileries, « *The Art of the Louvre's Tuilerie Garden* », montrée uniquement aux États-Unis, mais dans trois villes différentes, Portland, Atlanta et Toledo (pointillé bleu foncé). Ces expositions forment des tours régionaux avec toujours aux États-Unis l'exposition sur « *American Encounters : Thomas Cole and the Narrative Landscape* » à Atlanta et Bettonville (pointillé rouge), ou encore celle en Espagne avec l'exposition sur les animaux en Égypte « Des animaux et des pharaons. Le règne animal dans l'Égypte ancienne » présentée à Madrid puis Barcelone (trait noir). Vient ensuite celle sur l'« Égypte copte », toujours présentée en Espagne, à Lérida et Gérone (trait bleu).

Des expositions « aller-retour » présentées à Paris ou en France et à l'étranger sont à constater. Ce sont notamment des expositions montées à partir de quelques œuvres du musée du Louvre, comme celle entre Ottawa et Paris sur « Elisabeth Louise Vigée Le Brun » (pointillé violet) ou bien « Ingres et les temps moderne » à Québec et Paris (pointillé jaune), voire même l'exposition sur Diderot, « Le goût de Diderot » est elle aussi présentée en Suisse à Lausanne et en France à Montpellier (trait rouge). Il s'agit d'un grand pôle de circulation, transatlantique et européen, puis un deuxième pôle nord-américain que laisse transparaître la carte ci-après.

Enfin, le pôle asiatique et sud-américain termine de structurer la circulation des expositions du musée du Louvre sur ces dix années. En effet, plusieurs expositions en Asie ont aussi été présentées, notamment celle sur « La Méditerranée dans les collections du Musée du Louvre » à Pékin puis Tokyo (pointillé rose), ou encore « Le mouvement sculpté » à Pékin et Hangzhou (pointillé bleu clair), puis l'exposition issue d'un partenariat entre la Chine et le musée du Louvre, « L'histoire du Louvre » à Hong Kong et Pékin (pointillé or).

S'ajoute à ces expositions présentes sur deux continents autre qu'européen, une mise en relation par l'exposition « La Renaissance allemande dans la collection Edmond de Rothschild du musée du Louvre » entre le Brésil (Sao Paulo) et la Chine à Pékin (pointillé noir) par le prisme du musée du Louvre.

Cette mouvance circulatoire très localisée, notamment outre-Atlantique et en Chine permet de polariser les lieux en partenariat avec le musée du Louvre et de constater un vide au niveau du continent africain et de l'Asie du Sud-Est, que le Louvre Abu Dhabi pourrait combler.

Il existe donc un *lien* présent entre des *lieux* qui de prime abord ne se connectent pas naturellement et que le musée du Louvre permet de *mettre en relation* dans un contexte de *globalisation* de la culture. Mais cette mise en relation demeure restreinte, car elle s'inscrit aussi dans une *circulation hiérarchisée des flux* (notamment financiers) qui structurent les partenariats des grands musées internationaux.

Alors que dans les discours officiels, c'est-à-dire de l'institution, cette circulation permet de confronter les œuvres voire même de décentrer les regards par la confrontation d'œuvres dans

un autre contexte, on omet en partie que dans l'échange il y a un émetteur et un récepteur. L'émetteur doit adapter ses propos aux attentes du récepteur qui permet en retour d'offrir une visibilité autre à l'émetteur, en contrepartie généralement de moyens financiers, d'accords politiques et d'expertises.

2. Le Louvre une réputation mondiale

Des temps courts et évènementiels, aux temps longs qui affirment la réputation du musée du Louvre et asseoit l'identité Louvre dans le paysage global muséal, il semble nécessaire de porter un regard sur l'humain qui participe à entretenir l'image du Louvre.

A. *Une expertise présente dans le monde*

De la formation à la valorisation de la recherche, cette partie montre les réseaux de recherche dans lesquels s'inscrit le musée du Louvre, puis sa présence à l'étranger en termes de fouilles archéologiques[351]. « C'est en effet à travers des réseaux formels ou informels que se nouent souvent les projets les plus significatifs »[352].

Les réseaux professionnels et de recherche

Le musée du Louvre est présent dans sept réseaux nationaux et internationaux de professionnels, ces réseaux sont tous spécialisés dans un domaine artistique dans le but d'échanger sur l'avancée de fouilles archéologiques, ainsi que de promouvoir une exposition ou d'envisager une coopération entre musées (tableau 34).

Tableau 34. Réseaux de professionnels[353]

Réseau	Objets
Club des 25 Lux	Réseau des conservateurs des collections publiques d'arts graphiques en France
Club des 50 Lux	Réseau des conservateurs des collections publiques d'arts graphiques dans le monde
Gypsothèque	Réseau piloté par le département des Antiquités grecques, étrusques et romaines (France)
Art grec et romain	Réseau des collections d'art grec et romain en France
Sculptures médiévales et Renaissance	Réseau des sculptures médiévales et Renaissance
Baïla	Réseau de spécialistes de peintures hispaniques
Arts français du 16ème siècle	Réseau des arts français du 16ème siècle

[351] La formation des conservateurs du musée du Louvre, pour la grande majorité assurée par l'École du Louvre, permet au musée de s'inscrire Le musée du Louvre s'inscrit dans des réseaux de recherche et scientifiques qui participent à son action territoriale dans le monde. L'institution hébergeant aussi l'École du Louvre, les conservateurs du musée y sont majoritairement formés permettant un lien direct. Située dans le Carrousel du Louvre et une partie de l'aile Sud du Palais (Aile de Flore), cet établissement d'enseignement supérieur dépend du Ministère de la Culture et est divisé en trois cycle, le premier cycle (équivalent à la licence), le deuxième cycle (équivalent au master) puis le troisième cycle (équivalent doctorat). Les cours dispensés sont de l'histoire de l'art en général dans le but d'acquérir un savoir-faire nécessaire pour le musée.

[352] Projet Scientifique et Culturel du musée du Louvre, 2016, p. 136.

[353] *Ibid*, p. 137.

La présence du Louvre dans ces réseaux permet de faire connaître ses collections et ses ressources à l'ensemble des musées, notamment les musées de France.

Pour la recherche, le musée du Louvre entretient des partenariats scientifiques et de recherche avec des institutions particulières. Un des exemples que l'on pourrait prendre est celui de 2016, un partenariat a été signé avec Paris-Sorbonne, actuelle Sorbonne Université, dans l'optique de promouvoir l'ouverture du Louvre Abu Dhabi (encadré 12)[354].

Encadré 12. Résumé du colloque[355]

Ce partenariat a permis la réalisation du colloque international, Le Louvre monde, un lieu, des territoires, organisé conjointement avec le Centre Vivant-Denon et l'université Paris-Sorbonne, les 8 et 9 décembre 2016.

Ce colloque a porté sur la place et les enjeux du musée dans nos sociétés urbaines contemporaines. Les liens entre Paris et le Louvre illustrent non seulement un dialogue dans le temps, mais aussi un dialogue dans l'espace, la ville servant d'écrin au Louvre. Que doit la ville au Louvre ? Que doit le Louvre à Paris ? Inscrit dans le Palais des rois de France, au cœur du centre historique et politique de Paris, le musée du Louvre s'est transformé au fil des siècles sous les effets consécutifs d'une urbanisation et métropolisation grandissantes et d'une fréquentation touristique mondialisée auxquelles s'est jointe la forte attente culturelle généralisée des citadins pour les musées. Le colloque a interrogé les « territoires » respectifs de la ville et du Louvre, dans leur dialogue, leur confrontation ou leurs conflits, jusqu'aux phénomènes de déterritorialisation et/ou reterritorialisation contemporains, afin de rendre compte de l'articulation entre patrimoine et modernité, espace urbain et architectural, et espaces sociaux. Historiens de l'architecture, historiens de l'art, sociologues, géographes, architectes, urbanistes ont envisagé ces questions dans une démarche innovante.

Quatre sessions ont articulé les deux jours de colloque : « *le Louvre et son territoire : architecture et pouvoirs* » ; « *le Louvre dans la cité : usages sociaux* » ; « *le Louvre, image et représentations* » ; « *le Louvre dans un monde global* ». Deux tables-rondes, ouvertes à discussion, ont clos chacune des deux journées, l'une portant sur les perspectives et évolutions du Louvre et de ses territoires proches, la seconde ouvrant la question du musée-monde dans le contexte de la ville de demain.

De manière plus pérenne, une convention entre le musée et l'Institut national d'histoire de l'Art (INHA) est signée permettant aux étudiants des universités de Panthéon Sorbonne – Paris I ou de Sorbonne La Nouvelle – Paris 3 d'être intégrés dans des journées d'études ou séminaires. Ces partenariats donnent lieu à une visibilité du musée dans un contexte autre que ses activités de musées, il se positionne comme lieu de recherche. Mais contrairement au musée du Quai Branly-Jacques Chirac, il n'est que sous la tutelle du Ministère de la Culture. Néanmoins, en s'associant au Centre Vivant-Denon ouvert en juillet 2016 et situé Porte des Arts, du nom du premier directeur du musée du Louvre, il introduit pleinement la recherche

[354] La Sorbonne Abu Dhabi est présente aux Émirats arabes unis depuis février 2006 et faisait partie des accords entre les Émirats arabes unis et la France. L'ouverture proche du Louvre Abu Dhabi, a permis d'associer recherche et culture sur deux jours pour questionner ce nouveau paradigme territorial.

[355] Présentation et appel à contribution du colloque organisé par Françoise Mardrus, Centre Vivant-Denon, Musée du Louvre et Edith Fagnoni, Sorbonne Université.

au sein du musée dont l'objectif est de questionner les quatre thèmes transversaux qui le structurent le centre[356] :

- L'espace architectural et urbain, la place du monument et son histoire au cœur de la ville et du territoire,
- L'espace muséal et la présentation des collections à travers l'évolution des pratiques muséographiques,
- Les missions du musée, l'histoire de son organisation et de son évolution socio-économique,
- La place du musée dans la société, la question de ses publics et de ses valeurs.

Avec ces opportunités de recherche, le musée du Louvre attire des chercheurs associés ou indépendants qui sont aussi sollicités par les grands musées internationaux, les institutions (ICOM, Ministères, Unesco, …) pour faire part de leur expérience en ce qui concerne les expositions, l'accueil des publics, la structuration des espaces (muséographie entre autres), les politiques culturelles, le numérique. Il s'agit là de questionnements propres au musée du XXIème siècle dans le terme générique de musée et auxquels le musée du Louvre participe.

Il s'inscrit dans différents réseaux pour les renforcer et mettre en place de nouveaux projets comme « développer le réseau sur les collections étrusques et italiques », « constituer un groupe pour approfondir les relations du Louvre et les musées d'Île-de-France », « participer plus régulièrement au "Club 19ème" qui pilote Orsay », « créer un réseau sur les collections de l'Islam en France », puis envisager une participation « au réseau des musées-châteaux » et enfin « rejoindre le projet MUST "Musées, Patrimoine et Cultures scientifiques, techniques et Industriels »[357].

Avec ces réseaux acquis et potentiels, c'est en quelque sorte un Louvre invisible, tout du moins insoupçonné pour les visiteurs, qui pourtant participe à la réputation du musée et qui est indéniablement lié à son activité principale. Il s'agit d'une partie de l'institution qui développe et ancre durablement le Louvre dans un territoire[358].

Une présence dans le monde : le cas des fouilles archéologiques et légitimité scientifique

La présence du musée du Louvre dans le monde se complète par les fouilles archéologiques et répond à une action internationale relative aux actions du musée. En mettant de côté les réseaux de recherche internationaux, cette action internationale regroupe quatre orientations incluant une dimension diplomatique que l'on peut associer au musée du Louvre : une logique scientifique, une logique diplomatique, une logique des publics, puis une logique de mécénat[359]. Le musée du Louvre met un point d'honneur à « réaffirmer son attachement à cette forme essentielle de collaboration scientifique » et par conséquent maintenir des liens particuliers avec les pays d'où proviennent les collections[360].

---

[356] Centre Dominique-Vivant Denon, https://www.louvre.fr/centre-dominique-vivant-denon, consulté le 20 avril 2018.

[357] Projet Scientifique et Culturel, 2016, p. 137.

[358] Des partenariats scientifiques ont été signés avec des établissements d'enseignements supérieurs situés à Nantes, Strasbourg, ou encore des musées, tel que celui du Puy en Velay et Autun (année 2016-2017).

[359] Projet Scientifique et Culturel, 2016, p. 138.

[360] *Ibid*, p. 139.

Envisager tel quel, le territoire Louvre se veut global, autant spatialement que temporellement. Pour parler sommairement, ce dernier détiendrait en quelque sorte des « bribes de territoires », construisant un territoire multiple, éclaté, et relié par l'identité Louvre.

> « *Parmi les actions qui ont été engagées, on retiendra à titre d'exemples : l'ouverture, en janvier 2007, d'un nouveau chantier de fouilles à El-Muweis, au Soudan ; le lancement, en 2009, d'un partenariat exemplaire avec le musée du Bardo en Tunisie, ayant permis la création d'un chantier-école dans le cadre de la restauration de la salle Carthage ; la signature, le 4 mai 2012, d'un protocole avec la fondation nationale des Musées du Maroc en vue de l'organisation, au printemps 2014 au Louvre, d'une exposition sur le Maroc médiéval* »[361].

Pour répondre à des demandes très diverses et dépendantes des territoires régions du monde entier, le musée du Louvre a créé en 2014 le « Louvre Conseil » pour permettre une « réorganisation menée au sein de l'établissement » et favoriser sa coopération internationale[362]. Cela se traduit par un suivi des différents partenariats, notamment ceux en lien avec les fouilles archéologiques, qui en 2015, dénombraient huit sites[363] :

- Gabies en Italie (projet suivi par Daniel Roger et Isabelle Hasselin, du musée du Louvre et les universités Panthéon-Sorbonne et Sorbonne Université),
- Apollonia le Pont en Bulgarie (projet suivi par Alexandre Barali),
- Paykend en Ouzbékistan (projet suivi par Rocco Rante),
- Damascène en Syrie (projet suivi par Sophie Cluzan),
- Saqqarah (projet suivi par Hélène Guichard), Baouit (projet suivi par Florence Calament), Thèbes (projet suivi par Christophe Barbotin) en Egypte,
- Mouweis au Soudan (projet suivi par Marie Millet).

Avec ces fouilles, il est possible de mettre en place des coopérations et des rapprochements envisagés entre le musée du Louvre et les pays d'origines des collections du musée. Cette coopération va au-delà de la coopération scientifique et culturelle, car elle peut s'assimiler à une action politique forte, comparable à de la « diplomatie d'influence »[364] par l'intégration des réseaux politiques ou son rattachement aux institutions politiques.

> « *Le musée du Louvre siège à la commission des fouilles du ministère des Affaires étrangères. Les fouilles sont l'occasion de travailler en réseau avec le ministère des Affaires étrangères et des institutions françaises et étrangères telles que le Centre national de recherche scientifique (CNRS), l'École française d'Athènes (EFA), l'École française de Rome (EFR), l'Institut français d'archéologie orientale du Caire (IFAO)* »[365].

Ces réseaux de recherche et politique, bien que dissociables du principe même du musée, participent à l'élaboration d'un musée agrandi ou d'un réseau Louvre entendu comme la collection du Louvre accessible à l'ensemble des territoires dans un référentiel occidental.

---

361 Musée du Louvre, https://www.louvre.fr/missions-et-projets, consulté le 18 avril 2018.
362 Projet Scientifique et Culturel, 2016, p. 139.
363 Exposition du Pavillon de l'Horloge, musée du Louvre, mai 2018.
364 Anne Lafont, historienne de l'Art, EHESS, dans « la Marche de l'Histoire », France Inter, 17 avril 2018.
365 Exposition du Pavillon de l'Horloge, musée du Louvre.

Néanmoins, cela peut faire ressurgir un sentiment d'hégémonie qui perdure pour les territoires visités par le musée lors des fouilles. Pourtant, le réseau existe et cherche à repenser la hiérarchie réticulaire en mettant en avant l'échange plutôt que l'intérêt.

> « *Un réseau est un ensemble d'éléments matériels, les infrastructures, et immatériels, électromagnétiques (ondes) ou informationnels, assurant la mise en relation de différents lieux d'un territoire et des entités qui les occupent [...]. Il se compose non seulement d'éléments linéaires, permanents ou temporaires, qui traduisent l'existence de relations et en garantissent la possibilité, mais également d'éléments nodaux nécessaires à l'organisation des flux et au fonctionnement du système dans lequel s'inscrit le réseau* »[366].

Le réseau Louvre est construit par des individus et est entendu dans le sens de « répartition des éléments d'une organisation en différents points »[367]. Il devient un réseau qui fait sens autour d'une identité commune, avec des lieux interconnectés formant un territoire sur le temps long. En effet, ce sont des actions plutôt évènementielles, puisque les fouilles sont bornées dans le temps, pour envisager des temporalités plus longues. Des partenariats sont nécessaires pour obtenir un regard d'expert sur des sujets spécifiques, mettre en place des actions de médiation ou réaliser des évènements grâce à un apport financier en adéquation avec le besoin du Louvre et les hautes instances décisionnelles.

B. *Concilier un Louvre social-régional et un Louvre international*

Les actions à l'international sont toujours très présentes au musée du Louvre. Cependant, depuis la nomination du nouveau président-directeur en 2013, les décisions tendent à le reterritorialiser. Cette bascule dans les propos fut en réalité plus complexe, car des actions voulues lors de la dernière présidence ont nécessité du temps pour leur réalisation et ont impacté les orientations de la présidence en cours.

Une brève contextualisation biographique et volonté d'accueil du public

Jean-Luc Martinez est archéologue et historien de l'art. Depuis 2013, il dirige le musée du Louvre et a une volonté de ré-ancrer le musée du Louvre dans sa dimension sociale et spatiale. Dès son arrivée, il applique la décision de reconfigurer l'entrée du musée. Baptisés « Projet Pyramide », les travaux durent deux ans, de 2014 à 2016. Ce réaménagement est voulu pour permettre une meilleure orientation dans l'entrée du Palais. La signalétique est revue pour s'adapter au public composé à 70 % de visiteurs étrangers et souvent primo-accédant.

Une amélioration des accès a été envisagée. Les grandes affiches présentes dans le hall montrent les œuvres d'art reconnues présentes chaque aile du Palais et facilitent la circulation au cœur de la Pyramide. Cette volonté de désencombrer la Pyramide a permis de la mettre en valeur. En effet, elle « est aussi une œuvre en soi » que les visiteurs veulent voir. La billetterie auparavant sous les verres de la Pyramide, a été déplacée sous l'accès de l'Aile Denon, *idem* pour les Amis du Louvre. Il était nécessaire de « déplacer certaines fonctionnalités, comme la

[366] Définition Hypergéo, http://www.hypergeo.eu/spip.php?article80, consulté le 20 avril 2018.
[367] Dictionnaire, *Le Petit Robert.*

billetterie » pour lui « redonner de la noblesse et du calme »[368]. Les espaces ont été repensés, voire agrandis pour permettre aux visiteurs de mieux se repérer. Il y a un centre d'interprétation pour mieux appréhender la visite au musée et la Petite Galerie située dans l'Aile Richelieu où la médiation a été pensée pour un public plus jeune et moins habitué au musée. Ces différentes actions permettent, selon Jean-Luc Martinez, d'« améliorer le confort des visiteurs et de faciliter l'accès aux collections »[369].

Ce projet reprend le même constat que Michel Laclotte, qui expliquait que « la majorité des visiteurs vient admirer *La Victoire de Samothrace*, *La Vénus de Milo* et *La Joconde*, alors que les salles de Vermeer ou Rembrandt peuvent être vides ». Pourtant, l'objectif du musée est de favoriser la « rencontre avec l'œuvre » et la « compréhensions des œuvres »[370] que la médiation vient accompagner, notamment depuis le début de l'année 2019 et avec les nocturnes du premier samedi du mois en présence d'autres artistes, musiciens, médecins et autres. Le musée devient un lieu de vie à part entière dans la ville, où tous les individus peuvent trouver leur place.

Volonté sociale, discours global ?

En analysant le discours de Jean-Luc Martinez dans la presse française nationale, un premier constat fut frappant. Alors que la question de l'accessibilité du musée était une volonté primordiale pour ce nouveau président-directeur, le principal sujet évoqué est le Louvre Abu Dhabi. Entre Henri Loyrette et Jean-Luc Martinez, on constate un effet inversé.

Pour analyser plus précisément comment se structurent ces 204 entretiens d'un point de vue quantitatif, il se dessine aussi deux grands axes majoritaires. Le premier se focalise sur le patrimoine, et plus particulièrement le patrimoine en danger (tableau 35).

Tableau 35. Les principaux mots récurrents dans le corpus sur Jean-Luc Martinez

Organisation du musée (86,3 %)			**Patrimoine (13,7 %)**
Gestion (18,6 %)	Politique (31,8 %)	Œuvres (35,9 %)	Patrimoine en danger (13,7 %)
Jean-Luc Martinez	Louvre Abu Dhabi	Siècle	Trafic
Département	Musée	Louis	Irak
Henri Loyrette	Abou	Image	Syrie
Filippetti	Agence	Livre	Destruction
Directeur	Projet	Salle	Palmyre

Cela rejoint un intérêt premier de ce président-directeur, archéologue, qui impulsa le partenariat avec le grand Palais pour la réalisation de l'exposition « Sites éternels : de Bâmiyân à Palmyre » du 14 décembre 2016 au 9 janvier 2017. D'une certaine manière, il s'agit d'un positionnement politique que vient appuyer l'accès gratuit pour interpeller le plus grand

[368] Entretien du 20 mars 2013, http://www.lemonde.fr/culture/article/2013/09/20/a-nous-de-privilegier-des-expositions-exigeantes-par-jean-luc-martinez-president-du-louvre_3481462_3246.html#O00tgUAM4QlB5REu.99, consulté le 12 avril 2018.
[369] Entretien du 6 avril 2018, http://www.lefigaro.fr/culture/2018/04/04/03004-20180404ARTFIG00250-jean-luc-martinez-reconduit-a-la-presidence-du-louvre.php, consulté le 12 avril 2018.
[370] *Ibid.*

nombre de visiteurs. Quatre sites détruits volontairement étaient présentés grâce aux nouvelles technologies et à une équipe de médiateurs disponibles pour les visiteurs. L'objectif était d'interpeller le visiteur sur un contexte politique et culturel proche, en évoquant les enjeux autour du « trafic » d'art, les régions en question « Irak » ou encore la « Syrie ».

Le second point important dans les entretiens (86,3 %) s'intéresse davantage à l'organisation du musée. On y évoque la gestion du musée, à laquelle s'ajoute la dimension politique avec la question du Louvre Abu Dhabi qui préoccupe les médias français et dont parle Jean-Luc Martinez. Enfin, la question de l'identité du musée du Louvre est présente avec les œuvres qui sont mentionnées et importantes lors de ces entretiens.

Encore une fois, alors que Jean-Luc Martinez fut nommé pour sa volonté d'appliquer une politique sociale au musée du Louvre, ce qui est davantage mis en avant dans les entretiens sont les dynamiques territoriales à l'échelle internationale, même le Louvre-Lens n'est pas évoqué. En revanche, seulement quelques articles lors d'une étude plus qualitative, témoignent qu'il s'attèle à la mise en place des actions « hors les murs », notamment en région parisienne. En effet, son objectif pleinement revendiqué dans les entretiens est de réussir à faire venir des individus non habitués au musée, de leur donner envie de franchir les portes du musée du Louvre.

De ces actions concrètes et locales mises en place, Jean-Luc Martinez hérite de la partie internationale du musée avec le projet Abu Dhabi. Ce projet n'a cessé d'être repoussé ; une première ouverture a été envisagée en 2013, puis en 2016 et enfin en 2017.

Alors que sa nomination s'est faite sur le volet social, sa reconduction à la tête de l'établissement a été possible par la gestion des actions territoriales tant internationales que nationales du musée. La réussite du Louvre-Lens avec près de 400 000 visiteurs par an depuis son ouverture, le Louvre Abu Dhabi et le transfert de compétence de Paris vers les Émirats arabes unis, puis le centre de conservation de Liévin, ville juxtaposée à Lens, sont autant d'actions qui permettent au Louvre d'être considéré comme un réseau singulier construit sur des bases solides s'inscrivant dans des temporalités plus longues.

Pour continuer la réflexion sur les temporalités associées à une évolution spatiale progressive du Louvre, il faut comprendre comment l'institution envisage désormais ses actions de médiations. Ce pôle attractif au cœur de Paris se décentre peu à peu pour rencontrer un public éloigné, géographiquement et socialement parlant.

Dès lors ce troisième axe porte sur l'évolution des actions de médiations qui ne peut s'expliquer que par la création des nouveaux lieux du Louvre, notamment le Louvre-Lens. Ils ont permis d'envisager le lien entre le musée du Louvre et ses alentours autrement.

Du décentrement évident et nécessaire, une forme de recentrement sur son lieu d'ancrage et ses liens à son périmètre alentour, voit le jour pour combler les fossés existants et envisager de nouvelles centralités.

C. *Du centre à la périphérie, de nouveaux lieux à envisager ?*

La médiation envisagée par le Louvre pour reterritorialiser

- ***Des équipes de médiation pour ancrer le Louvre***

Ce titre géographique veut démontrer que le centre du Louvre – le musée du Louvre – devient un lieu qui s'aligne sur les demandes actuelles qui se situent en périphérie.

L'implication du Louvre dans son territoire a pu être observée lors des entretiens avec les équipes de médiation en charge des « hors les murs »[371].

Ces actions sont le ciment de la démocratisation voulues par le Louvre avec l'ouverture du Louvre-Lens. Depuis 2013, il œuvre pour un accès à la culture à Lens et ses alentours par le biais de deux activités, les évènements et les partenariats (champ social, offre particulière, cycle régulier)[372]. Dès leur arrivée, les équipes ont été sollicitées pour nouer des partenariats entre l'institution et des services spécifiques. Encore aujourd'hui, certaines institutions attendent d'avoir un partenariat avec le Louvre-Lens[373].

Cet engouement a permis au musée du Louvre de s'inspirer et d'envisager ces actions sur le territoire francilien pour faciliter l'accès à la Culture. Ainsi, le centre porte un regard sur la périphérie, qui à son échelle devient elle-même un centre attractif. Ce territoire lensois plus petit par sa superficie est plus accessible que l'imposant musée du Louvre pour une population locale peu enclin à la visite muséale. Des initiatives innovantes sont impulsées sans pour autant brusquer l'habitus des individus. Il s'agit d'essais plutôt réussis pour l'instant que peut envisager Lens : une transposition sur le territoire francilien est alors possible.

Le lien n'est pas seulement « descendant », du musée du Louvre au Louvre-Lens, mais aussi « ascendant », du Louvre-Lens au musée du Louvre. Pour paraphraser l'expression des aménageurs, nous pourrions dire que la manière d'envisager un lien avec le territoire alentour n'est pas *top-down* mais bien *bottom-up*.

> « Le Louvre-Lens a une liberté totale pour la médiation par rapport au musée du Louvre. Le Louvre-Lens est en réalité un laboratoire pour Paris, car nous avons un territoire où tout est à faire. Avant il n'y avait pas de musée sur ce territoire, et le PSC explique très bien l'intention de créer un musée ici pour justement faire des expériences en termes de médiation »[374].

Pour donner des exemples un peu plus concrets, le Louvre-Lens et le pôle emploi situé à Lens ont mis en place un partenariat permettant aux demandeurs d'emploi de faire un stage d'une semaine avec le Louvre-Lens. Pendant ce stage, les personnes doivent choisir une œuvre puis préparer un discours sur cette même œuvre en utilisant les outils de médiation numérique. À la fin de ce stage, ils doivent la présenter à l'ensemble des personnes assistant au stage, les entrainant alors à la prise de parole en public.

---

[371] D'autres actions « hors les murs » sont faites en dehors de l'Île-de-France, notamment, avec l'université de Troyes en partenariat avec la MGEN.

[372] En mars 2017, le musée du Louvre a signé un partenariat avec le Ministère de la Justice afin de permettre aux jeunes en sursis de participer à des ateliers avec le musée et de ce fait, leur proposer un autre moyen d'insertion.

[373] Entretien n° 16, réalisé le 24 janvier 2018.

[374] Entretien n° 16, réalisé le 24 janvier 2018.

Un des constats est qu'ils ont davantage confiance en eux. Cette action est à la fois valorisante et gratifiante pour ces personnes, mais aussi pour le Louvre-Lens qui se veut être un établissement social en adéquation avec son territoire alentour. Suite au stage, un autre constat est prégnant, une part significative des participants réussit à accéder à un entretien d'embauche. Le musée devient alors d'une utilité sociale[375].

De cet exemple parmi d'autres, nait en 2014 au sein du musée du Louvre un département du « Service démocratisation culturelle et action territoriale » qui permet de répondre à une demande ministérielle et de suivre les actions du Louvre-Lens. En effet, au-delà de sa réputation internationale et de son rayonnement transnational, un musée ne peut être hors sol et non ancré spatialement.

> « Il faut donner envie à ces personnes, nous sommes un levier au niveau local, comme donner un accès à la bibliothèque, mais nous n'imposons rien, nous partageons [...]. En France, nous n'avons pas de désert culturel, chaque territoire est équipé, a des infrastructures, une bibliothèque, un centre culturel, voire un petit théâtre ou autre, nous sommes dans une logique de co-construction, nous n'imposons rien, mais servons de médiateurs »[376].

Le prestige à l'échelle globale doit aussi permettre de constater les actions du rayonnement sur son territoire hôte[377] et d'offrir une première expérience du musée[378].

- ***Des actions et des conventions avec des villes en demande***

Les actions de médiations culturelles sont des conventions signées en partenariat avec des villes et des établissements souvent dépendant des ministères, tels que les écoles, les hôpitaux et les prisons.

> « En fait nous répondons à une politique globale territoriale voulue par les gouvernements, nous répondons à une demande des collectivités territoriales. En 2015 nous avons mis en place un partenariat avec la Seine Saint-Denis, puis cette année (2017) avec le département de Seine et Marne. Nous répondons à la demande du gouvernement qui veut une présence en zone sensible urbaine (Saint-Denis) et en zone rurale peu desservie (Seine et Marne). Nous analysons le flux des publics »[379].

Cependant, pour le Louvre, musée du Louvre et Louvre-Lens, « l'aller-retour » est complexe pour les individus mais aussi pour l'institution puisque cela demande de l'organisation. Aller sur place, dans les grandes surfaces, les hôpitaux, ou encore les écoles peut se révéler être complexe et chronophage. Il faut des moyens, humains, financiers, matériels et pour cela seule une équipe dédiée à cela au sein du musée du Louvre et du Louvre-Lens peut gérer.

---

375 Entretien n° 16, réalisé le 24 janvier 2018.

376 Entretien n°7, réalisé le 3 novembre 2017.

377 Par « territoire hôte » nous entendons le territoire qui accueille l'institution. Cette nomination est voulue pour ne pas desservir le propos du *territoire Louvre*.

378 Entretien n°7, réalisé le 3 novembre 2017.

379 Entretien n°7, réalisé le 3 novembre 2017.

Dans la réalité seul le Louvre-Lens bénéficie d'une équipe, pour le musée du Louvre, une partie d'entre elle est externalisée[380].

Enfin, la venue des individus dans le musée peut être compliquée, puisqu'il subsiste des frontières souvent d'ordre social. À titre d'exemple, aller à Sevran dans le département de la Seine Saint-Denis, l'institution peut le faire, mais pour que la population vienne au musée du Louvre, le seul fait de prendre le RER pour s'y rendre peut s'avérer compliqué. Pour ceux qui décident d'y aller, des questionnements d'ordre logistique apparaissent.

> « Dans toutes les actions « hors les murs », nous espérons que les personnes viennent au musée, pour avoir cette rencontre avec l'œuvre originale, c'est une image du musée, donc c'est important. Mais il persiste un seuil symbolique qui est important à franchir. Des personnes n'osent pas sortir de leur quartier ou prendre le RER, donc il y a déjà cette étape puis ceux qui arrivent à venir peuvent se sentir perdus, comment entrer ? comment comprendre les œuvres ? comment acheter un billet ? »[381].

Ces freins à la visite sont observés par le musée du Louvre, notamment dans le cadre d'une action culturelle auprès d'un groupe de femmes à Grigny qui s'intéresse à la question des repérages spatiaux-temporels autour du musée puis dans le musée. Le rôle des médiateurs est de déconstruire ces imaginaires qui peuvent bloquer l'envie et l'accès à la visite. Équipés de leurs outils, ils bénéficient d'éléments portant autant sur les œuvres du musée, que son plan d'accès mentionnant les entrées et les transports en commun.

> « Pour aider les acteurs à situer le Louvre et l'ancrer dans son territoire nous avons créé des outils, dont une carte qui permet d'expliquer dans quel paysage urbain le Louvre s'inscrit, ainsi qu'une carte du Louvre, des entrées et tout et tout. C'est un outil pour faciliter l'accès aux individus, nous avons mis beaucoup de photos, nous voulions que ce soit très visuel. C'est un kit d'aide à la visite pour les personnes relais »[382].

Ces actions ont pour but d'introduire de la culture sur les territoires et inciter les individus à aller à la bibliothèque ou à faire des activités culturelles. Les équipes de médiation offrent un moyen pour accéder aux autres infrastructures culturelles, dont fait partie le Louvre.

Nous constatons que l'impulsion est partie de la périphérie du Louvre, c'est-à-dire de Lens, qui avec sa structure et sa capacité d'action ont permis au musée du Louvre d'envisager une action incluante sur son territoire alentour.

Pour illustrer ce propos, quelques exemples d'actions réalisées pour le public éloigné et/ou contraint vont être présentés pour montrer que le Louvre tend autant à devenir un service social permettant aussi de développer le territoire grâce aux actions « hors les murs » dont leur vocation est de rapprocher le public proche.

---

[380] « La particularité de ce Louvre est que les médiateurs sont des agents de rang A, avec ce rang nous pouvons être directeur de musée ! Donc c'est assez unique d'avoir le statut d'attaché de conservation, mais cette titularisation peut engendrer de la frustration. Nous sommes une équipe de 80 personnes et 20 personnes travaillent sur la médiation. Les seuls postes externalisés sont l'accueil, la cafétéria et la sécurité. Cette externalisation veut concilier l'exigence de la qualité « qu'impose » l'institution Louvre et l'envie d'accessibilité revendiqué par le Louvre-Lens », entretien n°16, du 25 janvier 2018.

[381] Entretien n°7, réalisé le 3 novembre 2017.

[382] Entretien n°7, réalisé le 3 novembre 2017.

Des frontières toujours existantes malgré des actions intégrées dans le territoire

De cette volonté de réduire cette frontière symbolique naît une structure territoriale atypique que propose désormais le Louvre (musée du Louvre et Louvre-Lens). Ces actions sont variées (annexe 18), de l'implantation du musée du Louvre depuis 2014 à Paris-Plage, à sa présence en prison, en passant par l'Assistance publique des Hôpitaux de Paris (APHP) et l'hôpital de Lens (service de pédiatrie), pour enfin terminer sur le partenariat d'Aulnay-sous-Bois et Sevran en Seine-Saint Denis et une action dans le centre commercial Auchan de Hénin-Beaumont dans les Hauts-de-France.

Chaque année, les actions sont renouvelées suite à la signature de conventions de ces partenariats qui ont une certaine « fidélisation à l'institution »[383].

Par exemple, cet engouement a mené vers un partenariat plus durable qui permettra en 2020, à l'ouverture du nouvel hôpital de Lens, de donner une nouvelle forme et de nouvelles perspectives. Un espace sera prévu pour le Louvre au sein même de l'hôpital, ce qui montrera l'implication de l'institution dans son territoire alentour. Dans ce nouvel hôpital, d'autres services pourront être inclus, comme la maternité, les personnes sous dialyse, etc. L'objectif est de tisser des liens avec l'ensemble des publics[384].

Parallèlement, le Louvre-Lens propose des activités dans les établissements d'hébergement pour personnes âgées dépendantes (EHPAD). Les médiateurs discutent avec les personnes intéressées à partir d'une ou plusieurs œuvres dans leur établissement, puis proposent une visite au Louvre-Lens. Ces activités sont des ateliers artistiques qui sensibilisent les usagers et le personnel à l'art. Elles sont aussi présentées lors des actions sociales qui visent à intervenir dans des quartiers éloignés du musée du Louvre et du Louvre-Lens.

Des publics éloignés contraints aux publics éloignés socialement, le Louvre met en place des actions dans des lieux spécifiques et utiles pour les habitants. Il choisit d'aller au plus près des habitants pour se faire connaître, ainsi en choisissant un supermarché, tous ceux vivant aux alentours d'Hénin-Beaumont pourront apercevoir les actions que proposent le Louvre-Lens, 10 kilomètres plus loin, agrandissant la zone de chalandise du territoire proche.

En effet, bien que la zone de chalandise du Louvre-Lens s'étende jusqu'aux Pays-Bas, il existe un *gap* entre le territoire proche et les territoires éloignés du Louvre-Lens. Les visiteurs « lointains » viennent au Louvre-Lens sans prendre le temps de visiter les alentours et les visiteurs « proches » peuvent se satisfaire du parc et sans oser passer les portes de l'établissement.

Impulsée par le Louvre-Lens, car il s'agit bien d'une volonté de cet établissement et non d'une requête du musée du Louvre, cette action a permis de signer un partenariat en 2013 avec le centre commercial d'Auchan à Hénin-Beaumont, puis depuis 2016, impulsa la même initiative pour le musée du Louvre en Seine Saint-Denis.

[383] Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.
[384] Entretien n°17, réalisé le 15 février 2018.

> « Depuis un an Paris s'y est mis. Donc nous sommes vraiment là pour faire des expériences et rendre des comptes par la suite à nos tutelles, c'est-à-dire le Louvre et d'autres institutions territoriales telle que la région (financeur majoritaire) »[385].

Une action comme celle-ci dans un lieu de consommation quotidienne témoigne d'une véritable envie d'ancrer plus durablement le Louvre-Lens dans son environnement. La connotation que peut avoir le musée en général, et qui plus est le musée du Louvre génère des présupposés qui doivent être déconstruits. Ainsi qu'une institution réputée passe elle aussi les portes d'un lieu nécessaire et commun incarne parfaitement cette mise en dialogue qui cependant ne pourra être certifiée que dans une ou deux décennies.

Contrairement à la région parisienne, où de nombreuses associations et activités culturelles structurent le territoire et cherchent parfois un second souffle que peut aider l'implication du Louvre, à Lens. Dans le bassin minier, tout est à faire et le Louvre ne peut s'imposer comme « acteur garant d'une culture », mais comme une institution s'intéressant à son environnement et participant à la structuration d'un réseau d'offre culturel en émergence.

Dans la même veine que ce que propose le Louvre-Lens depuis 2013, le musée du Louvre a signé une convention en 2015 pour participer en 2016 à la restructuration du réseau culturel de deux villes, Aulnay-sous-Bois et Sevran. En effet, le préfet de région, Jean-François Carenco, a souhaité un jumelage entre les établissements et les quartiers sensibles prioritaires de ces villes par le prisme d'actions spécialisées que proposeraient les acteurs culturels dans leurs quartiers prioritaires.

Cette convention signée avec le département de Seine Saint-Denis a pour but de « réinjecter du sectoriel » et d'intervenir sur son territoire proche, tout en travaillant avec ces deux villes politiquement opposées, Sevran (maire du Partie écologique) et Aulnay-sous-Bois (Les Républicains). Le musée du Louvre s'est retrouvé en place de médiateur, de « pont »[386] pour que ces villes puissent travailler ensemble pour un même objectif : désenclaver par la culture les quartiers prioritaires.

Le décentrement du musée participe, voire incite à sa (re)structuration et lui permet une requalification à son échelle locale.

Synthèse des actions « hors les murs » : de nouveaux centres encore timorés

L'objectif de la présidence de Jean-Luc Martinez est clairement établi : rendre le Louvre aux habitants de tout territoire. Des actions territoriales sont développées par le Louvre-Lens et le musée du Louvre, dans le but d'établir une connexion avec un public local.

Le Louvre-Lens innove en matière de médiation auprès des habitants pour lier l'institution récente à la ville de Lens, il s'agit d'un Louvre inédit et expérimental, tant pour ses actions que pour sa muséographie qui aurait aussi inspirée le Louvre Abu Dhabi[387]. Le Louvre tente de se transformer en allant vers des espaces pour proposer des médiations « hors les murs ». Il

[385] Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

[386] Expression utilisée lors de l'entretien n°7, réalisé le 3 novembre 2017.

[387] Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018 (1). À noter qu'il existe un désaccord sur la question de l'instigateur de la muséographie décloisonnée, le Louvre-Lens revendique la primeur de cette muséographie autant que le Louvre Abu Dhabi.

cherche à désacraliser le poids des murs d'un musée symbolique. Il s'agit d'un choix stratégique de la part de l'institution que d'aller à la rencontre d'un public contraints ou de réfléchir aux lieux que fréquentent assidument la population.

De plus, au Louvre-Lens, le travail accompli par des personnes du service de médiation de l'établissement permet d'inscrire durablement dans son environnement, une forme de volonté de faire corps avec le territoire et non d'être hors-sol.

En revanche, pour le musée du Louvre, alors que Lens ambitionne de mettre en place une « génération Louvre-Lens » en pariant essentiellement sur les scolaires pour favoriser cet ancrage et changer l'image du Louvre, il existe un paradoxe fort. Officiellement le musée du Louvre a sa place dans les actions périphériques pour permettre une restructuration des activités culturelles, peut-être légitimer certaines de ces actions.

Bien que ce terme puisse être critiquable, il n'en demeure pas moins que les personnes travaillant pour le Louvre peuvent elles aussi avoir des freins pour aller dans ces quartiers pour faire de la médiation. Officieusement, il faut réussir à ce que certaines personnes envisagent de prendre le RER pour rencontrer ce public éloigné. En externalisant ces activités, l'image du Louvre traverse le périphérique, mais le Louvre humain et réputé ne le traverse pas toujours.

Alors que déjà dans les années 1990, Michel Laclotte exposait les profils types du visiteur du musée du Louvre, la question de la démocratisation de la culture demeure depuis 30 ans un enjeu pour ces musées, notamment lorsque l'on se nomme « Louvre ».

Au XXIème siècle de nouvelles manières de visiter le musée sont possibles. Pourtant de ces actions « hors les murs », le taux de retour est pourtant faible faute d'équipes ou d'un établissement à taille humaine comme le Louvre-Lens. Une solution pour pallier ces distances autant géographiques, que sociales et culturelles est de se positionner dans une nouvelle spatialité, celle du numérique pour inscrire dans le temps long les Louvre.

II. Ancrer le Louvre dans le temps long

> *« Si le Louvre apparaît comme une référence incontournable, la relation des acteurs locaux à l'idée de musée n'est cependant pas si simple et est loin de se réduire à l'imitation d'un modèle central dominant »* (Hertzog, 2009).

Le Louvre en tant qu'institution a d'abord cherché à se stabiliser sur le territoire parisien. Puis, l'intérêt qu'ont porté deux présidents de la République, François Mitterrand et Jacques Chirac, à cette institution la valorisa à l'échelle nationale.

La place centrale qu'occupe le musée du Louvre reflète la macrocéphalie du territoire Louvre, car ce sont les grands travaux du musée du Louvre qui ont permis d'alimenter la réputation du Louvre à l'international puis la concrétisation du partenariat pour le Louvre Abu Dhabi. La concomitance de décisions relatives à l'implantation d'un Louvre en région et d'un Louvre aux Émirats arabes unis découlent de ces choix politiques qu'il faut encore une fois souligner pour ensuite appréhender la mise en territoire.

1. De nouveaux (r)apports aux territoires

Au-delà de ce que l'identité Louvre peut apporter à une autre ville, nous allons nous intéresser au rapport entre le musée et son territoire. Patrimoine essentiel à Paris, le Louvre est l'une des attractions touristiques les plus impactantes dans son quartier d'implantation et sur la commune. L'implantation des deux autres Louvre est trop récente pour évaluer ce rapport[388].

A. *Pallier des contraintes de sites en créant de nouveaux lieux*

Le site initial du Louvre ne pouvant être changé, le musée se retrouve contraint par ce qu'il incarne. La restructuration du Louvre permet de pallier aux aléas environnementaux et à l'espace disponible pour la conservation des œuvres.

Les réserves du musée du Louvre et leurs enjeux territoriaux

- ***D'un site inondable à une mise en situation de lieux***

Figure 57. La Seine en crue – vue Pavillon Mollien. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2016)

Les réserves du musée du Louvre se situent dans les sous-sols du Palais à Paris, à la gypsothèque[389] à Versailles, puis fin 2019-2020 à Liévin à quelques encablures du Louvre-Lens. Elles abritent sa collection (part sacrée) qui alimente des expositions ou des prêts, voire des dépôts dans les autres musées.

Cette part sacrée est l'identité même de l'institution qui pourtant demeure invisibilisée. En effet, seulement une partie de la collection est montrée au public.

Dans les soixante réserves que dénombre le musée du Louvre, « 380 000 œuvres sont en réserves, dont 250 000 sont des dessins. Au total, 35 000 œuvres sont exposées à Paris 30 000 déposées en région et 2 000 dans le monde »[390].

Situées en sous-sols, elles se trouvent au niveau de la Seine et sont par conséquent inondables, ce qui présente un risque majeur pour leur conservation (fig. 57). Leur préservation devient complexe et a nécessité la création d'un pôle de conservation dans un lieu plus sûr, sur un site loin de contraintes de site.

Pourtant, l'enjeu autour de ces réserves *ex vivo* à Liévin réside à la fois au nécessaire désenclavement du musée du Louvre et dans la gestion de leur éloignement du site parisien.

---

[388] Rappelons que l'enjeu de cette thèse n'est pas de proposer ces études, car un grand nombre d'entre elles s'intéressent à l'implantation de ces musées ou de la réceptivité du public comme en atteste l'étude du CNRS et de Lille 3 en 2017 sur la réceptivité des visiteurs de l'exposition Le Nain réalisé au Louvre-Lens. Ces nouveaux patrimoines s'implantent progressivement dans ces villes dont l'objectif est de faire les transformer en attractions ou vitrines de la ville en question.

[389] Les moulages de l'Antiquité.

[390] Lang Jack, 2010, *Les batailles du Grand Louvre*, RNM.

- ***Le centre de conservation et de ressources à Liévin : entre le musée du Louvre et le Louvre-Lens***

Avec le risque de crue de la Seine, le gouvernement a décidé de déplacer les réserves à Liévin, commune limitrophe de Lens. Dans un premier temps, le projet devait rassembler sur un même site à Cergy-Pontoise (95), les réserves des musées parisiens, mais ce projet fut abandonné en 2008. Pendant une dizaine d'années, la question de la mise à l'abri des collections demeura et elle devint préoccupante lors de la crue en 2016 puis celle de 2017.

Le projet, dont la première pierre fut posée le 8 décembre 2017, a un budget s'élevant à 60 millions d'euros, dont la répartition du financement est portée par le musée du Louvre, via le fond de dotation qui depuis 2007 bénéficie de l'argent de l'acquisition de la marque Louvre par les émiratis (fig. 58).

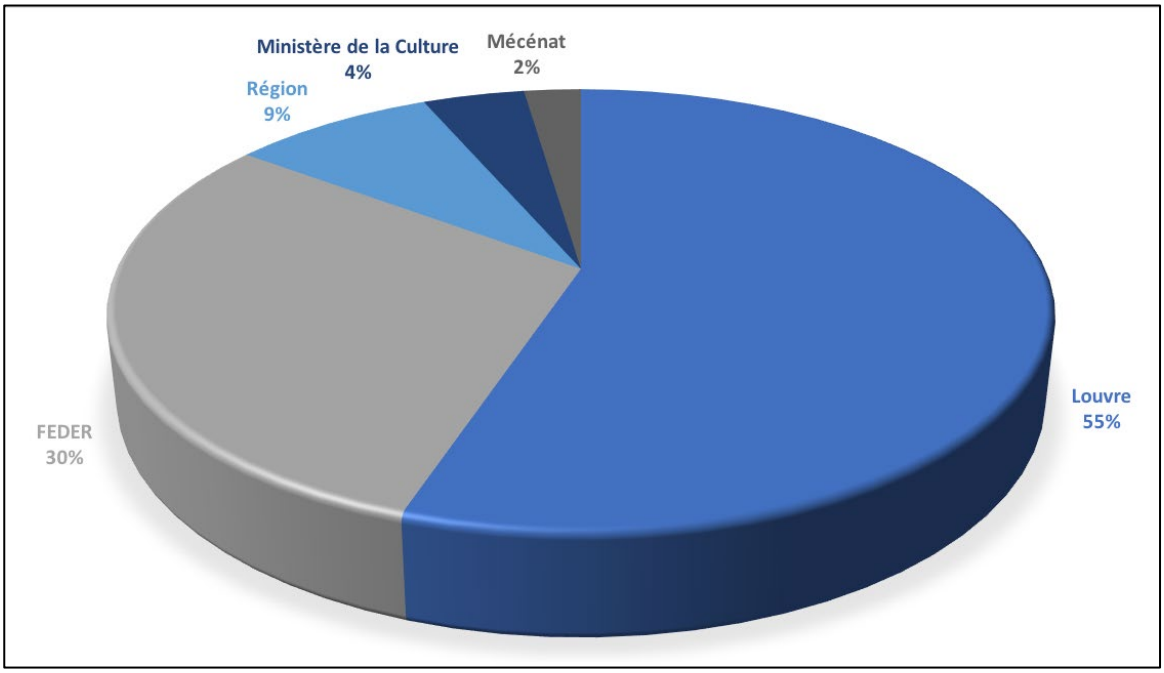


Figure 58. Répartition des fonds d'investissement pour la création des réserves à Liévin.
(Données : Louvre-Lens, 2017)

S'ajoute à ce financement les fonds européens de développement économique et régional (FEDER), le financement de la région, celui du Ministère de la Culture et de la Communication, puis une part du Mécénat.

Depuis la création du Louvre-Lens, et l'appel du pied de sa direction pour bénéficier d'œuvres du musée parisien, la ville de Liévin apparut comme un compromis intéressant. En effet, le Louvre-Lens étant voisin, la directrice, Marie Lavandier discute pour accueillir des « visiteurs d'un soir ». Il s'agirait de présenter des œuvres de manière ponctuelle et exceptionnelle au Louvre-Lens.

L'ouverture du centre de conservation et de ressources (CCR) du Louvre en 2019 permettra de réunir sur le même site, l'ensemble des réserves, complété par un espace pour l'étude des collections, des salles de consultation et d'étude, un studio photo, et des ateliers de traitement d'œuvres.

De surcroit, en plus d'être un lieu de conservation, il sera aussi un lieu de formation aux métiers du patrimoine et d'ateliers de restauration, non ouvert au public. Tout comme le Louvre-Lens ou la fondation Pinault à proximité, ce CCR participera à un dynamisme pour la région comme l'évoquent certaines personnes travaillant au musée du Louvre. La culture sera inscrite de manière pérenne sur ce territoire en reconversion, où un véritable maillage culturel apparaît à l'échelle régionale.

Une nouvelle dynamique serait alors impulsée pour le Louvre-Lens et les autres musées des Hauts-de-France, notamment en termes de visiteurs et de retour de visiteurs. Pour les pouvoirs publics, « le succès du Louvre-Lens va pouvoir être consolidé grâce à l'ouverture du centre de conservation de Liévin », comme l'indiquait le président-directeur du musée du Louvre, Jean-Luc Martinez à l'occasion des cinq ans du Louvre-Lens[391]. Dans sa déclaration le même jour, l'ancienne ministre de la Culture, Françoise Nyssen, a signifié que les 250 000 œuvres des réserves parisiennes allaient déménager à Liévin, permettant certes de les protéger des crues de la Seine mais aussi de redistribuer l'accès à la culture.

Pour le musée du Louvre, ce nouvel établissement de conservation et de ressources va changer la manière dont il s'implante sur le territoire. D'un cloisonnement institutionnel relatif à la structure du musée du Louvre à son expansion dans un nouvel espace, les conditions de travail des conservateurs furent bien soulevées et questionnées par les intéressés. Alors que les œuvres sont les outils de travail des conservateurs, leur accès sera différent mais intéressant pour ceux du Louvre-Lens : cela participe à un rééquilibrage du territoire Louvre allant dans le sens d'une volonté de décentralisation.

Pour les conservateurs parisiens il ne suffisait que de descendre dans les réserves pour travailler sur une œuvre, désormais il faudra préparer sa visite au CCR situé à 200 kilomètres du Palais, soit plus d'une heure de TGV de la capitale, au cœur de la région européenne.

Cette situation intéressante est pourtant, pour l'instant, remise en cause par les conditions d'accès, notamment celles des infrastructures insuffisantes, seulement quatre TGV par jour, un chiffre qui risque de baisser aux vues des nouvelles orientations de la SNCF, et les horaires de la navette pour faire le trajet entre l'établissement et la gare.

En plus d'un site contraint au cœur d'une ville qui ne peut s'étendre davantage, le bâtiment en lui-même est contraignant par sa structure de Palais.

Géographie interne du musée du Louvre

- ***Retour historique de l'organisation du musée du Louvre***

Le Palais du Louvre présente des contraintes structurelles et la géographie interne du musée peut difficilement évoluer. Cependant lors des Grands travaux, elle fut complètement repensée en termes de muséographie, notamment la circulation dans les salles. Cette restructuration a

[391] Citation issue du compte *twitter* du Louvre-Lens, le 8 décembre 2017, à l'occasion de la conférence « 5 ans après ».

permis l'installation pérenne d'œuvres dans le bâtiment, qui pour la plupart, étaient mobiles ou en réserve. Ce projet avait pour ambition de « mieux montrer, tout montrer »[392].

Dans les années 1990, les travaux se poursuivirent par l'aménagement du Jardin des Tuileries puis celui du Carrousel, ils s'achèveront en 1998. En 1991, le réinvestissement complet du Palais par le musée du Louvre permet d'ouvrir trente-neuf nouvelles salles au public pour accueillir les peintures françaises du XVIIIème et XIXème siècle.

Pour le bicentenaire de la création du musée du Louvre, l'Aile Richelieu est inaugurée en 1993, ainsi que la galerie marchande du Carrousel du Louvre. S'en suivent des nombreux travaux d'aménagement du Palais jusque dans les années 2000. Il y a en 1994 l'aménagement et l'ouverture des salles des Sculptures étrangères, puis le laboratoire des musées de France est agrandi en 1995.

Deux ans plus tard, les arts Primitifs italiens sont installés dans la salle des 7 mètres (1997) et le circuit des Antiquités orientales est terminé (1997) tout comme le réaménagement des salles des Antiquités égyptiennes. Quant au pavillon des Sessions, ce dernier est repensé tout comme les Petits cabinets des peintures italiennes (1999). Il en est de même pour les salles Percier et Duchâtel. Pour compléter le tout, à l'aube du XXIème siècle, la passerelle Solferino qui relie le Musée d'Orsay et le Jardin des Tuileries est reconstruite (1999) reliant la rive gauche à la rive droite[393].

La métamorphose du musée du Louvre se poursuit dans les années 2000, avec une « antenne » du musée du quai Branly-Jacques Chirac, exposée dans le pavillon des Sessions, puis en 2001 avec l'inauguration des salles des Peintures des Écoles nordiques ainsi que des espaces de conservation des Objets d'art[394].

Depuis, le musée du Louvre ne cesse de se métamorphoser et d'évoluer pour continuer à s'adapter à la demande de plus en plus croissante des visiteurs tout en s'adaptant au bâtiment historique dans lequel il se trouve.

Son enjeu aujourd'hui, est de réussir à décongestionner une partie du musée accaparée par les visiteurs-touristes, venus voir les trois grands chefs-d'œuvre du musée, *La Joconde*, la *Vénus de Milo* et la *Victoire de Samothrace*, toutes trois situées dans l'Aile Denon (fig. 59).

---

[392] Entretien de Michel Laclotte, directeur du musée du Louvre, par Pierre Scheider, Anne Pons et Michel Faure, le 10 décembre 1992.

[393] Bresc-Bautier Geneviève (dir.), 2016, *Histoire du Louvre*, Paris, Éd. Musée du Louvre et Fayard, 3 vol et https://fr.wikipedia.org/wiki/Musée_du_Louvre#cite_note-116, consulté le 12 avril 2018.

[394] *Ibid.*

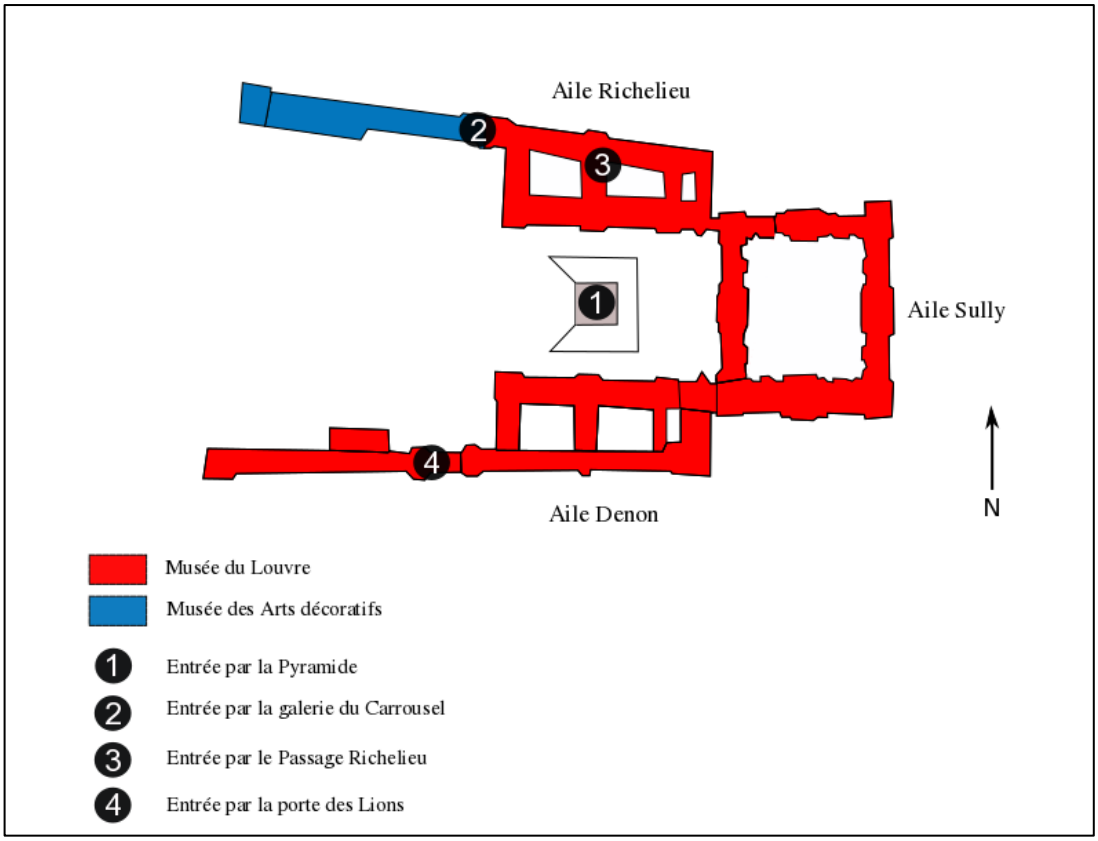


Figure 59. Répartition du Palais du Louvre.
(Données : Musée du Louvre, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

- ***Un musée enclavé pourtant modulable***

En s'intéressant à la géographie interne du musée du Louvre, l'approche par le *sensible* peut s'appliquer (Bochet, Racine, 2002). En effet, comme ce fut démontré auparavant, le musée du Louvre hérite des vestiges d'un château, puis d'un palais pour devenir un lieu de la culture important pour la France et l'étranger.

Alors qu'il fut pensé pour une Cour royale où la démesure était de mise, il doit concilier cet héritage de grandeur d'une Nation, avec son temps pour accueillir du public. Ce qui changea durant ces années est la réappropriation progressive de l'ensemble du Palais par le musée du Louvre, qui a permis de faire évoluer les possibilités d'accueil des œuvres et du public, dans un plan défini et difficilement modulable (fig. 60).

Organisé en trois ailes, « aile Denon », « aile Sully » et « aile Richelieu », le musée s'étale d'Est en Ouest sur plus de douze kilomètres de couloirs, entourant deux grandes cours intérieures (cour Napoléon et la cour Carrée), puis six autres cours percées au niveau des Ailes Richelieu et Denon. Aujourd'hui trois d'entre elles sont couvertes (Puget, Marly et des Arts de l'Islam) et augmentent les capacités d'expositions du musée rendant ce palais labyrinthique.

De plus, la géographie du musée questionne son accès que l'on peut comprendre de diverses manières : l'accès physique au musée, c'est-à-dire la manière d'y pénétrer ou encore l'accès métaphorique qui lie autant la référence sacralisée de l'institution au social.

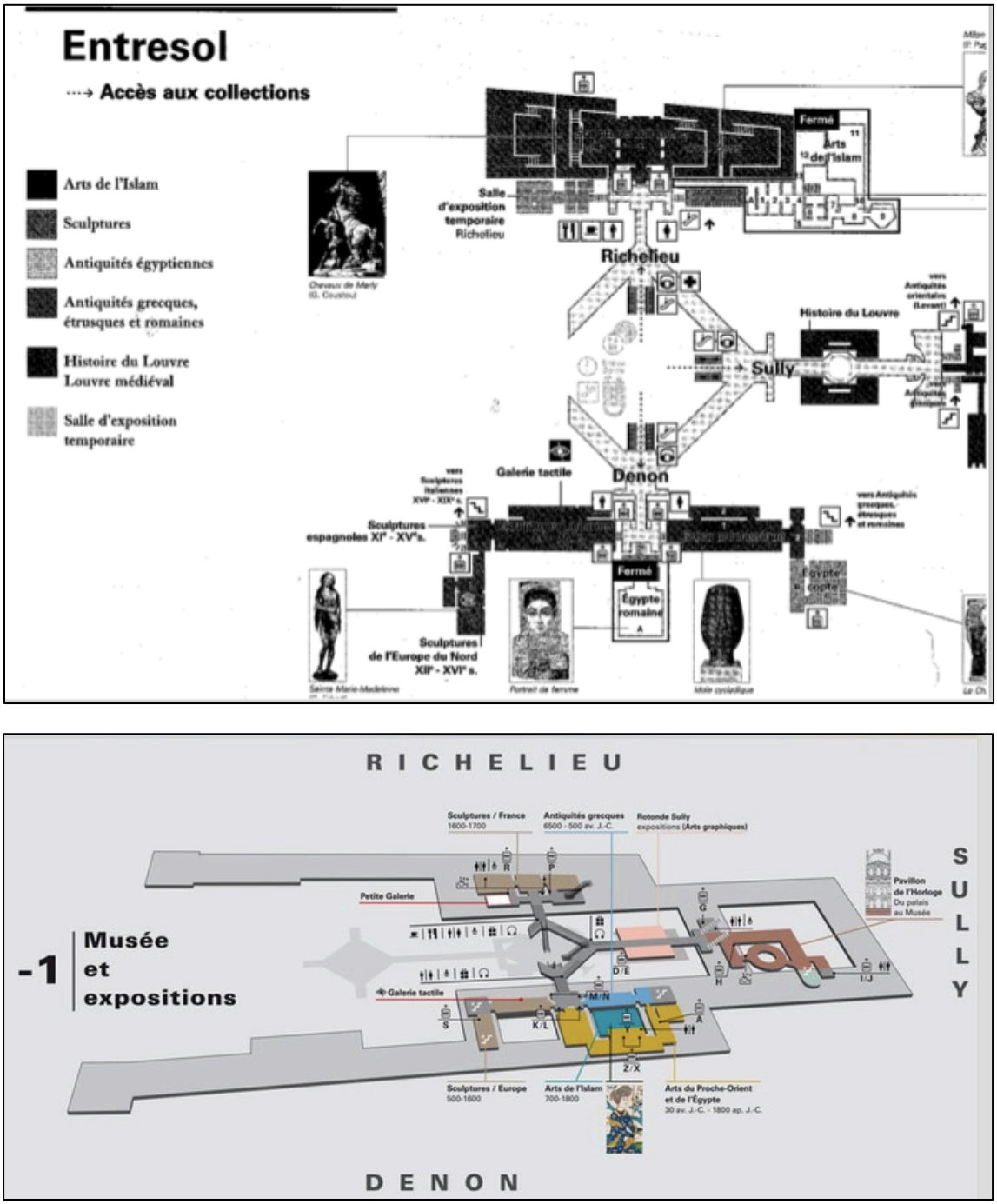


Figure 60. Différence de présentation de l'accès aux collections du musée du Louvre.
(Source : Musée du Louvre, 2007 et 2018)

Avant plusieurs entrées étaient possibles, car il existait plusieurs musées. Les entrées se situaient au niveau de la cour Puget, du Passage Richelieu, puis par la Pyramide et le Carrousel. Aujourd'hui et ce depuis 1989, l'entrée principale pour les visiteurs « individuels » est centralisée à la Pyramide et irradie le musée par sa distribution vers les ailes. L'accès pour les groupes avec conférenciers se situe quant à elle porte des Lions, côté quai François Mitterrand. L'accessibilité allégorique et sociale est un des points primordiaux du premier mandat du président-directeur actuel du musée du Louvre, Jean-Luc Martinez. Elle est notamment

appuyée par une restructuration de l'organigramme du musée permettant de mettre en place un service de la démocratisation culturelle et action territoriale. Cette question a incité le musée à penser un document pour les associations et autres personnes désireuses d'y venir qui pourrait appréhender la visite, comme évoqué précédemment[395]. Occupant la quasi-totalité du Palais, le musée du Louvre compte huit départements, complétés depuis 2016, par le Pavillon de l'Horloge qui retrace l'histoire du musée du Louvre[396].

Ces départements n'ont pas cessé d'évoluer et poursuivent leur évolution pour s'adapter aux rénovations demandées par les conservateurs, appuyées depuis une dizaine d'années par le mécénat et les partenariats. Ce musée internationalement reconnu, contraint par un site naturel et une structure patrimoniale difficilement modifiable, doit continuer à répondre aux normes mondialisées associées à une telle identité.

Pourtant, il semble se dessiner une forme de désacralisation du musée par des actions territoriales, qu'elles soient « hors les murs », hors de ses murs, ponctuelles ou pérennes. Cela interroge l'intérêt d'une présence du Louvre à d'autres endroits tout en renouant avec les « fondements de la charte d'Athènes : se récréer, habiter, travailler, circuler » (Texier, 2011, p. 363).

B. *Le Louvre Lens : musée-parc au cœur d'une ancienne cité minière*

L'objectif avec le Louvre à Lens est de comprendre les accompagnements proposés (politiques, institutionnels, associatifs) pour ancrer de manière progressive ce Louvre dans le bassin minier. Son intégration peut être envisagée de différentes manières, par son architecture, par les actions qui le lient au territoire, ou par sa géographie interne.

Structure du Louvre-Lens

- ***Relation Louvre-Lens et Bassin minier : une architecture dans un contexte territorial singulier***

La ville de Lens est une ville où le taux de chômage est le plus important de la région. La transition entre le passé industriel des mines et des corons à une dynamique tertiarisée, impacte les conditions de travail de la population (tableau 36).

Tableau 36. Données statistiques de Lens, Insee, M-A Molinié-Andlauer, 2017

Nombre d'habitants (2013)	Superficie	Taux de chômage
31 647	11,7 km²	18,9 %

Encore aujourd'hui le paysage est marqué par les traces du passé, ces vestiges sur lesquels reposent la ville devaient être réhabilités sans autant tourner le dos à son histoire et son identité.

[395] « Le Louvre. Un musée ouvert et accessible à tous », Accès du Louvre, https.www.louvre.fr/sites/default/files/medias/media_fichiers/fichier/pdf/louvre-unmuseeouvertatous2017.pdf, consulté en mars 2017.

[396] Département des Antiquités égyptiennes, Département des Antiquités orientales, Département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, Département des Peintures, Département des Sculptures du Moyen-Âge, de la Renaissance et des Temps modernes, Département des Objets d'art du Moyen-Âge, de la Renaissance et des Temps modernes, Département des Arts de l'Islam, Département des Arts graphiques.

Le choix d'implanter ce Louvre sur les fosses 9 et 9 bis était un symbole de respect territorial, de sacralisation d'un ancien espace central de la ville.

Cet ancien lieu nourricier du bassin minier est devenu un lieu pour tous qui aujourd'hui relie les villes jadis rivales[397]. Ainsi, implanté au cœur du bassin minier, le Louvre-Lens devait avant tout s'effacer pour ne pas s'imposer.

> « *Conçu comme une boîte de verre transparent et ouverte, le Louvre-Lens peut être traversé pour relier différents quartiers de la ville. Cette nouvelle vision muséale et architecturale entend participer au renouveau du territoire* »[398].

En proposant cette architecture linéaire, l'agence Sanaa a permis de concrétiser ce projet qui participe à la restructuration territoriale. Pour promouvoir une nouvelle attractivité dans la région des Hauts-de-France[399], le paysage minier a été reconnu par l'Unesco, en juin 2012, comme paysage culturel vivant. Le Louvre-Lens s'inscrit dans un contexte propice puisqu'il bénéficie à la fois de l'attractivité et du rayonnement du label Unesco. Son implantation se fait dans un territoire patrimonialisé, dont l'objectif initial était d'associer la présentation des collections nationales à l'héritage patrimonial de la région. L'ouverture du Louvre-Lens prônait le dialogue avec ses alentours, car il veut être un lieu de rencontre entre des excursionnistes, des touristes et les locaux, pour permettre le renouvellement et la réinvention du territoire lensois.

> « *Cette politique traditionnelle, celle des dépôts, celle de la « part sacrée », pour reprendre la formule de Chaptal en 1801, le Louvre le doit aux régions. C'est bien le Louvre, dans toutes ses dimensions et dans toutes ses missions – artistique, sociale, éducative – qui sera présent au cœur du bassin minier* » (PSC du Louvre-Lens, 2008).

Pour illustrer cette timide inclusion du Louvre-Lens, des notes ethnographiques viennent étayer les propos, du récent établissement, qui depuis 2019 est encouragé par une force vive d'action et de manifestations qui, malheureusement ne peuvent être analysées dans cette thèse[400].

> Le temps de ce mercredi après-midi est gris et pluvieux, les lensois sont peu sortis, et la ville semble être au ralenti. Pourtant, à proximité du cœur de la ville, près de l'église et de l'hôtel de ville, la ville s'active.
>
> Arrivée à 9h02 à Lens par le premier TGV desservant la ville, on remarque dès la descente du train, la présence assumée du Louvre dans les environs. Les souterrains d'accès aux quais ont les murs recouverts des noms d'artistes, de peintres, de sculpteurs, plus ou moins connus, du musée du Louvre, que vient compléter l'indication suivante « La région et le Louvre-Lens vous souhaite la bienvenu ».
>
> Ce sont deux entités qui accueillent le visiteur à la porte de la ville, c'est-à-dire la gare. Cette-dernière est remarquable par sa forme (une locomotive) et son architecture « très 1930 » qui fait écho encore une fois, à un pan de l'histoire du territoire. À sa sortie, de nombreux travaux d'aménagement obstruent la vue et on y voit cependant le parking, des

[397] Les mines dans le bassin minier étaient rivales, la mine de Lens et celle de Liévin ne collaboraient pas ensemble. Le musée fait aujourd'hui office de trait d'union entre ces deux villes, puisque le parc est à cheval entre les deux municipalités, reliant les territoires entre eux.

[398] *Twitter* du musée du Louvre, le 24 avril 2018.

[399] Le nom de la région a changé en 2016. Région du Nord-Pas-de-Calais devient les Hauts-de-France.

[400] Les bornes du terrain sont jusqu'à fin 2018.

Figure 61. Parcours lensois indiquant les *landmarks*.
(Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Figure 62. Entre le Stade Bollaert et le Louvre-Lens.
(Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

routes, des façades, un plan situant le Louvre et proposant un parcours pour s'y rendre et découvrir en même temps la ville (fig. 61).

Cette ville de Lens qui cherche à donner un souffle nouveau à sa structure urbaine, peut-être pour être à la hauteur des visiteurs du Louvre. Des panneaux indiquant encore au visiteur qu'il est le bienvenu, dans quatre langues (français, anglais, hollandais et allemand)[401], et trônent sur une façade d'un immeuble en cours de réhabilitation.

Le ton est donné, le visiteur se veut international, tout du moins européen. La situation et le site de ce « musée » étaient un des atouts majeurs lors de la candidature de la ville de Lens. Les infrastructures préexistantes et un site de 20 hectares permettaient de réaliser rapidement ce « Louvre 2 ».

Le musée ouvre à 10 heures, ainsi, aucune navette gratuite reliant la gare et le musée ne sont présentes sur le parking. Le chemin se fera à pied. Se repérer est chose aisée, le long du parcours aménagé, parfois boisé et ponctué de cartes montrant l'avancée progressive vers l'établissement, son accès, pourtant en dehors de la ville de Lens, est facile. Il se veut être qu'une étape vers les terrils jumeaux de Loos-en-Gohelle et s'inscrire dans un archipel vert, reliant les parcs du bassin minier. La première partie du parcours longe la route, mais ne semble pas indéfinie longue.

Ensuite, plusieurs chemins semblent possibles pour relier le centre au Louvre-Lens. Le choix du second chemin, permet d'emprunter un cavalier (ancienne voie ferrée qui permettait d'apporter les déchets des mines hors de la fosse) et de traverser en hauteur l'ensemble des maisons.

En effet, des ponts ont été réhabilités offrant des perspectives et vues sur le paysage minier. L'arrivée dans le parc du musée finit le parcours, où ses portes se mêlent au paysage (fig. 62). Le Louvre-Lens ne se montre pas tout de suite, le parc légèrement surélevé par rapport aux habitations (terril à plat), ne laisse pas transparaître le bâtiment de 6 mètres de hauteur. Encore une fois, il veut se fondre dans le paysage minier, faire écho à l'environnement qui le structure. Ainsi, des cités-jardins ? On fera un musée-parc…

Ce Louvre laisse transparaître une illusion entre le contenant et le contenu par les matériaux utilisés, une forme de vaisseau invisible structuré dans un parc paysagé. Le Stade Bollaert non loin, lui fait face, tout comme l'ancienne fosse 5 faisait face à la fosse 9. Le sport et la culture se regardent et s'apprivoisent dans un territoire où la culture du sport prédomine.

Par ailleurs, la diversité de lieux que propose le Louvre-Lens aide à l'intégrer dans la pratique des habitants. Le Louvre-Lens est un espace subdivisé en plusieurs lieux, l'accueil, la Galerie du Temps suivie du Pavillon de Verre (mettant en avant les chefs d'œuvres des musées de la région), la Galerie des expositions temporaires, la Scène, le

[401] « Musée du Louvre-Lens. Bienvenue, Welcome, Welkom, Willkommen ».

> Restaurant, et les bâtiments administratifs plus loin dans le parc. Il se veut avant tout être un musée-parc, un lieu de vie approprié par l'ensemble des habitants, mais surtout des « voisins ». En effet, le Louvre-Lens est entouré de quartiers résidentiels, anciens quartiers des mineurs (corons et cabus).
> De plus, sa particularité est de se situer à la lisière de deux villes, Lens et Liévin. Il est le trait d'union entre deux cités[402], compliquant les questions d'aménagement de ses alentours. Pourtant son intérêt est de faire participer ses voisins à ses activités, de les inciter à venir au musée et non pas seulement que dans le parc.
> « Éloigné » du cœur de la ville, à 15-20 minutes à pied du centre-ville de Lens, il s'inscrit avant tout dans un espace peu relié à des transports en commun. En somme, il pourrait être un prétexte pour découvrir la région, mais, il est compliqué pour des personnes arrivant en train de voir ses alentours, pourtant mis en valeur et promus par l'Office de tourisme (notamment avec la marque « Autour du Louvre-Lens » -ALL). Les professionnels du tourisme reconnaissent ce manque d'infrastructures et de réseaux de transport pour un visiteur non motorisé, mais la question posée est en réalité plus simple, pour qui le Louvre-Lens est-il destiné ? Doit-il être considéré comme un musée avant tout social ou alors a-t-il cette vocation touristique que recherche la région[403].

Ces notes vont dans le sens des propos de la directrice du Louvre-Lens, Marie Lavandier, lors des cinq ans du Louvre-Lens. Elle expliquait que le « Louvre-Lens se nourrit tous les jours de son territoire » pour exister. Dans sa logique, il s'agit d'agir local en premier lieu, pour avoir des perspectives à différentes échelles, et plus particulièrement européennes.

- ***La géographie interne du musée***

Excentré de la ville de Lens, le Louvre-Lens surplombe les anciens quartiers des miniers, et est construit sur cette ancienne fosse. En 2016, 446 000 visiteurs sont venus le visiter, une réussite pour le Louvre-Lens, bien que cela soit en deçà des 500 000 visiteurs espérés par Paris. Pourtant ce Louvre fait partie des trois musées en région (hors Île-de-France) les plus visités au niveau national, se situant après le musée des Confluences à Lyon et le Musée des Civilisations de l'Europe et de la Méditerranée à Marseille[404]. Ce sont trois infrastructures récentes dont l'impact ne peut encore être calculé.

Cependant, pour le Louvre-Lens, l'enjeu est aussi d'ordre territorial. Faire en sorte de réussir à ce que le Louvre-Lens devienne une référence pour les habitants. Les trois premières années de son ouverture (2013-2016), la direction fut en recherche d'adaptabilité territoriale et d'autonomie vis-à-vis de Paris. Elle essayait de comprendre la relation Musée du Louvre/Louvre-Lens, Louvre-Lens/Territoire ainsi que la représentation du Musée du Louvre

---

[402] Propos développé lors de la présentation des alentours du Louvre-Lens. Il s'agit d'un atelier proposé aux visiteurs désireux de comprendre les enjeux de l'implantation de cet établissement.
Bulle immersive, tous les jours à 12h, sauf le mardi, « Métamorphoses d'un territoire, de la fosse 9 au Louvre-Lens », « Envie d'en savoir plus sur le projet et l'architecture du Louvre-Lens et de découvrir le territoire sur lequel il s'est implanté ? Rejoignez l'équipe des médiathécaires du Centre de ressources pour un temps d'échanges ! Une occasion unique de remonter le temps, du Louvre-Lens à la fosse n°9 des mines de Lens », https://www.louvrelens.fr/activity/metamorphoses-dun-territoire-de-fosse-9-louvre-lens/, consulté le 27 juin 2018.

[403] Notes ethnographiques du 24 janvier 2018.

[404] France 3 Nord-Pas-de-Calais, 29 janvier 2017.

à Lens. Cet apprentissage et cette autonomie vis-à-vis de Paris furent complexes car le lien d'interdépendance est toujours aussi fort entre ces différentes entités.

Néanmoins, depuis septembre 2016, un nouveau souffle fut impulsé avec l'arrivée de la nouvelle directrice du musée, Marie Lavandier. Le projet s'inscrit dans une démarche qualitative et durable d'ancrer le musée dans son territoire, selon cinq axes pour son amélioration.

- « Ancrer davantage le musée dans son environnement en s'appuyant sur le patrimoine minier (classé au patrimoine mondial de l'Unesco) et sur les sites de mémoire liés aux conflits mondiaux (qui attirent de nombreux touristes français et étrangers),
- Repenser la stratégie de médiation,
- Travailler en réseau avec les musées de la région,
- Faciliter la liaison avec la métropole lilloise,
- Et mettre en place une véritable stratégie de développement territorial »[405].

Ces remarques vont dans le sens du Louvre-Lens et doivent en réalité, ne pas oublier que le Louvre-Lens et le musée du Guggenheim à Bilbao, référence pour toute régénérescence urbaine réussie, ne s'inscrivent pas dans une même logique et ne peuvent être comparés. Alors que le premier se trouve être le moteur d'une évolution territoriale de longue haleine épaulé par un nom de renom, le second est en réalité le point d'orgue d'une révolution territoriale répondant à un projet urbain d'ampleur européenne, qui une fois terminé, s'est doté d'un musée emblématique tant architecturalement, que par ses collections en art contemporain qui font la renommée de la Fondation Guggenheim.

Pour revenir sur la géographie interne du Louvre-Lens, une différence notable est visible entre Lens et le musée du Louvre dans la manière dont sont montrées les œuvres : la muséographie. En effet, le Louvre-Lens propose une muséographie originale où le rapport à l'œuvre diffère de l'ordinaire avec une géographie interne moderne que lui a permis la construction *ex nihilo*.

Les plans du musée sont simples, avec un point d'accueil et une succursale de l'office du tourisme, un centre de ressources, une aile pour l'exposition « permanente », appelée plus communément la Galerie du Temps qui décloisonne les départements souvent éloignés à Paris, et qui est gratuite.

Dans son prolongement un lieu d'exposition met en valeur les musées de la région, puis une autre aile, à l'opposé, propose l'exposition temporaire (à raison de deux par an). Ces salles jouxtent la scène, le lieu de rencontre du Louvre-Lens. Positionné au cœur du Parc, le Louvre-Lens s'étire en longueur (fig. 63).

[405] Entretien avec J-M Tobelem repris sur France 3 Nord-Pas-de-Calais, 29 janvier 2017.

Figure 63. Plan du musée-parc Louvre-Lens. (Source : Catherine Mosbach, https://www.actuarchi.com/musee-louvre-lens-sanaa/, consulté le 29/09/18)

Comme évoqué dans les notes ethnographiques, le bâtiment est aussi doté d'un auditorium au sous-sol, avec les réserves, puis d'un restaurant excentré tout comme le bâtiment administratif qui complètent cet îlot Louvre qui se conçoit comme un musée-parc. Ainsi la relation entre l'intérieur et l'extérieur ne cesse d'être mise en avant, jouant avec des mises en abymes où le musée se fond dans le paysage et le paysage intègre le musée, en soi un dialogue entre l'extérieur et l'intérieur semble être inévitable, laissant le parc faire office de trait d'union entre l'intérieur et l'extérieur.

> Son intérieur est aussi sobre et sophistiqué que l'extérieur, reflétant le désir d'accessibilité et l'incarnation de l'institution Louvre par ce territoire. Les espaces sont aérés et distingués par des espaces arrondis clos (accueil, centre de ressources, accueil groupe). La particularité de ce Louvre est la gratuité de la Galerie du Temps, condition *sine qua none* pour son implantation sur ce territoire où le taux de chômage est le plus élevé de France. Cette gratuité est pourtant chaque année débattue et n'est pas acquise pour l'institution et les expositions temporaires, au nombre de deux par an, sont quant à elles payantes[406].
>
> Ce mercredi 24 janvier, la Galerie du Temps est prise d'assaut par un public jeune, très jeune. Les scolaires viennent facilement au musée où les médiations sont pour la plupart gratuites. Ils découvrent des œuvres grâce à un discours adapté pour eux, des jeux aux devinettes, en passant par la mise en pratique voire même des histoires drôles, le Louvre-Lens propose une forme de médiation décomplexée et libre par rapport au musée du Louvre et sa muséographie historique. Il est possible de passer d'un vase antique à une peinture du XVIIIème sans fouler les longs couloirs et départements du Louvre. Il est autant accessible dans le discours que son architecture (muséographie) qui donne l'impression que les œuvres sont à portée de mains : mais quelles œuvres ?
>
> Pour les cinq ans du musée, des trésors de la nation (œuvres cooptées ou récupérées) ont été installés dans le musée, mais *quid* des « œuvres » du « vrai » Louvre ? Les réserves à Liévin sont attendues avec impatience pour permettre un renouvellement et une meilleure accessibilité aux œuvres, mais aussi permettre aux individus de la région d'acquérir un

[406] Une interviewée indiquait 15 euros l'entrée pour les expositions temporaires alors que sur le site du Louvre-Lens le prix des expositions temporaires est de 10 euros.

> savoir, des compétences, car le lieu sera aussi un lieu de formation. Ces initiatives auprès du jeune public sont conçues dans l'objectif d'enraciner au mieux le musée dans son territoire, d'où l'évocation d'une « génération Louvre-Lens »[407].

Les notions de *traits d'union* ou encore de *lieu de référence* dans le quartier alentour ne sont nullement des actions acquises compte-tenu de la jeunesse du Louvre-Lens, mais bien des propos des acteurs du Louvre-Lens, qui souhaiteraient jouer un rôle social à Lens en requalification

S'inscrire dans le territoire : quelle transition pour le Louvre-Lens ?

Au-delà de l'architecture et de l'inclusion dans un quartier résidentiel, le Louvre-Lens cherche à proposer des activités pour faciliter une forme de transition entre l'établissement et ses alentours. Il fut développé précédemment les actions « hors les murs » qui s'inscrivent dans la politiques culturelles et de démocratisation du Louvre. L'objectif est avant tout de montrer d'autres activités qui permettraient de faire la couture entre le Louvre-Lens et le bassin minier. Ainsi, des espaces transitionnels peuvent émerger. Ce sont des ponts pertinents à étudier pour analyser la relation musée-territoire.

- ***La part de l'évènementiel pour faire territoire et ancrer le Louvre-Lens***

La temporalité des évènements est certes plus courte, mais permet de prendre rendez-vous pour l'année suivante. Ce sont des moments ponctuels qui peuvent potentiellement durer dans le temps. En pariant sur ces évènements, le Louvre-Lens propose sans imposer, c'est-à-dire qu'il participe activement à rendre dynamique le territoire sans l'oppresser en étant omniprésent. Il semble soutenir plus que d'occuper le terrain pour instaurer un dialogue. La dimension sociale qu'on ne cesse de mettre en avant depuis le début de cette thèse, est en réalité le pari de ce Louvre.

L'objectif est de faire venir le public sans appréhension, et le Louvre-Lens envisage des actions diverses telles que celles avec la structure « Portemine », ou encore les centres-sociaux de la ville voire même une nommée « les Interrupteurs »[408].

> « On l'oublie facilement, mais nous ne sommes pas un musée, nous sommes un musée-parc, c'est-à-dire que les actions à l'extérieur sont des transitions pour faire venir les individus à l'intérieur. Il fait partie du Louvre, nos relations avec nos voisins sont très importantes, car l'habitus muséal n'existe pas, tout est à créer »[409].

Pour cela une convention avec la région et la ville de Lens a été signée pour permettre aux scolaires de venir dans l'optique de « créer » cette « génération Louvre-Lens ». Par ce terme de génération qui conventionnellement s'étend sur une trentaine d'années (25-30 ans), l'objectif est de rendre durable l'ancrage du Louvre à Lens. En pariant sur les enfants comme

[407] Notes ethnographiques du 24 janvier 2018.

[408] Il s'agit d'une « brigade d'intervention poétique, en somme une brigade de médiation, qui intervient autant à l'intérieur qu'à l'extérieur du musée. Ce sont des surprises avec la complicité des acteurs partenaires (performances ou artistiques). En tout nous avons 6 médiateurs, des artistes, musiciens, comédiens… Pour vous donner un exemple, en septembre 2017 nous avons fait une sortie en école maternelle, puis dans l'IUT de Lens, dans un quartier, centre commercial, au cinéma de Bruay "Les étoiles" », entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

[409] Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

ambassadeurs du Louvre-Lens, ce sont aussi les familles qui sont visées puisqu'un enfant voudra par l'intermédiaire d'une médiation réussie, montrer à ses parents ce qu'il a vu.

Par conséquent, la gratuité de la Galerie du Temps aide à permettre l'entrée des enfants et de leurs familles dans le Louvre-Lens, mais participe aussi à son attractivité et à sa pratique (le taux de satisfaction est de 40 %)[410]. Pourtant, la gratuité de la Galerie du Temps est complexe et est remise en jeu chaque année lors du conseil d'administration. Si elle devenait payante, même de l'ordre de deux euros, les individus ne viendraient probablement plus au musée. La politique est de maintenir la gratuité ainsi que les médiations gratuites pour permettre cet ancrage[411].

> « Nous tenons à la maintenir, tout comme des médiations gratuites comme les impromptus, repérage, puis certaines autres actions comme les rendez-vous en famille « Lou-Louvre » qui permettent une observation des œuvres grâce à des jeux. Cela permet aux personnes du territoire de venir, cela les incite. Il en est de même pour l'action L'Art d'être grands-parents, on donne des trucs et astuces pour faire la visite du Louvre avec les petits enfants »[412].

De plus, les évènements de Lens font majoritairement appel aux forces créatrices des locaux. L'échange entre le Louvre-Lens et ses alentours participe pleinement à son ancrage pour en faire un lieu de référence pour les habitants comme en témoigne l'association les « voisins du Louvre-Lens ».

> « Nous mettons en place avec l'îlot Parmentier, en cours de réhabilitation, un accompagnement dans ce chantier. En soi, nous souhaitons connaître leur besoin et y répondre au mieux. Pour nous, le Louvre-Lens est un outil public qui permet d'être un lieu de vie pour les voisins. Depuis 3-4 mois nous avons lancé des ateliers (boules de Noël, loto,...), car nous avons de l'espace à revendre, donc autant qu'ils puissent en profiter. En plus leur lieu de rencontre est une maison des mineurs avec des fenêtres condamnées, donc c'est mieux si nous pouvons leur offrir de l'espace. Tous les mois une action est prévue avec les voisins, mais cela doit être à concrétiser »[413].

Un autre exemple d'évènement qui cherche à intégrer au mieux le Louvre-Lens dans le bassin minier serait celui de « La route du Louvre ». Pierre Mauroy, ancien maire de Lille et figure politique emblématique en France, expliquait qu'un nouveau Nord était en train de se construire, seulement s'il prenait en l'ensemble du territoire. « Il faut une union réelle et fondamentale entre la métropole de Lille et le bassin minier »[414]. Ces propos rejoignent le désir du Louvre dans son PSC en 2008 de rendre la région encore plus attractive et de participer à son redéveloppement.

> « *Pour le bassin minier, territoire plusieurs fois meurtri dans son histoire, tant par la guerre que par la crise industrielle, le Louvre-Lens sera un formidable témoignage de la Renaissance du Nord-Pas-de-Calais. Ce Louvre immatériel abritera, dans l'écrin de verre et*

410 Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

411 La gratuité va dans le sens de la réflexion menée par le Département des études, de la prospective et des statistiques du Ministère de la Culture et de la Communcation (Gombault, Petr, Bourgeon-Renault, Le Gall-Ely et Urbain, 2006).

412 Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

413 Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

414 Propos de Pierre Mauroy dans « La Route du Louvre : un état d'esprit, un concept inédit ».

de lumière dessiné par l'agence Sanaa, un pôle de vie et de culture et deviendra, certainement, pour toute la région un pôle d'attraction » (PSC du Louvre-Lens en 2008).

La route du Louvre créée par Jean-François Caron et Philippe Lamblin en 2006, est un « événement culturel et sportif ; un événement d'aménagement territorial pour réunir la métropole lilloise et le bassin minier qui, historiquement, se tournaient le dos » (Lamblin, 2006).

L'objectif est de rallier la ville de Lille et le bassin minier afin d'introniser l'arrivée du Louvre-Lens et par conséquent l'inclure dans ce nouveau territoire par le biais d'un marathon (42,165 kilomètres). Certes, cette manifestation cherche à l'ancrer et le rendre *de facto* plus accessible, mais son objectif est aussi qu'il devienne un pôle de vie dans le quotidien des habitants[415]. Cette même année, la course est arrivée exceptionnellement dans le parc du Louvre-Lens proposant des médiations pour accompagner cet évènement[416], car des travaux ont eu lieu près des terrils, lieu d'arrivée initial, alors que les années précédentes les coureurs ne traversaient que le parc.

Par ces exemples, nous pouvons voir que l'ancrage est un processus long. Le musée du Louvre est installé depuis plus de deux siècles à Paris alors que le Louvre-Lens depuis plus de six ans. À Paris, le musée du Louvre et la ville se sont construits ensemble voire contre, ce qui pourrait expliquer le lien distendu mais présent entre musée et territoire. Pour le Louvre-Lens, l'institution est arrivée sur un territoire en interrogation, que l'histoire avait façonné d'une certaine manière et qu'il faut aujourd'hui repenser. L'un des enjeux primordiaux est « que le territoire s'imprègne du musée, cependant il ne faut pas oublier que prendre racine prend du temps »[417].

En plus de chercher à lier les habitants du bassin minier au Louvre-Lens, ce dernier se positionne comme un lieu de référence pour la recherche. Terrain novateur, il est au cœur de nombreux travaux de recherche et cherche à en saisir les résultats pour appréhender aux mieux les enjeux complexes qui structurent son implantation.

- ***La recherche et le Louvre-Lens***

L'accompagnement de l'ancrage du Louvre-Lens se fait aussi par des actions comme des journées de recherche qui questionnent l'apport de ce Louvre en région et la mutation de son territoire alentour. Ainsi, le 21 mars 2016, l'une d'entre elle évoquait le tournant culturel de cette région du bassin minier. Organisée au sein du Louvre-Lens, elle a permis d'étoffer des éléments de compréhension sur ce territoire, puisqu'elle s'intéressait à la dialectique entre le musée et le territoire, comme en témoignent les propos introductifs du directeur intérimaire du Louvre-Lens, M. Luc Piralla[418]. Il insista sur l'importance et le paradoxe de l'articulation entre la mise en patrimoine par l'Unesco du bassin minier et le projet du Louvre à Lens.

---

415 Aujourd'hui, la course a lieu en mai, avec plusieurs manifestations possibles : le marathon, les dix kilomètres, la randonnée et les relais. En 2017, cet évènement sportif a accueilli 16 000 participants et 15 000 en 2018.

416 Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

417 Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

418 « Le tournant culturel du Bassin minier des Hauts-de-France : perspectives et limite d'une transition vers une économie culturelle et touristique », Lens, Louvre-Lens, 21 mars 2016. Note complémentaire, depuis août 2016, Marie Lavandier est la directrice du Louvre-Lens, Luc Piralla avait assuré l'intérim suite au départ de Xavier Dectot, arrivé en mars 2011 et parti en janvier 2016.

Cet aspect paradoxal relève de la mise en parallèle du processus de patrimonialisation d'un paysage minier (identité forte d'un territoire) et de l'« implant » (Fagnoni, 2016) d'une antenne du plus grand musée de France, et qui ne semble pas conforme aux attentes des habitants. Elle ne serait qu'une antenne d'un musée national en région (Piralla, 2016), répondant à l'envie du musée initial de s'étendre et toucher d'autres espaces, « autant les Parisiens se déplacent jusqu'à Lens aisément, autant les Lensois restent dans leur territoire »[419]. Or ce propos, comme nous l'avons démontré au début de ce travail de cette thèse n'est pas tout à fait exact, car il s'agit d'une volonté étatique relevant de la politique nationale. Le Louvre-Lens est un établissement qui cherche à décloisonner le rapport aux œuvres d'arts, il se veut plus accessible que le musée du Louvre, et surtout « tout est à inventer »[420].

> « À Paris on est obligé de lever la tête pour voir l'œuvre, cela relève du sacré, on reçoit, alors qu'au Louvre-Lens les œuvres sont à portée de main, on pourrait presque les toucher. D'ailleurs, *la liberté guidant le peuple* d'Eugène Delacroix a été marquée la semaine de l'ouverture du musée, témoignant cette accessibilité inexistante à Paris. De plus le Louvre à Paris ressemble à une forteresse alors que Lens est construite à l'inverse, ce musée ne souhaite pas intimider et se fond dans le paysage »[421].

Ce témoignage valide le désir initial du musée dans son processus de démocratisation de la culture. Il doit « promouvoir une culture pour tous, et de ce point de vue, "l'accessibilité, physique et intellectuelle, de tous les publics sera une priorité" »[422]. Il montre aussi l'envie de faire du musée un véritable « espace ouvert », lieu de « renforcement du lien social »[423].

Comme l'évoquait Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre, lors des cinq du Louvre-Lens, « ce que nous sommes en train de réussir au Louvre-Lens, ce n'est pas de faire venir les visiteurs une seule fois, c'est de les faire revenir »[424].

En conciliant recherche et médiation culturelle pour comprendre les attentes des habitants, le Louvre-Lens se positionne bien comme un élément intégrant un réseau pour participer à la régénérescence du territoire.

Synthèse

L'objectif de la médiation est un enjeu important pour le Louvre-Lens puisqu'il s'agit, comme pour le musée du Louvre, de faire venir un public « éloigné », puis de le faire revenir. Au-delà de l'évènement d'un Louvre en région et de la manière dont il a été conçu pour attirer un public de connaisseurs par cette expérience territoriale et muséale qu'ils recherchent, le Louvre-Lens veut avant tout à atteindre le public local pour qu'il se l'approprie. Pour cela, les acteurs territoriaux ont proposé des évènements, du sport avec la « Route du Louvre », à de la médiation trans-générationnelle (avec les grands-parents) en passant par le social, puis l'artistique (les interrupteurs) et tant d'autres, qui justifient son implantation en le promouvant.

---

[419] Notes ethnographiques du 21 mars 2016.
[420] Projet Scientifique et Culturel du Louvre-Lens en 2008.
[421] Entretien n°21, réalisé le 26 septembre 2017.
[422] Projet Scientifique et Culturel du Louvre-Lens en 2008.
[423] *Ibid.*
[424] Compte *Twitter* du Louvre-Lens, le 8 décembre 2017.

En outre, son implantation est aussi une opportunité pour le musée du Louvre pour se reconfigurer et se réinventer. Considéré comme son laboratoire en termes de politique de médiation, Paris observe la manière dont les actions sont présentées et reçues par les populations locales pour un ancrage durable pour ensuite les appliquer en se les réappropriant. De plus, le discours va dans le sens d'une réconciliation territoriale entre deux villes jadis concurrentes. Avec l'implantation du Louvre-Lens dans ce parc joignant Lens et Liévin, les acteurs territoriaux discutent désormais ensemble des projets territoriaux, notamment par le biais de la structure Euralens développée ultérieurement. Leur objectif est de rendre l'établissement et ses alentours accessibles pour se promener, regarder la ville, faire des activités sportives, faire en sorte que la démarcation entre le Louvre-Lens et le territoire s'amenuise progressivement. Alors que cette distance avait créé un vide territorial, le territoire cherche désormais à se réapproprier ce lieu interstitiel.

C. *Le Louvre Abu Dhabi : pratiques locales et normes mondiales*

Dans un autre contexte géographique, le cas du Louvre Abu Dhabi est tout aussi intéressant à analyser. Situé en dehors du territoire français, ce nouveau Louvre répond avant tout à une norme mondialisée : offrir à une ville un grand musée émirien architecturé.

Pour questionner le rapport et l'apport de ce musée à Abu Dhabi, l'intérêt est de positionner clairement la capitale des Émirats arabes unis comme se rêvant de devenir un centre – hub – important dans les échanges globaux.

Un pays et un émirat en mouvement : nouveau centre d'une mondialisation ?

D'un territoire en requalification à un territoire en construction, le Louvre affirme sa présence mais questionne tout de même sa durabilité[425]. Prenant le contre-pied de Lens, le musée du Louvre répond à une autre demande de l'État français en s'associant aux Émirats arabes unis pour allégoriser un savoir-faire français que recherchaient les émiratis. Rappelons que ce sont les émiratis qui dictent le rythme aux autorités françaises. Du bâtiment aux nominations, ils ont des requêtes spécifiques dont celle d'initier les habitants du pays à l'esthétique et l'art.

> « *Les autorités émiriennes d'Abu Dhabi s'efforcent d'augmenter le nombre d'expositions programmées avant l'ouverture des musées de Saâdiyat afin de familiariser le public aux œuvres d'art et d'aiguiser son appréciation esthétique, intellectuelle et culturelle* » (Hullo-Pouyat, 2009).

Leur temporalité semble infiniment rapide, ce qui traduit leur ambition pour rattraper un retard qu'ils pensent avoir. Avec le Louvre Abu Dhabi, les Émirats arabes unis incarnent tout à fait l'intention d'un pays désireux d'avoir des villes s'inscrivant dans une mondialisation –

[425] L'ouverture du Louvre Abu Dhabi semble vouloir renouer avec la notion d'universalité revendiquée par le musée du Louvre, mais cette fois-ci par le contenant. En effet, l'ensemble des périodes est abordé au Louvre Abu Dhabi : de l'Antiquité à l'art contemporain. Le musée du Louvre ne peut plus avoir cette dénomination car il ne couvre que les périodes Antiques à 1870, son universalité réside dans son maillage et son désir d'accessibilité, ce qui interroge ce pan d'universalité pour le Louvre Abu Dhabi. Ces deux nouveaux Louvre permettent au musée du Louvre de s'ancrer pleinement dans une ère du XXIème siècle, qui se tourne aussi bien vers l'art contemporain et moderne répondant alors peut-être plus au principe de mondialité qu'à un processus de mondialisation indéniable (architecture, partenariats, échelle globale et flux générés).

économique – où le musée serait à consommer avant d'être un lieu de culture. Néanmoins, avec un discours *universel* via la muséologie du musée, qui propose une lecture temporelle et transversale des différentes civilisations et aires géographiques, il cherche aussi à s'imposer sur la scène culturelle.

> « Jean-Luc Martinez lors de la présentation de la semaine dernière (4/5 septembre 2017) a déclaré que c'était "le plus beau musée du monde", autant par sa qualité architecturale que par sa collection. La collection a été établie avec l'aide des personnels du Louvre et de l'AFM. Nous les conseillons sur les pièces à avoir (sarcophage égyptien), et les orientons vers les lieux où les trouver. Parfois ils nous mandatent pour aller acheter les pièces »[426].

À l'inauguration en novembre 2017, le « Louvre des sables » fut le premier « musée universel » construit dans cette région du globe, sous l'égide du musée du Louvre. Cette *pluri-spatialité* du musée du Louvre présente différents enjeux et questionne l'influence d'un nom, d'une marque consacrée à l'art et l'histoire de la culture française qui désormais se délocalise pour répondre à un intérêt politique et diplomatique (Abu Dhabi).

En effet, la création d'un musée dans les pays du Golfe s'inscrit dans un contexte diplomatique particulier. Sur cette Terre d'Islam, « terre-carrefour » à la croisée des continents africain, européen et asiatique, dans le discours il semblait évident d'y instaurer une institution culturelle tel que le Louvre pour « encourager le dialogue des civilisations, dialogue entre Orient et Occident » où « chaque Partie respecte les valeurs culturelles de l'Autre » (des Cars, 2009). Ainsi, en choisissant Jean Nouvel pour créer un musée au départ, c'était réussir à inscrire dans le territoire un musée faisant écho aux temporalités et à la géographie alentour.

Pour le musée parisien, c'« était très bien, nous avons pu concevoir avec lui ce musée »[427]. Son architecture se veut conceptuelle et universelle, avec des alentours soignés qui participent à un désir de rester proche et de voir ses alentours.

> Jean Nouvel a imaginé un musée qui puisse faire écho au territoire et participé à la patrimonialisation d'un peuple en faisant référence à des éléments de leur histoire. Tout d'abord, il s'agit d'un musée sur la mer, porté vers la mer, où la main semble se tendre vers un Golfe arabo-persique sous tension. Il ne semble pas rattaché à ce territoire, mais flottant, avec cette coupole prête à s'envoler, il ne laisse aucunement envisagé le lien au territoire émirien. Pourtant il y en a un.
>
> Le regard vers le musée nous permet d'occulter les visions de chantier qui nous tourne le dos. La verdure artificielle et les palmiers déjà de taille raisonnable, laisse penser que ce lieu existe depuis toujours (ou n'existe pas encore ?). Le sentiment lors de l'approche du bâtiment est celle d'une intemporalité propre au territoire. L'irréalisable est faisable ici.
>
> Plus on se rapproche du musée, plus il devient palpable et familier. Et paradoxalement, l'aspect photogénique s'amenuise à mesure que l'on se rapproche du bâtiment, allant même à questionner la durabilité de la structure avec le blanc et le gris déjà vieillissants.
>
> Du passage de la terre ferme à l'entrée du musée, le temps, encore une fois, semble suspendu et cette sensation se poursuit à l'intérieur du musée. L'exposition permanente est présentée comme un parcours muséographique et en quelque sorte on nous impose subtilement un choix de lecture, de dialogue, une mouvance dans un musée.

[426] Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.
[427] Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

> Le regard semble nous orienter vers une démarche à suivre, quelques alcôves « hors des sentiers battus » ponctuent un parcours construit et jouant sur les perspectives d'une coupole qu'on souhaiterait atteindre sans limite. La créativité du visiteur peut paraître alors brimée. Comment concevoir sa propre visite et laisser la place à la rencontre si l'aboutissement de la visite n'est qu'une sortie unique ? Il semblerait que le visiteur ne puisse s'approprier le musée, car le musée en soi est une œuvre d'art que les structures soignent.
> En portant un regard peut-être trop critique et complexe, il correspond à une norme de consommation, où l'art est exposé de telle manière qu'on pourrait croire qu'il est à vendre. La consommation de l'Art est monnayée, mais pas sacrée. Pouvant prêter au débat, il y a au départ, un enjeu diplomatique à différentes échelles qui introduit des questionnements basiques « qui vient ? » « qui s'en occupe ? » « comment le gérer ? »[428].

Dans les faits, il s'agit d'un réel besoin de l'État français d'avoir une base arrière militaire dans ce lieu hautement stratégique, ce qui nécessite des compromis que vient appuyer « l'art de la diplomatie » ; mais pas à n'importe quel prix. La demande des émiratis pour obtenir le Louvre a nécessité trois acteurs français pour la réalisation de ce projet : l'Elysée, le Ministère des Affaires étrangères et le Ministère de la Culture et de la Communication. Cette opportunité, en plus d'être stratégique, permettait de « repenser le rayonnement culturel de la France dans le monde en s'adaptant à une réalité géopolitique nouvelle très forte ».

L'intérêt de mettre en place ce musée à cet endroit-là « s'inscrit dans le contexte de la mondialisation de l'art contemporain et du marché de l'art et de l'internationalisation des publics » (des Cars, 2009). Il n'empêche que ce musée est avant tout paradoxal, pour des yeux d'experts ou d'amateurs européens, la frustration peut être ressentie, mais pour un touriste consommateur de *landmarks*, sa satisfaction pourra être pleine. Le sensationnalisme qui caractérise le pays dans lequel est érigé ce Louvre, renforce le fait que ce musée *parle* à son territoire. Il répond à des codes, des normes qui semblent s'approprier une marque, l'assimiler, puis la présenter autrement. Au final, un seul Louvre ne peut être envisagé.

Des pratiques locales toujours présentes à concilier avec des normes mondialisées

Parler de conciliation entre pratiques locales et normes mondiales semble paradoxal et normal pour cette ville, car « le musée est un produit de l'occident, le musée, le Louvre fut appelé par les Émirats arabes unis »[429]. Peut-être faudrait-il parler davantage d'enchevêtrement entre une échelle locale et une échelle globale.

En effet, les Émirats arabes unis, pays récent dont le émiratis demeurent sous-représentés en termes de populations, nécessitent une main d'œuvre conséquente pour répondre aux exigences temporelles de construction de la ville, ce qui génère un certain *melting-pot* sur le papier validé par le musée du Louvre.

> « Abu Dhabi est culturellement très ouvert, bien que l'influence de l'Arabie Saoudite soit présente par la coalition contre le Yémen. Une femme peut conduire, mais ne peut pas voyager seule. Les interdictions ne sont pas formelles, et la liberté religieuse existe, d'ailleurs

[428] Notes ethnographiques du 7 mars 2018, Abu Dhabi.
[429] Entretien n°1, réalisé en juillet 2017.

> deux cathédrales ont été érigées pour les travailleurs étrangers (surtout les philippins). C'est un pays qui reste très ouvert, et le Louvre contribue à cette ouverture »[430].

Mais dans la réalité, des sections hermétiques entre individus/fonctions/origines sont observables dès l'arrivée à l'aéroport international, ce qui est relativiser lorsque l'on observe l'architecture à la fois global et local. Les portes d'embarquement ressemblent à des dômes et les grands couloirs aux panneaux anglais puis arabes rappellent les normes des grands aéroports internationaux.

Ces normes mondialisées (*checkpoint*, numérique, connexion *wifi*) permettent à l'aéroport de se revendiquer comme un point névralgique du monde, les confrontant aux attentes locales basées en grande partie sur l'apparence : tout doit être propre, impeccable, avec une hiérarchie sociale.

> La structure des routes est assez semblable au modèle américain, quatre voies et une incitation à rester sur la voie avec possibilité de doubler.
> Le contraste du vert tendre avec la couleur sable des constructions est assez impressionnant. Le tout artificiel détonne dans un « naturel construit ». Le temps est difficilement quantifiable, est-ce à l'arrêt ou est-ce infiniment rapide. Difficile de savoir comment Abu Dhabi appréhende la temporalité.
> Pourtant, le trajet entre la Sorbonne et le Louvre Abu Dhabi permet de voir la logique urbanistique émirienne. Faite de vide qu'il faut remplir, la construction est incessante pour relier les points d'intérêt majeurs et répondre aux normes de transports, la voiture individuelle. Ainsi, les routes font parfois des détours de chantier ou des zones à construire pour des projets, avant tout pensés à l'échelle internationale, et permettre une visibilité en pariant sur un marketing territorial du « premier », « le premier projet comme-ci », « le premier immeuble comme ça » etc.
> Dès lors, l'intérêt du local est confiné à l'espace intime et familial. Ce sont de véritables « bulles » hermétiques interconnectées par des routes utilisables seulement en véhicules motorisés. En soi, il ne semble pas y avoir du liant, mais bien des zones construites majoritairement en hauteur, tel des phares dans lesquels se réfugier[431].

Pourtant, il existe un lieu de rencontre et de sociabilité pour les émiriens : la Corniche. Ce lieu fut l'objet d'étude d'une thèse en ethnologie pour comprendre son occupation et son appropriation par ces individus (Asssaf, 2013).

La construction de ce musée dans ce pays permet de proposer une autre forme de bulle. Pour les émiratis et les étrangers, il devient un autre lieu à fréquenter et qui peut désormais structurer leur espace vécu.

Ce Louvre Abu Dhabi propose des évènements, des ateliers et des conférences, qui tendent à en faire un lieu culturel de référence pour la ville dans les années à venir. C'est pour faire écho au musée du Louvre qui est « une ville dans la ville » pour reprendre l'expression de Jean Nouvel.

[430] Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.
[431] Notes ethnographiques mars 2018, Abu Dhabi.

De plus, les trente années de l'accord intergouvernemental (2007-2037) correspondent à une génération. Cette génération pourra se satisfaire d'un musée reconnu et accéder alors à ce que la culture a de meilleur, le musée du Louvre[432].

Le Louvre Abu Dhabi est un élément important dans ce nouveau *cluster* culturel (groupement culturel), que viendront compléter d'autres musées internationaux comme le musée du Guggenheim ou le musée national Zayed ainsi que des centres universitaires. C'est une réponse pour proposer un autre type de tourisme que Dubaï, qui participe à ce changement d'identité voulu de la part des dirigeants, pour passer d'une ville du pétrole à une ville culturelle. Ainsi, le Louvre, avec son référentiel spatial et en tant que marque forte, devient un point essentiel pour la construction de cette destination touristique émergente tout en s'inscrivant pleinement dans le projet urbain et culturel de la ville.

En faisant appel à des architectes de renoms (Jean Nouvel pour le Louvre, Norman Foster pour le *Zayed National Museum* et Frank Gehry pour le Guggenheim), la ville parie sur des *flagships* pour attirer des flux et s'ouvrir au monde. La visibilité qu'offrent ces infrastructures permet de présenter d'autres destinations alentours qui bénéficient du projecteur tourné vers les Émirats arabes unis et plus spécifiquement Abu Dhabi. La destination touristique n'est plus seulement la ville en elle-même mais la région, allant de Dubaï en Oman.

Enfin, le Louvre représente un *soft power* pour le monde arabe, car il permet d'établir un dialogue entre les cultures, représentant un musée miroir de la société occidentalisée tout en favorisant des partenariats économiques. La perception d'un acteur ou d'une institution sur un territoire étranger par la mise en location d'un espace sur ce même territoire, montre la bivalence de ces projets – entre intérêts économiques et stratégiques d'une part et mise en visibilité pour changer de réputation d'autre part. Ce fut le cas pour le musée d'art islamique de Doha, un des grands musées mis en place après la Guerre du Golfe (Kazerouni, 2013).

Abu Dhabi devient une plaque tournante stratégique de lieux culturels, interrogeant la pérennisation de ces projets pensés pour des occidentaux où les « territoires des musées devaient faire occidental » (Charnier, 2015, p. 377).

De prime abord, la politique menée par ville et l'émirat d'Abu Dhabi envisage ces institutions comme de la « consommation culturelle sans projet des autorités locales, le pétrole et le gaz naturel permettant "d'acheter" la culture » (Poncet, Tobelem, 2015), relevant avant tout de la « diplomatie commerciale » alternant « la (haute) culture (universelle) et l'installation de bases militaires » (Poncet, Tobelem, 2015)[433].

La conciliation entre pratiques locales et normes mondiales semble peu existante, puisque limitée. Mais lors du terrain, une d'hybridation fut constatée entre les pratiques locales et les

[432] Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre, dit « Ce qu'il faut souligner c'est la confiance des autorités émiriennes qui pensent que nous sommes les meilleurs dans notre domaine », lors des « 24 heures … au Louvre Abu Dhabi », 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, « Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue ».

[433] Ils parlent même de « logique géopolitique » ou « package diplomatico-commercial » (Poncet, Tobelem, 2015) du gouvernement français à l'intention des Émirats arabes unis, avec la Sorbonne Abu Dhabi et une base militaire en sus.

normes mondiales, à l'échelle de l'architecture et des institutions présentes à Abu Dhabi, qu'incarnent parfaitement la nomination des lieux. On trouve une succession d'indications mêlant l'évocation *mainstream* et locale, avec d'une part « *Ferrari World* », et d'autre part le « *Golf Zayed* » ou encore la « *Khalifa City* ». Ils deviennent autant des lieux d'une spatialité à la fois circonscrite et vaste.

La géographie interne du Louvre Abu Dhabi : d'une île à l'autre

> « *Jean Nouvel avait été choisi avant même le musée du Louvre, il avait imaginé un musée idéal que le Louvre devait incarner, de la pose de la première pierre en 2009 par le président Nicolas Sarkozy à son ouverture. Le projet n'a pas été si long, seulement 10 ans et les infrastructures ont changé rapidement. Avant il n'y avait pas un pont pour y accéder, on se rendait à Saâdiyat en bateau* » [434].

Pour Jean Nouvel, « architecturer c'est modifier à une époque donnée l'état d'un lieu par la volonté, le désir et le savoir de quelques hommes » (Charnier, 2015). Le Louvre Abu Dhabi incarne parfaitement cette approche, où une poignée d'homme est allée demander au musée le plus connu au monde de migrer vers la péninsule arabique, sur un territoire en construction, celui d'Abu Dhabi et de l'île Saâdiyat.

Ce dernier « représente le symbole le plus ambitieux de ce décentrement de la cité » (Charnier, 2015), dans le sens où le centre urbain est éclaté, allant demander aux marques de renoms « occidentales » de se projeter et de s'installer dans cette zone du globe (Charnier, 2015, p. 378). Conçu comme une pluralité d'îlots, le Louvre Abu Dhabi fut envisagé comme un lieu allant à la rencontre de la mer. Positionné de manière avancée, il fait face au Port Zayed et aux frégates militaires françaises et émiriennes.

Son intérieur est abrité par l'immense dôme imaginé par Jean Nouvel, où les salles de l'exposition « permanente » sont des imbrications de formes rectangulaires, pensées par Jean Nouvel[435] et Hala Warde, encore une fois avancées sur la mer pour en dessiner les contours. Relié à la terre par trois ponts qui joignent le parc, ce musée peut être pénétré aussi par la mer.

L'entrée commune avec le contrôle habituelle et relatif à l'ensemble des institutions, mène à la billetterie qui matérialise le passage de l'extérieur à l'intérieur, puis aux douze composantes conçues comme un parcours à travers le Temps comprenant vingt-trois galeries permanentes[436].

Ce parcours, pour le Louvre Abu Dhabi « cherche à retracer l'histoire mondiale depuis la préhistoire à l'époque contemporaine en associant tous les continents » (Charnier, 2015, p. 385). Ces composantes sont agglomérées en cinq « ailes » pensées telle une frise

---

[434] Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre, « 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, "Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue" ».

[435] Le musée est selon Jean Nouvel « conçu comme une métaphore de la ville arabe, le Louvre est coiffé d'un dôme, forme universelle (« forme commune à toutes les civilisations »), dont les motifs filtrent et dessinent une lumière évoquant aussi bien le souk que la palmeraie » (Texier, 2011).

[436] « Premiers villages », « Premiers grands pouvoirs », « Civilisations et empires », « Religions universelles », « Les routes asiatiques et des échanges », « De la Méditerranée à l'Atlantique », « Le monde en perspectives », « À la cour des Princes », « Un nouvel art de vivre », « Un monde moderne ? », « La modernité en question », « Une scène globale ».

chronologique, faisant ainsi référence aux ailes du musée du Louvre (aile Denon, aile Richelieu et aile Sully). Chacune de ces ailes fut sous l'égide d'un conservateur de l'Agence France muséums.

Alors que la simplicité de l'architecture extérieure est visible, la complexité des structures internes semble aussi labyrinthique que le musée parisien. Cet autre Louvre abrite huit lieux sous la coupole, dont un café, un restaurant, un lieu d'exposition temporaire, un musée des enfants, un auditorium, des réserves (fig. 64).

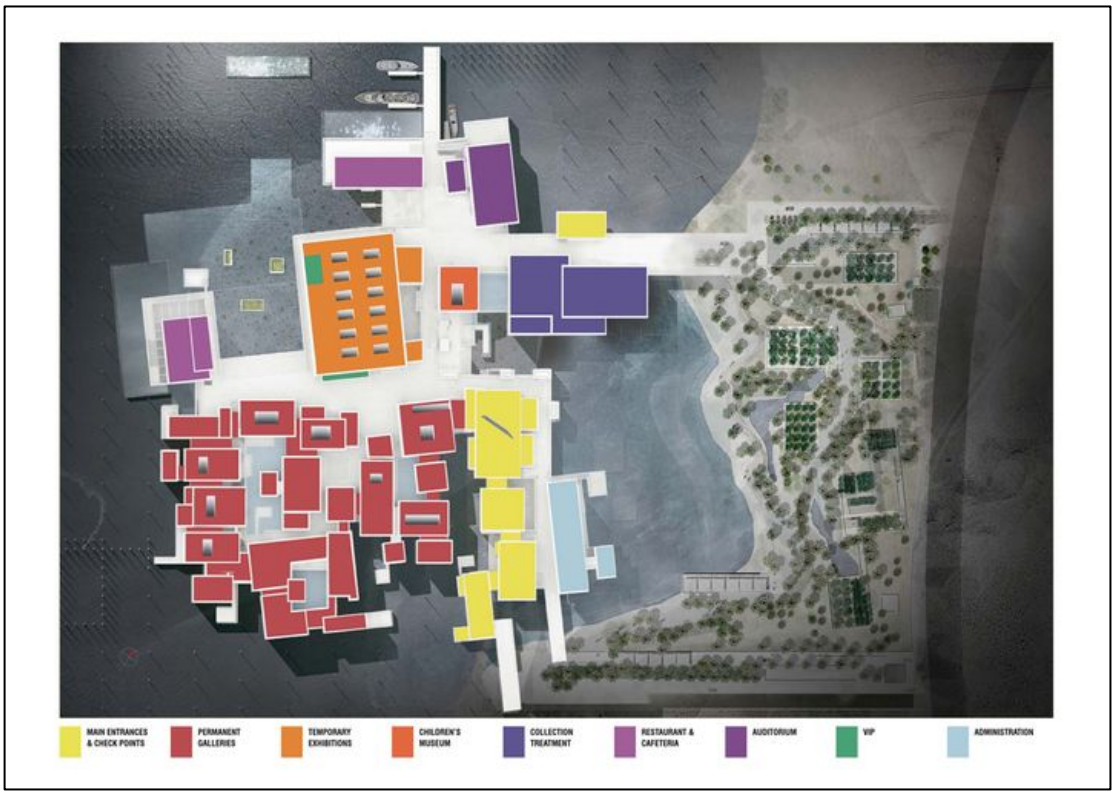


Figure 64. Plan-masse du Louvre Abu Dhabi.
(Source : AMC architecture, https://www.amc-archi.com/photos/le-musee-du-louvre-abu-dhabi-inaugure-par-emmanuel-macron,7636/louvre-abu-dhabi-plan-progra.8, consulté le 29/09/18)

Ces lieux s'organisent autour d'un espace « public » aéré offrant des vues sur la ville d'Abu Dhabi et son port. Ce musée mêle le dedans et le dehors offrant une expérience sensorielle de l'espace inédite, que vient compléter la géographie interne qui s'inspire des *éléments régionaux*[437] environnant du monde arabe.

> « *La cité réinventée est couverte d'un dôme recréant la voûte cosmique des ciels étoilés, enveloppe sémiotique de la vie bédouine ancestrale dans le désert. La lumière traverse le dôme comme de la canopée des palmerais oasiennes, "une oasis de lumière sous un dôme constellé"* » (Charnier, 2015).

[437] Par éléments régionaux environnant on comprend le territoire de manière plus large, celui du monde arabe. En effet, les Émirats arabes unis sont souvent présentés comme le cœur du monde arabe, avec ce musée qui se veut être le premier musée universel du monde arabe il semblait logique que le bâtiment s'inspire non pas du territoire alentour en construction, mais d'un contexte plus large, répondant au discours rassembleur désiré par le pays.

Pour asseoir la dimension politique et diplomatique du musée, un espace est dédié à la collaboration entre la France et les Émirats arabes unis, avec le Co-Lab, au niveau inférieur. Ce partenariat permet aux artistes émiratis de collaborer avec des institutions françaises pour mener à bien leur *recherche* artistique et leur projet[438]. Enfin, le bâtiment administratif est situé dans le « domaine », à l'extérieur du complexe, mais rattaché au dôme.

Ce Louvre à Abu Dhabi relève de trois logiques : la *logique politique* (accord et partenariat), la *logique territoriale* (développement du territoire et projets urbains/immobiliers), puis la *logique économique-touristique* (attractivité et évènements)[439].

Néanmoins, les nouveaux rapports sont encore en cours d'interrogation. Aujourd'hui on ne peut que supposer l'apport que peuvent avoir ces deux nouvelles entités sur leur territoire respectif. Ses apports peuvent tout d'abord être une mise en visibilité d'un lieu, permettant une attractivité plus ou moins timide d'investisseurs, de touristes, d'institutions ou autres.

Cela génère une force économique nouvelle, car ces Louvre se structurent sur les cartes comme de nouveaux *landmarks*. La construction alentour est travaillée, des voisins remarquables pour le Louvre Abu Dhabi, tel que le Guggenheim ou le Zayed Museum, à des voisins essentiels que représentent les habitants des corons pour le Louvre-Lens, ces entités ne cherchent pas à s'inscrire « contre » le territoire mais bien « avec ».

2. Comprendre l'ancrage du Louvre dans le territoire : exemple du jeune public

> « *Toutes les photographies d'une ville prises de tous les points de vue possibles auront beau se compléter indéfiniment les unes les autres, elles n'équivaudront point à cet exemplaire en relief qu'est la ville où l'on se promène* » (Bergson, 1934)[440].

Pour comprendre l'ancrage des Louvre dans leur territoire, une enquête qualitative a été menée auprès des jeunes publics parisiens, lensois puis abu dhabiens. Elle a été complétée par une enquête plus large destinée au jeune public français.

A. *La représentation du Louvre par le jeune public parisien : une enquête sur le long terme*

Des a priori du Louvre

Cette étude est réalisée auprès d'un jeune public parisien de l'association Môm'Artre puis Môm'Ganne, situées respectivement dans le 18ème et 20ème arrondissement de Paris. Elle a permis d'interroger et de suivre trente-trois enfants, répartis dans les deux antennes Môm'Artre, âgés entre 5 ans et 11 ans pendant deux jours (fig. 65 et tableau 37).

---

[438] La France aux Émirats arabes unis, https://ae.ambafrance.org/CO-LAB-CONTEMPORARY-ART-AND-SAVOIR-FAIRE, consulté en septembre 2018.

[439] Poncet Patrick, Tobelem Jean-Michel, 2015, « L'usage contemporain des musées. Archipole mondiale et dissémination muséale », Fagnoni Edith, Gravari-Barbas Maria (dir.), *Nouveaux musées, Nouvelles ères urbaines, Nouvelles pratiques touristiques*, Laval, Presses de l'Université Laval (PUL), Coll. Géographie Recherche.

[440] Bergson Henri, 1934, *La pensée et le mouvement,* Ed. Félix Alcan, Paris, dans Jean-Louis Vieillard-Baron, 2009, « Henri Bergson, l'espace urbain et l'espace naturel », *Le territoire des philosophes*, La Découverte « Recherches ».

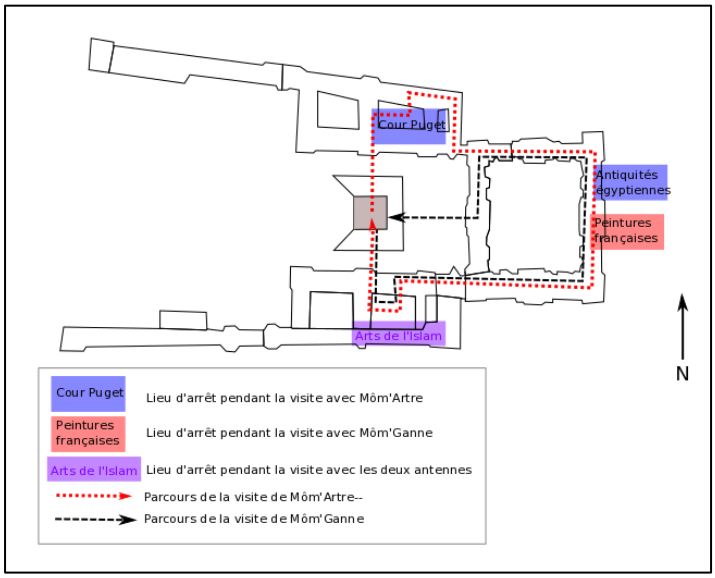


Figure 65. Le Louvre pratiqué lors de la sortie avec les enfants des deux antennes. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Tableau 37. Répartition des enfants en fonction de leur âge

Âge	Nombre d'enfant
5 ans	1
6 ans	4
7 ans	5
8 ans	4
9 ans	7
10 ans	4
11 ans	4
Abs âge	4

Les enfants interrogés devaient réaliser deux cartes mentales, une première carte avant la sortie et une seconde après. La moyenne d'âge se situait entre 8 ans et demi. Un élément intéressant à mentionner est que paradoxalement l'enfant de 5 ans a produit des cartes mentales relativement parlantes, contrairement à ceux de 11 ans, qui majoritairement ne se rendaient pas beaucoup au musée. L'objectif de ces visites était d'analyser l'impact de la visite dans les représentations initiales du musée du Louvre.

La consigne de départ pour les deux groupes étaient « Qu'est-ce que le Louvre ? Représentez le Louvre comme vous l'imaginez, dessinez, écrivez. Puis essayez de représenter les alentours du Louvre (annexes 13 et 13 bis). Selon vous, que trouve-t-on à proximité de ce bâtiment ». Ces interrogations permettaient de voir si les enfants connaissaient le musée du Louvre, s'ils arrivaient à le situer et où ils le situaient.

Pour les enfants de Môm'Artre il a été demandé de situer sur une carte préexistante de Paris, le musée du Louvre ainsi que les lieux qu'ils ont l'habitude de fréquenter. Cet exercice était intéressant car la situation du musée sur la carte demeurait assez centrale.

Sur les 18 enfants, quatorze cartes positionnent le Louvre sur la carte au cœur de Paris, 5% l'ont situé rive gauche, et le reste rive droite, plus ou moins à son emplacement et seulement deux le marquent à son emplacement exact. Les autres cartes ne mentionnaient pas le musée du Louvre mais seulement leur lieu d'habitation et de fréquentation (souvent dans le Nord de Paris et l'Est), et un seul indiquait le musée dans le 18ème arrondissement. Il a expliqué cela par la familiarité du lieu, dans le sens que le « Louvre » fait partie du paysage parisien.

Pour les deux antennes, seulement deux enfants n'étaient jamais allés au musée du Louvre. À chaque fois, le temps de concentration pour les enfants était en moyenne de 5 minutes et pour eux, l'évocation du Louvre les ramenait à un caractère obligatoire, quelque chose de déjà vu, notamment en sortie de classe. Le Louvre est une « corvée », « encore le Louvre », « je l'ai déjà vu 10 fois au moins », « je ne veux pas y aller », « je n'ai pas envie », ou encore « c'est nul ».

À partir de leur souvenir, ils ont dessiné une pyramide, une entrée, des tableaux, des couloirs ou encore *La Joconde*, ce sont des représentations « classiques » qui sont mises sur le papier. Néanmoins, impossible pour eux de situer le Louvre ou de mentionner des éléments géographiques probants. Seuls certains d'entre eux évoquent la cathédrale Notre-Dame de Paris et la Tour Eiffel comme « voisins » du musée.

À partir de ces premiers résultats de la « journée 1 » dans les deux antennes, la représentation du musée du Louvre se veut assez conforme à une image standard du musée dans l'imaginaire collectif et institutionnel. Paris, la Pyramide, la Joconde ; autant de références mobilisées dans les catalogues touristiques ou sur les réseaux sociaux pour évoquer le musée du Louvre. Pourtant, un point de différence apparaît, car les enfants n'associent pas dans l'équation le Louvre à Paris.

Le lendemain, jour de la sortie, les enfants sont plus excités, car ils conçoivent la chance qu'ils ont de faire une sortie par rapport aux autres qui restent. Les conditions météorologiques étaient bonnes, avec un beau temps, froid pour le terrain de février, une température de saison pour juillet. L'antenne du 18ème de Môm'Artre se trouve sur une ligne de bus directe (95). Le trajet s'est fait en bus, ce qui a permis de voir l'environnement du musée du Louvre. De la Place de Clichy (lieu vécu), à la gare Saint-Lazare (lieu plus éloigné mais toujours connu), en passant par la Place de l'Opéra (début d'une frontière), puis la Place de la Comédie française, pour arriver par les guichets du Louvre sur la place du Carrousel, ce trajet leur a permis de prendre conscience des éléments structurant autour du musée. La vue de la Pyramide les impressionna brièvement. Un aperçu succinct du musée complété par son contexte historique et géographique leur fut proposé avant de rentrer dans le musée, par la Pyramide, mais par le Carrousel. C'est un autre aspect qu'ils ne connaissaient pas forcément et la question récurrente fut : est-on déjà dans le musée ?

Pour Môm'Ganne, le trajet a été fait en métro, inhabituellement long comparé à leur trajet quotidien. Ainsi, tout le travail d'approche du musée ne fut pas du tout le même, l'arrivée s'est faite par la station de la ligne 1 du métro parisien « Palais du Louvre », puis par le Carrousel du Louvre.

Dans les deux cas, le côté impressionnant du musée fut de courte durée, en effet, contrairement à une visite avec un enfant seul ou à deux, le comportement grégaire primait avant tout.

Môm'Artre et Môm'Ganne une expérience territoriale et de visite, entre frontières et imaginaires

L'occupation de l'espace dans le musée correspondait à la fois aux exercices qu'on leur demandait de réaliser (chercher des attributs du pouvoir, les dessiner, imaginer une histoire) mais aussi à une excitation d'y être. Ils occupaient l'espace pleinement, se l'appropriaient sans honte.

Une fois la visite terminée, les enfants ont réalisé une seconde carte mentale. Le temps de concentration s'est allongé de manière significative, plus de 15 minutes (annexes 12 et 12 bis). La plupart d'entre eux prirent le temps de bien contextualiser le Louvre dans son espace avoisinant. Le musée du Louvre est contextualisé territorialement par des éléments plus ou moins significatifs, et est « visité » puisque certains enfants représentent les visiteurs.

De plus, alors que *La Joconde* était présente dans quatre catégories d'âge lors des premières cartes mentales (5 ans, 7 ans, 8 ans et 9 ans), elle est (sous) représentée dans deux catégories d'âge (8 ans et 10 ans). La Pyramide du Louvre, quant à elle, était mentionnée dans trois catégories d'âge sur la première carte mentale (8 ans, 9 ans et 10 ans) et fut toujours autant représentée dans la seconde carte mentale, des classes d'âge allant de 5 à 10 ans (fig. 66).

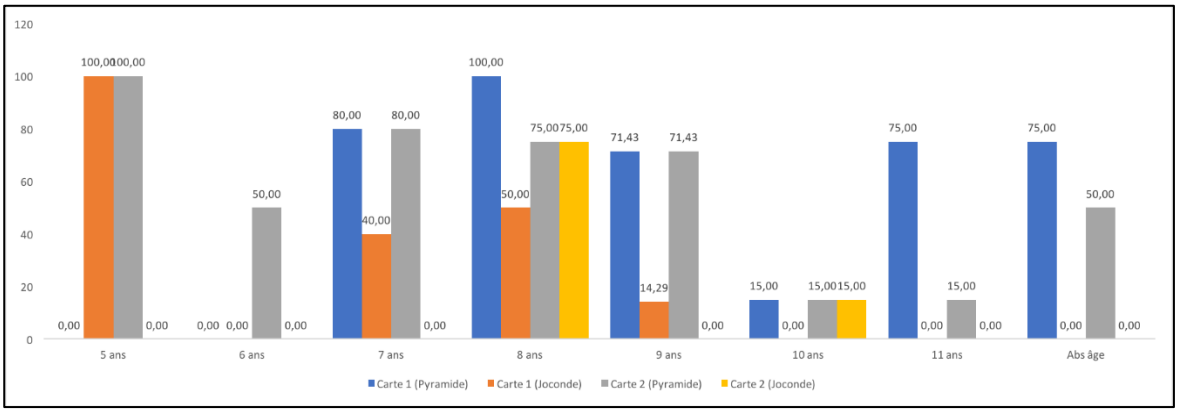


Figure 66. Répartition en fonction des âges des éléments caractéristiques du musée du Louvre. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

De l'imaginaire construit du musée du Louvre, ils ont su s'approprier pendant deux heures et demie le lieu. Les représentations communes ont laissé place à l'expérience du lieu, une expérience sensible, où ils devaient appréhender l'art par le jeu : dessiner certaines statues de la cour Puget ou trouver des objets faisant référence au pouvoir, compter les animaux représentés dans le musée, deviner ce que le Scribe accroupi pouvait écrire.

Ce sont autant d'expériences qui introduisent la dimension affective dans la compréhension de la représentation d'un musée sur son territoire. La frontière a su être dépassée par cette expérience par le groupe. Le musée du Louvre n'a pas usé de son image de Palais impressionnant, ce qui a permis aux enfants de se l'approprier à leur manière – des glissades sur les rambardes à une certaine proximité des œuvres souvent réprimandée par les « gardiens du temple ».

Lors du trajet retour, dans les deux cas plusieurs enfants ont demandé s'ils pouvaient retourner au musée avec leur famille. Certains ont même demandé le prix du billet d'entrée et les points de vente. Cette expérience leur a permis de s'approprier sur un temps précis le musée dans un contexte rassurant qu'est la sortie culturelle en groupe. Mais cette appropriation grégaire mènera-t-elle à une appropriation individuelle ou subsidiera-t-il une frontière entre ce musée et son territoire ? Encore une piste de recherche qui s'ouvre pour les années futures.

Le retour d'expérience de cette enquête a permis de constater les distances existantes plus ou moins éloignées entre le musée et son territoire. Les enfants de l'antenne du 18ème arrondissement de Môm'Artre, contrairement à l'antenne du 20ème, présentent une certaine mixité sociale et un habitus culturel fort différent. En effet, certains d'entre eux avaient l'habitude de fréquenter les musées et le musée du Louvre, alors que d'autres n'y étaient pas habitués.

Durant les deux visites, le musée était assez visité mais cela n'a pas semblé impressionner les jeunes enfants, au contraire, le musée du Louvre semblait peut-être plus humain, plus praticable pour tous les publics ce qui favorisa cette appropriation libre de l'espace ; cela se traduit par les secondes cartes mentales qui sont plus « occupées » et plus « humanisées ». Par ailleurs, les activités préparées par les équipes de Môm'Artre et de Môm'Ganne ont permis aussi d'appréhender autrement ce lieu que de manière formelle.

L'évolution des deux cartes mentales montrent que la Pyramide reste assez représentée (45,45 % pour la première carte mentale et 48,48 % pour la seconde), mais il existe une baisse significative de la représentation de la Joconde (de 18 % à 6%). Notons aussi qu'aucune carte mentale de Môm'Ganne ne représentait la Joconde (annexe 13 bis).

Dernier point, il demeure dans leur représentation, une frontière hermétique matérialisée par les secondes cartes mentales, en ce qui concerne le rapport ville-Louvre. Présenté par des enclaves, peu de monuments ou d'éléments urbains situés en dehors de la zone Louvre furent présentés, ce qui demeurait était le bâtiment, le jardin et la Pyramide.

Cette approche ethnographique ne cherche pas à produire de la donnée, mais à comprendre un mécanisme de pensée individuelle. Dans ce cas précis, ces enfants ont décidé de représenter le rapport musée du Louvre/Paris d'une certaine manière. Leur jeunesse fait que les images préconstruites par la famille, couplée à l'appréhension de se retrouver sans les parents pour cette activité induit aussi une forme de flou dans la représentation, que seul ce qui fut pratiqué et vu peut alors être représenté de la sorte en février et juillet 2018[441].

B. *Des représentations subjectives et indicatives du Louvre à Lens et à Abu Dhabi*

La question de la représentation du Louvre à Lens et à Abu Dhabi fut posée différemment. En effet, il existait des contraintes temporelles due à l'implantation récente de ces Louvre, puis une contrainte financière. Les résultats se sont appuyés sur des données préexistantes pour Lens et prospectives pour Abu Dhabi.

Un représentation subjective du jeune public à Lens

Les contacts noués durant les sorties de terrain à Lens ont permis de s'appuyer sur une enquête réalisée par l'agglomération de Lens-Liévin entre décembre 2017 et mars 2018, qui s'intéressait à la perception du bassin minier. Cette enquête était portée par deux projets questionnant l'aménagement du territoire actuel et futur auprès de deux publics, un public de personnes handicapées réalisant leur carte sensible à la main, et un public de lycéens accompagnés par des professeurs, réalisant des cartes par ordinateur (annexe 15).

En tout une quarantaine de personnes plus âgées a participé à cette enquête, c'est une différence importante entre l'enquête réalisée à Paris et celle de Lens. Ces cartes sensibles ont permis de constater comment l'évolution de l'histoire passée des mines, des friches et autres

[441] Molinié-Andlauer Marie-Alix, 2018, : « De l'espace profane à un espace (con)sacré : représentations et appropriations du musée du Louvre », Chicoutimi, Canada, Société québécoise pour l'étude de la religion ACFAS, colloque n°423, *Les espaces du religieux*, 7-8 mai 2018.

lieux divers était perçue pour concilier l'ancien afin de proposer un lieu culturel. L'objectif était en plus de comprendre comment ils concevaient et envisageaient l'évolution du territoire. Au-delà de montrer l'intérêt que porte le territoire sur les questions de perceptions, une partie des interrogations portaient sur le Louvre.

Se focalisant sur les lieux marquant de l'agglomération de Lens-Liévin, la personne en charge de l'enquête a pu constater la manière dont les enquêtés appréhendaient et concevaient le territoire.

Des zones d'évitement, aux lieux parfois délaissés par la communauté d'agglomération mais appropriés quand même par les lycéens, au manque de transport et de connexion entre des points stratégiques, ces cartes ont été un moyen de légitimer les actions voulues par l'organisation. Bien que l'enquête s'est intéressée à une zone vaste de 36 communes, le Louvre-Lens fut bien évidemment évoqué, notamment par les lycéens. De manière très enthousiaste, la chargée de mission permit de mobiliser certains échanges eus avec les lycéens pour comprendre comment ils percevaient ce Louvre et ses alentours.

Les réflexions que proposent les lycéens montrent une appropriation bien singulière et personnelle du territoire alentour avec des références à des évènements de la vie de tous les jours « faire de la moto » ou alors « sortir le chien » dans des lieux spécifiques et connus par eux.

De plus, il y a eu des visites du Louvre-Lens, à l'extérieur et à l'entrée de la Galerie du Temps, pour qu'ils situent et voient la possibilité d'accès à ce lieu.

Avec ces cartes sensibles, il était possible de montrer le vécu en lien avec la ville. Considérant le résultat satisfaisant, l'agglomération a utilisé plusieurs cartes mentionnant des indications (flèche, visite, diversité) pour mettre en valeur l'accessibilité. Ils ont aussi pu voir que des thématiques ressortaient avec notamment les lieux rêvés souvent évoqués. D'ailleurs, certains ont proposé de mettre en place sur les terrils des jeux vidéo grandeur nature, qu'aujourd'hui, en 2019, le projet *Mégamorphose* pour reprendre l'expression de P. Lamblin ou « lancement Odyssée » a repris notamment avec des projections sur les terrils. Un autre élément revenait régulièrement, était la mise en service d'un omnibus traversant la cité minière, normalement mis en place en 2019 dans le cadre des « hauts services ».

Des idées plus utopistes ou colorées apparaissaient, certains voulaient en effet un « territoire plus coloré », puis la mise en place de voitures sur les rails des terrils. Ce sont autant d'éléments qui aujourd'hui ont permis toute l'animation de ce territoire pour célébrer prochainement les dix ans d'inscription au patrimoine mondial de l'Unesco. Pour compléter ces éléments de réflexion, la chargée de mission s'est permis de me faire part de ses observations concernant le public plus jeune.

> « En ce qui concerne le Louvre-Lens, le constat est que les enfants jusqu'en CM2 (moins de 10 ans) ont la connaissance et la pratique des musées, car ils ont l'habitude avec les sorties de classe de s'y rendre, mais les parents n'y vont pas et ne savent pas forcément que l'accès à la Galerie du Temps est gratuit. En général, les gens de Lens et Liévin ne viennent pas au

> Louvre[442]. Pour le lycée, c'est plus complexe, ils n'ont pas l'habitude d'aller au musée alors que pour les CM2 l'habitude se prend en classe ou au centre aéré. Il existe une vraie distance entre le musée et le territoire. Pourtant ils reconnaissent la frise des temps au Louvre-Lens, ils ont aussi un atelier sr les architectures des musées en général »[443].

Ce propos est intéressant car il met en lumière les différents stades d'évolution de l'enfant à l'adolescence. Ce sont des habitudes qui évoluent. D'une activité au départ imposée par l'institution – l'école – aux choix que l'on fait en avançant dans la vie, le musée fait aussi face à une identité qui se construit souvent « contre » les principes établis par l'autorité – parents, référents, institutions, etc. Le Louvre-Lens « fait partie » du paysage des jeunes lensois et liévinois qui y sont « habitués », alors que les lycéens – généralité – se détachent de cette structure pour construire leur personnalité.

Tout le travail qu'effectue le service de démocratisation et de médiation du Louvre-Lens va dans ce sens, impacter les enfants, pour qu'ils deviennent des ambassadeurs, puis les accompagner dans leur évolution, en proposant des activités qui correspondent à chaque âge. Alors que la première conclusion formulée de cette enquête semblait montrer un décalage entre ce que propose le Louvre-Lens et la réalité territoriale, avec le recul on peut supposer qu'un accompagnement se fait progressivement pour que le Louvre-Lens ne soit pas un élément central mais bien un *maillon* de ce territoire, qui participe à sa valorisation et justifie des aménagements relatifs à la vie quotidienne.

La représentation du Louvre par les étudiants à Abu Dhabi et les acteurs

Après avoir entraperçu des formes de représentations du Louvre à Lens, une approche similaire a été envisagée à Abu Dhabi. Cependant, l'accessibilité au terrain étant complexe, cela explique le faible taux de participation à l'enquête qui n'a pas permis de monter en généralité des faits marquants. S'ajoute à cela, la proximité de l'ouverture du musée (novembre 2017) au terrain (mars 2018).

Seuls trois entretiens ont été réalisés avec des étudiantes de Sorbonne Université Abu Dhabi, ce qui permis de faire ressortir, dans une moindre mesure, un discours majoritaire : « le Louvre est à Paris ». Elles justifiaient toutes les trois que le Louvre Abu Dhabi n'était pas un Louvre. Il ne se situait pas à Paris, il n'était pas patrimonial (Palais) et surtout on ne pouvait pas voir la Pyramide ni la Joconde.

Au-delà de reprendre les représentations majoritaires du musée du Louvre, ce sont aussi des éléments qui permettent de dire que le Louvre est à Paris – contenant et contenu. Mais pour avoir ce regard complexe, il ne s'agissait pas d'accepter leurs propos pour prendre pour acquis ce qui est et demeure depuis plus de deux siècles. Il est nécessaire de mettre en parallèle leur discours avec celui des acteurs territoriaux et institutionnels présents aux Émirats arabes unis. Ces-derniers ont pu envisager des projections pour ce musée pour qu'il soit à la fois rattaché à ce que le Louvre peut incarner : un musée d'excellence, et qu'il soit détaché du musée du Louvre, puisqu'il est autonome et propose une autre manière de voir l'art et la culture.

---

[442] Entretien n°18, réalisé en mai 2018.

[443] *Ibid.*

> « Mon objectif est tout de même basé sur deux choses, enfin trois choses : S'ancrer dans le paysage local/urbain. Ancrer dans la narration en elle-même (proposer un discours). Ancrer le musée dans la paysage plus que local, régional et proposer une communauté »[444].

Pour le Louvre Abu Dhabi, tout reste à faire. Comme la « culture » émiratie est récente, un travail important est à faire à l'échelle locale. Ce pays est passé d'une culture nomade à une culture sédentaire seulement depuis une cinquantaine d'années. Se délecter face à une œuvre d'art est quelque chose à apprivoiser pour le pays, ainsi l'un des enjeux revendiqués est de réussir un ancrage local et urbain.

Comme pour le Louvre-Lens, la temporalité de la génération est la référence pour certifier la réussite de l'ancrage à la ville. De plus, ce musée est un vecteur de rayonnement de la culture française. Il s'inscrit dans un « pôle » plus large de l'apprentissage de la langue française et de la culture française tout en proposant un dialogue entre les cultures.

> « Je suis arrivé en septembre 2017, et j'ai découvert comme les autres, ce musée. À ma connaissance, il n'y pas eu de choses particulières faites pour les institutions. La seule serait la visite avec les collègues du Moyen-Orient, car ce musée est avant tout pensé comme un message d'ouverture adressé aux autres. Pour les étudiants, on aimerait que ce passage au Louvre puisse être un passage pour l'apprentissage de la langue française. Mais c'est différent ici par rapport à la France, où la demande de médiation vient du musée et non pas des institutions. Le problème c'est qu'ils ont une obligation de rentabilité. Par exemple, nous souhaiterions venir le samedi, or le samedi c'est impossible car c'est tout public et les groupes d'étudiants ne sont pas forcément admis »[445].

N'oublions pas que le contexte dans lequel fut pensé le Louvre Abu Dhabi est celui d'un arrangement diplomatique entre deux pays. Et le fait que les questions de médiations soient des requêtes mandatées par le musée montre le décalage et le questionnement légitime que pose J-F Charnier « pour qui est destiné le Louvre Abu Dhabi » (2015).

Cependant, parler de représentations du jeune public du Louvre Abu Dhabi est aujourd'hui trop complexe et trop récent. Dans les discours officiels construits dans une optique de donner envie aux jeunes de venir au musée et d'y revenir, le Louvre Abu Dhabi ne fait pas partie de l'habitus des émiratis pour l'instant. L'ombre du musée du Louvre demeure toujours très présente, de ce qu'il représente et qu'il incarne, mais surtout de l'expérience territoriale qu'il revêt, aller au musée du Louvre c'est aussi et surtout aller à Paris.

C. *Regards croisés sur les représentations des Louvre*

La représentation des différents jeunes publics met en exergue deux points. Le premier serait que des caractéristiques affectives et cognitives furent mises en avant dans les premières cartes mentales des enfants parisiens mais reconsidérées par la suite.

444 Entretien n° 4, réalisé le 11 mars 2018.
445 Entretien n°3, réalisé le 11 mars 2018.

Ce point est appuyé par l'enquête en ligne auprès du jeune public français métropolitain, où le Louvre se situe majoritairement à Paris (97,4 %), puis à Lens (29 %) et enfin à Abu Dhabi (25,9 %)[446].

Un second point va dans le sens cette thèse, puisqu'il appuie le fait que le Louvre est un symbole, dans le sens de l'*incarnation*. Toujours à partir des résultats de l'étude en ligne, 92,7 % de jeunes incarnent le musée du Louvre par la Pyramide et 94,3% par la Joconde.

À Paris, bien qu'il y ait cette notion de parcours initiatique du musée du Louvre, il ne demeure pas moins « impressionnant » de prime abord, puis « familier » par la suite. Ce sont des termes qui reviennent régulièrement pour définir le Louvre en général, auxquels on ajoute aisément « Paris », les « touristes », la « France » et le qualificatif de « grand », autant lors des cartes mentales que pour le questionnaire. Certes le musée du Louvre se situe à Paris, mais contrairement aux visiteurs (étrangers) du musée, celui-ci n'incarne pas Paris pour les enfants interrogés lors de l'enquête.

À Lens, dans le cadre de l'enquête, ce que le Louvre représente est en décalage avec l'identité et les pratiques territoriales que l'on retrouve à ses alentours. Il semble être un lieu hors du temps, alors qu'il est lié au territoire et au musée du Louvre, notamment par le renouvellement progressif de la Galerie du Temps. Seul le temps pourra dire comment l'ancrage et les habitudes évoluent.

Il en est de même pour le Louvre Abu Dhabi. La représentation forte du musée du Louvre associée à Paris génère des questionnements sur ce nouveau Louvre. Il faudra voir après une génération comment l'implantation évolue dans la durée et dans un contexte muséal plus complexe (avec le Guggenheim et le *Zayed National Museum*).

La question du lien du territoire hôte pour ces trois entités n'est pas chose aisée. Le musée du Louvre est confronté à des frontières symboliques fortes, que viennent cristalliser les visiteurs-touristes occupant intensivement une partie du Palais.

Pour le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi, encore une fois le temps pourra expliquer les appropriations. Alors que le musée du Louvre demeure présent dans les esprits, un lien de filiation entre le Louvre-Lens et le musée du Louvre montre autant l'implication que le désir de voir cette antenne s'émanciper du carcan parisien. Alors que le *désir de lieux* peut s'activer, il peut aussi devenir un scaphandre en matière d'innovation.

Pour le Louvre Abu Dhabi, le lien est structuré dans le temps : trente années de partenariat ce qui laisse une autonomie beaucoup plus évidente que pour le Louvre-Lens. Cependant, l'image du musée du Louvre est beaucoup plus forte que pour l'antenne des Hauts-de-France, car le musée du Louvre agit comme un musée idéal, une marque qui ne peut être Louvre si et seulement si, certains éléments viennent dans les murs du Louvre Abu Dhabi.

Le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi sont dans deux optiques différentes. Pourtant, seule la réputation du Louvre permet de lier ces deux entités. D'un côté, le Louvre à Lens est dépendant de l'autorité du musée du Louvre pour exposer dans la Galerie du Temps, d'un

[446] Données collectées et traitées par M-A Molinié-Andlauer et issues de l'enquête « Perception et représentation des musées – Le cas du Louvre », 2017-2018.

autre côté, le Louvre à Abu Dhabi est dépendant de l'image du Louvre pour apparaître clairement sur le globe comme métropole culturelle.

Ces éléments montrent que le musée est une *distinction territoriale* qui pour ces enfants-enquêtés semble osciller entre une dimension sacrée (comportement, patrimoine, symbole, fondement) et un évènement (exceptionnel, en dehors du quotidien).

3. Observation sur les terrains : le reflet musée-jardin-cité

Le reflet musée-jardin-cité a pour objectif de déterminer la manière dont l'ancrage au territoire est envisagé pour les Louvre à partir des observations de terrains. Des entrées qui cherchent à lier la ville au musée, aux extérieurs de chaque musée, on constate qu'il y a une recherche de continuité entre musée et cité.

A. *Les entrées des trois Louvre*

Les entrées sont le reflet d'une certaine image du musée. La Pyramide du Louvre incontournable pour le musée du Louvre, relève du symbole, mais propose une manière transgressive d'y entrer : une pyramide, quel lien au territoire parisien ?

Pour les deux autres entités, implantées dans des lieux excentrés des villes, on retrouve le même mécanisme, celui d'une entrée progressivement par le parc.

De manière structurelle, l'entrée unique du musée du Louvre par la Pyramide (ou l'accès Carrousel), permet de lier ville et musée pour ensuite redistribuer les visiteurs dans les ailes du Palais. Alors que la relation proche entre ville et musée dans ce cas est une construction en confrontation – des commerces touristiques aux pratiques parfois illégales de commerces à ses alentours – la Pyramide, elle-même en rupture avec le paysage urbain alentour, abrite en son centre des éléments y faisant écho. En effet, des éléments architecturaux qui reflètent la ville de Paris sont présents, notamment les colonnes Mauriss, certes retravaillées, mais iconiques et uniques pour Paris (fig. 67).

L'architecture est sobre et permet une circulation fluide sous la Pyramide depuis les travaux du Projet Pyramide de 2014 à 2016. Devenue une zone de passage, on pourrait se permettre une comparaison peut-être un peu poussée, de l'espace public parisien. Les flux sont dynamiques alors qu'avant une stagnation était possible. Ce fut le but de ces travaux de repenser l'espace pour rendre plus lisible l'accessibilité aux salles et aux ailes. La signalétique écrite a laissé place à des images parlantes (*La Joconde*, *Le Scribe accroupi*, la Cour Puget,…). Le musée se veut visuel pour permettre à l'ensemble des visiteurs de se mouvoir facilement.

Dans la structure et l'imaginaire, *un* lien à la ville se fait, mais lorsque l'on s'arrête pour observer les individus présents dans ce grand Hall, nombreux sont les touristes et les groupes de touristes accompagnés par leur guide qui se dirigent vers une aile en particulier, l'aile Denon, notamment dès 10 heures lors de l'ouverture du musée du Louvre.

Ces horaires, 10 heures et 14 heures, sont ceux qui regroupent le plus de visiteurs en termes numérique. Entre 12 heures et 14 heures, il semblerait qu'un public plus averti, et surtout moins grégaire arrive et se perde dans les ailes du musée[447]. Ainsi, la ville amenée au sein du musée n'est qu'un Paris idéalisé, un Paris projeté.

Dans un autre contexte, l'entrée du Louvre-Lens est ouverte sur différents espaces et agrandie par les grandes fenêtres qui donnent vers l'extérieur (fig. 69). Cette entrée contrebalance avec ce que propose le musée parisien, on y voit un guichet pour la promotion de la région, l'office de tourisme, la librairie, le lieu de recherche, tout cela ouvert vers l'extérieur, donnant un sentiment d'immensité au lieu. La signalétique interne est sobre et l'espace offert fait écho au vaste bassin minier. Le matériau aux couleurs grises répond au paysage alentour, la recherche est véritablement de se fondre dans le paysage, d'être discret. Peu d'observations ont été faites dans cette entrée, donc seule la structure peut être analysée.

Contrairement au Louvre-Lens, le Louvre Abu Dhabi comporte une entrée qui semble moins vaste et plus confinée. Cette impression est notamment due à la conception même du bâtiment. Peu haut et pourtant visible car implanté sur un site créé *ex nihilo*, le Louvre Abu Dhabi a été envisagé comme une île, reliée par des passerelles qui permettent l'accès à l'accueil, puis à ses collections. Les tons gris et blanc du musée dénotent avec le paysage couleur sable de l'île Saâdiyat (fig. 68).

Les espaces ouverts, semi-ouverts ou fermés donnent cette impression d'être dans une ville, idée voulue par Jean Nouvel. Alors que le Louvre-Lens est linéaire, le Louvre Abu Dhabi est sinueux et fait étonnamment écho à l'image palatiale du musée du Louvre. Au-delà de l'entrée, il se dessine des points de jonction, qui sont autant d'espaces suspendus entre deux entités fortes (une identité Louvre et une ville) cherchant à se lier dans le but de rendre la transition plus douce, et la Culture, plus accessible[448].

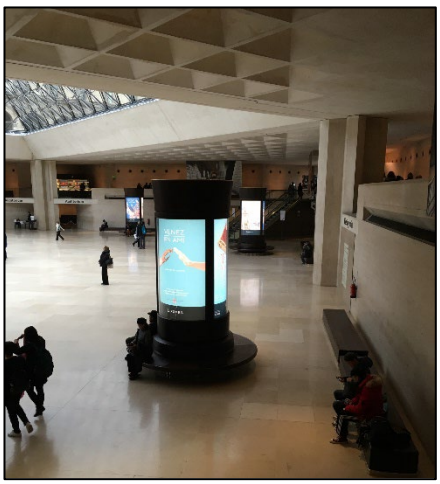


Figure 67. Une colonne Mauriss dans le Hall Napoléon.
(Source : M-A Molinié-Andlauer, 2017)

Figure 68. Vue du Louvre Abu Dhabi.
(Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Figure 69. Vue en arrivant au Louvre-Lens.
(Source : M-A Molinié-Andlauer, 2017)

[447] Synthèse des observations faites régulièrement durant l'année 2017 dans le Hall Napoléon.

[448] Molinié-Andlauer Marie-Alix, 2018, « De la discontinuité à la continuité territoriale : comment les musées deviennent des lieux transitionnels ? », Arras, France, UNIVERSITE D'ARTOIS, Institut des frontières et discontinuités, *Penser avec les discontinuités en géographie*, 4-5 juin 2018.

B. *Le rôle des extérieurs*

Figure 71. Un cavalier menant au Louvre-Lens.
(Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Figure 70. Le parc, le pont et les tours d'Abu Dhabi.
(Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Les transitions ne se situent pas seulement au niveau des entrées des musées, elles s'effectuent aussi dans les espaces alentours des musées. On pourrait alors dire qu'il existe des degrés de transition. Plus nous nous rapprochons de l'épicentre (musée), plus la délimitation entre musée et l'extérieur devient trouble, plus on s'en éloigne, plus les espaces se distinguent. Les alentours des différents Louvre se trouvent à proximité du jardin des Tuileries pour le musée du Louvre et d'un parc pour le Louvre Abu Dhabi doté de promenades extérieures et le Louvre-Lens, plus spécifiquement d'un musée-parc. Ils incarnent des éléments « tampon » entre l'urbain existant (ou en construction) et les Louvre.

Prenons le cas du Louvre-Lens, excentré de la ville, les chemins reprennent les marques des anciens cavaliers menant aux mines, des traces d'un paysage passé se façonne le paysage actuel (fig. 70). C'est un témoignage historique pour ces passages qui reliaient la mine à la ville et à la gare, et qu'aujourd'hui relient un lieu culturel à la ville et à la gare. Le parc est conçu comme un lieu de transition, un espace de vie, un espace public ouvert à tous. Pour l'institution, les lensois doivent continuer à s'emparer du parc, pour ensuite passer les portes du Louvre[449].

Le parc devient un prétexte et un *lieu d'appel* pour le musée, c'est-à-dire qu'il devient le lieu intermédiaire qui incite les visiteurs à franchir les portes du musée. N'appartenant plus totalement à la ville, et n'étant pas encore le musée, il est un sas, une transition progressive entre deux espaces profondément différents.

D'un autre côté, à Abu Dhabi, la « ville musée » cherche à créer une continuité avec un territoire imaginaire de l'orient, excentré de la ville et entouré pour l'instant d'un vide en construction, le Louvre Abu Dhabi propose un parc non clôturé, offrant des perspectives sur la ville et la mer (fig. 71).

À partir d'observations faites, notamment pendant les jours de fermeture des Louvre (mardi pour le musée du Louvre et le Louvre-Lens et lundi pour le Louvre Abu Dhabi), on constate une appropriation ou une non-appropriation du lieu tampon-lieu d'appel. Les individus se rendaient sur place pour prendre des photographies et des *selfies*. Le musée du Louvre étant central à Paris, il est logique de s'y rendre, car d'autres activités quadrillent les alentours. En revanche, pour le Louvre Abu Dhabi, il y a un évènement, puisque les individus s'y déplacent

[449] Propos extraits de l'entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

– soit parce qu'ils ne connaissaient pas le jour de fermeture, soit pour prendre des photographies du bâtiment et de la ville depuis l'île Saâdiyat.

Pour le Louvre-Lens, les conditions climatiques n'étaient pas *optimums*. L'observation faite n'est pas représentative. On notera cependant, une quasi absence de l'occupation du parc à proximité du Louvre-Lens durant cette journée[450]. Celui-ci est occupé lors des manifestations autour du Louvre-Lens, et bien évidemment lors des week-ends ou jours de repos, et d'autant plus s'il y a un beau temps.

Pour poursuivre sur l'idée que le parc serait un espace transitionnel qualifié de *lieu d'appel* vers l'institution, on peut évoquer la forme de paradoxe que revêt cet espace. En effet, le parc est un lieu où l'on peut se retrouver facilement, où la pression sociale, notamment en France, est moins forte, puisqu'il s'agit d'un espace sans enjeu (on évitera de parler des temporalités des parcs, qui présentent bien évidemment des enjeux prégnants sur l'occupation de ces espaces).

En s'inscrivant au cœur d'un parc ou en étant rattaché à un jardin, c'est aussi une manière de pallier une discontinuité entre le territoire proche et le Louvre.

Néanmoins, cette recherche de continuité cité-jardin-musée envisageable pour le Louvre-Lens ou pour le musée du Louvre ne peut être comparée à celle entendue pour le musée émirien. Le parc du Louvre-Lens et le jardin des Tuileries dépendent d'horaires, alors que pour le Louvre Abu Dhabi, le parc n'est pas clôturé et permet d'offrir des points de vue extérieurs sur le dôme. Puis, l'accès au dôme demeure payant.

Hormis cette différence, le parc est un point commun des trois entités auquel s'ajoute celle de l'architecture. En effet, cette-dernière intègre des éléments spécifiques des villes hôtes, car le Louvre n'impose pas l'histoire dont il hérite mais s'adapte aux territoires et à ses individus en proposant une architecture significative. Un palais transcendé par une Pyramide permet de dire que le musée du Louvre participe à un dynamisme pour la ville de Paris.

À Lens, les terrils et l'histoire minière sont inclus dans ce projet, où le Louvre s'efface et s'intègre dans l'esprit local. À Abu Dhabi, l'impact du musée doit être bien plus que local-territorial, mais bien régional, dans le sens d'une aire culturelle régionale des pays du Golfe, d'où cette architecture transcendantale aux échos orientalistes dans les discours des porteurs du projet.

Ainsi, le Louvre permet de mettre en avant un principe nouveau, celui de *l'individuation territoriale*, c'est-à-dire qu'il est une entité unique dans ces trois villes, autant d'un point de vue architectural, que des actions de médiations, que de muséographie. Pourtant, cette *individuation territoriale* se réfère à une identité commune, avec des éléments structurants et récurrents qui permettent de la faire perdurer.

Ces récurrences, tels que les jardins et l'aménagement des entrées mettent en avant un dialogue entre ces Louvre.

[450] Les horaires du parc du 15 septembre au 14 mai, sont de 8 heures à 19 heures, puis du 15 mai au 14 septembre, de 7 heures à 21 heures. (Source : Autour du Louvre-Lens).

C. *Des lieux, un territoire*

Sur le temps long, le Louvre tente de proposer de nouvelles manières d'envisager la relation avec le territoire. Du public touristique qui prime pour le musée du Louvre, au public local et européen pour le Louvre-Lens, le Louvre à Abu Dhabi propose, lui, de déplacer le curseur en dehors de l'Europe. Il s'agit d'un « décentrement » (Charnier, 2015) du Louvre puis potentiellement des places culturelles mondiales.

Ouvert au public le 11 novembre 2017, ce musée universel présente pourtant le même enjeu que le Louvre-Lens, celui de vouloir s'ancrer dans la ville pour aller à la rencontre du nouveau public[451].

> « Le Louvre Abu Dhabi présente la même dynamique que le Louvre-Lens, c'est-à-dire aller à la rencontre du nouveau public. À Lens ce sont les lensois et les habitants du bassin minier, aux Émirats ce sont les personnes du Golfe et surtout les touristes indiens ou chinois »[452].

La centralité du musée du Louvre ne peut être discutée, puisqu'il a été construit avec la ville de Paris, mais d'une périphérie (in)existante. Les sites des nouveaux Louvre ambitionnent de devenir de nouveaux centres pour leur localité, car leurs emplacements peuvent « devenir un lieu de transformation de l'identité » (Picouet, Renard, 2006) du territoire, incarnée par deux architectures incluant l'institution dans son paysage alentour.

Un second point est celui de la muséographie, puis de l'architecture. Alors que dans le Palais parisien, les contraintes du site rendent complexes les innovations structurelles, la muséographie du Louvre-Lens et du Louvre Abu Dhabi a été pensée *ex nihilo*. À Lens, une seule et même salle permet de « picorer » ou créer des passerelles entre les œuvres et les temps, alors que pour le Louvre Abu Dhabi il s'agit d'un parcours à travers les espaces et les temps.

Avec ces Louvre, trois possibilités de visite et d'appréhension du musée s'offrent aux visiteurs, mais ces possibilités sont géographiquement trop éloignées et correspondent aux contraintes territoriales sur lesquelles les Louvre sont installés.

En plus de son architecture et de son organisation architecturale, les actions sont aussi mises en place pour dépasser des frontières. Le Louvre est un acteur des mondialisations (échanges culturels, politiques et économiques) et il incarne le mythe de l'institution culturelle pour « faire territoire » et devenir un symbole de réussite économique pour un pays.

> « Pour cela je l'explique par trois éléments : 1/ Le développement touristique qu'on retrouve notamment avec les festivals ou les évènements (sportifs, culturels), qui ponctuellement met en valeur les territoires. 2/ L'aspect de développement territorial, par un attrait d'autres personnes, d'autres entreprises, pour redéfinir un territoire et le redynamiser, c'est une formule magique. Mais si nous faisons une politique fiction cette expérience s'arrête. Si le financement baisse pour certains acteurs des antennes des musées, cela fragiliserait le musée et aurait quelques risques. 3/ Puis on ajoute la cristallisation d'un capital triomphant. La Chine s'équipe de musées, pourquoi ? Tout simplement car les musées sont synonymes de symbole de réussite économique du pays, dans le système capitaliste et comme un marqueur de capital. On construit des musées pour la valorisation d'un territoire, il y a comme un effet

[451] Le site internet est proposé en trois langues, arabe, français et anglais. Le tarif du Louvre Abu Dhabi est de 60 dirhams, soit l'équivalent de 13 euros en mars 2018.

[452] Entretien n°9, réalisé le 13 septembre 2017.

> de mode qui dure depuis les années 70. Le développement a commencé dans les années 80 avec le centre Beaubourg qui fut comme un nouvel appel d'air pour cette institution. Je considère cela comme un effet de troupeau, tout le monde le fait, donc faisons un musée. Il y a eu la mode des piscines, désormais nous avons la mode des musées »[453].

L'intégration du Louvre dans les villes hôtes passerait aussi par la présentation des expositions « sensations » calquées sur celle réalisées en 1998 à Marseille dans le but de créer un *continuum* territorialo-culturel (Suzanne, 2013, p. 42). Au-delà de la forme muséale proposée, le modèle se présenterait comme un musée-cité reflet du territoire qui l'accueille (Suzanne, 2013, p. 46), en conciliant deux fonctions, celle de l'éducation et celle de la culture. En soi, cela offrirait une véritable mise en relation entre institution et territoire(s).

Le Louvre-Lens ne s'éloigne guère des actions proposées par les musées de société qui servent à « comprendre et explorer le monde, et s'inscrivent dans une trilogie complexe, celle d'explorer, comprendre, et de collecter, qui s'ajoutent à trois actions essentielles, transmettre, partager et témoigner » (Chevallier, 2013). Ils sont les héritiers des musées de civilisations ou sociétaux qui continuent d'apparaître et qui s'axent sur une « dialectique entre altérité et identité, du local et du global, l'objet social et le vivant ; ils questionnent la transmission » (Suzzarelli, 2013, p. 9). Ce modèle difficilement envisageable avec le musée du Louvre est pourtant possible avec le Louvre et sa pluralité de relations aux territoires hôtes.

Ces nouveaux musées se veulent autant être « une agora moderne » que l'on peut traverser, occuper, pratiquer, inscrite dans un projet global répondant à des normes mondialisées pour des territoires en reconversion.

En résumé

Le système complexe du Louvre permet de l'inscrire dans son temps et dans de nouvelles spatialités. Il fait émerger des circulations nouvelles créatrices de liens. « Le réseau est fait de liens entre des lieux, qu'ils soient visibles ou invisibles, il entrelace surfaces et profondeurs » (Musso, 1999, p. 71).

Les temporalités courtes et évènementielles demeurent toujours présentes. Mais aujourd'hui, le constat est que le Louvre doit se reconfigurer pour satisfaire une demande qui, à la fois dépasse le principe même du musée – en devenant un acteur territorial et politique – et le consolide, car ces nouvelles entités permettent au musée du Louvre de se réinventer[454].

Cela se matérialise par les *réputations* du Louvre : les compétences, les réseaux professionnels, l'appui des mécènes et partenaires qui permet la création d'évènements, et le lien avec l'État français. Le symbole qu'il incarne le fait rayonner à des niveaux supranationaux.

À un niveau plus local, une mise à distance d'ordre social, architectural ou politique avec son territoire proche demeure présente. Les actions proposées par les Louvre-Lens et Louvre Abu Dhabi auprès de partenariats locaux sont autant d'idées et d'initiatives susceptibles d'intéresser

[453] Entretien n°13, réalisé en mai 2017.

[454] Ces imbrications et ces tensions observables entre l'identité Louvre et ses territoires, présentent une identité qui sert des villes, mais dont l'implantation impacte (de manière positive et/ou négative) probablement le musée du Louvre.

le musée du Louvre pour l'appliquer sur son territoire propre. Le Louvre n'est plus une institution parisienne qui agit sur les autres territoires français, mais il fait partie intégrante d'un territoire global.

Cependant, il apparaît un Louvre « hors du Louvre » qui s'extirpe de son bâtiment originel pour aller à la rencontre du territoire national, puis international, et dont l'apposition du terme *Louvre* à une manifestation ou à un évènement permet de créer une dynamique exceptionnelle pour une ville accueillant une identité territoriale si forte. Le Louvre a « une dimension sacrée qui [l]'entoure et fait qu'il est le musée par excellence, il incarne le prestige et le prestige est associé à son nom face aux autres musées »[455].

Cette analyse affirme deux hypothèses. La première est que le décentrement du Louvre l'oblige à se requalifier à son échelle locale puisque ce phénomène lui permet d'avoir des laboratoires pour expérimenter des actions de médiations. La seconde est que le Louvre est bien une *distinction territoriale* à la fois sacrée et évènementielle.

L'analyse des discours des présidents-directeurs a permis d'inscrire la temporalité du musée du Louvre pour comprendre sa mouvance de musée national à portée internationale en institution internationale à portée multiscalaire. À partir de ce changement de paradigme, le musée du Louvre a pris en considération un ensemble d'échelles pour des territoires qui auparavant ne transparaissaient pas, d'où la *glocalité* de cette institution.

Le musée, et le Louvre de manière plus spécifique, « met en scène son territoire et une mise en histoire des lieux » (Hertzog, 2004), faisant le lien entre des territoires lointains et proches, il permet alors le dialogue entre les cultures à différentes échelles, spatiales et temporelles.

C'est une construction progressive d'un territoire Louvre, qui met en relation des Louvre à partir d'une identité dont la fondation a traversé les temps. Des espaces, qui de prime abord, ne se côtoient pas, sont désormais reliés par le *symbole*. Ces relations plus ou moins distendues, dans l'espace et dans le temps, pourraient supposer que le territoire Louvre, dont le cœur battant serait Paris, élément structurant d'un territoire macrocéphale, se construit et s'agrandit au-delà de son bâtiment patrimoine parisien.

L'objectif suivant sera de comprendre la *relation* entre territoire et Louvre.

[455] Entretien n°9, réalisé le 13 septembre 2017.

Chapitre 6.
Territoire Louvre, multi-situé ou archipel ?

Les actions du Louvre lui permettent d'être dans une logique de circulation : circulation des œuvres, circulation des experts, circulation d'images. Cette circulation va dans le sens de la définition du pouvoir par C. Raffestin (1980) qui théorise les relations de pouvoir, générant des représentations.

De la circulation à un réseau qui s'établit progressivement de manière durable[456], le Louvre réinvente une manière de concevoir le musée en proposant un *territoire*. Comme tout territoire, il *appartient* à des individus, il est *identifié*, il est *structuré*, et par conséquent il est *unique*. Au-delà de légitimer le fait que nous avons à faire à un territoire Louvre, nous souhaitons questionner le qualificatif de ce territoire qui se veut être en mouvement.

Trois axes structurent ce chapitre. Le premier propose une mise en miroir avec d'autres musées pluri-spatiaux. Le deuxième axe met en évidence une géographie politique du Louvre, puis le troisième axe introduit sa part sacrée et la possibilité de faire circuler une identité symbolique telle que le Louvre.

I. Effets miroirs avec d'autres musées multi-spatiaux

Ces effets miroirs ont pour objectif d'interroger plus spécifiquement le modèle que propose le Louvre. Avec un premier point sur le monde des musées aujourd'hui, nous verrons ensuite trois exemples développés plus amplement, pour terminer sur les perspectives des musées au XXIème siècle. La question soulevée est : le Louvre est-il confronté à une banalisation de modèle ou tend-il vers une singularisation ?[457]

[456] Questionner la reproductibilité et la durabilité posent pour la reproductibilité la question de l'existence d'un émetteur et d'un récepteur et pour la durabilité la pérennité du modèle. En effet, par reproductibilité, le Louvre peut être pensé comme modèle pour d'autres territoires et institutions, or est-il vraiment un modèle pertinent à reproduire compte tenu de son histoire et de son irremplaçabilité ? L'introduction d'une projection du modèle Louvre dans les années à venir permettra de comprendre les enjeux. Enfin, par durabilité, cela sous-tend une adaptation à l'espace-temps développé par Jacques Lévy pour définir la géographie historique, cela nécessite de comprendre le Louvre en deux dimensions traversées par des sociétés qui se l'approprient, où le musée du Louvre et l'État fonctionnent donc de pairs.

[457] Renard Cécile, 2013, « « L'architecture globale », une lecture dynamique des territoires dans la globalisation », *Bulletin de l'association de géographes français*, 90-2, p. 130. Dans cet article elle met en avant les normes mondiales et les archétypes architecturaux dans la manière de concevoir l'espace. Sa première partie s'intéresse à la « banalisation versus singularisation ».

1. Le monde des musées en 2020

A. *Classements des musées*

Rappelons qu'auparavant, dans le musée du Louvre, les expositions temporaires se déployaient dans tout le Palais. Depuis 2013, le Hall Napoléon devient le seul endroit accueillant les expositions temporaires. Mais aujourd'hui, elles se répartissent, non plus seulement au sein du Palais mais dans l'espace géographique du Louvre qu'incarne le Musée Delacroix, le Louvre-Lens et le Louvre-Abu Dhabi, auquel s'ajoutent les musées partenaires. Les expositions temporaires sont devenues les « machines » à faire (re)venir les visiteurs, elles doivent être exceptionnelles, voire sensationnelles car considérées comme les produits d'appel des musées. Dès lors se joue une concurrence entre les grands musées[458].

Tableau 38. Différents types de classement des musées (2016 et 2018)

	TripAdvisor 2016 (France)	*TripAdvisor* 2016 (Monde)	*TripAdvisor* 2018 (Monde)	*TripAdvisor* 2018 (Europe)	Les plus visités (2016) *The Art Newspapers*	Les plus visités (chiffres 2018) *The Art Newspapers*
1	Musée d'Orsay	Metropolitan Museum of Art (USA)	Musée d'Orsay (France)	Musée d'Orsay	**Musée du Louvre**	**Musée du Louvre**
2	**Musée du Louvre**	The National WWII Museum (USA)	Mémorial du 11 septembre (USA)	British Museum (Royaume-Uni)	British Museum (Royaume-Uni)	Musée national du Palais (Chine)
3	Musée de l'Orangerie	Musée d'Orsay (France)	Metropolitan Museum of Art (USA)	Musée du Prado (Espagne)	Metropolitan Museum of Art (USA)	Metropolitan Museum of Art (Royaume-Uni)
4	Musée Rodin	Institut d'Art de Chicago (USA)	British Museum (Royaume-Uni)	Musée de l'Acropole (Grèce)	Musées du Vatican (Italie)	Musées du Vatican (Italie)
5	Musée de la Tapisserie de Bayeux	Musée de l'Ermitage (Russie)	Musée du Prado (Espagne)	**Musée du Louvre**	National Gallery (Royaume-Uni)	Tate Modern (Royaume-Uni)
6	Musée de l'Armée	Mémorial du 11 septembre (USA)	Musée de l'Acropole (Grèce)	National Gallery (Royaume-Uni)	National Palace Museum (Chine)	British Museum (Royaume-Uni)
7	Musée Miniature et Cinéma	Musée National d'Anthropologie (Mexique)	**Musée du Louvre**	Musée Vasa (Suède)	Tate Modern (Royaume-Uni)	National Gallery (Royaume-Uni)
8	MuCEM	Musée de l'Acropole (Grèce)	The National WWII Museum (USA)	Galerie des Offices (Italie)	National Gallery of Art (USA)	National Gallery of Art (USA)
9	Musée Jacquemart-André	Musée du Prado (Espagne)	Musée National d'Anthropologie (Mexique)	Rijksmuseum (Pays-Bas)	Musée de l'Ermitage (Russie)	Musée de l'Ermitage (Russie)
10	Musée Marmottan	Victoria et Albert Museum (Royaume-Uni)	Musée des Vestiges de la guerre (Vietnam)	Musée de l'Ermitage (Russie)	Musée d'Orsay (France)	Victoria and Albert Museum (Royaume-Uni)

Satisfaire le visiteur est l'objectif premier du musée. L'expérience de la visite doit donner envie aux visiteurs de revenir et d'en être l'ambassadeur pour le promouvoir. Des avis sur les sites

[458] Cette concurrence peut se traduire à la course au nombre de visiteurs, aux avis ou retour de visites, activités proposées, médiations…

analysés précédemment, aux publicités VIP du musée développées aussi précédemment, en passant par les classements numériques que nous allons regarder dès à présent, ce sont autant de stratagèmes qui permettent au musée du Louvre de rayonner et d'attirer.

Cependant, le musée du Louvre ne figure pas dans le Top 10 « des meilleurs musées au monde » réalisé par le site *TripAdvisor* en 2016, mais il apparaît dans celui de 2018 en cinquième position (tableau 38). Bien que très bien noté sur le site, le musée n'est pas mentionné ce qui peut s'expliquer en partie par l'organisation du hall, jusqu'en 2016 et des expositions temporaires à différents endroits du musée[459].

Les travaux du Projet Pyramide ont participé à rendre l'accès plus simple et plus accueillant pour le musée du Louvre, expliquant cette remontée de six places. Le seul musée français en 2016 présent à la troisième position est le Musée d'Orsay, qui en 2018 prend la première place. Dans un autre classement international, dédié au nombre de visiteurs par musée, (*The Art Newspapers*), le musée du Louvre se situe en première position pour les années 2016 et 2018. Place qu'il perd en 2017 à cause de la chute de la fréquentation post-attentat, mais qu'il retrouve en 2018 en passant la barre symbolique des 10 millions de visiteurs.

Cette différence de classements s'explique par leur origine ; le premier est basée sur des avis de visiteurs et le second est réalisé par un journal d'Art, donc des « experts ». On voit le décalage d'expérience entre un monde de l'art qui a *de facto* les codes et les accès pour potentiellement concevoir le musée du Louvre dans sa complexité, et les visiteurs qui demandent des éléments en adéquation avec leur pratique non régulière des musées.

Néanmoins, il faut soulever encore un paradoxe concernant le musée du Louvre, absent du classement *TripAdvisor* (monde) en 2016, il était pourtant en deuxième position dans le classement *TripAdvisor* (France). Pour la France, il s'agit du musée, après le musée d'Orsay, le mieux considéré. Ainsi, son pouvoir symbolique que l'on peut ici associer à son attractivité, met en exergue l'importance de venir au musée du Louvre. Mais par comparaison avec les grands musées anglais ou états-uniens, il ne satisfaisait pas encore les visiteurs au même titre que les musées américains.

B. *Les modèles existants*

En contextualisant cette course au classement qui, en réalité, a pour but d'accueillir le visiteur dans les meilleures conditions possibles, cela permet de comprendre l'intérêt pour certaines institutions à se démultiplier. Ces attractions que les visiteurs-touristes pratiquent en masse permettent à certains lieux associés à ces identités réputées de toucher du doigt ces fréquentations incroyables que les grands musées connaissent. En effet, le Louvre n'est pas pionnier dans cette démarche de multiplication des établissements ouverts dans d'autres régions, villes ou pays (tableau 39).

[459] Après le projet Pyramide (2014-2016), un lieu pour les expositions temporaires fut défini sous la Pyramide.

Tableau 39. Grands musées établis dans d'autres villes

Musée	Première implantation	Villes	Catégorie
Guggenheim	New York City	Venise – Bilbao – Abu Dhabi (à venir)	Moderne
L'Ermitage	Saint-Pétersbourg (Russie)	Amsterdam, Venise, Vyborg (Russie), Kazan (Tatarstan), Moscou	Universel
Tate Modern	Londres	Liverpool - St Ives - Londres	Moderne
Centre Pompidou	Paris	Metz – Malaga - Bruxelles	Moderne
Musée Tussaud	Londres	Amsterdam - Las Vegas - Hong Kong – Washington DC – Berlin – Hollywood - Shanghai – Bangkok – Vienne – Sydney - Istanbul	Spécifique
British Museum	Londres	Aide pour la création de musées à l'étranger, dont le Cheikh Zayed Museum)	Universel
Louvre	Paris	Lens - Abu Dhabi	Universel

De nombreux modèles ont été développés et questionnés, notamment dans l'ouvrage dirigé par Anne-Solène Rolland et Hanna Murauskaya qui cherchent à faire l'état des différents modèles muséaux au XXIème siècle[460].

Le premier musée à qui l'on doit ce modèle multi-spatial est le musée du Guggenheim, dont l'architecture à Manhattan, New York City, témoignait déjà d'une audace pour un musée, qui désormais en fait sa renommée. Le musée du Louvre fait partie des trois grands musées universels en Europe, que viennent compléter le musée de l'Ermitage à Saint-Pétersbourg, en Russie[461] et du British Museum à Londres, au Royaume-Uni. Tous trois sont des musées de conquêtes et d'expositions de collections permises grâce au désir d'expansion de territoires.

S'ajoute à ces musées européens, le Metropolitan Museum of Art (MET) à New York City, qui depuis son ouverture en 1870, propose des collections dites universelles. Hormis le MET, ces trois institutions délocalisent désormais des actions de différentes manières.

En effet, l'Ermitage, dont le bâtiment à Saint-Pétersbourg fut classé à l'Unesco en 2006, a mis au point une stratégie de développement appelée le « Grand Ermitage », qui permet d'ouvrir des antennes dans différentes villes et pays : Amsterdam, Venise, Vyborg (Russie), Kazan (Tatarstan) ou encore Moscou (un centre d'art contemporain). Ce développement muséal qu'il propose, prévoit d'installer d'autre « musée frère » à Barcelone, Omsk, Ekaterinbourg et Vladivostok. Le but est de promouvoir d'une part, le musée et ses collections (de l'Antiquité au XXème siècle), et d'autre part, la Russie. C'est en quelque sorte un *softpower* de la part de la Russie vers les pays européens, puisqu'elle veut favoriser l'accès à son vaste territoire en le

[460] Rolland Anne-Solène, Murauskaya Hanna, 2009, *De nouveaux modèles de musées - Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe – XIXe-XXIe siècles*, Paris, l'Harmattan.

[461] 4,2 millions de visiteurs en 2017 selon le musée de l'Ermitage.

promouvant par le biais d'antennes. Ces implantations sont faites en fonction des stratégies des musées concurrents (Venise comme le Guggenheim), mais aussi en proposant des villes significatives (Barcelone ou Amsterdam).

Le British Museum[462] ouvert en 1753, soit quarante ans avant le musée du Louvre, se positionne autrement dans ce contexte de mondialisations. Tout comme le Metropolitan Museum of Art (MET)[463], il demeure sur son territoire et ne propose pas d'antenne à son nom. Néanmoins, des équipes du British Museum peuvent aider pour la création d'autres musées. Cela se traduit par une équipe qui participe à l'élaboration d'un projet muséal et aide à la conception d'une collection pour le futur musée. Il s'agit d'envisager son organisation, la muséographie ou bien encore l'architecture du musée. Cet apport de l'institution met en avant ses savoir-faire et sa réputation et permet aux nouveaux musées de prendre racine pour exister sur le territoire. Cette expertise est proposée actuellement pour la construction du musée national émirien, à quelques encablures du Louvre Abu Dhabi, il s'agit d'une forme de musée invisible.

S'en suit une autre typologie de musées qui proposent des antennes dans un monde polarisé au Nord, le musée Tussaud. Installé à Londres et semblable au musée Grévin de Paris, cette institution se décline dans différentes villes pour montrer les célébrités en cire.

D'autres musées contemporains, comme la Tate Modern et Centre Pompidou, ne se délocalisent pas encore à l'étranger, mais proposent des *antennes* en région, notamment dans des villes en reconversion urbaine. Le Centre Pompidou présente des partenariats avec des villes européennes semblables au partenariat « Louvre Atlanta » et s'inscrit dans la même logique que le musée des Confluences à Lyon, que le MuCEM ou encore le Louvre-Lens, voire même le musée Soulages à Rodez. Ces musées participent au développement local des territoires en participant au « tournant culturel métropolitain » (Saez, 2015)[464].

> « *Les réalisations, plus ostentatoires les unes que les autres (le musée Vuitton à Paris, le musée des Confluences à Lyon, le musée de Demain à Rio de Janeiro, l'Astrup Fearnley d'Oslo, sans oublier ceux de Doha et Abou Dhabi), on ne peut que constater la profonde séduction qu'exercent ces institutions* » (Baudelle, Krauss, Polo, 2015).

Ces nouveaux musées participent au « marketing territorial » où ils deviennent autant un « emblème du territoire » ou bien un « *city branding* » qu'une « ressource économique » (Saez, 2015) pour les territoires (création d'emploi et ressources). Le musée devient un « levier territorial » (Bernard, 2015) car il « entretient un rapport à l'espace tant extérieur qu'intérieur » et devient une « pièce essentielle de l'aménagement urbain, devient un élément de rayonnement de la ville et dans la ville » (Bernard, 2015). Cela rejoint les propos d'André Malraux pour qui « les musées sont de l'art, et, par ailleurs, des industries » (Saez, 2015).

La mobilisation d'un musée comme fer de lance de relance territorial mène Anne-Sophie Bernard a parlé de « muséomanie » suite à la mobilisation, mesurée, de musée comme outil de

---

462 5,9 millions de visiteurs en 2017, selon le *British Museum*.

463 6,6 millions de visiteurs en 2017, selon le *Metropolitan Museum of Art*.

464 Baudelle Guy, Krauss Gerhard et Polo Jean-François, 2015, *Musées d'art et développement territorial,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. Espace et territoires.

territorialisation rejoignant ainsi les propos de F. Mairesse lorsqu'il évoquait précédemment que le musée signifiait une réussite économique. Pour Laura Pierantoni et Margaret Tali (2012), sept aspects participent à la décision de construire de nouveaux musées sur les territoires :

- « La privatisation,
- L'introduction d'une économie de marché,
- La décentralisation de la vie culturelle,
- Le développement urbain et l'abandon de la planification socialiste,
- La concentration dans les capitales des facteurs de construction identitaire,
- Une nouvelle lecture du passé,
- La fin de la censure et l'ouverture de nouveaux contenus, de nouvelles formes artistiques. »

Ces changements et la construction d'un musée participent à une « visibilité et légitimité au nouvel État, tout en imprimant un sceau de ce changement dans le paysage urbain » (Pierantoni, Tali, 2012). Cela ne peut qu'être amplifié si le musée construit sur le territoire est une institution reconnue à l'échelle internationale. Ces propos participent à expliquer l'implantation du Louvre à Abu Dhabi, puisque le musée du Louvre incarne une réputation à la française que les émiratis recherchaient pour mettre en valeur leur territoire[465]. Ils envisageaient un transfert de réputation.

2. Exemples de musées

La démultiplication des musées permet aujourd'hui à des villes en perte de vitesse d'avoir une infrastructure de renom sur le territoire. L'objectif est de montrer la pluralité de modèle « multi-spatial » et non de réaliser des études de cas. Le modèle du musée du Guggenheim à Bilbao est développé, suivi des exemples de la Tate Modern en Angleterre et le Centre Pompidou en France, pour finir avec le MuCEM à Marseille.

A. *Du musée du Guggenheim au modèle Guggenheim*

Le cas du Guggenheim

Le musée du Guggenheim a depuis les années 1980 proliféré dans différentes villes européennes et émirienne. Ce musée est en réalité une fondation privée qui investit des villes pour être intégrée pleinement dans le territoire. À Venise, la fondation s'est installée sur le Grand Canal, dans un palais vénitien lui permettant de s'inscrire dans une dynamique durable en termes d'art contemporain : la Biennale de Venise est l'un des évènements majeurs en ce qui concerne l'art contemporain. Il se trouve là où il doit être pour continuer à alimenter sa collection tout en générant une forme de hiérarchie par rapport à la maison mère.

> « *Ces réseaux des villes de musées d'art sont hiérarchisés, comme en témoigne le "modèle" de la fondation Guggenheim ; depuis les années 1980, les antennes de Venise, Berlin, Bilbao ou plus récemment Abou Dhabi peuvent être appréhendées comme des métropoles de second rang par rapport à la "maison-mère" new-yorkaise qui exerce l'autorité sur les premières (en prêtant ses collections ou en négociant les contrats artistiques)* » (Bernard, 2015).

[465] Jean-Luc Martinez, 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, « Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue ».

Le Guggenheim, par ce procédé, offre un espace publicitaire qui satisfait l'établissement new-yorkais en lui permettant des retombées en termes de visites intéressantes. Cependant, le cas du Guggenheim à Bilbao en Espagne montre comment cette métropole de second rang a su se repositionner et s'affirmer face au bâtiment de Central Park.

Ce territoire en reconversion a été chamboulé par une architecture emblématique et osée qui a finalisé le changement de paradigme territorial : un musée d'envergure internationale s'implante dans une ville en déclin en proposant de l'Art contemporain et moderne. Ce postulat explique pourquoi ce cas si singulier est souvent mentionné comme une réussite[466] au détriment des autres Guggenheim, installés dans des villes déjà culturellement construites et identifiées, Berlin ou Venise.

> « *Ville en déclin industriel + architecture iconique = effet Bilbao, semble être l'équation de la réussite. Le profil des villes récemment dotées d'une antenne de musée est assez homogène ; il s'agit généralement de villes de taille honorable marquées par une activité industrielle éteinte alors qu'elle était par le passé constitutive de la ville* » (Bernard, 2015).

Arrivé en fin de projet urbain sur demande spécifique, il a su concilier « infrastructures et évènements culturels : des instruments de régénération urbaine » (Plaza, Haarich, 2015) pour redynamiser le territoire. Ainsi, lorsque les émiratis d'Abu Dhabi cherchent à promouvoir la ville comme destination culturelle et touristique, l'idée de proposer aussi un musée Guggenheim sur l'île Saâdiyat semble être une évidence, du fait de la réussite du modèle à Bilbao. Mais la conjecture politique et économique du pays, notamment en 2011 après les Printemps arabes, a nécessité de la part des dirigeants de choisir le musée à ériger en premier, pour que les délais soient respectés.

> « L'histoire de la construction du Guggenheim s'explique ainsi, au départ Abu Dhabi voulait "avancer en râteau", c'est-à-dire avoir les trois musées qui ouvrent en même temps, mais ils se sont rendu compte, suite à la crise de Dubaï en 2011, que cela était plus complexe. Ainsi ils ont décidé de privilégier le Louvre, qui avait un projet plus abouti. Le chantier du Louvre débute alors en 2013, et après son ouverture les autres suivront. Le Guggenheim est un peu en retard, mais l'histoire des conditions de travail sur les chantiers a été en réalité utilisé par un groupe de France de droits de l'Homme alors même que le chantier n'avait pas commencé »[467].

Différents éléments extérieurs ont fait ralentir, voire arrêté, la construction de ce musée, permettant au Louvre Abu Dhabi d'être terminé dans les délais, soit dix ans après la signature de l'accord intergouvernemental. Pour ce territoire, avoir un Guggenheim ne dépend pas de sa valeur patrimoniale dans le sens historique, mais d'une valeur patrimoniale dans le sens d'évènement qu'il a su procurer à un territoire devenu attractif par cette implantation.

Bilbao a permis de placer cette fondation à une autre échelle, en la sortant d'une certaine zone de confort qui fut portée par une dimension architecturale forte et une muséographie qui signent l'identité de la fondation Guggenheim.

---

[466] 1,3 millions de visiteurs en 2017, selon tourmag.com, consulté le 29 juin 2018.

[467] Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

Ce qui semble relier les Guggenheim peut être autant ces gestes architecturaux, que son nom émanant du désir d'un homme et d'une fondation d'ouvrir des centres d'art contemporain sur d'autres territoires et en promouvoir l'accès. Cet aspect différencie en tout point l'approche du musée du Louvre. Ce dernier n'est jamais celui qui impulse les demandes, mais ce sont les territoires ou l'État qui demandent une identité pour assouvir un besoin social ou politique.

La Tate Modern et le Centre Pompidou, des similitudes avec le Louvre-Lens

Du musée Guggenheim à Bilbao au modèle qu'il dessine, il ressort des normes pour expliquer cette réussite et la « prise au territoire » (l'ancrage). Dans leur article, Beatriz Plaza et Silke Haarich développent huit conditions fondamentales en matière de localisation et d'économie pour que le musée prenne sur le territoire et que le territoire se l'approprie (Plaza, Haarich, 2015).

> « *1ère condition : économies d'agglomération, localisation et accessibilité, 2ème condition : la cohérence des investissements culturels dans un cadre économique favorable, 3ème condition : des politiques publiques diversifiées, 4ème condition : le financement public constant de la culture envisagé comme un investissement dans le développement territorial, 5ème condition : impliquer la population locale, 6ème condition : l'effet vitrine obtenu grâce à un bâtiment iconique, 7ème condition : le pouvoir publicitaire (*branding power*) d'un équipement culturel (ou d'un évènement), 8ème condition : des expositions attractives et la gestion des évènements* » (Plaza, Haarich, 2015).

Ces huit conditions ont permis à ces deux autres musées, la Tate Modern[468] à Liverpool et le Centre-Pompidou à Metz[469], de s'inscrire progressivement dans le territoire.

La Tate Liverpool s'est installée dans la ville anglaise à la fin des années 1980 (en 1988), soit neuf années avant l'ouverture du Guggenheim à Bilbao. Pour Antoinette McKane, il s'agit là d'un « exemple le plus précoce de décentralisation en province d'un musée national au Royaume-Uni et elle constitue une illustration intéressante du mouvement de démocratisation de l'accès aux ressources culturelles nationales » (McKane, 2015). Le fait que Bilbao soit l'exemple premier de réussite d'implantation se comprend par la forme et la force architecturale du bâtiment que n'incarnait pas le Tate Liverpool. En effet, celle-ci a parié sur la réhabilitation d'un patrimoine industriel pour réaliser une patrimonialisation d'un bâti préexistant et dont l'usage premier a été dévié, passant de l'industrie à la culture.

Les conditions 6 et 7 ne peuvent s'appliquer à ce musée qui présente avant tout une dynamique territoriale locale celle de la démocratisation de l'art et de l'accessibilité. Pourtant, l'articulation des échelles pour cette institution culturelle située dans le Nord du pays est en réalité double, locale-nationale, car elle a permis sa réhabilitation et le désengorgement de la capitale anglaise tout en offrant une visibilité à la ville de Liverpool.

Par ailleurs, l'aspect insulaire du Royaume-Uni complique les perspectives internationales de ces musées. Des partenariats avec le *Commonwealth* peuvent être envisagés, mais les créations *ex nihilo* de musées anglais diffèrent du continent. Le rééquilibrage de l'accès à la Culture de

[468] 628 024 visiteurs en 2017 selon la *Tate Liverpool*.

[469] 345 000 visiteurs en 2017 selon le Centre Pompidou Metz.

l'île semble primer sur les perspectives de développement international, qui sont envisagées avant tout comme des partenariats.

Pour le Centre-Pompidou à Metz, les enjeux sont différents. Ce musée intervient après ces deux exemples emblématiques que sont le Guggenheim à Bilbao et la Tate à Liverpool. Dès lors, une synthèse entre ces deux exemples a permis à ce musée de se délocaliser. L'art proposé est aussi contemporain et son implantation s'inscrit dans un processus de régénération d'un territoire par la culture.

Ouvert en mai 2010, il répond à l'ensemble des huit conditions qui participent à l'inscription dans le territoire. De plus, son emplacement stratégique (situation de carrefour européen), lui confère des perspectives internationales, ou tout du moins européennes pour les visiteurs, tout en interpellant à l'échelle locale (Boquet, Hamez, 2015). Rattachée au Centre-Pompidou à Paris par le nom, cette institution est délocalisée, avec des comptes à rendre aux principaux financeurs qui sont la région et l'agglomération de Metz.

Ces deux exemples, un pensé avant le modèle du Guggenheim à Bilbao et un installé après, permettent de constater la pluralité des manières d'envisager une démultiplication. Ces antennes, sont indépendantes et dépendantes, liées par le nom, elles doivent aussi se l'approprier pour réinventer cette identité en l'adaptant aux nouveaux territoires.

Si la curiosité prime pour les visiteurs se rendant ponctuellement dans ces villes hôtes, lors de la visite l'expérience est tout autre. Des espaces repensés, des œuvres différentes, et des médiations tout est différent.

Pour les villes et leurs habitants, le regard porté sur ces institutions est peut-être plus complexe. Il y a une satisfaction de voir des institutions reconnues s'installer mais aussi une méfiance par moment. Pourtant, la dimension économique que génère cet attrait permet à la fois de stimuler le territoire en leur offrant, soit dans un bâtiment historique (Liverpool) soit dans un nouveau bâtiment un peu éloigné du centre (Metz ou Lens), une infrastructure culturelle qui désormais intègre leur espace de vie, et probablement leur espace vécu.

B. *Le MuCEM : une institution fragmentée à Marseille*

Les transformations du Louvre et du MuCEM furent pensées dans un contexte global de mondialisation et de compétitivité. De manière plus précise, elles répondent à un contexte national de décentralisation (Louvre-Lens), de *softpower* (Louvre-Abu Dhabi) et de déconcentration (MuCEM). En se focalisant plus spécifiquement sur le territoire français, c'est-à-dire Louvre-Lens et MuCEM, on peut voir que ces institutions participent à une régénérescence territoriale et sociale.

Contextualisation territoriale

Achevé en 1997, de nombreux territoires anciennement industriels veulent leur « effet Bilbao ». Contrairement à sa réputation d'institution vieillissante, le (grand) musée devient désormais un élément structurant pour pallier les difficultés territoriales (économiques, politiques) de ces territoires en transition dont l'objectif est de les rendre de nouveau attractifs et innovants. Or chaque modèle, chaque temporalité et surtout chaque territoire sont uniques.

Le contexte de Marseille est très spécifique[470]. D'un point de vue politique, il s'inscrit à la fois dans le processus de Barcelone pour un projet urbain d'ampleur européenne[471] et à la fois dans une volonté de politique nationale impulsée par les lois de décentralisation (1982) couplée avec le rapport interministériel de 1998 appuyant l'intérêt de ce projet[472].

Cette nouvelle attractivité territoriale engendre des évènements d'ordre européen. La désignation de la deuxième ville française comme capitale européenne de la Culture en 2013, avec Košice en Slovaquie, a aussi impulsé de nouvelles dynamiques économiques, sociales et culturelles à la ville, déjà encouragées par ce projet d'aménagement urbain.

Cette nomination compléta la nécessité de créer un lieu culturel de référence et emblématique qu'incarne le J4, bâtiment sur le bord de mer du MuCEM, une vitrine pour la ville. Son implantation au nord du Vieux-Port tente d'impacter un public plus large pour envisager un rayonnement supranational aidé par les infrastructures préexistantes de la ville (LGV mise en service en 2001, aéroport international Marseille-Provence, Grand Port Maritime de Marseille et les autoroutes)[473]. Cette mise en valeur du territoire fut accentuée en 2016, lorsque le Ministère des Affaires étrangères et du développement international a attribué à la région Provence Alpes Côte d'Azur l'un des « 20 contrats de destination » sous le nom « les Art's de vivre en Provence »[474].

Lier le musée à la ville

Ouvert en juin 2013[475], le MuCEM s'inscrit dans un projet plus global « pour la Méditerranée dont il redessine l'horizon, désormais point de rencontre de ses deux rives ». Lors de sa construction le MuCEM s'est revendiqué comme étant un véritable « pont », « un véritable trait d'union » entre ces deux rives, « un lieu de connaissances et d'échanges autour des enjeux

[470] Molinié-Andlauer Marie-Alix, 2017, « Le MuCEM, un écrin pour la nouvelle identité culturelle de Marseille », http://theconversation.com/le-mucem-un-ecrin-pour-la-nouvelle-identite-culturelle-de-marseille-74502.

[471]Définition du processus de Barcelone, http://geoconfluences.ens-lyon.fr/glossaire/barcelone-processus-de-et-partenariat-euro-mediterraneen-pem, consulté en décembre 2016.

[472] Molinié-Andlauer Marie-Alix, 2017, « Le MuCEM, un écrin pour la nouvelle identité culturelle de Marseille », http://theconversation.com/le-mucem-un-ecrin-pour-la-nouvelle-identite-culturelle-de-marseille-74502.

[473] En 2015, la gare Saint Charles a accueilli 10,9 millions de voyageurs, l'aéroport 8,5 millions de passagers avec 40,9 % du trafic national et 59,1 % internationaux, puis 2,5 millions de passagers pour le Port de Marseille, Observatoire local du tourisme, « chiffres clés de 2015 » http://economie.marseille.fr/sites/default/files/contenu/economie/PDF/chiffres_cle_du_tourisme_2015.pdf , consulté en décembre 2016.

[474] De juin 2013 à 2016, le site du MuCEM a accueilli plus de 6,5 millions de visiteurs cumulés. Pour 2015 et 2016, le nombre de visiteurs est stable, plus de 1,4 millions de visiteurs, alors qu'entre 2014 et 2015 la fréquentation de l'institution a baissé de 26 %. (Souce : Dossier de présentation des « 20 contrats de destination », http://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions_services/tourisme/territoires/Contrats_de_destination/Fiches_de_Presentation_des_contrats_de_destination.pdf, consulté en décembre 2016). Ces chiffres montrent des niveaux d'exigence différents : pour Marseille la fréquentation est plus qu'honorable, alors que pour Paris, ces chiffres peuvent être améliorés.

[475] MuCEM, http://www.mucem.org/fr/contenu/linstitution, consulté en décembre 2016.

du passé, du présent et du futur »[476]. Crée *ex-nihilo*, il est l'un des héritages de la liste Chaptal[477], la « part sacrée de l'héritage de la nation », redonnant du poids culturel au XVIIIème siècle aux villes de province en leur donnant la « part sacrée » de la culture trop centralisée.

À l'échelle de la ville, il cherche à être en lien direct avec cette-dernière comme en atteste sa présence éclatée sur le territoire marseillais en trois lieux, comme pour le Louvre. Un lieu historique, Fort Saint-Jean, faisant écho au musée du Louvre[478], un lieu de réserve et de recherche ouvert au public cherchant à s'effacer comme pour le Louvre-Lens, le Centre de conservation et de recherche (CCR), puis le J4, le bâtiment emblématique, création *ex nihilo* comme le Louvre Abu Dhabi[479].

Emplacement et discours symbolisent la fonction première de la Culture, celle de lier les individus entre eux, au-delà des clivages sociaux, culturels et économiques présentes Marseille comme en témoigne les études et ouvrages sur ce sujet (Roncayolo, 1981 ; Bergsli, 2008 ; Ronai, 2009).

Une forme de discontinuité autant « exogène » qu'« endogène » (Brunet, 1967) est visible dans ce cas-là. Discontinuité exogène, car la rupture est visible dans le temps, c'est-à-dire d'un point de vue social il existe une distance entre la pratique du musée et les habitants. En soi, nous pourrions dire que le musée ne fait pas partie de l'« habitus » (Bourdieu, 1979) de ces territoires, faisant émerger une « distinction sociale » (Bourdieu, 1979), que l'on peut envisager comme des « murs invisibles » (di Méo, 2006) entre musée et territoire et créant une *frontière sociale*. Encore une fois, il s'agit du même procédé que pour le musée du Louvre, auquel s'ajoute la discontinuité endogène en lien avec le territoire même que l'on peut caractériser par une mise à distance territoriale : le site est visible de la ville mais en retrait.

Les politiques cherchent à dépasser ces discontinuités pour inclure ces nouveaux lieux au territoire. Les anciens pôles économiques de la ville (activité industrialo-portuaire) et les acteurs locaux permettent de prendre part au dynamisme du territoire, notamment par le biais d'actions culturelles tel que *Plan B* qui lie le territoire à l'institution.

---

476 *Ibid.*

477 Décret du 31 août 1801, du nom du ministre Chaptal, qui a permis aux musées de régions de présenter des œuvres du Louvre, c'est un premier acte de décentralisation. Le MuCEM hérite de la collection du Musée des arts et traditions populaires lors de la fermeture du musée national des arts et traditions populaires en 2005, devenant ainsi le premier musée national français construit hors de la capitale.

478 Le fort Saint-Jean bâtiment érigé au XVIIème siècle pour protéger la ville des attaques maritimes, accueille de 1996 à 2009 le département des recherches archéologiques subaquatiques et sous-marines. En 2013, il accueille les collections du MuCEM et de l'ancien MNATP.

479 Ce lieu situé sur une position dominante face à la mer Méditerranée, tel un phare signifiant le rivage et répondant à la rive opposée, lie par la Culture autant le nord et le sud de la Méditerranée que les quartiers nord et sud de la ville par le bâtiment historique et emblématique, mais aussi par le discours que promeut l'institution.

Pour poursuivre dans la même réflexion que le Louvre, le contenant (l'architecture même du musée) est devenu une caractéristique déterminante pour créer l'événement et attirer les visiteurs en ces lieux[480].

La restauration du Fort Saint-Jean incarnant le passé d'une ville défensive a été relié au J4, monument phare du site culturel et synonyme de renouveau du paysage urbain. Ce monument se situe en zone transitionnelle entre la ville et le MuCEM emblématique.

La ville de Marseille propose un dialogue entre son passé et son avenir, entre les temps et les espaces, entre le Temps et la ville. Une interpénétration entre ville et musée est voulue par cette entrée progressive dans un lieu (con)sacré à l'Art et la Culture. Cette dialectique est matérialisée par deux passerelles facilitant l'entrée dans le musée, où il se veut inclusif, et non une entité à part entière. Cette mise à distance conférée aux lieux de culture par rapport à la ville est compensée par ces passerelles qui cherchent à inclure ces territoires témoins du passé de la ville de Marseille et proposant un éclairage sur les civilisations européennes et méditerranéennes.

Enfin, cet éclatement territorial (Front de mer à la friche de la Belle de Mai ans le 3ème arrondissement) au sein de la ville de Marseille démontre l'envie de l'institution de créer du sens entre le contenant et le contenu, comme en témoigne le CCR conçu par Corinne Vezzoni, qui évoque le « mystère et l'opacité » et qui traduit la politique de transparence et d'ouverture vers la ville[481]. Le musée prend ici toute son ampleur. Il influence l'échelle la plus locale, en dynamisant le territoire marseillais et son ancien front de mer désindustrialisé, jusqu'à l'échelle du bassin méditerranéen qui s'inscrit dans un projet urbain majeur sur le pourtour méditerranéen (Euroméditerranée) et un contexte de régénérescence urbaine[482].

---

[480] En faisant appel à des « architectes du terroir » Rudy Ricciotti (architecte du département des arts de l'Islam du Louvre, en compétition pour le Louvre-Lens avec l'agence Saana) et Roland Carta pour la réalisation du bâtiment J4, l'institution a misé sur une architecture emblématique caractérisant le Marseille en devenir. « *Un carré parfait de 72 mètres de côté, plan classique, latin, sous le contrôle de Pythagore. Dans ce carré, un autre inscrit de 52 mètres de côté, comprenant les salles d'exposition et de conférences identifiées comme étant le cœur du musée [...] Mais entre le cœur et les espaces servants, des vides contournent entièrement le carré central et forment des espaces de liaison. [...] Le long de deux rampes entrelacées, il plonge alors dans l'imaginaire de la tour de Babel ou d'une ziggourat afin de gravir jusqu'au toit et jusqu'au fort Saint-Jean. Cette faille périphérique est une respiration* démuséifiante *sous l'odeur de l'iode par la proximité des douves d'eau de mer afin de chasser les doutes que l'on pourrait avoir quant à l'usage de l'histoire de nos civilisations. Le MuCEM est une casbah verticale* (On remarque que le J4 et le Louvre des Sables sont construits sur le modèle de la ville maghrébine ou orientale : les casbah et médina sont des structures urbaines de la rive Sud de la Méditerranée). *Le choix tectonique d'un béton d'exception issu des dernières recherches de l'industrie française réduisant les dimensions jusqu'à n'être plus que la peau et les os, affirme une écriture minérale sous les hauts remparts du fort Saint-Jean. Un seul matériau à la couleur de poussière mate écrasée par la lumière, hors de la vue des brillances et consumérismes technologiques, fait l'éloge du dense et du fragile. Le MuCEM se reconnaît évanescent dans un paysage de pierre et orientaliste par ses ombres sur la figure. Au ciel franchissant la darse un tapis volant navigue vers le fort* » (Source : http://www.mucem.org/fr/le-mucem/un-musee-trois-lieux/le-j4, consulté en décembre 2016).

[481] MuCEM, http://www.mucem.org/fr/contenu/un-musee-trois-sites, consulté en décembre 2016.

[482] Molinié-Andlauer Marie-Alix, 2017, « Quelle transition entre le musée et le territoire ? Exemple du MuCEM », Rencontres internationales des jeunes chercheurs en tourisme, UNIVERSITE PANTHEON-SORBONNE, EIREST-EA 7337, 8-9 septembre 2017, Paris, France.

Perspectives

L'institution muséale devient un facteur de développement territorial et sociétal. La mission « Musées du XXIème siècle » demandée par la Ministre de la Culture, Audrey Azoulay rendue en mars 2017, a permis de faire l'état des lieux des musées actuels. Son impact dépend de l'événement qu'on lui confère et qui soutient son implantation territoriale. Si nous regardons le cas du Louvre à Lens, nous constatons que différents enjeux d'ordre politique, ont influencé sur le choix de cette ville. En plus d'une situation intéressante, il participait au processus de décentralisation de la Culture et de régénérescence urbaine pour un territoire à la déprise d'une tertiarisation de l'économie. Passer de l'industrie du charbon engendrant un déclin économique et social sur ce territoire, à une mise en culture d'un paysage culturel par du tourisme (« noir », « vert », « mémoriel » et désormais « culturel ») résultent en réalité du poids de la mondialisation dans l'économie des territoires qui désormais passe par la Culture.

Un changement de paradigme est alors nécessaire pour concilier voire superposer les identités et les patrimoines relatifs à ces territoires. Que ce soit pour Marseille ou Lens, les dynamiques sont les mêmes, seules les échelles d'impact sont différentes. En l'analysant dans un contexte *des* mondialisations, on constate que le *grand* musée devient progressivement une marque forte permettant au territoire de rayonner et d'attirer. Mais au-delà de ces aspects, en croisant l'analyse, certes furtive du MuCEM, avec tous les matériaux mobilisés pour le Louvre, on constate que par les actions, les discours et l'architecture, une volonté est similaire aux deux institutions celle de (re)lier des territoires, des régions et des entités spatiales entre elles.

La question de la transition montre que cette problématique demeure présente pour les grands musées. Le seuil est travaillé pour mettre en place une « rupture créatrice » (Lagadec, 2000) et dépasser les frontières sociales ou structurelles. L'entre-deux permettrait de proposer un *espace transitionnel* ou un *lieu transitionnel*, en soi une forme de « trans-spatialité » (Lussault, 2012) pour créer un lien entre deux espaces, un *continuum*[483].

Cette réflexion s'inscrit dans une réflexion plus large sur l'intégration du musée comme une institution présentant une « cohérence d'un point de vue de son efficacité sociale, politique et spatiale » (Lévy, Lussault, 2013). Dans les deux cas, pour le Louvre et pour le MuCEM, cette mise à distance à la ville est présente, car ces deux entités ont, par leur histoire, leur site et leur situation, créé pendant un laps de temps un *gap* entre ville et lieu d'implantation des musées. Ce lien est à construire entre musée et ville et se justifie par la nécessité de créer des lieux spécifiques à forte identité symbolique (haut lieu ou lieu sacré) pour permettre une accessibilité au lieu puis une confrontation aux sujets actuels ou passés en les présentant autrement[484].

[483] Molinié-Andlauer Marie-Alix, 2018, « De la discontinuité à la continuité territoriale : comment les musées deviennent des lieux transitionnels ? », Arras, France, UNIVERSITE D'ARTOIS, Institut des frontières et discontinuités, *Penser avec les discontinuités en géographie*, 4-5 juin 2018.

[484] Molinié-Andlauer Marie-Alix, 2017, « Le MuCEM, un écrin pour la nouvelle identité culturelle de Marseille », http://theconversation.com/le-mucem-un-ecrin-pour-la-nouvelle-identite-culturelle-de-marseille-74502.

3. Perspectives et dynamiques des musées au XXIème siècle

A. *Des marques réputées pour une identité assumée*

Les différents musées évoqués sont tous des musées pensés à l'échelle internationale dont la réputation sur leur territoire de référence est stable, bien que jamais acquise. En ayant le désir de s'inscrire dans une dynamique mondialisée répondant à une compétition effrénée, plus ou moins assumée, notamment en termes de visiteurs, se pose alors la question de la reproductibilité, de l'unicité ou de l'hybridation de leur modèle. D'un côté, le cas de la fondation Guggenheim présente des musées déconnectés du musée de référence, puisqu'il s'agit avant tout de lieux d'exposition d'art contemporain qui bénéficient de leurs ressources propres. Ils puisent dans leur territoire pour créer le Guggenheim et sont donc indépendants les uns des autres mais tout de même hiérarchisés.

Les exemples du MuCEM, du Centre Pompidou-Metz et de la Tate Modern à Liverpool sont trois cas de décentralisation/déconcentration[485] de la Culture de pôles majeurs vers des territoires en requalification urbaine. Pour le Centre Pompidou et la Tate Modern, l'installation est fixe dans un endroit stratégique de la ville, alors que pour le MuCEM, son éclatement dans la ville propose une pluri-spatialité du musée au cœur même de la ville. Son passage de Paris vers Marseille a généré aussi un changement de dénomination, des MNATP, il devient MuCEM tout en conservant la collection de l'ancien musée parisien que n'ont pas connu les deux autres puisqu'ils s'appuient sur la réputation des institutions-mères.

Le modèle qui correspondrait davantage au Louvre, serait celui de l'Ermitage. Cependant, sa présence multi-située est une volonté à la fois de l'institution russe et des autres territoires pour s'établir soit dans des villes culturelles préalablement établies, soit dans des capitales (Kazan par exemple), ce qui n'est pas le cas pour le Louvre. Quant au British Museum, semblable au musée du Louvre, il propose une autre manière d'envisager la relation entre les territoires, une *coopération invisible*. Moins affirmé que le musée du Louvre, il met en place des partenariats, des échanges ou encore des expositions qui inscrivent le musée dans les mondialisations.

À partir de ces exemples nous pouvons dire que le modèle est davantage *multi-situé* pour le Guggenheim, car relié sans réellement d'interaction entre les entités, mais en *archipel* pour le British Museum, car un travail en sous-marin avec les équipes est possible, tout comme le prêt des œuvres, liant très fortement l'institution à ses partenaires.

Avec ces différents modèles on voit émerger une forme de circulation des œuvres et du patrimoine qui s'établit pour répondre à la demande des territoires en quête de marques fortes pour une inscription dans un paysage globalisé. Ces territoires cherchent à se distinguer territorialement ; c'est la *distinction territoriale* déjà évoquée en fin de deuxième partie.

---

[485] La déconcentration est un processus qui permet aux acteurs locaux de régir à leur échelle mais qui dépendent encore d'une autorité centrale. La décentralisation donne une autonomie complète aux acteurs et institutions territoriaux. Se pose la question de la dénomination du Louvre-Lens ; est-il un établissement déconcentré ou décentralisé ? Pour le président-directeur, Jean-Luc Martinez, « avec le Louvre-Lens l'État a fait la preuve de l'intérêt d'une décentralisation » (*twitter* du Louvre-Lens, 8 décembre 2018).

D'un autre côté, le discours prôné par les musées et les politiques culturelles est celui de démocratisation de la culture dans le but de concilier consommation et connaissance[486], car la question des musées aujourd'hui n'est pas celle de l'expansion aux mètres carrées mais bien celle du public pour Chris Dercon[487].

D'un autre côté, cette approche amène à une critique forte de cette marchandisation de l'Art et la Culture incarnée par les musées. Si nous prenons le cas d'Abu Dhabi, il s'agit de la quintessence de cette demande globalisée pour pallier un chamboulement économique que risque de connaître le pays après la fin des activités liées à l'extraction du pétrole. De grandes marques mondiales « réputées » se confrontent sur ce territoire, Ferrari, Louvre, Guggenheim, Sorbonne, New York University, et ont pour objectif de faire sens dans un nouvel espace en participant à cette histoire commune. Des identités fortement spatialisées par ce qu'elles incarnent (Paris, New York, Italie) doivent au sein d'un territoire nouveau permettre de créer l'identité de ce territoire. Ces patrimoines territorialement identifiés deviennent les néo-patrimoines du pays du Golfe.

Ces grands musées ont transformé une part de leur identité en entité mobile et accessible pour les villes en demande de Culture. De cette identité découle l'idée de marque qui désormais peut être associée au territoire le plus offrant plutôt qu'aux territoires « nécessiteux ». De ces *marques*, elles accentuent une *démarcation* utile et nécessaire pour des villes se situant majoritairement dans l'hémisphère Nord, témoignant d'une forme d'hégémonie d'une culture portée par des collections construites sur les « explorations » d'autres pays, notamment ceux dits du « Sud ».

L'émergence en 1980 du concept de « ville évènementielle » (Chaudoir, 2007) s'explique selon deux principes. La ville se veut être la vitrine pendant un temps donné (soit un temps limité établi par des institutions, comme les capitales européennes de la Culture)[488]. Le second principe répond au temps indéfini pour répondre à la nécessité de certaines villes de s'inscrire dans une catégorie de ville culturelle à haute valeur ajoutée, entrant dans une compétitivité internationale (recherche du dernier équipement, faire appel à des *starchitectes*, présenter les expositions temporaires *blockbuster*[489]).

Dans ce contexte de compétition urbaine qui légitimise les classements d'infrastructures culturelles, l'Union européenne met en place en 1985 les « villes européennes de la Culture », pour mettre en valeur des villes du continent européen par le prisme de la Culture. Depuis la création de ce « label », la France a eu quatre villes « capitale européenne de la Culture », Paris en 1989, Avignon en 2000, Lille en 2004 puis Marseille en 2013.

La création de musée accompagne bien plus que des projets urbains, ils accompagnent des projets territoriaux à forte visibilité (capitale européenne de la Culture, exposition universelle), dont le but est de faire rayonner le territoire (Djament-Tran, p. 123). L'île de Saâdiyat à Abu

[486] Au cœur du musée, on trouve la culture mais aussi une *culture,* celle des boutiques, restaurants, auditorium, qui propose donc de consommer autrement la Culture.

[487] Propos tenus dans le cadre du *Monde Festival*, 5-7 octobre 2018, « À quoi sert un musée ? », 6 octobre 2018.

[488] Chaudoir Philippe, 2007, « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour*, vol. 82/3.

[489] Le terme de *blockbuster* est employé par les acteurs institutionnels pour qualifier une exposition évènement.

Dhabi va dans ce sens, ce *cluster* culturel viendra renforcer l'offre culturelle pour Dubaï lors de l'exposition universelle en 2020.

L'envie de se démarquer par des marques, issues d'une identité, met en avant la question de réseau des villes et territoires servant la mondialisation économique par le culturel, qui ne fait qu'accentuer les hiérarchies territoriales et par conséquent des déséquilibres territoriaux.

Un monde de la/des culture(s) à différentes vitesses s'offre alors à nous. Si nous oublions l'échelle des pays et que nous évoquons celles des territoires ou des régions, cela peut aussi montrer qu'au sein même d'un État des disparités profondes cohabitent. Il existe des zones de polarisations avec des équipements normés (infrastructures et connexions à l'échelle globale) auxquels les musées internationaux ne peuvent être dissociés. Cela permet d'assouvir un accès à la beauté pour les classes (ré)créatives (Florida, 2002) et d'offrir aux zones en déperdition un coup de marketing territorial.

B. *Des implantations singulières*

L'implantation de grands musées dans les marges urbaines met un coup de projecteur sur la manière dont l'art peut être désormais envisagé et comment le territoire se saisit de cet art pour se reconfigurer.

Le tournant des années 1980 avec un art contemporain qui interpelle et questionne la définition même de ce qu'est l'art, transforme le musée non plus en temple sacré, mais en lieu de divertissement où le lien à l'œuvre est intrinsèquement différent des œuvres passées. L'implication du visiteur, ses *selfies*, la possibilité de faire corps avec l'œuvre sont autant de manières de ré-envisager la visite. Face à ces musées divertissants, les musées universels se retrouvent à la peine, oscillant entre intégrité muséale – le musée du Prado interdit les *selfies* et autres photographies – et la nécessité de « faire le buzz » pour continuer à séduire ces visiteurs. Au-delà des tournages et des évènements que l'on a pu analyser pleinement dans la deuxième partie, cette réinvention passe par le rapport au territoire. L'implantation d'antennes, plus normées pour les musées contemporains, (s')impose pour certains musées universels, dont le musée du Louvre.

Des partenariats éphémères à des partenariats plus durables dans le temps, le Louvre est loin d'être une exception. Cependant, son attachement indéniable à la ville de Paris soulève la complexité tant dans son emplacement : face au Conseil d'État, à l'Académie des Beaux-Arts, à la Comédie française et le Ministère de la Culture, que dans sa gestion qui demeure rattachée au Ministère de la Culture.

Ces autres lieux du Louvre, à Paris, Lens en passant par Atlanta, Téhéran et désormais Abu Dhabi, forment un *éco*-système[490] riche qui permet cette réinvention du Louvre et fait perdurer son pouvoir symbolique. Ces mises en relation, dont le cœur battant est le musée du Louvre, incita Daniel Percheron au moment de l'ouverture du Louvre-Lens, à demander la création d'une association des villes du Louvre.

[490] On notera la volonté de dissocier éco et système pour aussi marquer le fait qu'une dimension économique demeure présente, bien que le souhait initial de cette recherche fût de décaler le regard de l'économie.

Le Louvre tend à territorialiser un espace disparate, ce qui a multiplié les lieux dans un réseau autant symbolique que concret. Ces lieux forment un territoire[491] dans sa dimension symbolique et de pouvoir qui se matérialise comme un « ensemble des lieux et de leurs relations » (Bailly, 2001).

II. Une géographie politique du Louvre

Ces nouveaux lieux ou lieux éphémères du Louvre s'inscrivent dans des mondialisations pour former dès à présent un territoire à part entière. L'ouvrage de J. Beauchard sur *La mosaïque territoriale. Enjeux identitaires de la décentralisation* (2003) permet d'expliquer le territoire comme un espace de construction d'une identité, c'est-à-dire son fondement.

Le territoire Louvre permet de questionner les (non) relations entre les Louvre pour en saisir sa dénomination plus précise : un archipel Louvre ou un Louve multi-situé.

1. Les Louvre pour quel territoire Louvre ?

Parler de « territoire Louvre » tout au long de cette démonstration suppose que l'on se réfère à une définition bien normée du territoire. Le parti pris de cette recherche est de mobiliser la définition de territoire constitué de groupement de lieux (Di Méo, 1998) qui se veulent appropriés par des groupes qui projettent une « image sur un espace donné » (Ghorra-Gobin, 2006). Il s'agit d'une représentation du Louvre reconnue par ces individus dont la construction pourrait faire écho aux « mythes, conventions, règles juridiques, normes règlementaires et débats politiques » (Ghorra-Gobin, 2006). Nous avons aussi vu que le territoire était un lieu de pouvoir (Bonnemaison, 1995).

Dès lors, nous avions conclu que le territoire pouvait être perçu selon deux niveaux : les appropriations et les représentations.

La projection du Louvre laisse ressortir une représentation qui semble impacter Lens ou Abu Dhabi. Nous pouvons dire que « l'ombre » de Paris demeure présente. Cette représentation a façonné ce territoire qui sans l'identité Louvre et sa réputation, n'aurait pas pu faire exister ce modèle. Il s'agit de concours de circonstances impliquant réputation, besoins financiers, statut, relation avec l'État, concurrence et tournant du XXIème siècle qui incite à mettre en place ce modèle unique.

A. *Le Louvre multi-situé*

Le territoire Louvre est un territoire multi-situé. Par cette affirmation, on s'accorde à dire que les trois entités[492] du Louvre sont indépendantes – ce qui est en partie vrai – puisqu'il s'agit de (nouveaux) patrimoines participant à des « projets menés par différents acteurs et groupes sociaux ». Ils mettent en avant quatre types de patrimoines « patrimoine cumul », « patrimoine bouclier », « patrimoine étendard » et « patrimoine lien social » (Gravari-Barbas, 2003, pp. 56-58).

[491] Di Méo Guy, 1998, *Géographie sociale et territoires*. Paris, Nathan, p. 75.

[492] Nous nous focalisons ici aux trois sites du Louvre et non au Louvre Atlanta ou Téhéran.

-Le musée du Louvre est un « patrimoine cumul » puisqu'il émane d'une accumulation de richesses non pas dans le sens personnel comme l'évoque M. Gravari-Barbas, mais bien dans le sens de la collection inaliénable constituée sur un temps long,
-Le Louvre-Lens est un « patrimoine lien social », comme « ciment identitaire » qui pourrait être signifiant pour les habitants M. Gravari-Barbas reprend ici un article de G. Di Méo (1995),
-Le Louvre Abu Dhabi est un « patrimoine étendard » dans la nécessité de créer du patrimoine et se démarquer des autres.

Le patrimoine bouclier serait en réalité le Louvre en lui-même. Ce serait une valeur « sûre » pour lutter contre l'obscurantisme comme l'évoquait à l'ouverture du Louvre Abu Dhabi, Emmanuel Macron en novembre 2017, ou encore pour « éradiquer la violence », détournant alors les propos de M. Gravari-Barbas qui le caractérise comme une « territorialisation par l'appropriation » (Gravari-Barbas, 2002 ; 2003).

En plus d'une distinction dans leur qualificatif de patrimoine, leurs gouvernances sont indépendantes et leurs publics bien distincts.

Des publics différents pour des situations différentes ?

Prenons le cas des publics. Bien que le Louvre, comme toute institution internationale reconnue, tente de concilier les publics locaux et internationaux, la provenance diffère en fonction des entités[493].

Chaque Louvre dispose d'un service de recherche, soit dépendant au musée, comme pour le musée du Louvre et le Louvre-Lens, soit externalisé pour le Louvre Abu Dhabi. Le département du musée du Louvre ainsi que celui du Louvre-Lens, mettent à jour les données concernant les visiteurs : nombre, nationalités, pratiques muséales. Excepté pour le Louvre Abu Dhabi, trop récent pour prendre du recul sur sa fréquentation, on constate que pour les deux autres entités, le public ne demeure jamais acquis.

En effet, la fréquentation dépend du contexte dans lequel se trouvent la société et le territoire. Ainsi, le musée du Louvre a enregistré une baisse de la fréquentation, notamment internationale entre 2015 et 2016, suite à l'actualité française et le contexte des attentats[494]. Mais depuis, sa fréquentation est revenue à la hausse. Par ailleurs, rappelons que depuis 1992, les visiteurs du musée du Louvre peuvent être catégorisés en quatre publics « types »[495] :

- Le public de base ou le grand tourisme pour lequel le musée travaille sur les parcours de visite et la signalétique visuelle,
- Le public de spécialiste,
- Le public des scolaires, notamment les classes primaires et du champ social,
- Le public des « intellectuels parisiens », venant aux conférences, aux concerts et autres activités culturelles que proposent le musée.

[493] Il existe une hiérarchie des publics dans les musées français que nous avons pu entrapercevoir durant cette thèse (local-global / initié-profane), il faut tout de même prendre en considération le Louvre dans son ensemble.
[494] Des attentats ont eu lieu en janvier et novembre 2015 à Paris et en Île-de-France, ainsi qu'à Nice en juillet 2016.
[495] Entretien de Michel Laclotte, directeur du musée du Louvre, par Pierre Scheider, Anne Pons et Michel Faure, le 10 décembre 1992.

L'évolution de la fréquentation du musée du Louvre a permis de mettre en avant le profil du visiteur du musée (tableau 40).

Tableau 40. Évolution de la fréquentation du musée du Louvre entre 2007 et 2016, musée du Louvre

	2007	2008	2009	2010	2011	2012	2013	2014	2015	2016
France	2 513 000	2 684 000	**2 932 000**	1 829 000	1 909 000	1 942 000	1 895 000	1 857 000	**1 443 000**	1 614 000
Reste du monde	1 507 000	**1 493 000**	1 549 000	2 590 000	2 814 407	3 134 000	2 929 000	**3 168 000**	3 098 000	2 705 265
USA	874 000	680 000	717 000	**649 000**	862 000	909 000	**1 018 000**	984 000	941 000	849 421
Chine	203 000	220 000	**157 000**	219 000	307 000	442 000	349 000	474 000	**820 000**	524 604
Italie	401 000	355 000	344 000	337 000	315 000	351 000	374 000	**416 000**	332 000	**203 652**
Brésil	**151 000**	329 000	270 000	**412 000**	367 080	370 080	313 000	327 000	267 000	158 728
Royaume Uni	343 000	277 000	277 000	231 000	238 000	299 000	325 000	**342 000**	262 000	**222 253**
Allemagne	323 000	268 000	284 000	257 000	247 000	297 000	**327 000**	324 000	268 000	**201 323**
Espagne	**348 000**	296 000	291 000	231 000	260 000	276 000	210 000	256 000	240 000	**200 988**
Australie	171 000	257 000	241 000	321 000	**346 000**	267 000	246 000	210 000	175 000	**143 001**
Benelux	*NC*	*NC*	*NC*	*NC*	*NC*	*NC*	*218 000*	*NC*	*NC*	*NC*
Japon	193 000	206 000	210 000	241 000	177 000	**272 000**	244 000	214 000	173 000	**105 314**
Russie	189 000	193 000	130 000	144 000	213 000	**290 000**	283 000	179 000	114 000	**65 068**
Canada	172 000	168 000	153 000	135 000	131 000	161 000	**174 000**	168 000	153 000	**126 581**
Mexique	**95 000**	132 000	138 000	112 000	**144 000**	105 000	96 000	120 000	113 000	110 711
Corée du Sud	*NC*	*NC*	*NC*	*NC*	*NC*	*NC*	*NC*	*NC*	*NC*	*111 707*
Afrique	NC	NC	NC	**135 000**	101 000	120 000	104 000	90 000	98 000	**77 421**
Inde	NC	NC	NC	NC	NC	103 000	**76 000**	**109 000**	107 000	NC

Pour le musée du Louvre on observe que depuis 2007, le public français est en baisse. Au cours de cette année, la fréquentation française du musée était d'environ 2,5 millions de visiteurs, soit près d'un quart des visiteurs total du musée. Après un pic en 2009 avec près de 3 millions de visiteurs, sur ces dix années lissées, le musée du Louvre « a perdu » près d'un million de visiteurs nationaux.

À l'inverse, le nombre de visiteurs étrangers, surtout lointains (notamment Chine et Amérique du Sud) n'a cessé d'augmenter. Plus du double en dix ans pour la Chine, passant de 203 000 visiteurs en 2007 à 524 604 visiteurs en 2016. L'accroissement jusqu'en 2015 (820 000 visiteurs), fut impacté en 2016 par le contexte français de fin 2015 comme évoqué précédemment.

Par ailleurs, il apparaît un autre fait intéressant, la baisse de fréquentation des pays européens voisins. Que ce soient l'Italie, le Royaume-Uni, l'Allemagne ou l'Espagne, tous ont vu leur nombre de visiteurs baisser depuis ces dix dernières années. La baisse la plus significative est celle de l'Italie qui perd près de 200 000 visiteurs entre 2007 et 2016. Cependant, cette baisse n'est pas spécifique aux pays européens, puisque les nouveaux pays émergents, tel que la Russie (65 %) ont eu aussi vu leur public baisser.

Ces baisses peuvent s'expliquer par l'offre croissante de nouvelles activités dans de nouvelles destinations, l'émergence de nouveaux musées, des parcs d'attractions. De plus, Paris est devenue une destination chère, (logement, nourriture, transport), la crise de 2008 a fortement impacté les pays européens qui n'ont pas pu bénéficier d'une inflation sur leur salaire. Seuls les pays émergents, et une certaine catégorie de la population de ces pays peuvent venir aisément en France et plus spécifiquement à Paris.

En ce qui concerne le passage de l'année 2015-2016, tous les publics ont connu une baisse, excepté le public français qui a vu sa fréquentation augmentée de 11,85 %. Parmi les baisses les plus importantes durant ces deux années, il y a la Russie (- 42 %), le Brésil (- 40 %, avec une augmentation de 5 % sur les 10 ans), le Japon (- 39 % entre 2015 et 2016 et - 45 % entre 2007 et 2016), l'Italie 38 % (-38 % entre 2015 et 2016 et - 49 % sur les dix ans) puis la Chine (36 % qui pourtant a augmenté de 158 % entre 2007 et 2016). Les États-Unis et le Mexique font partie des pays dont la baisse est la moins forte, avec 2 % pour le Mexique et 9 % pour les États-Unis.

Pour résumer, les visiteurs du musée du Louvre sont très variés et éclectiques, mais sont majoritairement un public international, ce qui est d'ailleurs revendiqué par le musée avec 73 % de visiteurs internationaux[496], contrairement au Louvre-Lens.

Pour les deux autres Louvre, des statistiques aussi complètes montrant une évolution sont impossibles en 2018 compte tenu de la jeunesse de ces deux musées. Cependant, il est possible de discuter des discours sur l'attente de ces établissements en matière de public.

La répartition de la provenance des visiteurs du Louvre-Lens permet de comprendre la zone de chalandise du Louvre à Lens. Son public est davantage local et régional (64,8 %)[497], compte-tenu de sa situation géographique qui lui permet d'envisager un public européen, notamment belge, luxembourgeois, anglais, voire même néerlandais. Désormais, pour la directrice actuelle du Louvre-Lens, l'ouverture internationale est son défi majeur pour rendre ce Louvre attractif à une échelle supranationale (tableau 41).

Tableau 41. Répartition de la provenance des visiteurs. (Source : IAU-IDF[498])

<table>
<tr><th>Hauts de France</th><th>Île-de-France</th><th>France</th><th colspan="4">Union européenne</th></tr>
<tr><td rowspan="2">50 %</td><td rowspan="2">14 %</td><td rowspan="2">6 %</td><td colspan="4">30 %</td></tr>
<tr><td>Belgique
25 %</td><td>Pays-Bas
4 %</td><td>Royaume-Uni
1 %</td><td>Italie
< 1 %</td></tr>
</table>

Les Hauts-de-France représentent la moitié du public, suivi par le public belge avec 25 %. Les personnes venant de l'Île-de-France complètent le podium avec 14 % de visiteurs provenant

[496] Rapport d'activité du musée du Louvre, 2016.

[497] Euralens, Livret n°10, « Louvre-Lens, Chiffres-clés et impacts 2016 ».

[498] Institut d'aménagement et d'urbanisme Île-de-France, avril 2016, « Lieux culturels et valorisation territoriale », tome 1, *Tour d'horizon international.* https://www.iau.idf.fr/fileadmin/NewEtudes/Etude_1265/Lieux_culturels_et_valorisation_du_territoire.pdf, consulté en avril 2017.

de cette région. Il s'agit d'un public à 70 % français et 30 % européens inversant la statistique du musée du Louvre.

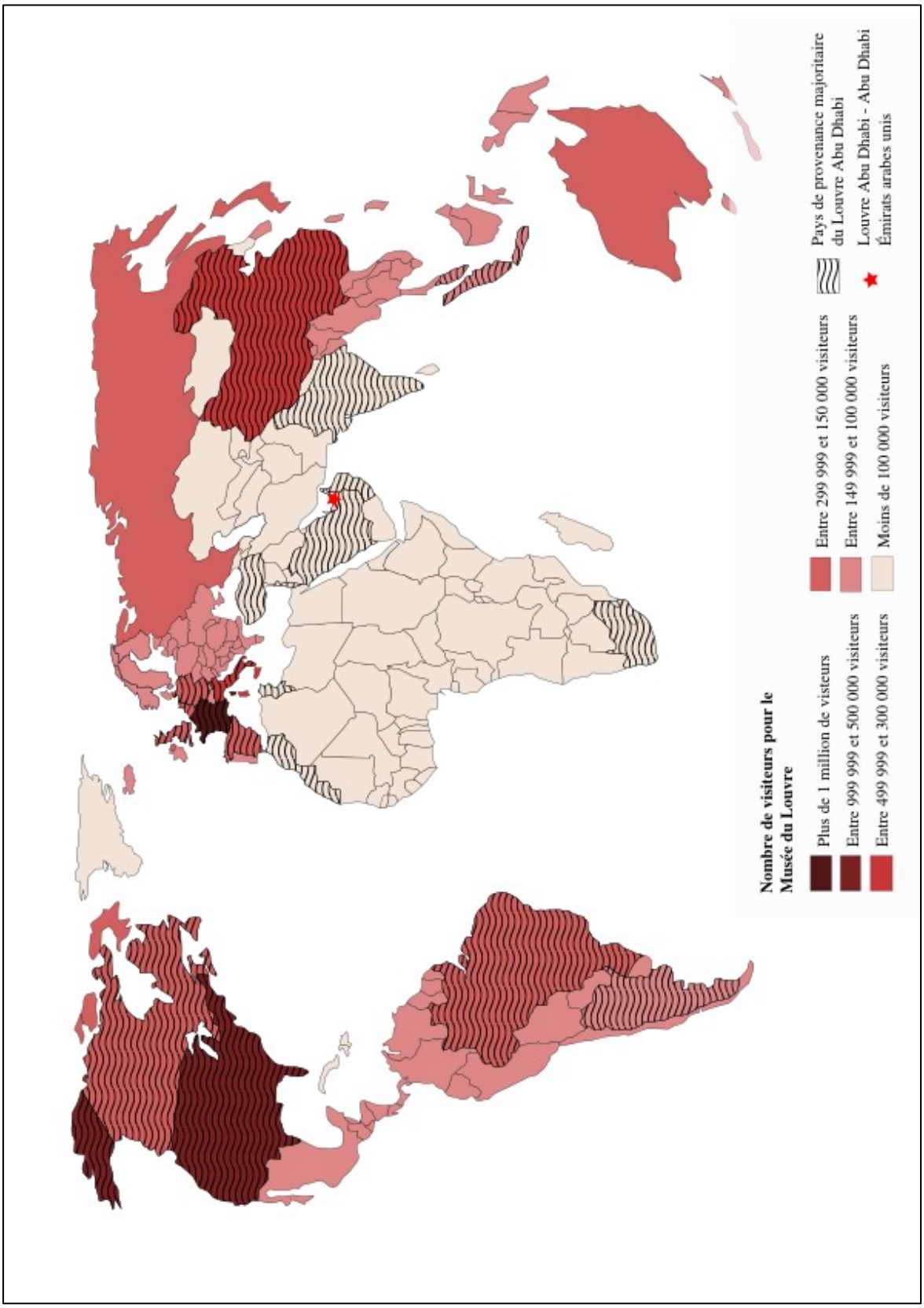


Figure 72. Planisphère des provenances du Musée du Louvre (2007-2016) et Louvre Abu Dhabi, Musée du Louvre. (Données : *Twitter*, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Le Louvre Abu Dhabi quant à lui cible un public international et en transit. D'ailleurs le nombre de visiteurs pour l'année 2018 en atteste (1 million visiteurs dont 40 % locaux – émiratis et expatriés -, puis 300 000 européens dont 80 000 français, et enfin l'Inde majoritairement présent, sans données plus précises)[499].

Bénéficiant d'un *hub* international, souvent point d'arrêt pour les longs courriers, Abu Dhabi parie sur un tourisme international où le décentrement de la pratique touristique et culturelle de cette ville peut permettre une translation de la force de rayonnement du musée du Louvre.

Le Louvre est à Paris, capitale de la France, première destination touristique au monde. Les touristes viennent majoritairement d'Asie (Chine et Japon), d'Amériques (États-Unis, Canada, Brésil) ainsi que d'Europe puis plus récemment des pays du Golfe arabo-persique[500].

Ces visiteurs lointains aux images façonnées par des publicités, des films ou autre montrant le Palais du Louvre, sa Pyramide et surtout la fameuse Mona Lisa, cherchent aujourd'hui à préparer leur visite en ayant les informations nécessaires pour entrer au musée par le biais du numérique. Le Louvre est un monde en soi, pourtant synonyme de Paris, il est désormais présent à différents endroits.

Alors que Paris pourrait sembler inaccessible pour certains touristes – trop éloignés, trop chères – Abu Dhabi peut les capter. Sur la carte nous voyons l'expansion de la zone de chalandise du Louvre vers le Sud et l'Asie du Sud-Est depuis l'ouverture du Louvre à Abu Dhabi. Cette prospective des visiteurs potentiels du Louvre Abu Dhabi a pu être confrontée aux visiteurs du musée du Louvre (fig. 72).

Un parcours Louvre

La réputation et le rayonnement du musée du Louvre ne pourraient qu'amplifier et atteindre d'autres pays grâce à ces nouveaux emplacements, notamment avec le Louvre Abu Dhabi qui permet d'ouvrir vers de nouveaux horizons.

De ces entités bien distinctes, autant par leur statut et leur gouvernance comme nous l'avions vu au début de thèse (musée/établissement public rattaché au musée du Louvre/musée émirien), en passant par des publics bien distincts, il ressort tout de même un lien que le Louvre structure en territoire bien plus vaste.

Entendre le Louvre comme territoire multi-situé reviendrait à mettre en évidence qu'il existe trois entités peu communes et détachées, et qui pourtant incarnent un territoire incitant à aller au-delà de l'institution pour découvrir un Louvre dans de nouvelles villes.

Cela met en avant « différents aspects de territorialités multiformes, hétérogènes et dynamiques » (Giraut, 2013) où le territoire peut se construire autant « contre » qu'« avec » ces autres formes de développement auxquelles est désormais associée l'identité Louvre. Il s'agit bien d'une dépendance vis-à-vis d'une autre entité qui peut envisager le territoire comme une

[499] « Louvre Abu Dhabi : 1 an et 1 million de visiteurs », Yves Jaegle, 9 novembre 2018, Le Parisien, https://www.google.fr/amp/m.leparisien.fr/amp/culture-loisirs/louvre-abu-dhabi-1-an-et-1-million-de-visiteurs-09-11-2018-7939335.php, consulté le 10 décembre 2018.

[500] Le nombre de visiteurs étrangers est de 70 % en 2017, avec 15 % provenant des États-Unis, 9 % venant de Chine puis 4 et 3,5 % pour le Royaume-Uni et l'Allemagne, www.presse-louvre.fr, 9 janvier 2018.

« production territoriale originale en suivant l'hypothèse que les liens et les lieux de la mobilité produisent "d'autres territoires" (Capron *et al*, 2005) » (Lima, 2013).

Pourtant, le Louvre semble difficilement associable à un territoire multi-situé, car il existe des liens, même infimes, entre Lens et Abu Dhabi. Dans le temps, peut-être qu'ils pourront se renforcer avec l'implantation des réserves à Liévin.

B. *L'archipel Louvre*

Si l'on se réfère à la définition de l'archipel en géologie, ce dernier « est un ensemble d'îles relativement proches les unes des autres. La proximité se double le plus souvent d'une origine géologique commune, en général volcanique »[501]. Le Louvre compris comme tel signifierait qu'une origine commune se présente de manière disparate sur une zone géographique proche. Ce modèle peut faire penser au « territoire-réseau » (Bakis *in* Dupuy, 1991 ; Offner, Pumain, 1996), ou bien au « territoire en archipel » (Viard, 1994 ; Veltz, 1996)[502] puisque des relations existent. Le musée du Louvre s'inscrit déjà dans des réseaux, dans des systèmes de réseaux alliant activité principale du musée (collections et départements), et action de préservation des œuvres (fouilles archéologiques). Par cette mise en réseau, il devient un monde en soi, où salariés et fonctionnaires se côtoient et le font fonctionner.

À titre d'exemple, prenons le cas des politiques d'accueil étudiées par le biais d'un travail d'archives et des entretiens réalisés avec les différents acteurs. Certes, elles dépendent des entités, mais nous retrouvons des similitudes entre elles notamment en ce qui concerne les activités, les accès (carte amis du Louvre) voire même le tarif pour le Louvre Abu Dhabi. La référence fut celle du musée parisien dans le but de s'aligner sur une norme préétablie par l'identité Louvre et par cette politique d'accessibilité qui, depuis 2016, propose un seul tarif unique pour l'accès au musée.

> « Pour les tarifs, la France voulait absolument en mettre, donc des tarifs seront établis, mais cela sera moins cher qu'en France. Par ailleurs le musée des enfants a été pensé pour les petits émiriens afin qu'ils viennent une fois par an au musée. Maintenant le but est de créer des déclics pour que les personnes accèdent à la connaissance dans les musées »[503].

Pour permettre un ancrage au territoire lensois, le Louvre-Lens avait une toute autre politique d'accessibilité, celle du maintien de la gratuité de la Grande Galerie. Le changement des œuvres de manière régulière a pour objectif de stimuler le visiteur à revenir sans avoir la contrainte budgétaire. Mais le lien entre Paris et Lens montre aussi une forme de rapport de force, de « subordination » où les choix peuvent être faits par le musée parisien.

> « Le Louvre est une marque, une institution forte. Cependant, le Louvre-Lens a une liberté mais une subordination de la Paris, et souvent le catalogue que l'on souhaiterait avoir à Lens, n'est pas celui imposé par Paris. Par exemple, l'exposition temporaire sur la musique de l'Antiquité était un peu en décalage avec le territoire, déjà l'entrée est à 15 euros, et puis

[501] Archipel, cnrtl.fr, consulté le 1er juin 2018.

[502] Cité par Giraut Frédéric, 2013, « Territoire multisitué, complexité territoriale et postmodernité territoriale : des concepts opératoires pour rendre compte des territorialités contemporaines ? », *L'Espace géographique,* 2013/4, Tome 42.

[503] Entretien n°1, réalisé en juillet 2017.

Figure 73. Exposition au sein du musée des enfants, Louvre Abu Dhabi, (Source : M-A Molinié-Andlauer, mars 2018)

c'est imposé par Paris. Elle était très pointue, donc peu accessible, peu ludique pour le public lensois »[504].

Nous pouvons retrouver des similitudes dans l'intérêt de « toucher » le jeune public présent dans les trois Louvre, bien que ces actions soit relatives à l'ensemble des musées dans le monde. Le jeune public est le public de demain, ainsi la recherche d'initiation à l'art pour créer des « générations » musée les incite à proposer soit des actions culturelles accessibles à ce public, soit alors proposer un lieu spécifique dans le musée avec notamment des ateliers pédagogiques.

« Ouverts sur le parc et baignés de lumière, les espaces pédagogiques sont spécialement agencés pour garantir un maximum de confort et favoriser la créativité de chacun. C'est là que les ateliers de création se déroulent, avec la complicité de nos médiateurs et artistes plasticiens »[505].

Pour ces trois Louvre, l'ancrage au territoire passe forcément par l'inclusion de ce public. Les travaux de 2014 à 2016 au musée du Louvre, ont permis d'introduire la Petite Galerie, où quelques œuvres sont présentées avec des reproductions pour que ces-dernières puissent être manipulées.

Au Louvre-Lens, ce sont les actions de médiations qui favorisent l'accès au musée, en mettant en place des ateliers, des interventions ou alors des spectacles qui permettent de démythifier ce qu'est un musée. Le Louvre Abu Dhabi quant à lui propose un musée des enfants, semblable à la Petite Galerie du musée du Louvre (fig. 73).

« Les dimensions sont nouvelles, donc la question de la relation entre territoire et musée est importante, il faut qu'ils puissent transmettre aux populations locales et surtout aller à la rencontre du public, faire venir du public. Pour cela, le musée des enfants, que nous pouvons comparer à notre « petite galerie » propose de véritables œuvres d'art aux écoliers. Le but est de les faire revenir visiter le « vrai » musée accompagnés de leur famille. Il y a tout un travail à effectuer pour inclure le musée dans le territoire. On constate que ce sont les mêmes problématiques qu'en France »[506].

Permettant d'appréhender le musée autrement, ce musée des enfants du Louvre Abu Dhabi a une présentation et une scénographie adaptées aux jeunes. Cette grande pièce obscure ne présente que peu d'œuvres pour ne pas impressionner les enfants. Le public peut toucher, visualiser, projeter des éléments sur les murs, tout est interactif. Les cartes et les éléments à disposition de chacun peuvent être expliqués par la présence de médiateurs situés non loin.

[504] Entretien n°15, réalisé le 24 janvier 2018.
[505] Introduction aux ateliers pédagogiques sur le site du Louvre-Lens, https://www.louvrelens.fr/le-louvre-lens/les-espaces/les-ateliers-pedagogiques/, consulté le 27 juin 2018.
[506] Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

La nécessité de prendre soin du jeune public est ce qui *caractérise* l'identité du Louvre. Au-delà de cela nous retrouvons dans les trois Louvre, un autre aspect est assez semblable, notamment pour les deux nouveaux Louvre, (Lens et Abu Dhabi). En effet, tous deux créations *ex nihilo*, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi proposent une autre muséographie que leur permet leur architecture. Tous deux parlent de « déambulation » et surtout de « décloisonnement » entre les œuvres.

> « Dans ce musée, la déambulation est organisée en parcours, que l'on peut suivre ou non, qui permet de mettre en dialogue les chefs-œuvres et présente une galerie contemporaine »[507].

Ce sont des musées d'« expérimentation » et de « rencontre » comme le définit le directeur du Louvre Abu Dhabi, lors de l'inauguration de la première exposition temporaire. Les œuvres sont plus accessibles au regard et sont à proximité du visiteur alors qu'au musée du Louvre, le Palais est contraint par l'accrochage et leur exposition, créant encore une distance à l'Art. La déambulation est aussi plus contrainte dans le Palais. Cela est notamment due à l'image véhiculée du musée congestionné dans l'Aile Denon. Les publics des trois Louvre sont différents et ont des attentes différentes :

- Voir les chefs-d'œuvre et le Palais du Louvre,
- Avoir une expérience autre soutenue par et pour le musée du Louvre,
- Visiter un autre pays où le Louvre s'est installé.

Mais les politiques demeurent semblables et répondent aux « attentes » qu'induit l'identité Louvre.

Considérer le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi comme prenant part à un territoire Louvre en réseau, serait accepter une indépendance propre à chacun. La différence entre l'archipel et le multi-situé serait dans les contre parties qu'offriraient les autres membres du réseau. Dans les faits, dire si le Louvre est un territoire en archipel ou multi-situé dépend de la temporalité dans laquelle nous nous situons.

Le lien entre Abu Dhabi et Lens reste ténu, voire inexistant et la question du maintien dans le temps est légitime surtout si l'on se réfère à la notion d'archipel et de l'aspect géologique commun (identité-collection) qui correspondrait mieux au modèle.

Cette identité que revêt Lens et Abu Dhabi, par l'utilisation des collections du musée du Louvre (nécessaire pour Lens et dégressif sur dix ans pour le Louvre-Abu Dhabi), interpelle si l'on se réfère à la proximité géographique (fig. 74).

Pouvons-nous parler d'un modèle archipel fragmenté, où une institution mère permet de mettre en place deux autres lieux, formant un territoire en archipel jusqu'en 2037, fin du système de prêt des établissements de l'Agence France-muséums ? Encore une fois, les temporalités participent à la compréhension du modèle. Il n'est pas possible de le figer, car par nature, les éléments sont en mouvement, il existe un dynamisme évident, qui par moment peut

[507] *Ibid.*

faire penser à un modèle en archipel et d'autres à un modèle multi-situé. Cette dernière partie de mise en perspectives permettra de discuter d'un territoire fragmenté.

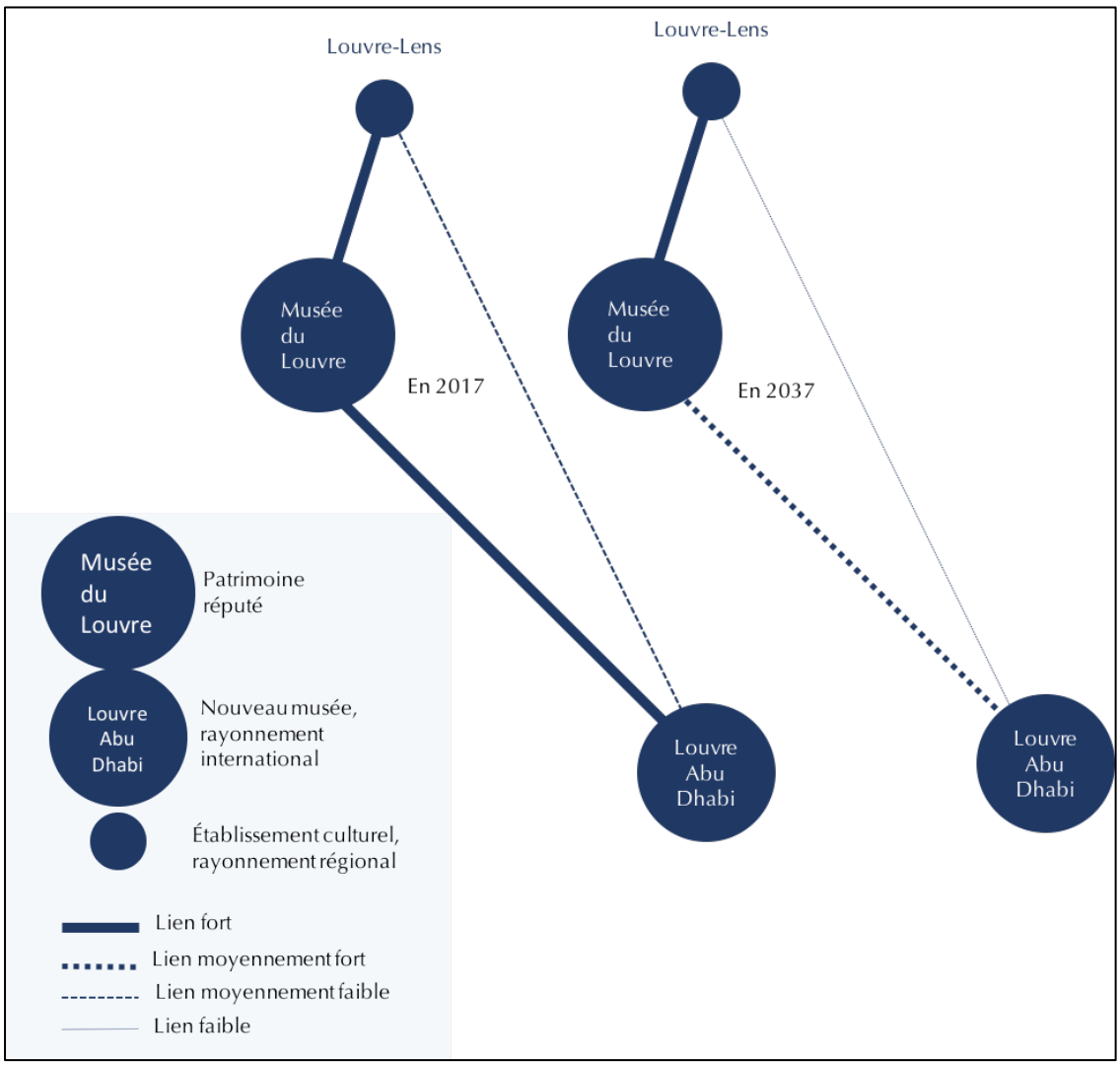


Figure 74. Modèle de territoire du Louvre en archipel.
(Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

C. *Un territoire fragmenté et dynamique*

« L'image de l'archipel marque aussi la discontinuité du temps historique […]. Par analogie, l'on désigne parfois comme un archipel un ensemble de lieux formant un système mais séparés les uns des autres dans l'étendue » **(Brunet, Ferras, Théry, 1992)**

À présent, il semble complexe de définir véritablement le territoire que représente le Louvre.

Certes, il peut être envisagé comme un archipel, où des lieux (musée du Louvre, Louvre-Lens et Louvre Abu Dhabi) s'inscrivent dans un contexte de « mondialisation et de métropolisation, entre l'attachement aux lieux dans leur singularité et la conscience de leur interdépendance » (Arrault, 2005).

Mais le Louvre est aussi une institution multi-située, où des territoires à part entière s'organisent et se structurent sans interférence suprême. Une évidence serait que le Louvre forme un territoire complexe, fragmenté et variable dans le temps.

L'enjeu qui demeure et qui fait la différence entre « multi-situé » et « archipel », est cette notion de *lien* et d'*identité*, d'interdépendance plus ou moins éloignée entre les entités que vient alimenter la dimension politique du Louvre.

> « Le Louvre Abu Dhabi modifie le rapport que l'on peut avoir du territoire. Ce sont de nouveaux territoires avec de nouveaux enjeux urbanistiques. Les émiratis provoquent des séismes dans la manière de penser avec ce musée qui propose une ouverture politique. Il n'est pas là par hasard et fut penser à plusieurs niveaux. J'en vois deux, mais il y en a surement d'autres. Tout d'abord d'amener un message pacifié fort et une dimension d'évolution du territoire »[508].

L'archipel Louvre, visible à un niveau international, ne peut être entretenu que par des actions spécifiques à chaque Louvre. Il existe alors des sous-archipels qui matérialisent le lien entre les Louvre. Leur implantation a été possible à partir d'un groupement d'institutions (Agence France Museums), d'associations (Euralens), de points d'attache qui favorisent un ancrage territorial au musée et qui constituent un réseau. Il y a une gravitation autour des Louvre, entretenant le reflet musée-jardin-cité qui asseoit durablement dans le territoire pour faire perdurer le rayonnement du Louvre – institution mère.

2. Des entités distinctes pour un même objectif de reconversion territoriale

Alors que le musée du Louvre entretient des relations extérieures avec d'autres pays, deux villes bénéficiant de l'identité Louvre s'inscrivent dans une dimension « post ». Le *post* charbon pour Lens, acté depuis les années 1980, et le *post* pétrole pour Abu Dhabi que les émiratis envisagent depuis les années 2000 non acté aujourd'hui, puisqu'il s'agit d'une projection de la part des Émirats arabes unis.

Avec l'aide de structures d'ordre politique, économique et territorial influant autant à l'échelle locale qu'à l'échelle globale, le Louvre, identité trans-temporelle et patrimonialisée, se trouve être mobilisée pour pallier ce passage du *post*. Ces sous-ensembles participent à l'implantation des Louvre Lens et Abu Dhabi et gravitent autour des entités (fig. 75).

Cependant, la gravitation sous-tend que le Louvre Lens et le Louvre Abu Dhabi seraient des centres dans ces villes. Dans les différents entretiens il a bien été spécifié que le Louvre ne cherchait pas être un centre, mais une entité parmi d'autres qui participerait au changement de paradigme territorial.

[508] Entretien n°1, réalisé le 6 mars 2018.

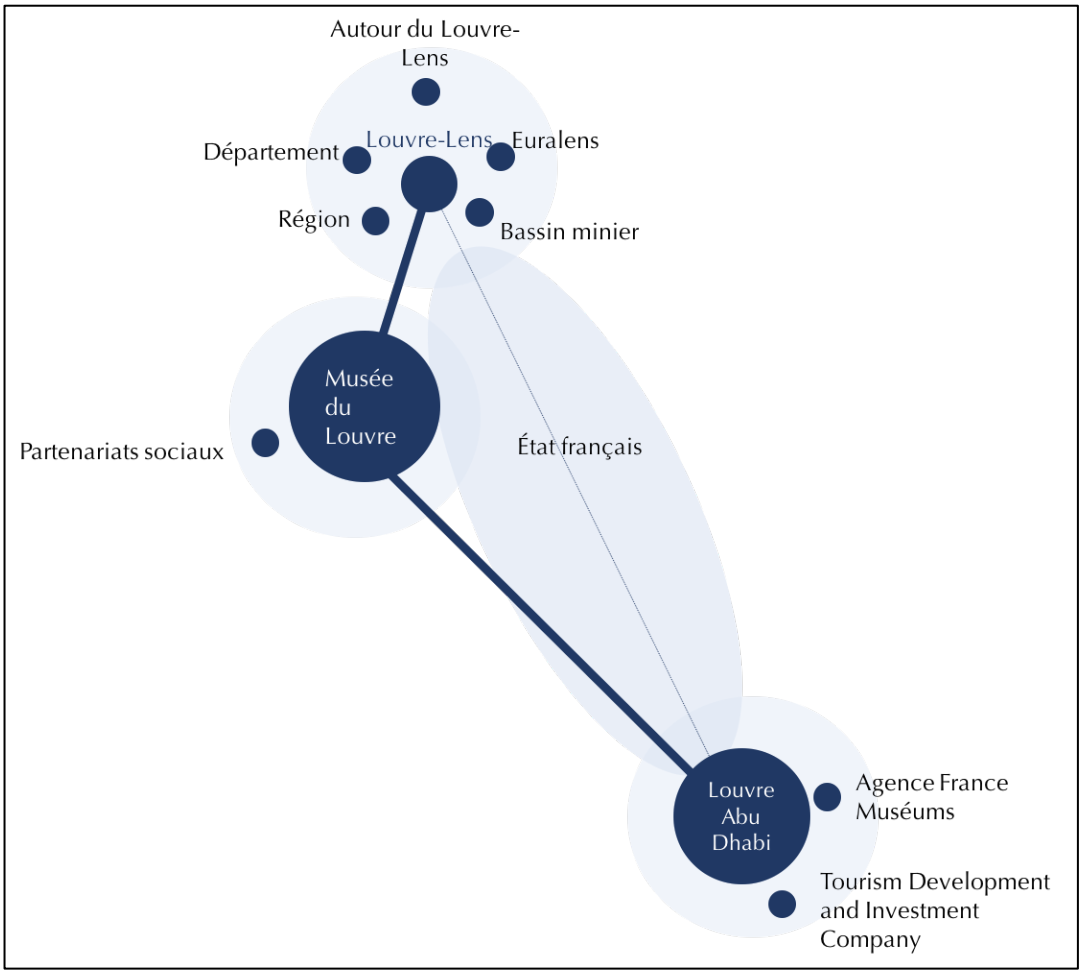


Figure 75. Les galaxies du territoire Louvre. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

A. *L'ère post-minière*

Ce lieu, situé 200 kilomètres au Nord de la capitale, présente des collections nationales et non régionales au cœur de la Galerie du Temps. Cet établissement s'inscrit dans un périmètre de 200 kilomètres et a bénéficié de la mise en place de nouvelles (infra)structures, dont une LGV pour avoir une zone de rayonnement européenne voire internationale. Pourtant autonome, le Louvre-Lens n'a pas le statut de musée, mais celui d'établissement public de coopération culturel[509], car il ne bénéficie pas de collections permanentes et dépend du musée du Louvre. Son budget annuel était en 2016 de l'ordre de 15 millions d'euros[510]. Situé sur un territoire, le bassin minier du Nord de la France, avec une économie en transition, qui depuis les années 1980 à aujourd'hui a connu une période de latence dû à la fermeture des mines et au

[509] Colloque du 23 mars 2016, intervention de Luc Piralla. Le Louvre-Lens est un Établissement Public de Coopération Culturelle (EPCC) dont les membres sont la Région Nord-Pas de Calais, le département du Pas-de-Calais, la communauté d'agglomération Lens-Liévin, la Ville de Lens, le Louvre et l'Etat. Il est aussi un établissement public de coopération culturelle à caractère administratif, autonome, et lié au musée du Louvre par une convention scientifique et culturelle. L'établissement public de coopération culturelle a été créé par une loi du 4 janvier 2002 dont les principales dispositions sont reportées aux articles L.1431-1 et suivants du code général des collectivités territoriales depuis la loi du 22 juin 2006.

[510] Dont 80 % provenait de l'Etat, 10 % de la communauté d'agglomération de Lens-Liévin, et 10 % de la région.

changement de paradigme économique global – une économie tertiarisée. Avec l'arrivée du Louvre et l'obtention du label Unesco, ces marques internationales ont participé à la mise en valeur du territoire en grande partie grâce aux actions des acteurs territoriaux et de la mobilisation des habitants. Une reconfiguration tant urbaine que sociale se fait progressivement, notamment par le biais de l'association Euralens, acteur primordial pour la réussite d'implantation du Louvre à Lens.

Quelle reconfiguration urbaine et sociale ?

Situé au cœur de la cité minière et du bassin minier, le Louvre-Lens engage une mutation territoriale tout en s'inscrivant dans le désir de mémoire (tourisme de mémoire) et en proposant des évolutions infrastructurelles incluantes pour les habitants[511]. Selon le musée du Louvre, il s'agit « d'un défi et une chance » pour le bassin minier qui souhaite « constituer un facteur de développement urbain et économique ainsi que de cohésion sociale »[512]. Cet établissement, né sous l'impulsion du Conseil régional et de son président, fut un des facteurs déclencheurs du projet territorial (Baudelle, 2014, cité par l'IAU-IDF).

En effet, le Louvre-Lens a été pensé différemment que le projet du musée du Guggenheim à Bilbao. Pour reprendre les termes de Xavier Greffe lors des cinq ans du Louvre-Lens, le phénomène et le processus sont inversés, le public du Louvre-Lens est à 80 % fait de nationaux et 20 % d'internationaux[513], allant même parler d'un effet Louvre-Lens, témoignant encore une fois de l'unicité de ce modèle.

> « Si on prend le cas de Bilbao, la transformation fut remarquable et ce fut la conclusion du processus, alors que Lens fut l'enclencheur du processus. Nous pouvons parler d'un effet Louvre-Lens, notamment pour les musées de la région. En effet, cette région a une densité incroyable de musées, dû notamment à un dépôt massif de l'État, d'œuvres d'art pour compenser le désastre de la guerre. L'État a par ailleurs investi énormément dans un bassin de vie en déprise afin de redynamiser le territoire, et ce pari est réussi. Ce musée est attractif, et avec l'implantation du Louvre, il va booster la fréquentation des musées de la région. Il faut créer de l'envie. Cependant, nous avons du mal à mesurer les lensois à Paris, bien que nous commencions à nous doter de moyens pour faire des études, notamment la typologie des publics »[514].

Le processus de construction du Louvre-Lens n'arrive pas à la même temporalité dans le projet urbain que le Guggenheim basque, et surtout ne s'implante pas dans un territoire similaire. Le Louvre-Lens s'inscrit dans une dynamique plus régionale comme en témoigne le « pavillon de verre qui permet de promouvoir les musées de la région »[515] porté par des structures locale, régionale voire européenne. En effet, le nombre de musées, notamment des Beaux-Arts dans

---

[511] Jean-Michel Tobelem lors des cinq ans du Louvre-Lens expliquer l'intérêt du territoire par trois marques fortes, celle du musée du Louvre, celle de l'Unesco et la troisième celle des sites de la Grande guerre.

[512] *Ibid.*

[513] Jacqueline Eidelman signifiait par ailleurs l'intérêt de la gratuité de la Galerie du Temps, c'est « un élément déclencheur de visite » quand on sait que 43 % des visiteurs sont issus des classes moyennes inférieurs et des classes populaires. Pour le Louvre-Lens, ils ont comptabilisé 20 % des visiteurs provenant de Lens-Liévin et 65 % des Hauts-de-France.

[514] Entretien n°10, réalisé en juillet 2017.

[515] Entretien n°15, réalisé le 24 janvier 2018.

la région, ou d'art plus contemporain, peuvent bénéficier du coup de projecteur qu'offre l'implantation du Louvre.

Pour le Louvre à Lens, les acteurs locaux se sont vite engagés en créant en 2009, une structure dédiée (Euralens), puis des associations sectorielles comme « Louvre Lens Vallée » (pôle numérique et culturel) « Autour du Louvre Lens » (promotion touristique) ou « Bassin minier uni » (protection et valorisation du patrimoine industriel). L'émergence de ces acteurs, outre montrer l'intérêt du territoire à avoir une marque telle que le Louvre sur leur territoire, permettait avant tout de mettre en relation les autres musées de la région avec le label « région de musées »[516]. Dès lors, ces nouvelles dynamiques inscrivent durablement l'institution dans le territoire avec les actions « hors les murs » ou encore l'association des voisins que nous avons pu évoquer précédemment, transformant le Louvre-Lens en une maison des voisins ou de quartier, avec un espace important et agréable[517].

Cependant, l'ouverture en décembre 2018 d'un hôtel 5 étoiles en face du Louvre-Lens questionne tout de même ce dynamisme territorial souhaitant attirer des touristes de rang international. Avec cet hôtel, c'est aussi supposer que les emplois indirects que peut générer l'implantation de cette institution pour la génération qui aura grandi avec le Louvre-Lens enclenchera un changement économique pour la ville et ses habitants.

Au-delà de restructurer Lens et ses alentours, le Louvre-Lens par son identité intimement liée au musée du Louvre ne risque-t-il pas d'influencer la dimension sociale du territoire et produire de manière non fortuite, une gentrification progressive. Considéré comme une plus-value territoriale, de nombreuses annonces immobilières lors de son ouverture mentionnaient le Louvre à proximité[518]. Apportant au territoire de nombreux arguments pour le rendre dynamique, il cherche avant tout à devenir un musée de proximité ouvert au public peu habitué, et dont leur mobilité vers le musée du Louvre reste difficile à analyser.

En proposant cette architecture, J-M. Tobelem interprète cela comme le désir de rendre transparent le musée, où les individus ne viennent pas pour le bâtiment, mais bien pour les œuvres. Les muséographies tranchent avec celle de l'institution parisienne, qui rompt avec l'idée même du musée, ce lieu d'art sacralisé. L'ensemble du bâtiment est conçu pour rapprocher les cultures, omettant la distance que confèrent les bâtiments royaux du Louvre de Paris.

Cette annexe se rapproche du musée sociétal, incarné par le MuCEM, contemporain au Louvre-Lens, et dont son désir est de rompre avec l'institution muséale, leur conférant davantage un statut d'institution culturelle (activité muséale, scientifique, pédagogique). Cependant, le manque de recul ne permet pas de connaître réellement l'impact de ces

[516] Institut d'aménagement et d'urbanisme Île-de-France, avril 2016, « Lieux culturels et valorisation territoriale », tome 1, *Tour d'horizon international.*
https://www.iau.idf.fr/fileadmin/NewEtudes/Etude_1265/Lieux_culturels_et_valorisation_du_territoire.pdf.

[517] Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

[518] Aujourd'hui, en 2019, peu de biens sont à vendre dans les alentours, et ceux qui le sont, ne mentionnent pas le Louvre. Recherche effectuée sur seloger.com à différents moments de la thèse pour voir cette évolution : décembre 2016, mai 2017, décembre 2017, mai 2018, décembre 2018 et mai 2019. On ne note pas de baisse ni de hausse significative de l'immobilier à ces périodes.

institutions sur le territoire, et les plus sceptiques indiquaient en 2016, soit quatre ans après son ouverture, que l'impact n'était pas celui escompté et que l'attractivité demeurait faible. Aujourd'hui, le travail que font ces différents acteurs énumérés plus haut, permet de montrer que le Louvre-Lens est loin d'être une centralité écrasante pour le territoire, mais au contraire un lieu qui a permis d'impulser et de regarder ce territoire autrement, pour ses habitants, pour les citadins de Lille etson agglomération, ainsi que pour le reste des visiteurs.

Euralens, acteur de l'implantation du Louvre-Lens

Le Louvre-Lens a incité les acteurs locaux à collaborer ensemble sur un projet trans-territorial par la création d'Euralens. Une fois validé, ce projet nécessitait des structures permettant de le concrétiser et faire en sorte qu'une collaboration soit productive pour l'ensemble du territoire. Des infrastructures routières, aux trottoirs en passant par la création d'entreprises et d'associations, Euralens[519] participe à la fois à une redynamisation du territoire pour les habitants mais aussi à une mise en tourisme de l'espace, pariant sur la culture incarnée par le Louvre.

Pour l'ancien délégué général d'Euralens, Bernard Masset, la culture est un catalyseur d'une identité affirmée dont les statuts ont complexifié son installation. La renommée internationale du Louvre implique des structures solides pour accueillir ce projet d'où la création de la métropole Euralens en 2009, qui participerait à la transformation du/des territoire(s) par le processus de métropolisation[520].

> « Euralens est une association créée en 2009 par Daniel Percheron qui a permis d'accompagner le processus de décision d'octroyer à la ville de Lens le Louvre 2. Cette association a pour but d'organiser le territoire pour ce nouveau territoire. De plus, elle permet de mettre en relation trois territoires, qui auparavant ne discutaient pas forcément (dû à l'historique du territoire et des clans des mines). C'est en quelque sorte une structure supra scalaire aux villes »[521].

Le travail entre les acteurs locaux a pour objectif d'agir sur trois zones d'actions pour construire un « imaginaire touristique » (Crozier, 2016) :

- La ville de Lens,
- Trente minutes aux alentours de Lens,
- Le parc minier.

Cette construction s'est faite en trois étapes. Dans un premier temps, entre 2010 à 2012, il était nécessaire de créer un cercle de créativité pluridisciplinaire pour réfléchir sur la portée de ce projet. Entre temps, une étude d'identité et de positionnement touristique fut réalisée en 2011, pour enfin obtenir en 2012 la distinction de « destination internationale émergente »[522]. Cette transition s'est faite graduellement, par étape structurée, pour éviter de « brutaliser l'identité

[519] Euralens est « né avec l'arrivée du Louvre à Lens, c'est avant tout un grand forum des territoires, une démarche collaborative qui accélère la transformation urbaine, économique, sociale et culturelle d'une métropole en devenir », site d'Euralens, http://www.euralens.org.

[520] Des contrats ont été établis avec des villes, comme celle de Valenciennes en novembre 2017, pour favoriser l'appropriation du bassin minier de la part des habitants.

[521] Entretien n°9, réalisé le 24 janvier 2018.

[522] Propos de Norbert Crozier, le 21 mars 2016.

même de la région » (Crozier, 2012). Cependant, pour la directrice de l'office de tourisme Lens-Liévin, Sophie Wilhem, il demeure un enjeu prégnant, celui de réussir à passer d'une « étape culturelle » à une destination touristique durable en pariant sur des sites vecteurs d'émotions[523].

Il s'agit de « bâtir la centralité de Lens en changeant son image et en améliorant son attractivité… chose qui progresse depuis 2012 » (Subileau, 2017)[524]. Cette bascule fut en partie possible par l'obtention d'un contrat de destination, encouragé par le Ministère des Affaires étrangères et du développement[525].

De plus, Euralens travaille avec les deux villes référentes du Louvre-Lens, Lens et Liévin auxquelles s'ajoutent l'agglomération urbaine Lens-Liévin, le département, la région des Hauts de France[526], et enfin l'Union européenne[527]. Les actions de l'association Euralens permettent au Louvre-Lens de s'implanter et de s'inscrire dans un « archipel urbain dans la verdure » pour reprendre les propos de Christian de Portzamparc. Cet archipel permettrait d'envisager des discussions avec les différentes villes de l'association.

L'évocation du terme d'archipel par l'architecte-paysagiste émane de l'inscription du bassin minier à l'Unesco qui a permis d'envisager des sous-ensembles[528] dans un territoire plus vaste. Cette notion d'archipel vert est empruntée à la structure Euralens qui souhaite mettre en place une chaîne des parcs pour proposer un itinéraire reliant les différents parcs, dont celui du Louvre-Lens.

> « Le but était de proposer un schéma directeur des espaces publics autour du Louvre. Ce sont par exemple les passerelles, les parcours, tout ce que Louvre ne pouvait pas créer et qu'aucune ville ne voulait enclencher. Les deux lauréats pour faire ces parcours sont Portzamparc et Devigne. En 2012 pour l'arrivée du Louvre il fallait penser la continuité entre l'institution et le reste du territoire [...] Pour cela il faut recontextualiser l'histoire du territoire et le contexte de gouvernance. Au départ les puits de mines sont des concurrents, donc chaque compagnie a sa propre gouvernance et un sentiment d'appartenance fort à un territoire apparaît. Après la première Guerre mondiale, les mines ont été nationalisées, ce qui a généré de la rancœur, non plus entre les compagnies mais vis-à-vis de l'État. En soi, il

[523] Citation extraite du compte *Twitter* d'Euralens, 8 décembre 2017.

[524] Propos issu du compte *Twitter* d'Euralens, 8 décembre 2017.

[525] Les contrats de destinations permettent d'associer tous les acteurs français du tourisme, publics et privés, autour d'une même marque de territoire et de proposer une offre mieux structurée et plus visible sur le plan international. Au total 20 contrats de destinations ont été délivrés. Ils furent annoncés en juin 2014 par M. Laurent Fabius, Ministre des Affaires étrangères.
« Ce contrat est présenté sous le nom *Autour du Louvre-Lens* et vise à promouvoir le Nord-Pas-de-Calais (Hauts-de-France) – et les territoires associés – comme destination de tourisme culturel, en s'appuyant sur l'image forte du Louvre, mais aussi sur celle du bassin minier du Nord, inscrit au patrimoine mondial de l'Unesco. Les partenaires institutionnels du projet bénéficient pour cela de la collaboration de designers, d'artistes, d'économistes et d'investisseurs : ils se sont dotés de moyens innovants pour faire évoluer l'imaginaire traditionnellement associé à ce territoire », site du Ministère des Affaires étrangères.

[526] Présentation du Louvre-Lens sur le site de la région, http://www.hautsdefrance.fr/agenda/ et http://www.hautsdefrance.fr/le-louvre-lens-souffle-sa-cinquieme-bougie/.

[527] Présentation du Louvre-Lens sur le site de l'Union européenne, http://www.europe-en-france.gouv.fr/Rendez-vous-compte/Projets-exemplaires/Implantation-du-Louvre-a-Lens/(viewtheme)/54655/(annee)/0.

[528] Le Louvre-Lens s'intègrerait dans celui de la gare-musée-stade Bollaert.

> n'y a pas eu d'apprentissage politique du territoire sans un véritable intérêt commun du territoire »[529].

Cette association permet de proposer un espace d'échange entre les acteurs territoriaux, c'est, encore une fois, une échelle « supra » territoriale. Cependant, le rapport du Louvre-Lens à sa « tutelle » étatique engendre une situation paradoxale.

> « C'est l'État qui apporte quelque chose, donc c'est encore l'État qui est présent. Ce qui est important c'est que la région soit le principal financeur. Pour cela il fallait avoir un négociateur qui puisse négocier avec elle et porter les intérêts d'une seule et même voix pour un territoire "uni" »[530].

L'État qui était un responsable de la fermeture des mines, impose cette identité, qui est une identité liée à l'Art et au pouvoir ; il s'agit d'une action géopolitique nationale.

La création d'Euralens permit de relocaliser les intentions et les débats. Ils ont pu négocier avec le territoire pour légitimer l'implantation de ce Louvre sur ces sites historiques et enclencher la métropolisation de Lens. Ces bâtiments témoignant du passé minier, bénéficient d'une réhabilitation qui affirme cette identité passée (Gasnier, 2016)[531]. C'est une mise en valeur par la patrimonialisation des espaces industriels, couplée avec l'implantation de ce musée d'une renommée internationale qui permet de faire basculer la région dans une autre dynamique, celle de la dialectique entre la patrimonialisation et la modernité, en somme la mémoire et le projet (Fagnoni, 2016)[532].

Le passage entre l'identité industrielle qui a façonné la région et qui fut vecteur d'emploi et d'économie, vers une nouvelle ère, celle de la culture et du tourisme, permet de proposer de nouveaux outils promotionnels de la région et d'offrir de nouvelles perspectives d'emplois. Tout cela favorise le développement économique.

De plus, le projet du Louvre à Lens participe à la transformation du musée du Louvre en véritable étendard de la culture ou marque culturelle (*branding*), qui s'inscrit dans une échelle mondiale et qui peut désormais stimuler l'économie du territoire local. L'analyse du cas du Louvre Abu Dhabi apporte des éléments de compréhension pour légitimer l'appellation de « territoire Louvre ».

B. *Abu Dhabi, la fin du pétrole*

Le questionnement du Louvre à Abu Dhabi dans cette partie a pour but de démontrer le rôle de l'Agence France Muséums pour réussir son implantation. Toute la démarche du Louvre Abu Dhabi est géo-politique. Issu d'un accord intergouvernemental entre la France et les Émirats arabes unis, le Louvre Abu Dhabi à deux objectifs : celui de situer les Émirats arabes unis sur la carte des lieux culturels de référence à l'échelle mondiale et celui de décentrer le regard d'une institution relativement occidentale vers un autre espace.

---

529 Entretien n°15, réalisé le 24 janvier 2018.

530 Entretien n°15, réalisé le 24 janvier 2018.

531 Propos tenus lors de la journée d'étude sur « Le tournant culturel du Bassin minier des Hauts-de-France : perspectives et limite d'une transition vers une économie culturelle et touristique », Lens, Louvre-Lens, 21 mars 2016.

532 *Ibid.*

Un bref historique des Émirats arabes unis : du sable aux buildings

L'implantation du Louvre à Abu Dhabi ne peut se comprendre sans une approche historique de son pays hôte. Comme déjà évoqué, les temporalités de construction aux Émirats arabes unis détonnent comparées à celle en Europe et surtout en France. Ce pays fédéral est récent, tout comme l'émirat d'Abu Dhabi[533].

Depuis un siècle, il a vu se succéder trois dirigeants, de 1928 à 1966, le Cheikh Shakhbout l'a fait prospérer grâce au commerce de la perle. C'est lui qui décide d'implanter la ville d'Abu Dhabi à la fin des années 1960 sur le littoral, sédentarisant la population auparavant nomade. Ensuite, de 1966 à 2004, le Cheikh Zayed a permis à l'émirat d'accroître sa richesse grâce aux revenus du pétrole, ce qui permet encore aujourd'hui à la ville de continuer à se développer et à prospérer. À sa mort en 2004, son successeur, le Cheikh Khalifa veut qu'Abu Dhabi devienne une marque pour être reconnue comme étant un lieu incontournable, comme l'est devenue la ville de Dubaï. Cependant, contrairement à cette dernière, il souhaite qu'Abu Dhabi se tourne vers la Culture (Texier, Doulet, 2016) pour permettre une « double confrontation » de la ville d'Abu Dhabi qui explique sa richesse, « une histoire locale, de prime abord modeste mais dont la ville se nourrit, puis des références exogènes qui renvoient à une image d'Occident[534] » (Texier, 2011)[535].

Avec ce regard historique, on comprend que le Louvre des Sables s'inscrit dans une ville désireuse d'apparaitre comme « l'un des points les plus attractifs de la planète » (Texier, Doulet, 2016). L'origine de ce désir émane d'une volonté du Cheikh Khalifa, qui en 2004, exprima sa volonté de faire exister Abu Dhabi sur le globe à une échelle mondiale, par la mise en place la même année du « projet *Cultural District* mené par *Tourism Development and Investment Company* (TDIC) » (Texier, 2011, p. 358) pour l'aménagement de l'île Saâdiyat.

De l'international au local : un accord intergouvernemental bilatéral

L'accord intergouvernemental signé entre la France et les Émirats arabes unis, le 6 mars 2007 permet aux pays et plus spécifiquement à l'émirat, de négocier un musée universel (couvrant l'ensemble des périodes), une université de renom (la Sorbonne), et de nombreux échanges interculturels en contrepartie d'une implantation d'une base militaire et de revenus conséquents –achat de la marque, partenariats, négociation des prix du pétrole, etc. – (annexe 14).

> « L'autre intérêt pour la France d'avoir un Louvre dans cette région est diplomatique, en effet, la présence de la France dans cette région est synonyme d'amitié et symbolise ce lien d'amitié. D'autant qu'une base navale militaire ainsi qu'une base aérienne militaire est dans la région. C'est en soi une stratégie géopolitique. Cela fut négocier par Jacques Chirac puis

[533] Plus de 75 % des habitants sont musulmans, cette donnée peut aussi permettre de voir que le Louvre se désitue d'un espace culturel européano-centré.

[534] F. Cusset 2007, "Questions pour un retour de Dubaï" postface à M. Davis, *Le stade Dubaï du capitalisme*, Paris, les Prairies ordinaires, cité par Simon Texier.

[535] Texier Simon, 2011, « Les musées d'Abu Dhabi : éclectisme, synthèse, syncrétisme, ou le retour de *Collage City* », *Musées, tourisme et métropolisation*, colloque international, IREST, Paris, Institut de Géographie, p. 358.

> signer par Sarkozy et qui a créé les bases militaires[536]. C'est un intérêt politique et financier pour la France, des personnes sont présentes sur place, et promeuvent le savoir-faire français culturel et industriel (EADS, Alsthom,...). À un moment il était question de rachat de centrale nucléaire pour les émiriens, mais cela n'a pas fonctionné. C'est une situation un peu délicate, il ne faut pas trop le revendiquer »[537].

Tous les éléments complexes de l'accord ont été aspirés par l'omniprésence dans le débat public de la transposition des deux marques qui leur permettent de réunir l'éducation et la culture française avec la création d'un partenariat sur 10 ans avec l'université Paris-Sorbonne – actuelle Sorbonne Université – et l'achat de la marque Louvre sur 30 ans (1 milliard d'euros pour l'État et 400 millions d'euros pour la marque Louvre). Paradoxalement, elles permettent aussi de « gagner du temps appréciable dans la construction de sa nouvelle identité, ainsi qu'une notoriété quasi instantanée en raison de la puissance de la communication mondialisée » (Poncet, Tobelem, 2015, p. 350).

> « Oui le Louvre Abu Dhabi est un outil de territorialisation, car il s'inscrit dans un projet d'urbanisation plus vaste qu'est celui de l'île Saâdiyat. Les investissements auraient été les mêmes avec la projection d'un Louvre. Il faut savoir que personne ne fait 6 heures d'avion pour voir juste un musée, il fait partie d'un *package*, et peut-être permettrait-il un effet Bilbao. Mais le but est de rendre attractif ce territoire qui a des atouts considérables, les plages, une culture, et un musée du Louvre. L'enjeu est de faire d'Abu Dhabi une destination touristique plus qu'un lieu d'escale. Ainsi, il y aura sûrement de la communication dans les terminaux de leurs aéroports, qui accueillent plus de 60 millions de voyageurs sur ce musée, qui est de loin l'attraction la plus intéressante et qui s'inscrit comme devenant un atout du pays. Mais la stratégie de communication, de promotion du musée ne nous regarde pas, c'est leur stratégie »[538].

L'acquisition de ces marques va dans le sens des futurs projets de l'émirat, mais aussi du pays de manière plus générale. En effet, ce dernier va connaître deux évènements d'ampleur internationale, un à l'horizon 2030[539] et un autre plus proche en 2020 pour accompagner Dubaï ville hôte de l'exposition universelle, ce qui a incité la ville à parier sur des infrastructures telles que le Louvre.

> « En ce qui concerne l'exposition universelle 2020, elle se situera à Dubaï et non à Abu Dhabi. Mais ce n'est pas un pied de nez, non, dans la région il y a un grand nombre de musées, donc Abu Dhabi a choisi les musées, comme l'a aussi choisi la région de Sharjah, on l'on dénombre vingt musées, ou encore le Qatar avec le musée des arts islamiques »[540].

Le choix d'ouvrir et de finir le Louvre avant les autres musées de l'île Saâdiyat participe à rendre visible la ville par un évènement extraordinaire, celui de l'ouverture d'un musée « iconique » et de référence mondiale à l'échelle internationale.

---

536 Pour cet accord, les trois piliers fondamentaux et complémentaires sont la Culture, l'économie et la défense.

537 Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

538 Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

539 Pour les deux villes, 2030 est une perspective clé, au niveau urbain pour Abu Dhabi et au niveau muséal pour le Louvre-Lens avec « Construisons ensemble notre musée de Demain » dans le cadre de Réinventons le musée (Louvre-Lens 2030).

540 Entretien n°1, réalisé en juillet 2017.

Désormais, les émiriens ont un musée et une université française, synthétisant un savoir-faire français[541].

Le Louvre, au-delà d'être un patrimoine pouvant être perçu comme dépolitisé (Guérin, 2002), il devient un « outil du développement local, urbain » (Jeudy, Curnier, 1990 ; Neyret, 1992), donc intimement lié à la politique et au pouvoir à différentes échelles : pouvoir d'agir (en participant au changement d'image), pouvoir symbolique (réussite, représentations) et pouvoir économique (retombées économiques).

> « *Le patrimoine culturel est un construit politique et social territorialisable et territorialisant à géométrie variable qui transforme la valeur des objets, d'une valeur d'usage à une valeur culturelle et permet de penser la collectivité dans une temporalité longue* » (Guérin, 2002).

Le musée du Louvre est un « construit » par l'histoire qu'il a traversée (patrimoine) et ce « construit » se retrouve aujourd'hui transposé à d'autres endroits. Il faut voir comment la transposition de ce qu'il représente depuis des siècles peut réussir par l'analyse de discours qui servent à légitimer son implantation : les valeurs de paix, de relation, d'ancrage n'ont cessé d'être mises en avant durant les dix années de ce projet.

> « Ainsi le travail sur le long terme est important et cherche à s'inscrire dans la durée pour être considéré comme un vecteur de paix, car le musée est un vecteur de paix. Par ailleurs, les œuvres se doivent être au contact de l'autre, car il faut être mis en confrontation à l'autre. C'est le produit d'une identité, d'une culture, et c'est un message de paix, on se conjugue aux autres »[542].

Ce discours très utopique, où l'art et la culture permettraient d'être confrontés aux autres, montre toute la diplomatie qu'incarne l'implantation de ce musée. Lorsque certains évoquent l'art comme l'âme d'une civilisation[543], son accès devrait être facilité avec des transitions comme les envisagent le Louvre-Lens et le musée du Louvre.

Objet qui semble avant tout touristique le Louvre Abu Dhabi diffère de ces deux autres entités, notamment dans son lien à sa « tutelle ». Le Ministère de la Culture, pour le musée du Louvre auquel s'ajoute la région pour le Louvre-Lens, le Louvre Abu Dhabi dépend d'un secteur du département de la Culture d'Abu Dhabi, lui-même dépendant de la capitale d'un état fédéral.

Ce musée ne se réfère pas à l'État, mais bien à l'émirat d'Abu Dhabi. Ces jeux d'échelle de gestion étaient nécessaires. Pour favoriser le dialogue franco-émirien, il ne fallait pas une institution étatique française, en l'occurrence le Ministère de la Culture et de la Communication, comme interlocuteur, mais un non-étatique, d'où la création de l'Agence France Muséums (AFM)[544].

---

[541] Entretien n°22, réalisé le 7 mars 2018.

[542] Entretien n°1, réalisé en juillet 2017.

[543] Entretien n°1, réalisé en juillet 2017.

[544] À titre anecdotique, Véolia est l'entreprise qui s'occupe de l'ensemble du territoire, notamment sur l'île Saâdiyat, mais pour le Louvre Abu Dhabi, ce n'est pas le cas. Le but était d'éviter une surreprésentation d'identités françaises. Il faut savoir que le Louvre fonctionne grâce au mécénat et à la location d'espaces, gérés par les émiratis ; le Louvre Abu Dhabi n'a pas d'autonomie juridique. (Entretien n°22, réalisé le 7 mars 2018).

Agence France Muséums à Abu Dhabi : une dimension politique et diplomatique

L'Agence France Muséums est une structure unique en son genre. Indépendante (Cornu, Frigo, 2009), comme l'est d'ailleurs Euralens, elle a permis de rendre l'implantation du Louvre à Abu Dhabi possible. Sa création fut régie par l'accord intergouvernemental du 6 mars 2007[545], qui la stipule dans l'article 6. Il mentionne la création d'un musée universel, l'utilisation de manière exclusive le nom Louvre dans la région (tableau 42).

Tableau 42. Sélection des articles de la première annexe de l'accord intergouvernemental du 6 mars 2007, Légifrance

Article	Objet
Article 1er	Création d'un musée universel à Abu Dhabi.
Article 2	Utilisation du nom « Louvre ».
Article 3	Aucun autre pays (Émirats arabes unis, Arabie Saoudite, Koweït, Oman, Bahreïn, Qatar, Egypte, Jordanie, Liban, Iran et Irak) ne peut utiliser le nom « Louvre » durant la durée du « contrat ».
Article 6	Création de l'Agence France muséums

Lorsque l'on s'attarde sur cet accord, nous constatons qu'il ressort, outre la dimension politique évidente, une *dimension symbolique* qu'incarne le Louvre. En effet, sa présence résulte de la volonté d'un État, et plus spécifiquement d'un émirat et d'une ville Abu Dhabi d'obtenir cette marque Louvre dont découle un grand nombre d'imaginaires.

> « En réalité nous ne sommes pas demandeurs, mais si des clients sont intéressés, à voir. Nous n'étions pas demandeur du Louvre à Abu Dhabi, ce sont les émiriens qui sont venus nous voir et qui souhaitaient avoir notre expertise, c'est un processus de co-construction. Au départ, leur projet était d'avoir une pinacothèque avec quelques peintures et c'est tout. Nous avons étudié cela ensemble pour finir sur un projet de musée universel. Le nom du Louvre est loué, mais pas le Louvre, la marque appartient à l'État français, et cela permet de faire vivre le Louvre et de compenser la baisse des subventions, il ne faut pas oublier que l'argent vient nourrir ce patrimoine républicain. L'intérêt pour la France d'avoir un Louvre à Abu Dhabi est évidemment financier. Le gain est de l'ordre de 1 milliard d'euros, dont 190 millions pour l'organisation, 400 millions pour la marque et le reste est pour l'expertise »[546].

Cette tentation du local n'est pas une priorité clairement revendiquée pour le Louvre Abu Dhabi. Situé dans une ville en construction, ce Louvre a pour vocation d'être un géosymbole pour la région du Golfe et plus globalement du monde.

---

[545] Intégralité de l'accord en annexe 14.
« L'accord intergouvernemental est régi par la loi 2007-1478 du 17 octobre autorisant l'approbation d'accords entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Émirats arabes unis relatifs au musée universel d'Abou Dhabi ». Cette loi est publiée au Journal officiel de la République française (JORF) n°242 le 18 octobre 2007,
https://www.legifrance.gouv.fr/affichTexte.do?cidTexte=JORFTEXT000000791663&categorieLien=cid,
« Décret n°2008-879 du 1er septembre 2008 portant publication de l'accord entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Émirats arabes unis relatif au musée universel d'Abou Dhabi, signé à Abou Dhabi le 6 mars 2007 ». Loi publiée au JORF n°0205 du 3 septembre 2008, page 13 803, texte n°2, https://www.legifrance.gouv.fr/affichText.do?cidText=JORFTEXT000019417311&dateTexte, consulté le 14 décembre 2018.

[546] Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

Plaque tournante dans le trafic aérien, les Émirats arabes unis pensent aussi l'après pétrole, par le biais de la culture et du tourisme. L'échelle est davantage internationale, compte tenu du contexte d'implantation régi par un accord politique bilatéral entre la France, c'est-à-dire le Premier Ministre, le Ministre de la Culture, le Ministre des Affaires étrangères, et les Émirats arabes unis, avec notamment l'émirat d'Abu Dhabi et le département de la culture et du tourisme d'Abu Dhabi (DCTA).

Durant ces deux années post signature, 2007 et 2008, les médias français semblaient perplexes face à cet accord politique. La grande majorité des articles laissait transparaitre un début de vente de notre Culture et Patrimoine. Il s'agissait selon eux de vendre la part sacrée du Louvre sur volonté de l'État.

La complexité d'obtention de cette identité par les émiratis, les a obligés à construire un projet et a changé d'interlocuteur : du musée du Louvre, l'intermédiaire principal sera l'État pour permettre ce décentrement. Ce qu'il faut aussi souligner est le silence médiatique de 2008 à 2017 pour ce musée émirien sur la faisabilité de ce projet. Ainsi, l'État français a permis de rendre possible la construction de ce Louvre en légiférant sa présence en dehors de son entité géographique de référence, pour répondre surtout à « une stratégie diplomatique par la ratification de cet accord entre le gouvernement français et le gouvernement émirati » (Poncet, Tobelem, 2015, p. 345).

L'objectif était de créer un musée national émirien qui bénéficie du nom de Louvre sur 30 ans, de 2007 à 2037. Grâce à la création de l'AFM, des transferts de compétences ont pu être faits pour que le Louvre Abu Dhabi ait sa propre collection en 2027 et devienne « indépendant ».

En effet, l'AFM est, au départ, majoritairement constituée d'expatriés français arrivés en 2013. Cela a permis « de former et d'exploiter ce qui allait faire exister le bâtiment »[547]. Lors des périodes dites « tendues », près de 50 personnes y travaillaient pour « commencer à incarner le projet »[548] et permettre la mise en place d'une politique d'acquisition aux normes pour ce nouveau musée.

> « *Ces politiques d'acquisition sont inscrites dans le rapport et tout est transparent dans le but de mettre en place une commission d'acquisition présidée par Jean-Luc Martinez, qui permet d'acquérir les œuvres dans le commerce légal, qui existe bien évidemment, il n'y a pas qu'un trafic illégal d'œuvre* »[549].

Outre de proposer une commission d'acquisition, l'AFM met en relation « les pairs français, ce qui est inédit, car aucune structure ne permet à des établissements français de travailler ensemble de la sorte en mettant leur bien en commun entre eux »[550]. Le Louvre Abu Dhabi bénéficie, jusqu'en 2027, de prêts spécifiques des « nombreux musées partenaires qui participent au projet du Louvre Abu Dhabi avec l'agence France Museum et qui font rayonner

[547] Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre, « 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, "Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue" ».
[548] *Ibid.*
[549] *Ibid.*
[550] *Ibid.*

la France »[551]. Au total, douze établissements culturels français, majoritairement situés en région parisienne, permettent d'alimenter la collection du Louvre Abu Dhabi et de l'aider à constituer sa propre collection (fig. 76).

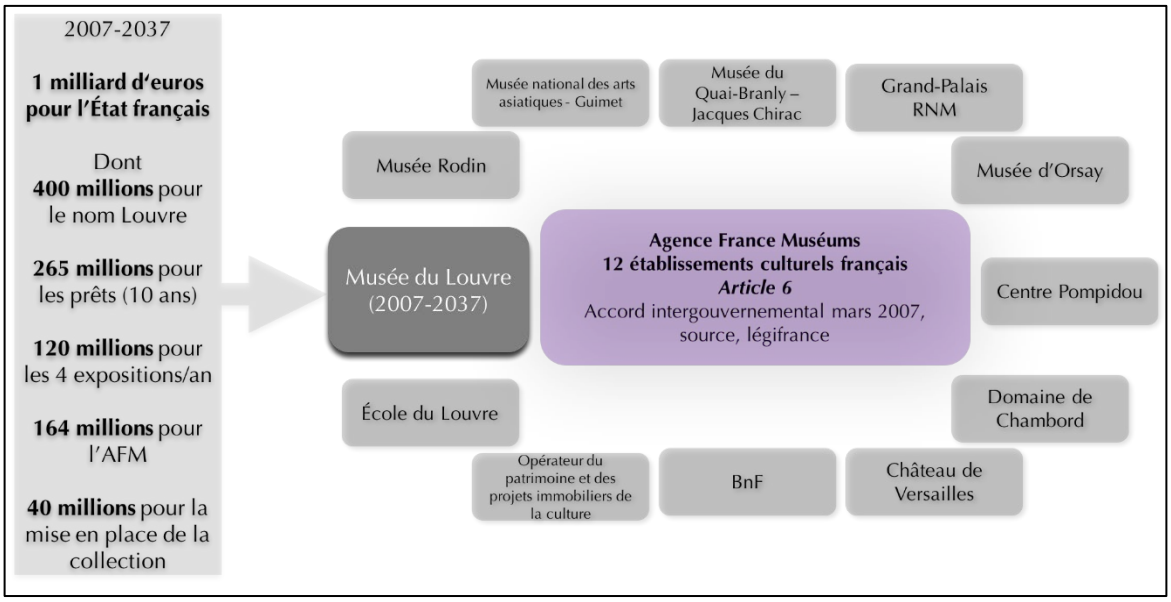


Figure 76. Structure autour de l'Agence France Muséums. (Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Le bâtiment peut exposer 650 œuvres et accueillir les autres œuvres en réserve[552]. Le schéma actuel de prêts favorise les rotations rapides des œuvres notamment pour les œuvres graphiques, tapis, photographies, ainsi il faut prévoir des œuvres pour ces rotations[553].

De 2017 à 2027, les prêts seront dégressifs, au début sur les trois-cents œuvres prêtés par les établissements de l'AFM, un tiers provenait du musée du Louvre (musée principal) et les deux autres tiers des autres établissements. Ce quota baissera progressivement durant la décennie à venir pour permettre la transition et la création de la collection du Louvre Abu Dhabi. Pour résumer sa temporalité et ses objectifs on a :

- Sur 30 ans et 6 mois (à partir de 2007), la licence du Louvre est achetée (négociation en 2036 pour savoir ce qu'il advient),
- Sur 15 ans, à partir de l'ouverture du musée (novembre 2017) le Louvre co-organise quatre expositions temporaires par an. La première aura lieu en décembre sur la naissance d'un musée « D'un Louvre à l'autre »,
- Sur 10 ans, à partir de l'ouverture du musée (novembre 2017), prêts d'œuvre, dégressif, l'intérêt est que le Louvre Abu Dhabi devienne autonome.

De plus, l'AFM doit être considérée comme une institution qui encadre les questions juridiques et financières autour de ce projet.

[551] Propos développés sur *Twitter* par Reg'Art, le 22 septembre 2017.

[552] Pour qu'une collection soit durable, il faut compter environ 1 000 œuvres. Les autres œuvres sont louées auprès des musées français, puis achetées sur le marché de l'Art international grâce à la commission d'acquisition créée *ad hoc*. Une circulation de ces œuvres et une structuration de ces espaces ont été explicitées dans la thèse d'A. Kazerouni (2013) pour comprendre le rapport entre Iran et Émirats arabes unis, ainsi que la mise en miroir d'un intérêt de proposer des musées à l'occidental dans cette région (Cachin, Pomian, 2007 ; Fabelova, 2010).

[553] Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

> « ***L'AFM** est un lieu de mutualisation et juridique avec les accords qui regroupent les différents musées, le but initial n'était pas qu'il soit un outil réservé pour le Louvre Abu Dhabi mais aussi pour le rayonnement international. Cela évitait aussi que toutes les œuvres ne proviennent que du Musée du Louvre* »[554].

Pour la France, cet accord nécessite de repenser la redistribution des fonds émiriens en créant un fond de dotation qui exempt d'impôts le musée du Louvre et permet de continuer à le transformer. Sur un milliard d'euros, 400 millions d'euros sont accordés à la marque puis, une partie est rétribuée au musée du Louvre chaque année jusqu'à la fin de l'accord.

Cette autonomie est possible grâce à l'ouverture d'un Master à la Sorbonne Abu Dhabi des « Métiers des musées » en 2012. Du conservateur au muséographe en passant par la gestion du musée, ce parcours permet d'ancrer le musée dans la société émirienne pour qu'il perdure[555]. La Sorbonne participe à l'ancrage du Louvre à Abu Dhabi, par le biais de l'AFM.

Aujourd'hui l'AFM travaille sur le projet scientifique et culturel du musée, tout en continuant d'orienter le Louvre Abu Dhabi pour les prêts (9 ans de prêts en 2018). L'activité principale est la transmission pour les jeunes publics, les formations et les expositions temporaires (14 années restantes en 2018) [556]. L'Alliance française à Abu Dhabi, participe aussi à son ancrage pluri-scalaire : « ce qui faut savoir, c'est quand on décide de faire un musée, c'est d'abord s'ouvrir aux autres, avant de s'ouvrir sur la population »[557].

Mais le Louvre Abu Dhabi cherche à prendre ses marques avec les acteurs locaux, plutôt que des acteurs français : ils cherchent à s'approprier cette marque. Il ne demeure pas moins que montrer une activité dite « occidentale » dans une région aux confins entre Orient et Occident nécessite diplomatie et cristallise des tensions au-delà des apparences d'apaisement.

Cet accord reste la « feuille de route » [558] pour l'Agence France Muséums. C'est une influence qui répond « à une préoccupation institutionnelle française (Ministère de la Culture et Ministère

---

554 Renaud Donnedieu de Vabres, ancien Ministre de la Culture et de la Communication, « 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, "Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue" ».

555 Ces programmes d'étude de la Sorbonne répondent autant aux besoins des métiers du musée de manière générale, qu'au précepte « agir et penser global ». Le musée propose un dialogue des civilisations qui se matérialise par une équipe majoritairement émiratie et internationale comme le démontre la bi-direction du musée avec un français, Manuel Rabaté et une émirienne, Hissa Al Dhaheri. Des professionnels du musée du Louvre, des spécialistes et des experts en muséologie (École du Louvre, Sorbonne Université, ou autre universités parisiennes) viennent dans cet établissement pour former les étudiants à ces métiers.

556 Marie-Anne Ginoux, Directrice générale adjointe, Agence France-Muséums, « 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, "Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue" ».

557 Entretiens n°2 et 4, réalisés en mars 2018.

558 Renaud Donnedieu de Vabres, ancien Ministre de la Culture et de la Communication, « 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, "Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue" ».

des Affaires étrangères) tout en rassurant le musée du Louvre en impliquant douze autres établissements. Il se pose la question du devenir de l'AFM »[559].

Le discours autour du « rayonnement », du « savoir-faire » ou encore de l'« universalité » avec la mise en place de l'AFM met en avant un positionnement d'un État dans un contexte géographique et géopolitique assez particulier. Pour reprendre les termes d'Yves Lacoste (2018) dans son ouvrage *Aventures d'un géographe*, la géopolitique dépend de représentations diverses d'un territoire en fonction des acteurs[560].

Ici, la représentation du Louvre apparait en décalage entre les Émirats arabes unis, imaginant le Palais et la collection qui font le musée du Louvre, et le musée du Louvre qui cherche à se détacher de cette représentation pour concevoir un nouveau rapport avec ses espaces (de la ville de Paris à la région puis le pays). Il s'agit d'un enjeu éminemment géopolitique qui inscrit l'institution dans des mondialisations.

C. *Les Louvre et les mondialisations*

Mondialisation ou mondialisations ?

En mobilisant le Louvre comme point d'entrée de cette recherche, des concepts économiques, politiques et culturels ont dû être discutés. En effet, le Louvre est l'institution culturelle mondiale de référence qui impacte et est impactée par la mondialisation, dans le sens d'une mise en réseau du Monde (Ghorra-Gobin, 2006). Elle bénéficie d'un réel pouvoir d'attraction et de négociation. Cependant, il faut soulever la polysémie du terme de mondialisation, tout comme la difficulté de le traduire et de l'interpréter (encadré 13).

Encadré 13. Évolution du concept de mondialisation

La mondialisation économique définit par J. Lévy (2008) dénombre trois phases. Les années 1970 qui s'apparentent à une réflexion globale sur la société en intégrant la dimension de « village global » développée par MacLuhan (1970). Les années 1980 mettent en avant le dynamisme économique de certaines régions mondiales et développant une forme de hiérarchie planétaire et territoriale plurielle et non plus binaire (bloc Est et bloc Ouest). La dimension économique est un vecteur de lien entre des espaces géographiques au Nord de l'hémisphère. Enfin, dans les années 1990, la troisième phase témoigne d'une autre forme d'appropriation de la mondialisation par la sphère scientifique qui fait émerger un nouveau paradigme plus complexe et moins relatif à l'économie.

Cette tension existante entre la « société globale » et l'empreinte capitaliste forte est héritée de Kant et Marx. « Cette relation entre "capitalisme" et "mondialisation" n'est pas fortuite » (Lévy, 2008) mais ne saurait exister sans « la mobilisation intellectuelle très large » (Lebaron, 2003)[561]. Toutefois, la dimension économique et capitaliste bien qu'elle intègre dans le processus de mondialisation permet aussi de la concevoir comme une échelle géographique pertinente à étudier et nécessaire à être étudiée pour le Louvre où se joue des enjeux, des mises en réseaux et autres. Cela peut se traduire pour le Louvre par des flux (de personnes, économiques, d'informations, d'art) qui produisent de l'espace.

[559] Il demeure la question de multi-partie de cette structure, faut-il que l'AFM poursuive en uni-mission en se focalisant sur le Louvre Abu Dhabi ou s'ouvre vers de nouveaux projets internationaux dans le but de promouvoir le savoir-faire français, donc vers une pluri-mission ? ». Jean d'Haussonville, Directeur général, Domaine national de Chambord, « 24 heures … au Louvre Abu Dhabi, 17 et 18 novembre 2018, auditorium du musée du Louvre, "Le Louvre Abu Dhabi, histoire d'un dialogue" ».

[560] Lacoste Yves, 2018, *Aventures d'un géographe*, Des Équateurs Eds, Paris, p. 197.

[561] Cité par Lévy Jacques, 2008, « Chapitre 2. "Mondialisation", un mot qui change les mondes », Jacques Lévy, L'invention du monde, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P), « Hors collection ».

La *démultiplication* (mesurée) du Louvre est questionnée et critiquée, car la définition du terme de *mondialisation* est majoritairement associée à cette dimension économique. Mais le Louvre doit aussi penser de manière complexe plutôt que binaire, cela permettrait d'intégrer la pluralité des identités et cultures présentes, conciliant mondialisation(s) avec le « cosmopolitisme ».

En effet, de-là émergent d'autres formes de mondialisations qui peuvent être associées à l'étude du Louvre : le cosmopolitisme (Cicchelli, 2012 ; Cicchelli, Octobre, 2016), la créolisation (Glissant, 1997 ; Ménil, 2009), ou encore l'hybridation. Ce sont aujourd'hui des concepts qui tentent de démontrer autant la pluralité que l'apport que pourrait avoir les *mondialisations* dans l'espace et dans la société actuelle. Pour le Louvre, l'hybridation des pratiques se concrétise. Au départ institution occidentale et urbaine, elle est présente puis repensée pour d'autres espaces, d'autres cultures ou d'autres attentes sociales.

Des Louvre pour penser les mondialisations

Ces deux nouveaux Louvre sont deux réponses aux effets des mondialisations[562]. En se situant à la fois à Paris, Lens puis Abu Dhabi, l'institution prend part aux mondialisations dont le ressort peut être politique, économique, culturel, sociologique et géographique[563]. Ces villes d'implantation des Louvre cherchent soit à reconstruire une identité d'un territoire soit à le construire tout court.

Sa présence dans la région du Golfe fut extrêmement suivie en France. Nous avons pu le voir avec le traitement des articles de la presse régionale et nationale où un attachement fort à cette identité ressortait. Le contexte régional entre 2010 et 2011 lors des Printemps arabes a accentué cette appréhension d'une construction *ex nihilo* finalement repartie en 2013.

Ce musée émirien régit par des lois émiriennes, fait face au Louvre-Lens établissement culturel qui tente de s'inscrire dans un contexte globalisant[564], mais encore non globalisé.

Plusieurs grilles de lecture sont envisageables. Le territoire Louvre répond processus de mondialisation(s), le musée du Louvre suit les modes de la mondialisation, le Louvre Abu Dhabi s'adapte aux besoins de la mondialisation et enfin le Louvre-Lens subit *la* mondialisation puisqu'elle a engendré la fermeture des mines pour laisser place aux emplois tertiarisés. Ces mêmes mines du site de la fosse 9 fermée en 1986, sont réappropriées par des marques mondiales qui prennent le contre-pied des méfaits de ce processus.

Mais la mondialisation est plus complexe puisque nous parlons davantage des mondialisations. Cela reconfigure la définition souvent orientée économiquement et suggérant facilement une hégémonie occidentale, dont hérite le musée.

---

[562] On peut considérer comme « effet de mondialisation » des modèles économiques prédominants, souvent occidentaux, qui durant les années 1970 ont su impulser une dynamique sociale et économique pour certains pays, et qui aujourd'hui se retrouvent en inadéquation avec des sociétés plus complexes et moins hiérarchisées.

[563] Classification proposée par la plateforme de l'engagement RSE et de développement durable, https://e-rse.net/definitions/mondialisation-definition-consequence-historique#dfinition-de-la-mondialisation-en-gographie, consulté le 14 décembre 2018.

[564] Sur le site internet du Louvre Abu Dhabi, les images mises en avant sont celles de personnes de différentes origines, résultat d'une globalisation.

La question actuelle autour de la restitution des œuvres et son décentrement sont en partie une de ces réponses, participant *de facto* à un décentrement des mondialisations que son analyse devient plus stimulante et percutante. Perçue comme une institution « fanée » le musée du Louvre « s'est soudainement rajeuni en devenant acteur de notre mondialisation » (Charnier, 2015, p. 375).

Si l'art est le reflet d'une société, le musée pourrait en être son porte étendard. Les grands musées mondiaux seraient la quintessence de la culture puisqu'ils abritent des chefs d'œuvres et sont incarnés par des architectes liant ville et musée. Le Louvre Abu Dhabi proposerait une « dialectique entre le monde arabo-musulman et Occident » (Texier, 2011, p. 355), le Louvre-Lens soulignerait le lien entre son passé et son avenir et le musée du Louvre incarnerait le pouvoir et la culture.

Pour les deux nouvelles entités du Louvre, il y a un désir d'avancer et de changer pour être des « marqueurs d'une intégration mondiale » (Poncet, Tobelem, 2015, p. 339). Tous deux ont été mobilisés pour « réveiller les centres urbains endormis, à régénérer les périphéries délaissées » (Poncet, Tobelem, 2015, p. 339).

Pour Abu Dhabi, le Louvre a accompagné « des projets immobiliers tout en façonnant une identité urbaine et culturelle » (Texier, 2011, p. 355) portée par ces architectes qui participent expressément à la course à la mondialisation et à la métropolisation par la culture.

On pourrait dire que ces pays structurent des villes mondialisantes qui elles-mêmes deviennent le « réceptacle pour ces musées » (Poncet, Tobelem, 2015, p. 343). Il y a un va-et-vient entre l'image projetée à l'échelle de la mondialisation et l'image vécue qui chamboule le paysage urbain et le quotidien de la cité : cela met en avant des principes des mondialisations spécifiques (tableau 43).

Tableau 43. Une grille d'analyse à partir du principe de mondialisation de Poncet et Tobelem 2015 (modification et adaptation pour le Louvre, 2017).

Espace de référence	Spatialité de référence	Principe de mondialisation[565]	Villes
France	Étatique	Géopolitique	Paris, Atlanta, Lens, Abu Dhabi, Téhéran
Atlanta	Musée du Louvre	Économique-Culturel	Paris, Atlanta
Lens	Étatique	Socio-culturel	Lens, Paris
Abu Dhabi	États – Intergouvernemental	Politique- Économique-Culturel	Abu Dhabi, Paris
Téhéran	États – Intergouvernemental	Politique- Économique-Culturel	Téhéran, Paris

Alors que le musée du Louvre prend part aux mondialisations par le principe géopolitique, chaque entité développée vient complexifier la mondialisation de la structure : géopolitique, politique, économique, socio-culturel, culturel, dont la spatialité de référence soude le territoire Louvre dans le temps (fig. 77).

[565] Les différentes actions relatives au musée, telles que les expositions mondiales-nationales, les prêts, les accords de coopérations ou encore les fouilles, ont permis aux deux auteurs de soulever cinq stratégies relatives à l'institution : diplomatique, *branding*, survie, échange et coopération et abstention (Poncet, Tobelem, 2015).

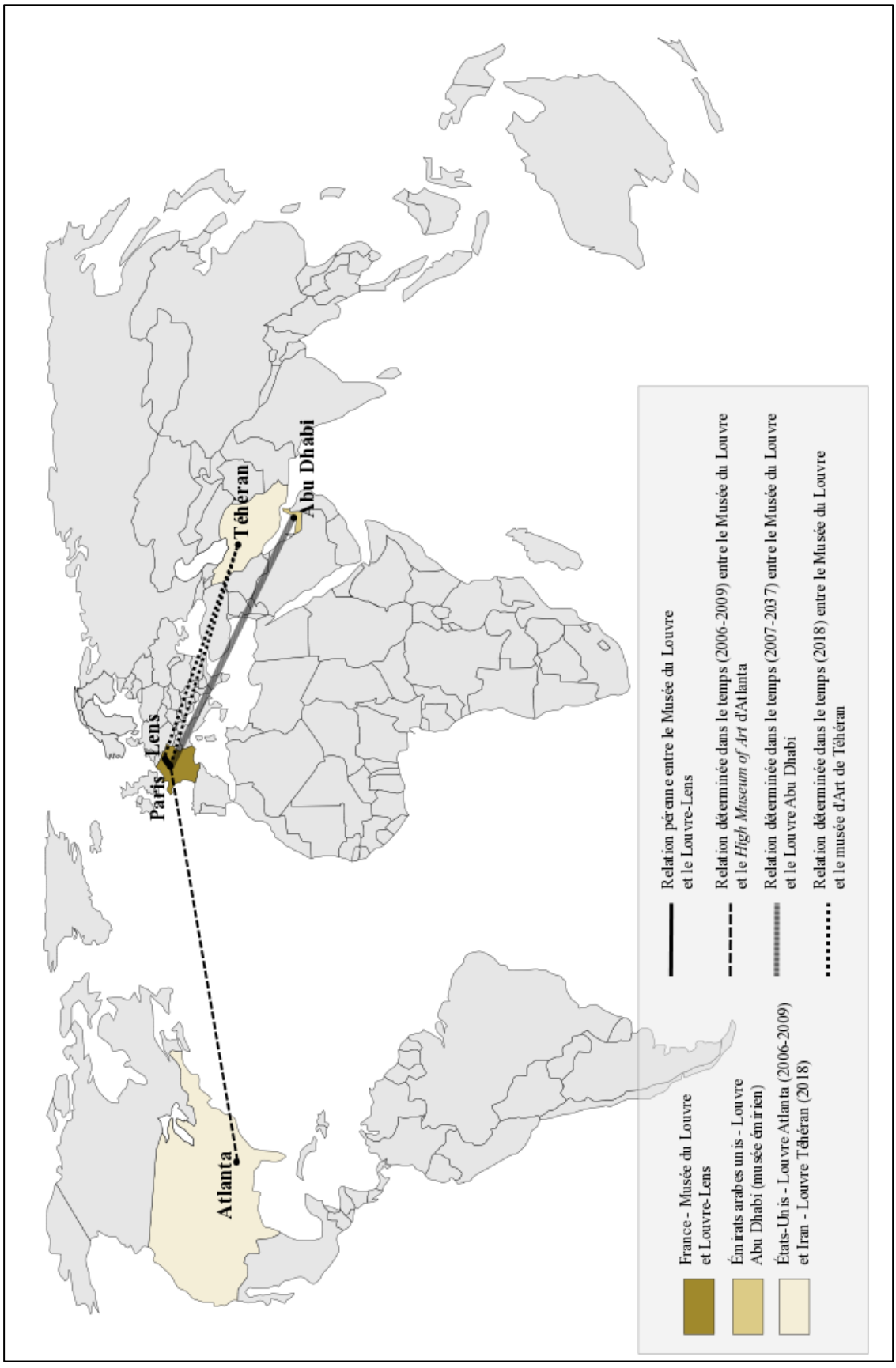


Figure 77. Relation établie entre les différents pays à partir de l'identité Louvre.
(Source : M-A Molinié-Andlauer, 2019)

Pour ces deux autres Louvre, en faisant appel à cette marque « appartenant au territoire, avec une histoire particulière, une identité spécifique et des collections en propre » (Poncet, Tobelem, 2015, p. 347), cela peut être « perçue comme une approche mercantile et risquée pour la réputation d'un musée » (Poncet, Tobelem, 2015, p. 347).

Les répercussions sur le musée du Louvre ont été questionnées. Aujourd'hui, il est difficile d'avoir un bilan concernant les retombées des ouvertures des autres Louvre. Cependant, pour l'instant, le musée du Louvre prête attention aux actions du Louvre-Lens puisqu'il s'approprie des actions de médiations pour dépasser ses frontières symboliques.

Pourtant, tout n'est pas bon à prendre dans ces essais. Culturellement certains lieux du Louvre sont implantés dans des territoires spécifiques. Le Louvre Abu Dhabi a proposé la première exposition sur autoroute fonctionnant en simultané avec la radio pour promouvoir le musée. Cette démarche interpelle lorsque l'on connait les enjeux écologiques actuels concernant les mobilités. Là où la culture doit envisager le « post » pétrole, elle intronise la voiture, parfois diabolisée dans les villes françaises. Cela ne fait que souligner un paradoxe pour cette institution.

Pourtant avec ces démarches différentes, l'attente est la même : réussir à faire venir des populations locales au musée. La manière varie en fonction du territoire ; pour Lens le souhait est la démocratisation de la culture et celui de combler les vides culturels existants sur des territoires en retrait, alors que pour les Émirats arabes unis, il s'agit bien de se positionner à une échelle internationale comme acteur culturel d'une mondialisation.

En pariant sur cette identité-marque mondialisée, il s'agit de reconsidérer la mondialisation géographique du territoire Louvre. Cette mondialisation culturelle, montre un Louvre dans une ville en déprise et un autre où le dialogue des cultures se veut être le moteur de son implantation. Mais la mondialisation est aussi sociologique, avec notamment la provenance des visiteurs, et par conséquent leur circulation pour toucher un maximum d'individus. Enfin la mondialisation est économique.

Pour toutes ces raisons, le Louvre ne peut être compris que dans un contexte de mondialisations dont l'objectif semble vouloir relier des lieux entre eux et impulser des circulations d'individus, de flux, d'œuvres et d'une identité.

3. Un territoire Louvre dynamique : entre attractivité et rayonnement

Nous avons vu que le Louvre est en mouvement. Les actions, les images, les acteurs participent à faire évoluer cette institution qui s'est construite progressivement en un territoire. La « géographie politique » du Louvre démontre comment il a su fabriquer des espaces par le pouvoir symbolique.

Comme tout territoire, sa constitution est longue et complexe. C'est pour ces raisons que son territoire en mouvement se caractérise par les circulations prégnantes. Des œuvres d'art aux expositions en passant par les visiteurs et la réputation, des échanges existent et permettent aujourd'hui de questionner son attractivité et sa « stratégie de rayonnement » (Labourdette, 2015).

On constate que ce territoire Louvre se rattache au musée du Louvre (point central) ce qui lui permet de mettre en avant son rayonnement et de servir l'attractivité des villes hôtes. Cela valide l'hypothèse sur la relation du musée et son territoire qui veut que plus les relations entre territoire et musée sont ténues, moins l'impact et le rayonnement à l'échelle globale sont forts. À l'inverse, plus le rayonnement et l'impact sont forts à l'échelle globale, plus la relation par rapport à la ville est accentuée.

A. *Dialogue entre patrimonialisation et marchandisation*

Parti du postulat que l'identité Louvre bénéficie d'une bonne réputation, on constate que c'est cette dernière qui impulse les circulations et qui participe à la création du territoire voire même d'un Monde[566]. Conscient des risques autour de la réputation, le musée du Louvre a d'ailleurs pris des précautions lors de la construction du Louvre Abu Dhabi.

> « Ils ont fait un amalgame entre le Qatar et les Emirats. Cela dit, cette histoire a incité le Louvre à demander des confirmations de la part des émiriens sur le bon traitement des ouvriers. On exigeait qu'ils soient bien traités, c'était de l'ordre réputationnel, et ce risque n'était pas à prendre (« risque réputationnel »). Une expertise externe fut réalisée par l'entreprise *Prize*. Un audit chaque année a été réalisé sur les conditions de travail. La première année, des choses ont dû être améliorées, tout comme la deuxième, mais chaque année on constatait une amélioration »[567].

Le Louvre a par sa réputation des exigences, et, doit répondre aux exigences qu'elle induit. L'appropriation de ces nouvelles villes d'un Louvre doit participer à la valorisation de cette identité réputée.

Pour Abu Dhabi, cette transposition s'apparente à une forme de marchandisation d'un patrimoine réputé. Cependant, dans le discours officiel, c'est avant tout une participation à la construction du patrimoine émirien qu'impulse le Louvre, pour valoriser le pays. La dimension économique s'appuie sur une nécessité géopolitique de s'implanter dans la région. Mais il faut raconter une histoire, en s'appuyant sur l'imaginaire et l'objectif initial du musée.

> « *La valorisation proposée se veut ici holistique "un lieu de partage et d'échanges entre les locaux et les passants autour de projets concrets se structurant en relation avec l'Homme et la nature". Elle porte ainsi autant sur la valorisation des territoires (découverte d'espaces, de biodiversités, d'écosystèmes ambiants), des terroirs que sur la valorisation des sites culturels, des patrimoines bâtis, des altérités proposés* » (Callot, Selosse, 2014).

Un lieu de partage, d'échanges où locaux et visiteurs internationaux se retrouveraient dans le musée universel. Ce discours utopiste dans cette partie du monde, a servi l'implantation du Louvre à Abu Dhabi.

---

[566] Tout dépend de l'échelle d'analyse et les définitions que l'on donne à chacun de ces termes. Le territoire fut déjà défini et peut être un « chapeau » général pour les termes qui suivent. Le système fait écho à l'approche systémique plus complexe, qui ne se focaliserait pas seulement sur les trois lieux, mais sur les réseaux, les actions, les individus, au final ce qui fut proposé dans cette thèse. Le modèle est plutôt une fixité fonctionnelle : aujourd'hui le Louvre fonctionne de telle manière, est-ce reproductible ? Le Monde rend peut-être un peu plus humain la notion de système, mais l'idée est assez proche. Cependant, ce mot permet d'inclure des imaginaires, des notions moins « scientifiques » pour globaliser la représentation du Louvre.

[567] Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

Ces autres Louvres sont autant en quête de démocratisation qu'à la recherche d'une désacralisation de l'institution en l'orientant vers un intérêt marketing qui retire son identité au profit d'une marque[568]. Des lieux, plus ou moins lointains, se mettent en lien, par la nomination « Louvre ». Ils partagent un imaginaire commun porté par le musée du Louvre, cœur du système (fig. 78).

Pourtant, alors que le musée se définit comme un « lieu où nous pouvons chercher un sens au monde qui nous entoure » (ICOM, cité par Saez, 2015), la dimension économique et mercantile a souvent été mise en avant dans les critiques et explications de la démultiplication des grands musées (Cachin, Pomian, 2007 ; Mencarelli, 2008 ; Des Cars, 2009 ; Fabelova, 2010). Marchandisation et patrimonialisation sont deux processus en tension mais qui ne nécessitent pas d'être mis en opposition.

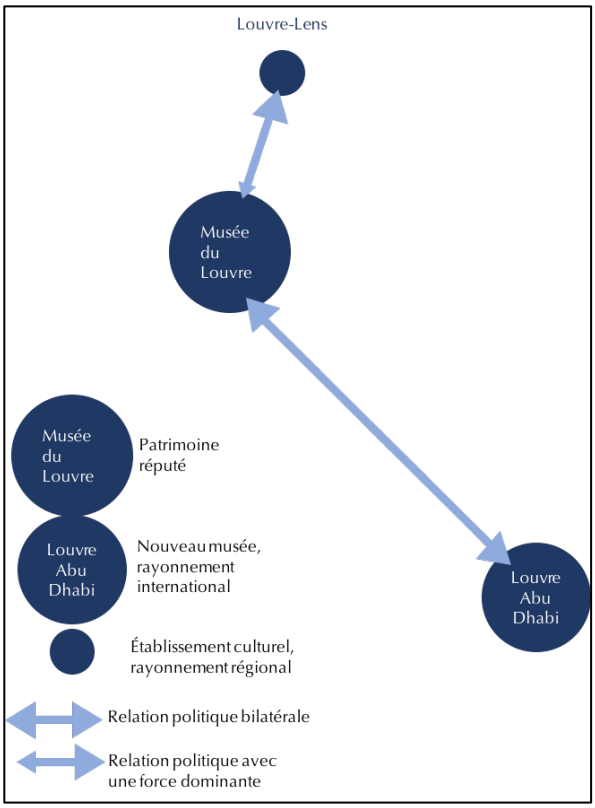


Figure 78. Mise en relation politique dans le système Louvre. (Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

La marchandisation de l'identité du Louvre permet de le maintenir dans la course et d'entretenir sa réputation. L'obtention de cette identité par d'autres villes, quant à elle interpelle le processus de patrimonialisation des nouveaux lieux du Louvre à des échelles de temps plus ou moins importantes, soulevant la question suivante : une identité telle que le Louvre aurait-elle un pouvoir permettant de patrimonialiser des lieux nouveaux.

Mais la patrimonialisation est quelque chose de complexe. Il s'agit d'une combinaison qui permet à l'ensemble des acteurs d'envisager un lieu, une pratique, une activité comme faisant partie intégrante de l'histoire du territoire et l'allégorisant.

L'intérêt d'étudier le cas du Louvre est de constater l'impulsion politique pour les projets. Cela montre l'ambiguïté de l'État français avec la Culture que vient traduire son désengagement progressif en termes d'investissement qui incite à envisager des solutions viables pour pallier la baisse des subventions publiques.

---

[568] Lors de l'ouverture du Louvre Abu Dhabi, des entreprises se sont mises en avant, comme l'atteste le *tweet* de la compagnie aérienne émirienne (*Etihad Airways*, publié le 11 novembre 2017). « Every flight is a work of art, inviting you to experience life in a new perspective. So take a journey with us to #LouvreAbuDhabi and witness the UAE's newest and most breathtaking sight yourself ». Traduction proposée par M-A Molinié-Andlauer, 2018 : Chaque vol est une œuvre d'art, qui vous invite à expérimenter la vie dans de nouvelles perspectives. Rejoignez-nous pour découvrir le Louvre Abu Dhabi et de prendre part au plus incroyable point de vue des Émirats arabes unis.
Ce *tweet* qui de prime abord peut paraître anodin, met pourtant en avant le pays, et plus spécifiquement l'émirat d'Abu Dhabi, puisque économie et culture sont mises en avant par la compagnie aérienne *Etihad Airways*. Cette mise en abyme que suggère la propose un écho territorial : le Louvre est désormais associé à Abu Dhabi.

Sous couvert d'un discours construit et valorisant, le Louvre devient un acteur politique que l'État français mobilise. Réel paradoxe. Un État qui incite son patrimoine à se marchander pour créer « des ponts entre l'Orient et l'Occident. Avec le Louvre Abu Dhabi, nous poursuivons notre rôle de passeur »[569].

> « Le Louvre Abu Dhabi a cette vocation de présenter l'ensemble des périodes. Il présente toutes les civilisations (de l'art premier au contemporain). Cette dimension de pont entre l'Asie, le reste du monde, ce dialogue des cultures est le cœur même de ce nouveau musée. L'enjeu était de faire des salles où l'on montre les connexions entre les différents arts et le dialogues entre époques. À Abu Dhabi ce musée est un musée national, et ce que recherchaient les émiratis c'était une certaine cohésion »[570].

Le Louvre en tant que tel, « permet d'affirmer un sentiment national, et de s'affirmer vis-à-vis de leurs voisins. C'est un enjeu stratégique, et ressemble à de la concurrence étatique entre pays [du Golfe] »[571]. Néanmoins, l'arrière-pensée économique de ces démarches territoriales est contrebalancée par les propos de l'institution. « Comme on peut le voir sur la carte, le Louvre propose et met à disposition ses compétences pour ces musées »[572]. Il parle de « mettre à disposition », que l'on peut comprendre comme « mettre à profit » les compétences du musée parisien sont issues d'une action politique de régénérescence territoriale qui met en valeur l'institution-mère. C'est le cas notamment avec le Louvre-Lens, lui aussi un pur produit politique qui répond au besoin de décentralisation de la Culture d'une part et ces actions de réhabilitation urbaine.

> « Lens était en difficulté, concernant la dénomination de ce musée, il ne faut pas le considérer comme une antenne, il ne faut pas utiliser ce terme, cependant ce n'est pas un musée national, ni un musée de France, c'est un modèle spécifique, un accord entre le Louvre Paris et Lens. Le Louvre accompagne la mutation de ce territoire, qui manque de productivité, qui est associé au tourisme de mémoire »[573].

Le musée du Louvre centralise ses compétences et continue à les faire rayonner. Peut-être que la différence entre marchandisation et patrimonialisation réside dans cette temporalité d'implantation du Louvre. Installé durablement dans la ville de Lens, le Louvre-Lens s'orienterait vers de la patrimonialisation ; ce qui irait dans le sens de l'ancrage recherché par l'institution et des actions envisagées par les associations et acteurs territoriaux. D'un autre côté, les partenariats plus ponctuels ou limités dans le temps, tel qu'Abu Dhabi légitimise la marchandisation d'une marque.

Ainsi, les liens entre les Louvres sont essentiellement captés par le musée du Louvre. On voit se dessiner des *relations-actions*[574] entre les différentes entités, plus ou moins pérennes. Ces

---

569 Déclaration du Premier Ministre français le 10 février 2018, lors de son déplacement aux Émirats arabes unis.
570 Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.
571 Entretiens n°9 et n°10, réalisé en juillet 2017 et en septembre 2017. La dimension politique se traduit aussi par ses relations avec ses voisions. À l'ouverture du musée, le Qatar constate qu'il n'est pas indiqué sur la carte. Les relations entre les deux pays se sont détériorées depuis la crise de 2011, obligeant ainsi le Louvre Abu Dhabi de présenter ses excuses officielles le 22 janvier 2018.
572 Entretien n°10, réalisé en juillet 2017.
573 Entretien n°10, réalisé en juillet 2017.
574 Par relation-action on comprend des prêts, des expositions qui circuleraient entre les deux entités.

Louvre proposent, si l'on appose le raisonnement de Paul Claval, un réseau qui « dessine des archipels plus que des espaces continus », et dont cette identité, toujours dans la logique des propos de P. Claval, « rapproche des lieux souvent éloignés. L'espace qu'elle fait naître est constitué d'îles et d'îlots » qu'ici nous appelons territoire Louvre[575].

B. *Un coup de projecteur sur le Louvre*

> « La question d'autres Louvre n'est pas actuelle et n'est pas envisagée. Car donner cette somme d'argent n'est pas donné à tout le monde, c'est un cas unique et inédit, cela relève de la stratégie de l'État français »[576].

Le cœur de l'archipel Louvre est le musée du Louvre. En se décentrant, le Louvre sert des villes par sa réputation et reconfigure sa zone d'impact et son rayonnement. Alors que la conquête territoriale se faisait auparavant par des guerres bilatérales ou multilatérales, aujourd'hui ce sont les partenariats économiques qui permettent l'occupation ou l'obtention d'un espace.

Pour Lens, l'avancée vers ces nouveaux lieux est d'ordre social alors que pour Abu Dhabi, l'objectif est politique et permet au musée du Louvre une ouverture vers le monde indien. Au-delà de reconfigurer le territoire du Louvre, la notion d'universalité à laquelle le Louvre est fermement attaché, est néanmoins controversée. En effet, par ce nouveau modèle, l'universalité du Louvre est redéfinie et permet ensuite d'envisager de nouvelles perspectives de rayonnement et d'attractivité.

Redéfinir l'universalité du Louvre ?

> « *Il y a deux concepts de la culture à l'œuvre dans le monde aujourd'hui. Le premier part du principe que, ce qui est essentiel dans la culture humaine sont les caractéristiques qui font que nous sommes tous des humains et affirme que nous pouvons – ou plus exactement, sommes obligés d'élaborer des liaisons de sens pour chacun de nous en tant qu'individus et en tant que groupes à travers nos différences. Le second est l'idée de la culture dans toutes ses formes et toutes ses périodes – matérielle et immatérielle, préhistorique, historique et contemporaine – comme le legs inaliénable d'une nation particulière dont les membres sont par conséquent les seuls propriétaires et interprètes légitimes. Ces deux concepts ont produit chacun leur type de musée. Le premier a donné naissance à des musées caractérisés par leur présence dans des centres cosmopolites dont l'influence, politique, culturelle et intellectuelle dépassait de loin les frontières des États-nations dont ces centres étaient les capitales, et dont les collections documentaient ce qui est humain dans toute sa variété et sa diversité, pour le bénéfice du monde entier. Le second concept de la culture a produit des musées dont les collections avaient pour objectif l'écriture de l'histoire de la nation à travers l'Histoire pour le bénéfice de ses citoyens* » (MacGregor, British Museum)[577].

Le musée du Louvre est un hybride de ces deux concepts de la culture que qualifient Neil MacGregor. Il dépasse à la fois les frontières préétablies et permet aussi de retracer l'histoire de la nation en y montrant les tableaux et sculptures acquis ou gagné à différentes périodes.

---

575 Il s'agit là de mettre en perspective les propos de Paul Claval, issu de l'article « Le problème régional en géographie. Un état de la question » *Géographie et cultures*, n°100, 2016.
NB. L'institution n'a pas vocation de proposer de nouveaux partenariats tels que le Louvre Abu Dhabi et le Louvre-Lens dans les années à venir

576 Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

577 Cité par « Mémoire et universalité : de nouveaux enjeux pour les musées », *Africultures*, vol. 70, no. 1, 2007.

On le définit aisément de musée universel. Néanmoins, depuis l'ouverture du musée Orsay en 1987, le musée du Louvre s'éloigne de son universalité[578].

Pourtant, des critiques sont possibles par ces propos. L'apposition du terme universel va dans le sens d'une culture dans son acceptation la plus large, commune, en l'occurrence une culture occidentale. Cette dernière aurait une hégémonie et régirait l'économie, les normes sociales et l'*habitus*. Cette vision du monde « universaliste » et « moderne » ne conduirait « pas nécessairement à la création d'une communauté humaine mondiale, ni même occidentale » (Ledoux-Wlodarczyk, 2012).

Pour M. Ledoux-Wlodarczyk, le contexte géopolitique de la seconde moitié du XXème siècle a reconfiguré les espaces géographiques et les représentations du monde, laissant apparaître des éclatements de représentations qui vont dans le sens de l'article d'Anne Cheng[579]. Cette mouvance et accaparement d'un terme par une ou des « civilisations » montrent bien la problématique de parler de l'universalité ou de l'aspect universel.

Aujourd'hui ce concept semble pris à partie par les mondialisations et la mondialité qui bousculent les représentations et introduisent le concept de pluriversalité pour traduire les complexités culturelles. Mais universalité et pluriversalité ne sont-ils pas des concepts assez similaires dans leur finalité ?

Associer l'universalité au musée n'est pas une chose spécifique au musée du Louvre, puisqu'en 2007 l'Unesco a proposé de réfléchir aux enjeux autour de l'universalité des musées. Par universalité, c'est la diffusion qui serait définie telle quelle et qui soulèverait la question de la restitution. S'ils sont universels et que l'accessibilité est leur enjeu, les pays du continent africain alors « dépossédés de leur patrimoine, dans les contextes d'occupation coloniale ou à cause du trafic illicite »[580] est légitime de réclamer « le retour des objets comme acte symbolique de compensation morale du passé, pour permettre la reconstitution de leur mémoire collective et construire leurs identités nationales, afin d'établir des collections nationales représentatives de leur patrimoine culturel »[581].

En quelques sortes, l'aspect universel et la tension relative à l'universel se baseraient sur des éléments provenant de « pays sources ». Seulement certains lieux bénéficient de leurs arts, alors que leurs nouvelles générations ne peuvent pas s'approprier leurs histoires (Godonou, 2007). C'est ce qu'Aimé Césaire évoquait dans le *Discours sur le colonialisme* (1950) en développant les « équations malhonnêtes » qui engendrent au-delà du débat sur la restitution, des tensions gérées par des gouvernances internationales telles que l'ICOM ou le l'Unesco.

---

[578] L'universalité vient d'universel, qui lui-même est issu du latin *universalis* « relatif au tout, à l'ensemble ». Ainsi, la définition que propose le *Petit Robert* est ce « qui concerne la totalité des individus d'une classe ». Par extension l'universalité s'entend comme « caractère qui concerne la totalité des êtres humains, de ce qui s'étend à tout le globe ». C'est ce qui est susceptible d'intéresser l'ensemble des individus, des cultures, etc.

[579] En se positionnant en Chine, elle explique comment l'empire chinois « centre du monde » considéré même à une époque comme étant le monde, a pu, à un moment donné, être vecteur d'une forme d'universalité qui aujourd'hui semble bien éloignée. Cheng, Anne, 2011, « L'universalité vue de la Chine », *Vacarme*, vol. 56, no. 3.

[580] « Mémoire et universalité : de nouveaux enjeux pour les musées », *Africultures*, vol. 70, no. 1, 2007.

[581] *Ibid.*

> « *Le couple de concepts de "mémoire" et "universalité" repose au cœur de l'histoire des musées et est essentiel au travail de l'ICOM et de ses membres. Néanmoins, ensemble, ces concepts présentent des tensions internes pour les musées, depuis au moins deux siècles. Ces tensions peuvent être gérées par des moyens juridiques. Cependant, en raison de la complexité des changements historiques dans les États et les frontières politiques au cours du temps, certaines de ces tensions qui sous-tendent de nombreuses réclamations d'objets de patrimoine, continueront de requérir, de la part des musées, plus que des considérations purement légales ou administratives* » (Bernice Murphy, ICOM)[582].

Avec le cas du musée du Louvre comme patrimoine exposant des objets eux-mêmes patrimonialisés, il résulte voire sacralise des tensions de différents ordres : politiques, économiques et surtout culturelles. Alors que la question de l'universalité est ouvertement posée par l'institution, « comment être un musée universel au XXIème siècle ? », le Louvre met en dialogue des lieux dans un contexte de mondialisations dans le but de toucher un public plus large et surtout se réinventer.

Nous avons pu voir que les diverses formes de représentations du Louvre ont permis de créer ce territoire Louvre qui a offert une visibilité associée à l'appel du large, présente et inscrite dans son identité universelle.

Mais, l'universalité c'est aussi l'Autre et le rapport aux autres, à l'altérité. Ainsi, plusieurs partenariats plus ou moins pérennes se sont organisés sur d'autres espaces, de manière plus ou moins longue. Le Louvre est devenu depuis ces dernières décennies, une véritable marque alliant la modernité au patrimoine pour s'inscrire dans un paysage global en quête d'un autre souffle d'universalité qui reste à interroger.

Cette marque va dans le sens de la valorisation du patrimoine français, « depuis le 1er janvier 2015 une nouvelle stratégie de valorisation de sa marque dans le cadre de la politique de valorisation du patrimoine immatériel développée par l'État et ses établissements publics »[583]. Cette stratégie répond au désir, et surtout aux besoins du musée, de s'étendre et de faire perdurer son image « de grande institution culturelle française »[584].

Elle devient une franchise qui génère des revenus permettant d'avoir un fonctionnement viable pour le musée, en perpétuelle restructuration et aménagement depuis son ouverture. Cette marchandisation de l'identité du Louvre va dans le sens inverse de son principe d'universalité qui défendrait les valeurs de « l'esthétique, du raffinement, de l'humanisme, l'universalisme, d'ouverture, mais aussi d'excellence, de qualité, de découverte, développement et enfin de partage, générosité »[585].

L'universalité était entendue par la collection que le Louvre et est désormais présentée par l'ouverture à de nouveaux lieux. Au Louvre Abu Dhabi, sa collection est universelle de l'Antiquité aux années contemporaines, au Louvre-Lens l'universalité est davantage dans son décloisonnement et son accessibilité.

---

582 Cité par « Mémoire et universalité : de nouveaux enjeux pour les musées », *Africultures*, vol. 70, no. 1, 2007.

583 Élément issu du site Influencia, http://www.influencia.net/fr/actualites/in,pas-manquer,publi-info-nouvelle-strategie-marque-pour-louvre,3838.html, consulté le 26 avril 2017.

584 *Ibid.*

585 *Ibid.*

Ces objectifs différents, analysés par le prisme de l'universalité, montrent la complexité de mettre en relation ces trois entités qui oscillent tantôt entre une forme de désir de re-patrimonialisé une institution dans son temps et ses espaces (Paris, Lens et Abu Dhabi) mais aussi de proposer une marchandisation de son identité pour répondre à nouveau à l'étiquette d'universalité qui caractérisait depuis plusieurs siècles le musée du Louvre.

L'universalité n'est plus dans la collection du musée du Louvre, mais bien dans ses propos et des actions. Une universalité vis-à-vis du public français où le musée sert les autres musées régionaux et s'installe même en région : sa vocation universelle est dans l'accessibilité.

On constate d'ailleurs que les régions et les musées en régions demeurent des partenaires privilégiés avec le musée du Louvre, mais laisse apparaître des zones de vide en France métropolitaine et surtout en Outre-mer[586].

Définir l'universalité du Louvre revient à comprendre comment l'institution se saisit des enjeux actuels mondiaux dans le domaine de l'art et des cultures par le prisme du politique. Son pouvoir symbolique indéniable oblige à questionner ce concept d'universalité.

Modèle indémodable de la présentation d'une collection, de nombreux pays africains ou d'Amérique du Sud se saisissent de ce modèle dans le but de patrimonialiser et de témoigner de leur histoire. Ce changement de paradigme met les pays occidentaux face à une réalité géographique dont la prise de conscience est récente : le monde est multipolaire et non occidentalo-centré. Cela enclenche un besoin de (re)considérer ce changement pour s'adapter à cette nouvelle réalité.

La pluriversalité évoquée précédemment est développée dans les recherche en Amérique du Sud pour évoquer ces histoires qui ont su façonner les pays et les cultures. Peut-être que le musée serait l'institution qui devrait incarner cette pluriversalité, cette multitude d'arts, de cultures, de pratiques et de représentations.

Un autre rayonnement, de nouvelles attractivités ?

Le Louvre a une polarisation évidente en France, ce qui justifie que son centre de rayonnement ne peut être qu'émaner de ce lieu sur le temps long.

Cependant, sur des durées plus restreintes, son centre de rayonnement se déplace. Par exemple, en 2018, le Louvre-Lens a proposé des expositions fortes (notamment « L'empire des Roses – chefs-d'œuvre de l'art persan du XIXème siècle ») qui dépendaient du partenariat France-Iran. Considéré comme une aile supplémentaire du musée du Louvre, le Louvre-Lens a proposé des expositions temporaires que viennent voir les excursionnistes. Ces lieux du Louvre servent sa réputation pour permettre de valoriser les enjeux du grand musée international qu'ils incarnent. Le musée du Louvre rend les lieux et leur alentour attractifs à une échelle donnée (européenne voire régionale), puisque l'attractivité (économique, culturelle voire les deux cumulées) génère des retombées économiques directes ou indirects sur le territoire alentours.

[586] Certes le manque d'infrastructures peut engendrer cette absence de relation entre la région capitale et les autres régions, mais cela interroge tout de même son universalité qu'il souhaite revêtir.

> « Je me suis interrogé dans mes articles sur l'impact du musée sur les territoires, en m'intéressant à plusieurs échelles, l'impact sur l'île Saâdiyat, sur les Émirats arabes unis et su la région qui permet cette visibilité internationale (mondiale). L'attractivité est le sens inverse du rayonnement, et pour moi il est plus pertinent de l'étudier, car l'attractivité intègre l'interne, cela créé quelque chose qui donne envie aux gens d'habiter, cela donne envie. En interne cela intègre aussi la ville d'Abu Dhabi »[587].

La notion de rayonnement, quant à elle, peut difficilement être analysée seule. En effet, qui dit rayonnement évoque forcément l'attractivité. Il y a un phénomène d'écho entre ces deux concepts qui s'expliquent par des forces inversées et qui créent le *désir de lieux* à différentes échelles : celle de l'institution, celle du territoire, celle de la région puis celle du pays.

En participant à l'attractivité de nouvelles villes (valorisation) et du musée original, à court, moyen ou long terme (échelle du temps), le musée du Louvre renoue avec sa tradition du rayonnement français. Il s'agit d'allier la valorisation de la ville (rayonnement) et leur mise en concurrence dans un contexte de mondialisations (attractivité) laissant ainsi transparaître une *hiérarchie territoriale*.

Par l'obtention d'un label territorial tel que l'est devenu le Louvre, le territoire devient alors attractif de manière plus ou moins ponctuelle (implantation nouvelles infrastructures de transports, bureaux, entreprises, logements) et accentue le rayonnement du musée du Louvre.

En mettant en évidence cette réciprocité entre rayonnement de l'institution et l'attractivité du territoire, le terme de *réputation territoriale* prend ici tout son sens. Il s'agit d'une construction mentale qui alimente le rayonnement et l'attractivité si la réputation est bonne, c'est-à-dire qui valorise l'espace et intéresse les investisseurs. Ne pouvant plus avoir cet impact à l'échelle de la ville, le musée du Louvre permet un transfert de sa réputation.

Le Louvre devient polycentrique et s'inscrit dans des démarches de compétitivité (cluster culturel, classements officiels ou non, représentations, d'architecture). La réputation de l'entité parisienne doit s'adapter aux villes qu'elle côtoie, en proposant des outils favorisant son inclusion.

Pour cela il y a une recherche de conciliation entre *flagship* et la réalité de la ville pour permettre la confrontation entre les niveaux locaux à globaux. L'association au musée du Louvre est d'ailleurs parfois floue, et ce flou est maintenu de manière voulue notamment avec le Louvre Abu Dhabi. Dans les discussions, peu de personnes savent qu'il s'agit d'un musée émirien, pour la plupart c'est une antenne « vendue » du musée du Louvre.

Pour conclure, l'attractivité intègrerait davantage l'échelle locale, les individus et les infrastructures qui deviendraient des acteurs. Contrairement au rayonnement qui émane d'un fait, d'une identité, d'une réputation d'un lieu, pouvant être entretenu par des représentations positives à des échelles diverses. On pourrait alors affirmer que le rayonnement *représente* une identité pouvant être attractive et l'attractivité *agit* pour qu'un rayonnement puisse persister.

[587] Entretien n°1, réalisé en juillet 2017.

C. *Réflexions croisées*

Des intérêts économiques régionaux et internationaux pour penser le territoire Louvre

Ce travail a permis de légitimer l'appellation du *territoire* Louvre. Pour s'y faire, le point central était de comprendre par le prisme des représentations les mises en relation des lieux. Il est ressorti que ces liens établis par l'intermédiaire de l'État français servaient la création d'un territoire Louvre.

Pour cela, les lieux ne pouvaient être considérés comme des territoires secondaires du Louvre, puisqu'il fallait les mobiliser pour comprendre l'intérêt d'une implantation d'un Louvre *ailleurs*.

Le choix de cette recherche était de partir du musée du Louvre pour mettre en avant le *désir de lieux* qui émane d'une demande politique. Ce furent les acteurs institutionnels qui à partir de l'imaginaire d'un Louvre, envisageaient la possibilité d'une régénérescence urbaine dans un cas et d'une visibilité dans l'autre cas.

Une hiérarchie descendante est apparue dans la demande et dans l'élaboration du projet, une demande institutionnalisée puis probablement une intégration de la population. Ce qui peut générer une distance lors de l'annonce du projet et la réception des habitants, mais aussi une distance entre le projet et la réalité[588].

Alors qu'au début, le Louvre demeure associé un entité géographique précise, à Lens, il s'intègre progressivement dans le paysage urbain comme un élément qui participe à ce renouveau territorial. Un imaginaire géographique a su être proposé autour du Louvre-Lens, attirant de nouveaux acteurs culturels, des entreprises, un dynamisme qui permit aux habitants de conscientiser les intérêts qu'apportaient le Louvre à Lens et que les travaux en aménagement du territoire viennent confirmer. Cynthia Ghorra-Gobin (2006) évoque plus généralement une « expansion du marché pour l'entreprise » qui transcende les espaces et les transforment : « Avec l'avènement de la mondialisation, l'éthique de la frontière et de l'espace du possible ont à nouveau émergé et alimenté l'idée de l'expansion du marché pour les entreprises » (Ghorra-Gobin, 2006).

Dans une même logique, plus complexe cette fois-ci, le Louvre Abu Dhabi permet à l'émirat d'Abu Dhabi et sa capitale de créer un marché global basé sur l'imaginaire du Louvre.

> « *La dynamique économique en faveur de la construction d'un marché global pour les entreprises est indissociable de l'imagination géographique d'un peuple qui réussit tout simplement à faire basculer l'idée de frontière géographique de l'échelle continentale à l'échelle planétaire. Faire appel à l'imagination géographique est une démarche également éclairante pour comprendre les débats concernant l'extension spatiale du marché au niveau local* » (Ghorra-Gobin, 2006).

Alors que nous voulions décaler le regard de la dimension économique, cette dernière ne peut être totalement omise. Dans les deux cas d'implantation c'est un argument de taille, que viennent compléter les discours universalistes et politiques pour permettre une attractivité des

[588] Dans le concept de projet il y a une fixité, un but à atteindre, alors que dans la réalité, tout est mouvement et dynamique.

villes (tourisme et industries) et du Louvre (visiteurs). Il se met en place une circulation de l'économie.

Pensées hybrides et multi-scalaires

La modélisation du territoire Louvre permet de jouer avec les échelles géographiques et plus précisément l'échelle « glocale ». Le Louvre est un système hybride qui oscille entre le territoire en archipel ou multi-situé, en fonction des échelles d'analyses mobilisées.

La première échelle mentionnée et formalisant la troisième partie de la thèse, est celle du temps expliquant sa mutation progressive. Dépendant des volontés politiques, le musée du Louvre est avant tout un patrimoine symbolique pour la France, et notamment pour l'État français. Du Palais des Rois de France au néo-patrimoine proposé dans d'autres villes et régions, il traverse les temps et se renouvelle dans l'espace pour maintenir sa réputation à différent niveau : du local au global.

Les Grands Travaux ont permis d'affirmer que le musée du Louvre était un des plus importants de son temps, et ils sont aussi à l'origine de ses mutations. C'est parce qu'il y a eu les Grands Travaux que le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi ont été possibles comme l'affirmaient l'ancien Ministre de la Culture, Jack Lang lors du premier anniversaire du Louvre Abu Dhabi. Pourtant, alors que l'État a conscience (ou peut-être a fait en sorte) que le musée du Louvre se construit *avec* ses nouveaux Louvre, il semble y avoir une construction *contre* la ville de Paris.

Les actions proposées et impulsées par le Louvre-Lens participent au changement progressif de l'image à l'échelle locale du musée du Louvre et du Louvre de manière générale, puisque comme constaté sur les réseaux sociaux ou entendu lors d'échanges informels avec des individus, le Louvre signifie encore le « Louvre à Paris » alors qu'il est pourtant situé de manière durable ou semi-durable à d'autres endroits.

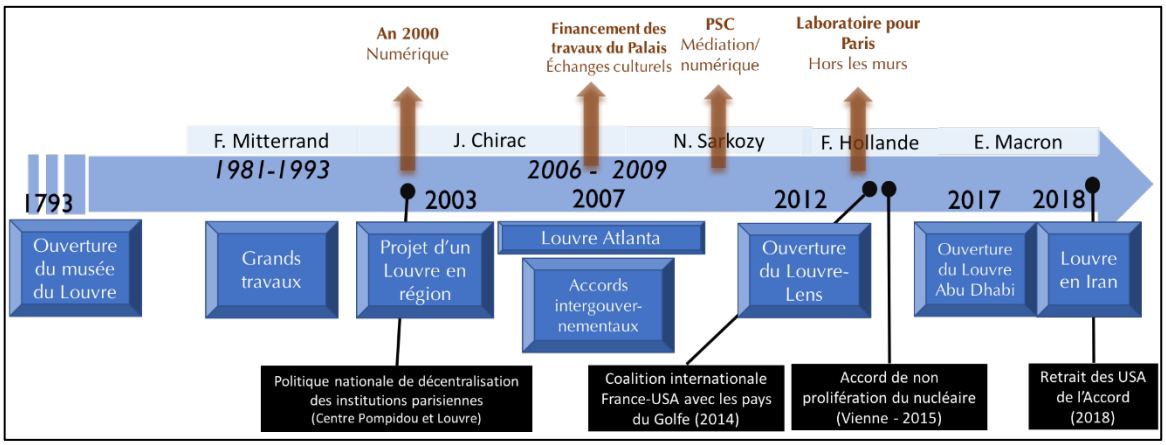


Figure 79. Frise chronologique expliquant les imbrications spatio-temporelles relatives au Louvre. (Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018)

Ces trois Louvre se vivent à des échelles plus ou moins locales : du très local pour Lens, au moins local pour Paris car il persiste une frontière symbolique que seuls touristes et visiteurs se permettent de dépasser puisqu'il s'agit d'« une des activités à faire pour confirmer son passage à Paris ». De plus, l'hybridité se traduit aussi par une pensée complexe du sujet. C'est

un sujet politique, répondant à des projets (politiques et territoriaux) dans un contexte international et sociétal aux avancées technologiques importantes. Tous ces éléments ont permis de comprendre l'avancée et la progression de ce territoire Louvre (fig. 79).

Mises en relation et complexité du système territorial

Pour aller plus loin, il semblerait que cette institution se définisse comme territoire dans le sens de système complexe (Moine, 2006). Il s'agit d'une entité géographique avec un poids politique, un poids social, un poids économique, un poids culturel affirmé. Il joue un rôle à différentes échelles puis structure les espaces en les transformant en des lieux construits et attractifs, pensés pour modifier une image territoriale. Ce sont pour ces raisons que l'on peut affirmer que le Louvre est un acteur de manière générale, autant d'ordre politique, économique, social, culturel, touristique, et désormais territorial. Et il se retrouve au cœur d'un système que vient appuyer sa géographie politique (fig. 80).

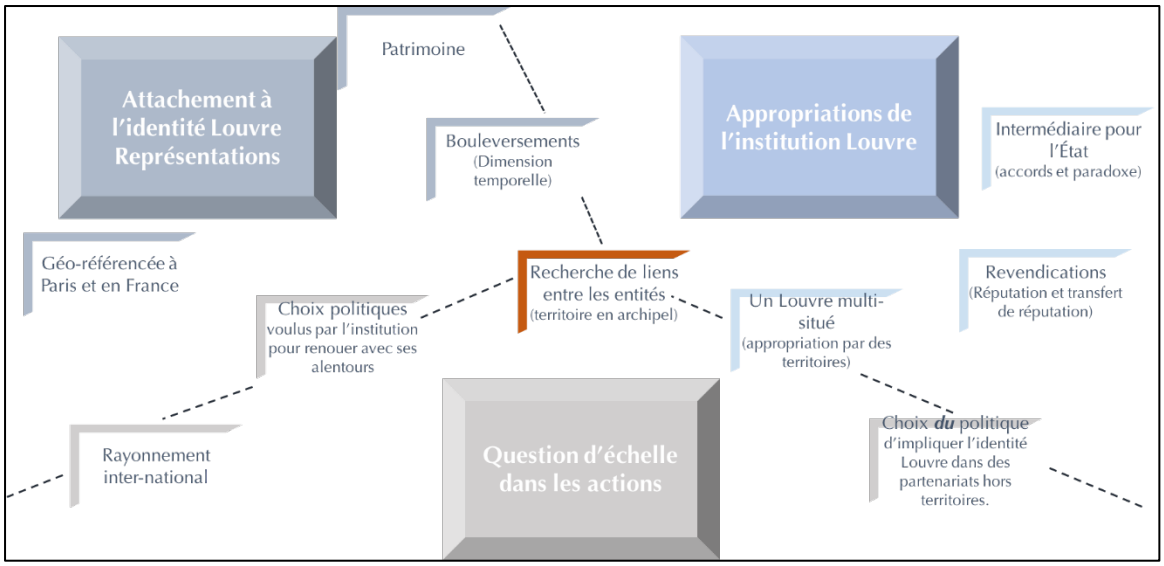


Figure 80. Le Louvre, une identité intimement liée aux représentations et appropriations (M-A. Molinié-Andlauer, 2019)

Par cette forme d'hégémonie, il ressort un pouvoir symbolique qui doit être déconstruit. La forme de domination qui émane du nom Louvre est d'une part un atout mais d'autre part une contrainte puisque des construits sociaux et symboliques perdurent.

Pourtant le Louvre réfute fortement cette approche hégémonique et de domination sous couvert d'un rayonnement et d'une attraction qui sert l'économie du pays, mais aussi par le patrimoine symbolique universel qu'il semble représenter. Par cette approche, on rejoint alors une des définitions que propose Yves Lacoste de la Géographie, qui est celle d'un savoir stratégique, d'un pouvoir relatif à un espace.

À partir de la définition de Pierre Bourdieu, il semble intéressant de synthétiser les propos de cette partie grâce à une grille de lecture. L'universalité et le patrimoine[589] de l'identité Louvre structurent le pouvoir puisqu'ils synthétisent la puissance de rayonnement que son symbole diffuse. Dès lors, parler du *pouvoir symbolique* en géographie culturelle, politique et sociale permet de questionner à la fois la *territorialité*, les imaginaires, mais surtout le principe des *hiérarchies territoriales*, dont le but est de regrouper des catégories de territoires entre elles.

> « *Les modèles de hiérarchie territoriale et de développement historique, qui autorisaient à situer des collectivités dans l'espace et dans le temps, en recourant à des notions comme celles de "pays sous-développé" ou "en voie de développement", "arriéré" ou "périphérique", de "Tiers-monde" ou de "Sud", ces modèles ne tiennent plus* » (Cefaï, 2007).

Nous partons du principe que les hiérarchies territoriales sont sensiblement associées à la dimension économique. Avec les réflexions menées nous pouvons établir quatre éléments géographiques proches des quatre piliers évoqués en introduction, pour hiérarchiser les musées : la dimension multiscalaire (territoire), la fréquentation et le rapport au territoire (évènement), la visibilité territoriale (représentation), puis la dimension affective (sacré).

- Par la *dimension multiscalaire*, ce sont les catégories des musées et leur impact général que nous analysons. Une hiérarchie se met en place pour les territoires accueillant un musée de rang mondial (*British Museum*, Musée du Louvre, Guggenheim, …), un musée du rang européen (MuCEM, Musée des Confluences,…), un musée de rang national (Musée Soulages), puis les musées territoriaux et locaux (musée des Beaux-Arts, musées spécialisés,…). Elle peut être semblable au modèle économique d'un territoire.
- Cette caractéristique semblable à la dimension scalaire prend en considération la fréquentation du musée. Pour différencier ces deux aspects, il faut penser ainsi, la dimension scalaire est l'impact, donc l'effet sur l'extérieur du musée, la hiérarchie de *fréquentation* est la captation et l'échelle de captation du musée. Dans le contexte actuel, la fréquentation d'un musée ne distingue pas la provenance des visiteurs, ainsi la fréquentation représente autant les habitants que les visiteurs lointains qui sont pris en compte.
- La troisième caractéristique est celle en lien avec la réputation et non la fréquentation, souvent liée à l'évènement autour du musée. Elle dépendrait de l'image de l'institution, permettant au territoire d'être valorisé et d'user de cela pour se mettre en avant. L'image symbolique diffuse sur les différents supports (internet, promotion, agence de voyage) puis induirait un pouvoir d'attraction difficilement quantifiable par les nombreux biais qu'incombent ce genre de pratique[590]. La diffusion et la *mise en visibilité* demeurent un pas à passer avant la réelle pratique du lieu. Les exemples que l'on peut mobiliser sont le Centre Tjibaou à Nouméa, le Louvre-Lens, le MuCEM.
- Enfin, la *dimension affective* et historique replace le musée dans un concept de patrimoine, dans le sens témoin du passé. Néanmoins, les nouveaux musées sont aujourd'hui les patrimoines du XXIème siècle et viennent signifier le désir d'évolution territorial en incarnant par procuration une dimension historique et affective. Ce sont les résultats et non le procédé qui incombent et font d'une institution une valeur patrimoniale, dans le sens, acquis par l'ensemble d'une nation.

[589] La patrimonialisation s'entend « comme processus de construction d'une ressource est fréquemment associée à des enjeux d'appropriation (identitaire ou symbolique) et à des formes de conflictualité (Veschambre, 2008) » (Rieutort, 2009)

[590] En 2017, le musée du Louvre a été le plus *instagramé* des lieux, Theespaces.com.

Cette dimension affective et historique entendue comme telle, n'est relative qu'à très peu de musées mondiaux.

Ces quatre caractéristiques peuvent être mobilisées pour les différentes institutions, mais peu d'entre elles peuvent les intégrer. Celles qui y répondent, bénéficient d'un pouvoir symbolique. En effet, c'est leur cumul qui justifient la dénomination du pouvoir symbolique pour les musées. De ce fait, le Louvre bénéficie de ce pouvoir symbolique.

Au-delà de la mise en relation

L'identité Louvre asseoit son pouvoir symbolique en tant qu'institution à une échelle glocale. Par ce système territorial complexe émergent des sous-systèmes que l'on peut appeler des sous-archipels. Ils permettent aux nouvelles structures de créer un lien avec le territoire et les institutions locales.

Pourtant, pour François Descoter, vice-président de la région des Hauts-de-France, « Le Louvre-Lens, c'est l'audace d'un territoire qui doit être fier de son passé mais qui pense aussi à son avenir. C'est également l'audace du musée du Louvre, celle d'envisager un Louvre autrement »[591]. Ces propos témoignent d'une *réciprocité* dans le lien qui permet de comprendre une approche systémique du Louvre.

Les relations musée du Louvre/Louvre-Lens/Louvre Abu Dhabi permettent de réfléchir à l'articulation des échelles d'un réseau en termes de réciprocités et d'apports à l'autre dans un fonctionnement rodé et novateur. Ces trois Louvre pourraient envisager une nouvelle manière de faire circuler les œuvres. Tel un circuit fermé au sein d'un territoire Louvre, les contraintes de prêts et de dépôts seraient revues et simplifiés comparés aux autres musées partenaires ou demandeurs.

Cependant, pour l'actuel président-directeur du musée du Louvre, « une des missions du Musée du Louvre est de partager ses œuvres, et le Louvre-Lens permet d'expérimenter une rencontre, un lien avec les œuvres »[592]. Cette circulation offrirait à voir d'autres manières des œuvres du Louvre tout en incitant les visiteurs parisiens à se déplacer à Lens, puis à Abu Dhabi.

Hormis l'identité commune entre les deux nouveaux Louvre et le fait de « se suivre » respectivement sur les réseaux sociaux, comment ces entités peuvent se lier sans passer par le musée du Louvre ?

Ils sont d'abord liés par ce qu'ils incarnent. Installés comme des marqueurs de changement pour les villes de Lens et Abu Dhabi, ils deviennent un trait d'union entre le temps passé et le temps futur, que des architectures emblématiques scellent, tout comme leurs discours.

Enfin, l'ouverture des réserves à Liévin changera peut-être la donne dans ce territoire Louvre ; territoire dynamique et changeant. Effectivement, cette transposition des réserves de Paris à Liévin questionne l'évolution des échanges entre Paris et Abu Dhabi dans le cadre de l'Accord intergouvernemental signé en 2007. Alors que la représentation se ferait à Paris, les échanges, certes dégressifs, passeraient par Lens et plus spécifiquement Liévin. Avec ce nouveau pôle, Lens-Liévin, on peut supposer qu'il occupera un rôle plus important dans la circulation des

[591] *Twitter* Euralens, lors de la journée des 5 ans du Louvre-Lens le 8 décembre 2017.
[592] *Ibid.*

œuvres entre la France et les Émirats arabes unis, envisageant un véritable archipel Louvre, avec des lieux éloignés mais portés par la même identité.

Enfin, la relation qui scelle ces Louvre sont les intérêts et les préoccupations premières de l'État qui est l'économie. Ce dernier pense aussi et surtout en termes de bénéfices et d'intérêt politique. C'est l'État qui incite le Louvre à repenser ses partenariats, au-delà de la redistribution sacrée que Chaptal avait envisagé en 1801, ce qui met en avant deux aspects pour une économie tournée vers le tourisme.

Le premier, le tourisme de masse qu'encouragerait l'État et qui enclencherait un double paradoxe ; une cristallisation des frontières symboliques à l'échelle locale et à l'heure des préoccupations écologiques, des flux en inadéquation avec la réalité environnementale.

Le second point serait le tourisme de l'art se référant au sensible. La question de la visite du musée du Louvre prime sur la quantité de musées « faits » et non « visités ». Il s'agit de proposer une perspective quantitative au détriment d'une perspective qualitative.

En requalifiant cette dichotomie, cela permettrait, d'une part à d'autres unités touristiques de reprendre leur place sur l'échiquier du paysage culturel, et d'autre part, de répondre à l'urgence écologique actuelle. Il s'agirait de mieux « consommer » les musées pour reprendre en considération le maillage préexistant, sans favoriser la création d'évènement. Cette réflexion permet d'introduire la dernière partie sur la question du sacré relatif à l'identité du Louvre.

III. La part sacrée du Louvre : entre pouvoir symbolique et circulation d'une identité muséale

Le Louvre, en tant qu'institution internationale, est présente dans de nombreuses villes : c'est une transposition de l'identité. De manière plus ou moins visible, sa réputation sert ces lieux pour les transformer dans un temps donné. Le *symbole* qu'il incarne permet de constater que le Louvre relie des pays, des villes, des actions entre elles, mais aussi qu'il devient un *lieu transitionnel*, un seuil entre deux états.

1. Le pouvoir symbolique du Louvre

La notion du sacré associée au Louvre montre le décalage progressif du terme *sacré* au cours du XXème siècle. Aujourd'hui, cette notion est utilisée dans différents contextes. L'évocation du sacré fait référence à une entité religieuse ou divine, ou un aspect transcendantal qui légitime l'apposition du sacré dans un contexte, pour un lieu, pour une personne ou encore pour un objet. Dans les textes sacrés, ce qui sacralise les choses et les espaces peut être relatif à la beauté mais aussi au rituel (respect à un haut-lieu culturel)[593].

[593] Merci à Étienne Grésillon, Maître de conférences en Géographie, à l'Université Paris Diderot pour les explications et les définitions du sacré.

A. *Des paysages sacrés aux musées consacrés à l'art*

S'intéresser au sacré en géographie, reste encore réservé à un pan d'une géographie, celle des paysages[594]. La sacralisation du paysage dépend de la force qui émane du lieu sacré, cette même force qui fait écho à un pouvoir divin[595], qui lui-même descend des mythes et des croyances.

Ce sont des représentations que se sont transmises physiquement ou oralement les êtres humains pour expliquer des phénomènes qui, très souvent les dépassaient. Dans la communauté anglo-saxonne, ce questionnement est plus ouvertement posé et assumé, proposant même une explication du passage de la « Géographie sacrée à la géopolitique » (« *From Sacred Geography to Geopolitics* », Dugin, 1996).

En transposant cela à une structure accueillant l'Art et la Culture l'objectif n'est pas que l'on sacralise l'Art et la Culture, mais que l'on questionne à partir de ce prisme d'analyse. Les écrits de Mircea Eliade expliquent le sacré sous différentes formes en introduisant le terme de *hiérophanie* pour qualifier la manifestation du sacré (Eliade, 1965). Pour lui, les lieux d'attachement, sans connotation religieuse, véhiculant une identité commune et une représentation significative pour l'ensemble des individus, pouvaient devenir des lieux sacrés, puisqu'ils sont uniques et importants pour l'individu[596]. Il est possible d'entrapercevoir le parallèle fait avec les géosymboles à échelle individuelle.

Ce regard sur le sacré rejoint l'analyse faite par Emile Durkheim dans son ouvrage *Les formes élémentaires de la vie religieuses* (1912) qui explique que l'aspect religieux du sacré ne peut être pris en compte que si ce dernier est mis en opposition avec la notion de profane.

Par conséquent, des lieux peuvent être considérés comme sacrés en dehors de toutes connotations religieuses, dans la mesure où ces derniers véhiculent une identité commune, une représentation significative pour l'ensemble des individus, donc à valeurs de géosymboles à l'échelle de la société, ce qui est bien le cas pour les (grands) musées patrimonialisés.

La présence supra-humaine fut déjà mobilisée par la sociologue Roger Caillois dans son essai anthropologique *l'Homme et le sacré*. Elle influence leurs comportements et nécessite un

---

[594] Des rites et des cultes pour comprendre les enjeux de gouvernance générant des tensions sur un territoire au Zimbabwe (thèse est en cours, Dervieux) au travail de thèse en géographie d'Étienne Grésillon, un des pionniers en la matière, auxquels on peut ajouter B. Debarbieux ou encore Bertrand Sajaloli, qui s'est intéressé aux jardins des lieux de culte, souvent considérés comme des interfaces entre les lieux profanes et sacré, le sacré demeure un sujet de recherche assez marginal.

[595] Le travail d'Étienne Grésillon et de Bertrand Sajaloli a permis d'évoquer la part sacrée des espaces verts et des paysages, modelés par « les faits religieux et leurs incidences sur les représentations et la gestion des milieux naturels », qui ont alors un impact sur la perception de la nature, et par conséquent, la pratique de ces espaces. Pour eux, le sacré est « la confrontation de l'être humain à une présence supra-humaine qui implique un rapport non-matériel de l'espace », donc une forme de force incommensurable pour l'être humain. (Grésillon Etienne et Sajaloli Bertrand, 2013, « Sacré nature, paysages du sacré : géographie d'une nature réenchantée », *Les carnets de géographes*, n°6).

[596] « Des endroits privilégiés, qualitativement différents des autres : le paysage natal, le site des premières amours, ou une rue ou un coin de la première ville étrangère visitée dans la jeunesse. Tous ces lieux gardent, même pour l'homme le plus franchement non-religieux, une qualité exceptionnelle, « unique » : ce sont les « lieux saints » de son univers privé, comme si cet être non-religieux avait eu la révélation d'une autre réalité que celle à laquelle il participe par son existence quotidienne » (Eliade, 1965, pp. 27-28)

apprentissage de ces normes qui se concrétise en deux attitudes « le respect de l'interdit ou sa transgression » (Caillois, 1950 [1988]).

Par ailleurs, en considérant le musée comme un temple (Mairesse, 2002)[597] la dimension sacrée est subtilement présente.

De ces différentes définitions, il faut retenir que le musée du Louvre détient la « part sacrée » de la nation incarnée par les collections : véritable identité du musée. Sa collection comprend *La Joconde*, peinture la plus connue, ou encore la *Victoire de Samothrace* et la *Vénus de Milo*. Elle lui permet d'être le musée le plus visité dans le monde. Ce sont autant d'œuvres qui marquent l'importance de l'institution et créent des débats.

Alors que les faits religieux sont occultés, on peut y présenter des chefs d'œuvre sacrés ou montrant des scènes sacrées tout en observant des comportements pouvant assimilés à des comportements de lieux de culte, donc sacrés.

La dimension sacrée est aussi visible par le contenant, c'est-à-dire le lieu, le bâtiment. Entrer dans un musée témoigne d'une solennité, d'une expérience, d'un néo-pèlerinage culturel. Pour certains, il peut être intimidant par l'Histoire qu'il incarne et les personnes ayant vécues en ses murs, pour d'autres il est juste signifiant d'un passage « validé » à Paris.

Du sacré à la désacralisation, la tentation est évidente. Pourtant, une conciliation serait possible par l'inclusion des habitants par des actions hors de ses murs, ces espaces discontinus rattachés à cette identité. « Mircea Eliade a bien montré que : l'émergence de l'espace sacré procède par discontinuité et par désolidarisation du lieu sacralisé et de l'espace profane » (Debarbieux, 1995).

Le poids de l'institution et de sa représentation fait davantage sens dans le cas du Louvre, puisqu'il représente « le passé qui permettrait une meilleure compréhension du futur » (Poulot, 1997, pp. 10-12). Ainsi, il y a du sacré au musée du Louvre, dans ce qu'il montre et ce qui fait son identité, qui elle-même s'assimile à du sacré (Tarot, 2008).

De plus, le musée se définit comme un lieu transitionnel. Nous avons évoqué la question des seuils, ce que symbolise parfaitement le sacré. Il s'agit d'un passage (seuil) qui met à distance deux espaces, une « borne, une frontière qui distingue et oppose deux mondes, […] profane et sacré » (Eliade, 1965, pp. 28-29). Des institutions telles que les musées bénéficient inconsciemment ou consciemment de ces seuils qui marquent le passage entre un lieu public à un lieu de connaissance, distinguant alors les profanes des connaisseurs (ou savants). C'est aussi dans le sens d'un passage obligé[598]. Le Louvre devient une entité, un espace savant, où des rites, des connaissances et une certaine attitude font écho aux pratiques observées dans les espaces sacrés (Caillois, 1950 ; Eliade, 1965 ; Tarot, 2008 ; Lahire, 2015).

[597] Son étymologie vient de *museion* en grec, signifiant le temple des muses.

[598] Les bâtiments et l'histoire du Louvre lui confère un sentiment de sacré tout comme son intime relation entre le musée et la ville de Paris. Ce lieu de connaissance s'inscrit dans un espace plus général et est mis en scène dans cet espace, conférant à l'institution culturelle un caractère sacré, « participant à la scénographie urbaine d'une sacralité politique » (Eliade, 1965).

Incubateur de connaissances, il permet aux visiteurs d'accéder à une forme d'érudition et de contemplation des œuvres. On observe aussi par moment, un respect mutuel distancé entre le regardant (visiteur) et l'œuvre d'un artiste, un regard que l'on peut avoir dans un lieu sacré (temple, église, mosquée), regard qui interpelle la vocation même de l'institution muséale à vocation universelle et républicaine pour André Malraux[599].

Cette distance que le patrimoine crée peut s'expliquer par ce qu'on peut comprendre du patrimoine. Il s'agit autant d'un élément que d'un évènement qui s'inscrit dans le temps pour incarner le territoire et les sociétés. Le patrimoine se renouvelle progressivement lorsque l'on observe la muséographie et l'architecture du Louvre-Lens ou alors se cristallise avec la muséographie et l'architecture du Louvre Abu Dhabi. Cette architecture souligne l'aspect muséal (Louvre Abu Dhabi), soit le fait disparaître au profit de l'institution (Louvre-Lens) ou encore primer sur l'institution (le musée du Louvre, du Palais à la Pyramide). La visite du Louvre se fait pour le musée, c'est-à-dire ce qu'il incarne (architecture, collections ou une œuvre).

Le sacré compris comme « marqueur privilégié et invariant de l'identité collective […] qui établit un lien entre passé, présent et futur » (Rouquan, 2005) permet de façonner des territoires et surtout des paysages par des modes d'appropriation et de représentations. Le phénomène de pèlerinage dans des lieux sacrés peut faire écho à la recherche sur le musée. En proposant cette perspective, le musée fut analysé d'une manière plus sensible afin d'appréhender l'objet d'étude dans une complexité systémique et qualitative plutôt que de l'aborder de façon massive et quantitative ou comme un objet structurant le paysage et l'économie d'un territoire.

Dans notre travail, le sacré réside dans l'identité même du Louvre. Il s'agit à la fois d'un espace, d'un territoire, d'un lieu, d'un patrimoine, construit et alimenté par des représentations culturelles, politiques, sociales, économiques. Désormais appropriée par des individus, des villes, des territoires, des pays, cette identité transcende la notion d'échelle (géographique, temporelle, culturelle) par un jeu d'échelle du local au global qui témoigne d'un pouvoir symbolique pour ce *lieu sacré*[600].

[599] « Le portrait cesse d'être d'abord le portrait de quelqu'un. Jusqu'au XIXème, toutes les œuvres d'art ont été l'image de quelque chose qui existait ou n'existait pas, avant d'être des œuvres d'art. Aux yeux du peintre seul, la peinture était peinture ; encore était-elle souvent aussi poésie. Et le musée supprime de presque tous portraits, […] presque tous leurs modèles, en même temps qu'il arrache leur fonction aux œuvres d'art » (Malraux, 1965, p. 12)

[600] Par lieu sacré nous entendons lieu qui permet une érudition de toute part. De plus, la notion de « sacré » fait ici référence aux travaux de Mircea Eliade, Roger Caillois et d'Etienne Grésillon. Il est question de prendre en compte un lieu, le musée, et d'expliquer l'intégration de cette institution au sein de différents espaces et à différentes échelles. En utilisant le terme de « sacré », la représentation que véhicule cette institution sera éminemment prise en compte pour développer l'utilisation de celle-ci dans l'aménagement du territoire, son appropriation des différents acteurs, et faire ainsi part des différents enjeux (économiques, sociaux, culturelles et politiques) qui en découlent.

B. *Du sacré de l'institution au symbolique des représentations*

Le musée a une connotation singulière. Avant le Centre-Pompidou à Paris, aller au musée était une activité destinée à une certaine catégorie de la population[601]. L'institution vieillissante se satisfaisait des vestiges de la grande Histoire de la France en présentant des œuvres dans une muséographie d'un autre temps, comparable à des temples sacrés, où les artistes de renom pouvaient être vénérés comme des Dieux : l'institution est *consacrée* à l'Art.

En étudiant le Louvre, plusieurs échelles, plusieurs territoires, plusieurs temporalités sont confrontées pour questionner la mise en relation et la relation tout court avec son territoire, à partir d'un centre : le musée du Louvre garant de l'identité Louvre.

Les termes de « sacré » et d'« évènement » ont été mobilisés pour analyser le musée en tant que symbole territorial. En effet, ce lieu sacré du XXIème siècle relève d'une histoire, d'une collection permanente et d'activités temporaires qui lui permettent une visibilité et une action territoriale. Le musée crée des *ponts* entre des territoires par des actions plus ou moins lointaines.

Pour Roger Caillois, la dimension sacrée apparait en temps de « guerre » et en temps de « fête » pour introduire le symbole dans les représentations. Ce sont des périodes que le Louvre a su traverser, l'inscrivant encore plus comme un patrimoine sacré populaire proposant un palimpseste de représentations symboliques.

Du « culte des musées » (Mairesse, 2003) aux musées nouveaux organisateurs d'espace envisagés comme les nouvelles cathédrales (Rasse, 2016), on les envisage même comme de nouveaux sanctuaires de l'art dans la région du Moyen-Orient[602]. Des textes aux reliques, ce qui est montré au Louvre relève d'un endroit sacralisé, sacré par les œuvres présentes, par ses objets et les comportements fascinés des visiteurs.

> « Sur la notion de sacré, il y a un transfert de reliques qui se fait à Abu Dhabi, c'est le symbolique qui permet la création d'un lieu, un monde qui permet de mettre en avant des œuvres, et un culte des œuvres »[603].

Cependant, il est aussi sacralisé par les discours produits. Lorsque Jack Lang explique la genèse et le vécu des Grands travaux de 1981 au musée du Louvre, il écrit, « des ailes, il en faut, pour s'attaquer à un monstre sacré comme le Louvre » (Lang, 2010, p. 23). Nous avons à faire à un monument symbolique dont la restauration était très complexe[604].

La Pyramide est devenue l'emblème même du Louvre, du logo à un lieu sacré inspirant romans et films, elle est un lieu de passage, ce seuil entre la ville et le musée, ce seuil entre le temps présent et le passé. Ce lieu qui fait sens, il est à la solennel, parfois intimidant, et il des structures

---

601 Le Centre Pompidou a eu le mérite de bousculer la muséographie (ou la science de montrer et d'organiser les œuvres) en démontrant que l'Art était accessible à tous, et que l'Art doit être présenté dans un ensemble plus vaste, non plus muséal mais culturel. La pluralité de catégories de musées a permis une réinvention de l'institution.

602 Propos tenus par le Premier ministre, Edouard Philippe au Louvre Abu Dhabi en février 2018.

603 Entretien n°1, réalisé en juillet 2017.

604 Durant ces grands travaux, l'entrée du musée du Louvre fut matérialisée par une Pyramide, reflétant à la fois d'un intérêt majeur pour l'histoire égyptienne, et participant à une restructuration urbaine, tout en soulignant discrètement un axe primordial par la pose d'une statue du Bernin pour maintenir l'axe Est-Ouest : Louvre, Pyramide, Tuileries, la Concorde, Champs Elysées, Arc de Triomphe et la Défense.

adaptées et adaptables aux temps actuels. « La notion de sacré non seulement ne s'oppose pas à celle de profane mais s'exprime à travers des formes institutionnelles habituellement considérées comme profanes » [605] que l'on retrouve alors *via* le musée.

Les représentations et l'attachement au musée du Louvre et à son identité, démontrent à quel point le Louvre est un symbole à différents niveaux.

D'un point de vue de la ville de Paris, le musée du Louvre est un patrimoine reconnu et structurant. Des arrêts de bus ou de métro au nom du quartier, il structure la ville de Paris.

À l'échelle régionale, sa part sacrée permet aux musées régionaux de montrer certains tableaux et certaines sculptures à un public non parisien et de répondre à une universalité – urbaine. Les actions « hors les murs » participent aussi à ce qu'il quadrille le territoire francilien.

À l'échelle nationale, le musée du Louvre est en quelque sorte un phare pour les musées de régions et autres musées de France. Il structure le paysage national muséal puisque garant des collections nationales inaliénables. Le Louvre-Lens vient compléter la dimension régionale, où désormais il permet de mettre en valeur le réseau préexistant des musées régionaux.

Enfin, à l'échelle globale, le musée du Louvre représente et incarne tout un construit imaginaire relatif à l'imaginaire même de la France : la culture, le luxe, le raffinement, autant d'expression auxquelles les internautes font référence.

Pour ces raisons, le musée du Louvre, dont découle le Louvre, est un symbole porté par des représentations construites dans le temps qui désormais perdurent.

Pourtant, bien que les représentations valorisent ville et pays, à l'échelle locale - les habitants et la quotidienneté témoignent du paradoxe de cette institution que peut expliquer le sacré. En effet, nul ne peut toucher au Louvre sans qu'il y ait des répercussions visibles notamment dans les représentations, impactant *de facto* la réputation.

On y voit défiler le temps, les pratiques sont changeantes, pourtant il demeure une identité inchangée des atmosphères par le poids symbolique conféré à certains lieux. Un palais demeure un palais, un saint demeure un saint, une madone demeure une madone.

Cette représentation est la cristallisation d'un moment incarné, elle se veut durable et fait qu'un lieu ou qu'une personne soit indissociable d'une pratique puisque « marqué dans le marbre ». Le poids de la représentation dure, ancre les espaces, les temps, un paysage figé, et témoigne, par une analyse diachronique, des mutations alentours, créant une dynamique.

Avec le Louvre, nous avons constaté qu'il y avait un « rapport entre l'image signe et la chose signifiée, entre image symbolique et opération symbolique » (Sfez, 1999). La manière dont est représenté le Louvre, alimente son rayonnement[606]. Il s'agit du rayonnement culturel français intimement lié au politique, dans le sens qu'il incarne des « images symboliques » produisant une « opération symbolique ». Alors, l'origine du rayonnement part des collections, du

[605] Le sacré, Wikipédia, consulté en décembre 2016.

[606] C'est une dynamique qui impulse un mouvement centripète, offrant une visibilité encore plus importante qu'elle ne l'était. Le rayonnement part d'un acquis construit par des mythes, des histoires, des images, qui font qu'une impulsion est inévitable provoquant soit désillusion soit une réputation valorisante.

bâtiment en lui-même et surtout du savoir-faire français, participant à la *symbolisation*[607] de l'institution dans une quête de signification de faits[608].

Le sacré et la symbolisation ont permis d'observer notre objet d'étude sous un angle différent, questionnant une tendance datant du XXème siècle : la marchandisation de la culture. À partir d'une forme de marchandisation, se met en place un transfert : transfert d'identité et transfert de réputation d'un lieu pourtant géographiquement ancré.

2. Un transfert d'identité et de réputation

Le transfert d'identité génère une *tension du sacré*. Alors que le but premier est de régénérer ou de créer du lien entre des États ou des régions, la question des répercussions de ce transfert de la part sacrée pour une institution reconnue se pose.

Des lieux du Louvre émergent un territoire Louvre. Son rapport aux temps, aux espaces, à ses échelles d'impact est reconsidéré pour répondre aux questionnements actuels (restitution, accessibilité, connectivité, héritage, patrimoine).

A. *Le Louvre, identité sacrée pour relier les Louvre ?*

Le Louvre incarne et représente une culture à la française qui ne peut être dissociée d'un territoire parisien et français incarnant un symbole. De ce symbole ressort une forme d'attachement que corroborent les différents discours institutionnels qui renvoient à l'accaparement que l'on peut observer par les actions politiques.

Cette relation plus ou moins intime, sacralise cette identité : on y tient, on en prend soin, et on la mobilise pour légitimer un discours que cette institution permet de porter. Il s'agit d'un élément identifié sur un territoire qui rend visible et sert la visibilité du territoire. La (bonne) réputation permet d'attirer des flux en tous genres (individus, monétaires, entreprises, politiques) et entraine de la part d'autres territoires un certain *désir* de se procurer cette identité dans l'optique de (re)dynamiser son territoire. Mais le désir va plus loin.

On remarque que l'identité du Louvre est associée à la Pyramide (architecture) et à des œuvres singulières. Le Louvre Abu Dhabi, quant à lui, parie sur une architecture aussi audacieuse que la Pyramide à la fin des années 1980 et pourrait acquérir une autre œuvre de Leonard de Vinci (*Salvador Mundi*), devenue tout aussi emblématique que *La Joconde*, par la rareté des œuvres de l'artiste italien. Ces deux aspects qui participent à la réputation du Louvre, se transposeraient à Abu Dhabi.

---

[607] Par symbolisation on entend : « Cette possibilité de transport du nom d'un objet sur un autre objet, d'une grille de lecture sur un domaine étranger, d'une structure sur une autre qui permet de l'envisager plus nettement et de redistribuer son ordonnance, c'est le fait de la symbolisation » (Sfez, 1999, p. 118).

[608] « Nous sommes maintenant dans une société de signes. Je veux dire que "l'idéel" devient plus significatif que le "matériel" et se substitue à celui-ci chaque fois que cela est possible. La globalisation postule une société de signes, puisque, pour fonctionner, il s'agit d'établir un système généralisé d'équivalences et de veiller à la plus grande fluidité des signes, compatible avec les ressources du système. Pour réaliser la fluidité la plus grande, il convient d'augmenter la distance entre réalité et signe. Cela n'est possible que si la réalité tend à être "oubliée" ou, si l'on préfère, tend à être "refoulée" et cela n'est possible qu'au prix de la fission entre réalité et signe » (Raffestin, 2006).

Cependant, la nuance à apporter se situe, encore une fois, dans la notion de patrimoine. Alors que le musée du Louvre est un patrimoine intimement lié au pays et à la ville de Paris, le Louvre Abu Dhabi n'est qu'au début de son implantation : pourtant il incarne un pouvoir symbolique. Cette identité géo-référencée se retrouve dans un contexte qui le dépasse et le satisfait tout à la fois.

Se mettent alors en place des (en)jeux politiques pour comprendre comment certains territoires bénéficient de cette identité. De Lens en 2004 (ouverture en 2012) à Abu Dhabi en 2007 (ouverture en 2017), en passant par des *pop-up* Louvre ou Louvre éphémère (Atlanta entre 2006 et 2009 puis un partenariat avec l'Iran en 2018), et des actions plus ou moins visibles pour les visiteurs, cette identité propose une nouvelle structure territoriale au niveau global. Une forme de mise en relation par une institution nommée et revendiquée comme acteur diplomatique de choix pour l'État français.

À travers la multiplication (modérée) de différents Louvre, le Louvre sort de son territoire pour aller à la rencontre de nouveaux territoires.

On pourrait supposer que c'est une volonté du musée parisien, mais en réalité c'est un désir politique et territorial (Lens et Abu Dhabi) et non institutionnel. Faire partie de la famille Louvre (propos tenus lors de l'ouverture du Louvre Abu Dhabi par le Louvre-Lens) permet d'asseoir une politique étatique à un niveau régional et international à partir d'une identité forte, qui sert de liant pour des territoires de prime abord très différents (en termes de populations, d'attractivité, de superficie). D'un côté cette identité met en relation, d'un autre elle interpelle sur le caractère exceptionnel d'une institution, elle-même exceptionnelle, car ancrée dans *son* territoire et *son* histoire.

Les relations entre les Louvre questionnent *de facto* la définition du territoire Louvre pour introduire l'enjeu autour de la dénomination des lieux. Un Louvre hors de son territoire originel, peut-il être Louvre ?

En développant une marque muséale, la *pluri-spatialité* du Louvre démontre une volonté d'élargir son spectre d'actions pour être à la hauteur de ses ambitions internationales[609]. Sa réputation participe à un processus de régénérescence dans une ancienne région minière de la France et s'intègre dans une politique culturelle singulière le confrontant sur un même territoire aux autres grands musées internationaux dans les pays du Golfe. Du pourquoi les acteurs publics s'appuient sur ces institutions culturelles pour promouvoir leur territoire au comment le transfert de réputation d'une identité telle que le Louvre est-il possible oblige à prendre du recul par rapport aux travaux universitaires de prospectives et de diagnostic.

Nous avons mobilisé le concept sociologique de « transfert de réputation » (Chauvin, 2013) pour mieux nous demander qui peut bénéficier d'une réputation par l'association d'une entité réputée. Des villes parient sur ce nom fortement réputé pour capter l'attention des investisseurs, des visiteurs, des musées et bénéficier de l'attention qu'a acquis le musée du Louvre pour en bénéficier à leur tour.

[609] On entend par pluri-spatialité le phénomène d'omniprésence territoriale d'une marque sur différents territoires, c'est en quelque sorte un maillage.

Cette multi-spatialité muséale que propose le Louvre n'est pas des musées indépendants les uns des autres (Guggenheim) ou bien en nécessaire relation avec le musée référent (Tate Modern), mais bien d'une hybridité des modèles préexistants. Il s'agit d'un territoire Louvre reliant des lieux plus ou moins présents sur le globe, qui permettent de proposer un jeu d'échelle à la fois local et global. Par la promotion, non plus d'un musée du Louvre universel ou d'un Louvre Abu Dhabi universel, mais bien d'un Louvre universel. Ces trois entités de prime abord différentes (des visiteurs aux attentes) participent à rendre dynamique ce territoire en réseau.

> « Le musée en lui-même est un outil de promotion et de communication, car qui dit musée universel, dit "on peut tout exposer, du nu, de contemporain, de l'art religieux chrétiens, tout". Le Louvre est le synonyme d'ouverture d'esprit, ce qui permet de communiquer »[610].

L'identité du Louvre certifie une exigence qui dépend de sa réputation. Intervient là la *tension du* sacré : ce que l'identité est et ce qu'elle peut devenir par ces transpositions territoriales. On parlera davantage de *circulation de la réputation* plutôt que de transfert, qui introduit un phénomène de va et vient entre les entités. Certes le musée du Louvre apporte quelque chose, mais le Louvre-Lens ou le Louvre Abu Dhabi apportent aussi des choses à l'entité mère[611]. Cette forme de réciprocité de la réputation accentue une tension du sacré qui est plus ou moins intense avec les deux nouvelles entités.

B. *Le Louvre est un monde : une identité pour un territoire*

L'identité Louvre revendiquée comme *universelle* condense dans sa collection des œuvres de toutes origines, et accueille en ses murs des visiteurs internationaux dont le modèle ne peut que susciter du *désir* de la part d'autres villes[612]. Atlanta, Lens et Abu Dhabi, puis Téhéran, sont toutes des villes en *post-*, *re-* ou tout simplement *construction* qui cherchent une image forte, une identité réputée et connotée positivement pour structurer ses espaces, attirer des flux et générer des circulations.

L'évènement présenté comme unique s'inscrit dans un espace plus vaste pour permettre à un territoire en quête d'identité une dynamique. Le musée (de manière générique) évolue, se mue, « peut changer de nom, de lieu, de territoire de référence, et seules demeurent les collections qui sont soumises à une relecture complète » (Suzzarelli, 2013, p. 10) comme en témoigne le changement des MNATP en MuCEM. Les « musées ont quitté l'espace sacralisé des mémoires immobiles, des identités figées » (Suzzarelli, 2013) pour constituer des espaces permettant aux visiteurs d'être un *spectacteur* (Chevallier, 2016)[613]. Le rôle du musée est d'être en perpétuelle

---

610 Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

611 À titre d'exemple, le décloisonnement est revendiqué à la fois par le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi dans la muséographie, il a permis au département des Arts de l'Islam d'être conçu dans ce sens.

612 Le principe d'universalité, de symbole de sacralité de l'institution est en soi une vision et un discours occidental, répondant au paradigme occidental. La globalisation qui commence avec les grandes découvertes, dont la découverte du continent des Amériques en 1492, ne cesse d'être présent dans le monde actuel et le mode de penser, de consommer, d'interagir est dictée par une norme occidentale. Aujourd'hui, certains penseurs d'Amérique du Sud introduisent la notion de pluriversalité et de colonialité pour mettre en avant une hégémonie non justifiée d'une parole occidentale.

613 Expression utilisée par Dominique Chevallier lors d'une conférence à l'ENS en mars 2016.

construction, d'inventer de nouveaux espaces, de nouvelles manières de muséographier, d'où le besoin de concilier le duo dynamisme-attractivité au duo démocratisation-accessibilité.

> « *L'inscription du musée dans la société, dans ses territoires, et ses populations constitue un problème majeur pour l'institution muséale. Pour un musée, prendre place dans la société consiste à s'immiscer dans des processus sociaux et territoriaux complexes, c'est-à-dire à y tenir un rôle central pour leur activité. C'est une entreprise d'autant plus délicate qu'elle s'accompagne le plus souvent d'un second enjeu : placer les territoires au centre d'espaces plus amples* » (Suzanne, 2013, p. 35).

Ce qui fait le musée est la collection « sacrée », alors que l'institution représente à la fois les murs, la structure et les politiques (culturelles, sociales et économiques). Ce sont pour ces raisons qu'il faut oser parler de territoire Louvre et non plus d'institution Louvre pour évoquer le musée du Louvre, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi et les autres Louvre plus éphémères.

D'une collection presque semblable, certes limitée dans le temps entre ces trois entités, il y a une impulsion parisienne qui met en place une circulation entre ces trois lieux. Ils allient le besoin de répondre à la réputation de l'identité Louvre et le besoin de s'ancrer dans leur ville respective pour « placer les territoires au centre des espaces plus amples ». Ces faits sont semblables à tous les musées et la focale sur l'intégration dans les villes ne peut pas être un élément prégnant pour certifier que les actions mises en place reflètent des attentes spécifiques au Louvre. L'intérêt de lier l'espace et l'institution participe à créer une osmose entre les entités. Le Louvre-Lens cherche à inclure le football, sport populaire, à l'intérieur des murs pour ancrer davantage le musée au sein du territoire lors de son ouverture. Le Louvre Abu Dhabi s'implante sur un îlot touristique et culturel qui tendrait vers une *McDonaldisation* (Tobelem, 2005) de l'espace.

Le *désir de lieux* permet de comprendre la genèse de cette mise en relation, ainsi que la (re)qualification du modèle territorial proposé par le Louvre, ouvrant à un débat plus large autour du sacré, du transfert de réputation, et surtout du transfert d'identité.

Le paradoxe est que tout le *désir de lieux* construit à partir du musée du Louvre, repose sur une altérité (provenance des œuvres) qui a permis de rendre sacré le lieu au-delà de son histoire.

Et le sacré réside dans la collection du musée, avec des artefacts et objets, qui pour les pays d'origine ont une signification puis allégorisent eux-mêmes les pays « spoliés ». La complexité de cette recherche demeure la définition du sacré, car considérer l'art et le musée comme sacrés peut relever d'une vision simpliste, dominante et critiquable puisque potentiellement orientée (contexte occidental). Le symbole qu'il incarne, sa collection, sa dénomination, son rapport au territoire, en somme son pouvoir symbolique, lui confèrent sa part sacrée. Par ailleurs, le sacré du Louvre relève aussi de la « force » que l'on concède au sacré dans la société occidentale (Assaraf, 2006).

Les questions que l'on se posait demeurent : *quid* de la transposition de cette identité dans d'autres espaces ? En effet, si l'allégorie du Louvre est soit Mona Lisa, soit la Pyramide ou encore Paris, comment une diffusion du Louvre peut-elle être possible à d'autres endroits ?

> « En ce qui concerne la dénomination, ce n'est pas le Louvre, car ce n'est pas une antenne du Louvre comme peut l'être le Louvre-Lens. Ce musée n'est pas sous notre contrôle, il s'agit d'un musée émirien, et non un musée français. Le nom du Louvre a été pris, car le Louvre a cet aspect mythique, il est sacré, il est le modèle par excellence du musée universel, ainsi, les émiriens ont acheté la marque pour 400 millions d'euros, reversés au Louvre »[614].

Plusieurs aspects permettent de réfléchir sur la transposition de l'identité Louvre. Le premier aspect est le lien indéfectible entre le Louvre-Lens et le musée du Louvre, mentionné comme « antenne », puis le lien économique et patronymique qui unit le musée du Louvre et le Louvre Abu Dhabi sur une durée déterminée. Enfin, l'identité du Louvre est explicitement considérée par l'institution de « mythique », de « sacré » et est considérée comme un « modèle par excellence du musée universel ».

Ce processus de démultiplication d'un symbole attaché fortement à un *territoire* interroge les nouveaux espaces que cela produit, dans le sens des interactions sociales que cela peut engendrer (Lefebvre, 1974, [2000])[615].

> « *Henri Lefebvre (1974) conçoit l'espace comme un produit social et réintroduit le concept de possibilisme. Manuel Castells (1972) dépeint la ville comme lieu de reproduction sociale (...) Finalement, là où Castells dit "production de la ville", on pourrait dire aujourd'hui "fabrique de la ville" ou "construction du territoire"* » (Daviet, 2007).

Cette démultiplication répond aux normes mondialisées du paysage muséal global et engendrerait des espaces produits ainsi que des espaces à produire à partir de l'identité Louvre. Cela participerait à leur connaissance et pourrait engendrer un rapport de force entre les différentes entités du Louvre : une *tension*.

Néanmoins, la démultiplication produit un mouvement et des circulations, pouvant considérer le musée comme un *pont* reliant des *régions*.

> « La région a beaucoup de touristes indiens ou chinois, et ce sont généralement ces touristes qui se rendent en Europe. Il fait le pont entre l'Europe et l'Asie, la présence du Louvre dans cette région incarne la présence de la France. Le but est de faire connaître Paris et de rayonner »[616].

La nécessité de marquer l'espace d'un édifice frappant fait partie d'un processus naturel de marqueur d'identité et, par conséquent, de création ou de légitimation de territorialité mondialisée. Ce changement témoigne des époques passées et impulse de nouvelles époques, de nouveaux temps et de nouveaux espaces. En proposant des annexes et autres musées à l'opposé de ce qu'il est, le musée du Louvre, qui pouvait être cloisonné dans son rôle de grand musée universaliste classique, se voit *à la tête* de musées contemporains, reflet d'une époque et de nouveaux espaces.

---

614 Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

615 En effet, H. Lefebvre entend l'espace comme « relatif, instrument de connaissance, classement de phénomènes, ne s'en détache pas moins (avec le temps), de l'empirique ; il se rattache selon Kant à l'a priori de la connaissance (du "sujet"), à sa structure interne et idéale, donc transcendantale, donc insaisissable en soi ». Lefebvre Henri, 1974, « La production de l'espace », *L'Homme et la société*, n° 31-32, Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie, p. 16.

616 Entretien n°9, réalisé en septembre 2017.

La notion de « sacré » est présente avec ces lieux consacrés à l'art et la culture qui deviennent, à leur tour, de lieux sacrés (Lahire, 2015) et dont l'architecture participe à leur sacralisation. C'est par cette architecture et sa signification, qu'une mise en relation des lieux est possible à différentes échelles. Entre spatialités (cité-musée), ces espaces se confrontent et se confondent avec des usages d'une partie de la ville parfois « non prévus ou détournés qui participent de son fonctionnement » (Rosemberg, 2003) entre sacré et profane, mais aussi entre les Louvre.

Le musée a ce rôle de catalyseur par la Culture. Il est un lieu spécifique qui parle d'autrui et d'ailleurs, d'ici, d'hier et d'aujourd'hui. Leurs démultiplications sur les territoires français et étrangers témoignent de cet intérêt pour le patrimoine qui lie les temps passés et actuels, avant tout, puis l'art. Les différents types de musées permettent de dépasser ces lieux à forte connotation sociale.

En France, il existe des musées de village, retraçant l'histoire du *pays*, des musées territoriaux, puis des musées nationaux, et les grands musées. Seule la création d'une antenne transposée dans une région, permet d'aller à la rencontre de son public pour créer des connexions entre son public et l'institution. Ce sont les politiques développées depuis 2001 au musée du Louvre qui désirent aller au contact de ses publics, créant un Monde Louvre avec des lieux du Louvre. La circulation de l'identité du Louvre est réelle. Elle se comprend à différentes échelles pour créer des connexions entre les territoires, les lieux, pour épouser une certaine dynamique, un mouvement qui caractérise tout simplement l'évolution naturelle.

Ce fameux *pont* est présent dans les discours, en liant d'autres territoires par le prisme des œuvres du Louvre dans le monde (certes au demeurant majoritairement occidentaux, mais en évolution). Ainsi, « comme le rappelle Jack Lang, "il existe un Louvre sans frontière, un Louvre 'hors le Palais' qui s'identifie à la France, à son patrimoine, à son histoire, mais aussi à son éclat, à ses missions de diffusion du savoir. C'est sa 'part sacrée' chère à Chaptal" » (di Micheli, 2009). Des devoirs attendus du musée du Louvre, c'est-à-dire la circulation des œuvres entre autres, à l'attachement de l'identité et du patrimoine symbolique qu'il représente, il existe une tension évidente sur la transposition de l'identité Louvre dans d'autres lieux et territoires, qui pourtant répond aux temps et espaces actuels : ceux des *mondialisations locales*.

En résumé

Le territoire Louvre reprend les codes mis en place par les autres grands musées internationaux. Multi-situé comme le Guggenheim ou la Tate Modern, il met aussi en jeu sa réputation tout en répondant à une demande politique servant une « promotion » de la culture française[617]. L'envisager de la sorte va dans le sens de liens qui ne se font que de manière sporadique avec un centralisme parisien inévitable : Louvre-Lens/Musée du Louvre/Louvre Abu Dhabi.

De plus, le Louvre est sacré, car le musée du Louvre incarne un patrimoine, est garant de sa collection (part sacrée inaliénable), et est en lien avec le territoire[618]. C'est ce qui fait l'identité du Louvre.

[617] C'est un point commun avec le musée de l'Ermitage.

[618] Son implantation a déterminé son nom (loup ou *lower* dans le cadre d'une défense de territoire).

Cette dernière sert de liant entre le musée du Louvre, le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi, puisqu'ils dépendent de cette identité et de sa réputation pour construire un territoire ; il y a une forme d'interdépendance entre les entités.

Par ailleurs, les actions locales sont importantes pour le territoire Louvre. Les deux Louvre (Lens et Abu Dhabi) fonctionnent grâce à des structures alentours dont l'objectif est de réussir l'ancrage au territoire. Ces établissements de proximité génèrent des ressources tout en participant aussi à la création d'un territoire dans le sens de C. Beaurain (2008), et de R. Allia et R. Rizoulières (2001), pour qui la création d'un territoire passe par la mise en place de ressources locales qui permettent de le structurer.

Cependant, en cherchant à transposer l'identité et le symbole qu'incarne le Louvre pour renouveler son universalité, sa « marchandisation » interpelle et pose une question : existe-t-il une différence entre ces deux marques, McDonald et Louvre ?

On semble vouloir créer à partir d'une identité territorialisée, des lieux qui hériteraient de sa réputation, ce qui fait émerger une idée d'un sacré acquis et d'un sacré inné[619]. Le fait que ces deux formes se retrouvent en confrontation au sein même du musée et de l'institution, cristallise une *tension* à un niveau plus global.

Enfin, si l'on se réfère aux attentes des individus, leur quête ultime est de rechercher de l'exceptionnel et du sacré : cette transposition dans d'autres villes *diluerait-elle le sacré et la part sacrée de l'institution (contenant et contenu) ou ne ferait-elle que l'amplifier et l'alimenter par ces nouvelles perspectives* ?

CONCLUSION DE LA TROISIEME PARTIE

Les évènements que propose ou qu'appuie le Louvre influent sur ses représentations et sa réputation. Son statut de musée international se renforce par les nouveaux moyens dont il dispose. Nécessitant de faire appel à de nouveaux acteurs – du local à l'international –, les Louvre s'ancrent progressivement aux villes – très différentes – par des actions, des éléments extérieurs, des architectures qui allégorisent le Louvre[620]. Ce sont ces éléments de *liens* qui participent à la transformation à différents niveaux de l'identité Louvre et qui permettent de concevoir le Louvre comme un territoire.

À un niveau urbain, le contenant et le contenu créent une passerelle entre musée-jardin-cité. Ce nouvel accès au musée chamboule les normes muséales et impulse la révolution muséale

[619] Acquis dans le sens que sa réputation est préétablie et entretenue par des représentations valorisantes, il s'agit du travail réputationnel évoqué précédemment. Inné, par sa collection et ce qu'il renferme, son aspect patrimonial fort lui conférant un pouvoir symbolique que l'État mobilise en cas de nécessité.

[620] En proposant à la fin des années 1980, une révolution architecturale au cœur du musée et dans la continuité de l'alignement de l'Arc de Triomphe, des Champs Elysées et du jardin des Tuileries, la Pyramide de verre impose un tournant décisif dans le monde culturel : *celui de lier l'architecture à l'institution afin de créer une véritable entité non plus muséale, mais culturelle.*

du XXIème siècle. Certains vont même jusqu'à qualifier les musées comme un « espace public » (Regourd, 2012 ; Fagnoni, Gravari-Barbas, 2015)[621].

À un niveau global, ces Louvre multi-spatiaux proposent un Louvre en archipel pour répondre à des mondialisations à moyen terme.

- La mondialisation économique avec la question du *branding* voire même du *scoring* (classement) qu'ont lancé les musées d'art contemporain,
- La marchandisation de la Culture, qui peut s'inscrire dans une forme de domination culturelle qui demeure très régionalisée,
- La mondialisation culturelle, par des pratiques communes sur une grande partie du globe, d'où la question de l'hégémonie culturelle, puis celle de durabilité[622],
- La mondialisation politique, avec des accords internationaux pour des objectifs qui servent les différents partis.

Le Louvre doit faire face à ce qu'il est et incarne. Des évènements dans des villes du monde entier aux expositions dans de grands musées, en passant par des partenariats de différentes envergures, il faut comprendre que de nombreuses actions (invisibilisées) sont réalisées et parfois freinées par des jeux de pouvoirs et d'acteurs qui dépassent les intentions réelles.

Ces procédés ont pour but de faire rayonner et de toucher le plus grand nombre de territoires afin de répondre à la définition de *l'universalité*.

Néanmoins, cette mouvance d'identité, vecteur d'un territoire originel revendiqué et reconnu, questionne l'intérêt d'associer une identité à un autre territoire que celui d'origine : le musée du Louvre a bâti son identité sur sa collection, en faisant circuler cette identité, que-restera-t-il du Louvre ?

---

[621] À Paris, le Louvre a une connotation historique et sacrée, considéré comme un lieu au cœur de la ville, il est en train de concevoir son propre plan local d'urbanisme (PLU). À Lens, le bâtiment se veut plus contemporain et cherche à être une structure urbaine ouverte et accessible, sa sobriété vient souligner la transparence que revendique ce musée pour laisser davantage place aux œuvres et ne pas assiéger la ville de Lens et son paysage classé au patrimoine de l'Unesco. Le Louvre Abu Dhabi a lui construit à grande échelle le plan de la médina (la ville en arabe) pour faire écho à la région hôte (« *Pour moi, le musée ne doit pas être un lieu fermé protégeant des œuvres mais une métaphore de la ville, un lieu de passage où on se parle d'idées. #JeanNouvel @Muse Louvre @LouvreAbuDhabi @FranceInter* » - Citation extraite de *Twitter* du compte Boomerang lors de l'inauguration du Louvre Abu Dhabi, 8 novembre 2017). Dans ces trois cas, on constate la transformation progressive des patrimoines du Louvre où ils deviendraient démocratiques dans le sens accessible à l'ensemble des individus.

[622] En regardant de plus près le cas du Louvre Abu Dhabi, son implantation reconfigure le point d'impulsion d'une mondialisation culturelle d'un point de vue géographique (pays du Golfe), mais il ne demeure pas moins que la recherche de l'absolu occidental reste présente pour les Émirats arabes unis. Tout comme il y a eu une construction orientaliste par les penseurs du XIXème et XXème siècles européens, il y a une construction occidentaliste pour les pays en quête d'un Culture fantasmée et passée, comme l'a redit à plusieurs reprises J. Lang lors du premier anniversaire du Louvre Abu Dhabi à l'auditorium du musée du Louvre. Hormis ce point de vue, peut-être spécifique aux Émirats arabes unis et à la région du Golfe persique, les anciennes colonies françaises manifestent leur désir de se voir restituer les œuvres prises et exposées dans les musées européens, et dans ce contexte, les musées français. La question de la restitution des œuvres dans les pays d'origine devient un grand débat légitime dans lequel le musée du Louvre prend part. Comment légitimer la conservation témoignant de l'héritage et du patrimoine des pays demandeurs dans les pays occidentaux des œuvres présentes dans les collections, anciens trophées de guerre ?

Pourtant, l'implantation sur les territoires hôtes apporte un bénéfice au musée du Louvre, autant d'un point de vue *innovation* (Louvre-Lens), *financier* (Louvre Abu Dhabi, Atlanta), ou *symbolique* (Louvre-Lens, Louvre Abu Dhabi, Atlanta, Téhéran).

La réputation du Louvre permet certes d'attirer des ressources, des entreprises, des visiteurs, qui la potentialisent par leur présence et qui participent à la fabrique du territoire. Il existe alors différents archipels pour lier et pour lire le territoire du Louvre et en permettre le rayonnement.

CONCLUSION GENERALE

Pour reprendre les propos d'Edgar Morin (2019), « La mission de l'intellectuel n'est pas seulement de poser les problèmes humains fondamentaux et globaux, y compris politiques, elle est aussi de les poser dans leur complexité ».

Les problèmes soulevés dans cette thèse nécessitent l'évocation d'élément de réflexivité dans notre conclusion. La synthèse des résultats obtenus permettra d'envisager les axes de recherche pour les années à venir.

Éléments de réflexivité

Le choix du sujet

Prendre le Louvre comme objet d'étude en géographie, c'est se saisir d'une institution patrimoniale et de ses enjeux. Le choix de s'intéresser à ce patrimoine fut influencé par le discours qui le structure. Incarnant un symbole français de la Culture, il fut dé-territorialisé à Abu Dhabi pour être un *pont* entre l'Orient et l'Occident. Cette notion de *pont* que traduit la *mise en relation* est le point clé de cette recherche, puisqu'elle est la démarche essentielle du lien. La détermination de cette thèse est de réussir à découvrir la nature des liens qui existent entre ces Louvre.

Pour cela, trois parties ont été nécessaires pour saisir cette mise en relation. Les concepts développés dans la première partie montrent le rayonnement-attractivité du Louvre. Cette partie conceptuelle a permis d'asseoir la thèse dans une dimension géographique. Ensuite, la deuxième partie présente les différentes représentations du Louvre, puis des Louvre. Elle permet de constater que la réputation du Louvre participe au *désir de lieux*. Enfin, la troisième partie évoque le territoire Louvre par une notion : celle du symbole. Il permet de relier tous les concepts et d'expliquer l'aboutissement à un concept de territoire Louvre.

En envisageant l'organisation de cette thèse ainsi, nous avons voulu que le territoire Louvre s'impose au lecteur. C'est pourquoi la deuxième partie basée sur les représentations est essentielle pour expliquer le passage vers un territoire Louvre. Ce travail avait pour but de répondre aux cinq hypothèses émises en introduction. Nous avons pu valider les quatre premières et la cinquième ouvre un pan intéressant de recherche.

Développement du sujet

En s'intéressant aux représentations, notamment visuelles, à partir des photographies ou des peintures, et aux manières dont on évoque des lieux, souvent patrimoniaux, cela aurait pu aboutir à un travail de terrain auprès de touristes étrangers, de parisiens, ou autres. On ne voulait pas accumuler des méthodes, qui au final n'auraient pas servi le travail de réflexion que nous voulions mener.

Notre propos était de mobiliser les nouvelles technologies : les réseaux sociaux. Ces-derniers offrent de nombreuses possibilités, notamment lorsque les « terrains » sont lointains. Du terrain physique au terrain virtuel, la géographie se retrouve alors bousculée dans ce qu'elle entendait comme *terrain*.

Néanmoins, de nombreuses questions se posent pour ces néo-terrains : qui se cache derrière le pseudo ? quels pays sont majoritairement représentés ? quelles vérités montrées ?

Il persiste certes des biais dans toutes les méthodes surtout en sciences humaines et sociales, mais ils ne sont pas identiques à un travail d'enquêtes « physiques ».

Les représentations, la réputation et la dimension symbolique permettent au Louvre de rayonner et de générer un *désir de lieux* ; en termes géographiques il est un centre avec des périphéries.

Indéniablement centre de ce territoire, le Louvre permet à des villes et à des pays de parier sur son identité pour se repenser. Alors que l'image figée et inchangée du musée semble insinuer qu'il est en dehors de tout territoire, il se retrouve en réalité au cœur d'un territoire qu'il structure. Sa part sacrée irradie et matérialise le territoire et se met au service du territoire et de son rayonnement.

En mobilisant un objet tel que le Louvre, la discipline de la géographie a pu se saisir d'un sujet complexe dont la trame de fond était la dimension politique. Politique pour interroger la question même de musée, mais aussi le symbole et les notions d'appropriations puis de représentations et de réputation. Ce travail voulait être épistémologique : la notion centrale de ce qu'est le territoire en géographie depuis les années 1970, a été abordée à partir de cet objet d'étude.

Ce travail s'intéresse autant à l'étude des représentations dans le sens d'Yves Lacoste, qu'à l'étude des échelles, les échelles temporelles notamment en faisait référence à Fernand Braudel, les échelles spatiales, du local au global, tout en questionnant le territoire et les territorialités, dans le sens de Joël Bonnemaison, Guy Di Méo ou encore Claude Raffestin, une référence pour ce questionnement dans sa démonstration sur l'articulation entre pouvoir et territoire. S'ajoute à cela, une dimension transdisciplinaire : la question autour du patrimoine, ses enjeux et notamment ses enjeux politiques et géopolitiques, mais aussi sociologiques.

D'un travail sur les ponts qui permît d'introduire la notion de *mise en relation* à différentes échelles, au travail sur les Louvre, institution qui relie des villes, des régions et des pays par un pouvoir symbolique, nous ouvrons de réelles perspectives de recherche. Il est possible de confronter les *représentations* des territoires mis en relation et de saisir les manières dont ils sont représentés par les *acteurs*.

Ces sont ces différentes manières qui font émerger une pensée *complexe*, puisque chaque représentation étudiée doit être contextualisée pour comprendre les aspects positifs et les aspects négatifs pour chaque *acteur*. Cela rejoint la pensée de Claude Raffestin pour qui la question du mouvement et des circulations des représentations participe à comprendre comment le pouvoir est généré, pour qui il est envisagé, et quelles pourraient être les conséquences sur les territoires si on pense le monde de manière complexe.

S'interroger sur le fait que le Louvre soit un lieu et des territoires ou des lieux pour un territoire permet de se rattacher à la conception même de la géographie selon Yves Lacoste, celle des regards. Toute la compréhension de la démonstration dépend du regard porté sur les *représentations* dans le temps et l'espace.

Résultats de la recherche

Du Louvre aux Louvre, l'aspect géographique de cette institution devenue territoire, fut possible par l'analyse de ce *symbole* qui relie les individus, les lieux, les éléments. Le Louvre incarne un symbole fort pour plusieurs raisons.

Le Louvre : entre pouvoir et symbole

Il est un symbole car c'est un musée patrimonial, avec une collection qui participe au récit historique. C'est un symbole car son bâtiment est un patrimoine incarnant le pouvoir. Il existe un lien étroit entre Louvre et Pouvoir validant la première partie de l'hypothèse générale : *Le musée du Louvre est un lieu de cristallisation politique et culturelle.*

Le pouvoir des Rois. Ce sont eux qui ont bâti ce château devenu palais, aux portes de Paris, tourné vers l'Ouest et les grandes forêts domaniales.

Ensuite, il représente le pouvoir du peuple français. En 1793 il est décidé d'ouvrir le Palais du Louvre aux parisiens et français, artistes et littéraires pour qu'ils accèdent aux collections d'art issues des guerres. Les artistes y peignent et les littéraires y racontent leurs expériences uniques dans ce musée où des territoires se confrontent, il s'agissait d'un « voyage au cœur de Paris ». Le XXème siècle est plus sombre pour l'ensemble des pays du continent européen.

Ce n'est qu'après la Seconde Guerre mondiale, que la relation entre État français et musée du Louvre devient à la limite de l'inaliénable. L'État installe le Ministère des Finances dans l'Aile Nord du Palais. Puis dans les années 1980, le Président François Mitterrand demande que le musée du Louvre puisse occuper l'ensemble du Palais. Cette période met en lumière des tensions entre les deux grands partis politiques de l'époque, mais aussi entre les « progressistes » et les « conservateurs » : un pas dans le patrimoine (rue de Rivoli) et l'autre dans la modernité (construction à Bercy).

L'audace d'une Pyramide en verre ébranle les regards conservateurs. Des questionnements foisonnent mais ils sont aujourd'hui balayés par l'icône que représente la Pyramide qui structure le paysage alentour du musée du Louvre et de la ville de Paris, depuis plus de 30 ans. Le lien entre l'État et le Louvre demeure toujours aussi présent dans les années 2000. Ce musée est mobilisé pour des actions politiques comme en témoigne le fondement du projet du département des arts de l'Islam, dont le but était d'« apaiser la France et les clivages ». Toutefois, la présence de l'État français peut parfois montrer un amalgame entre Louvre et État. Le symbole qu'il incarne fait que l'État français l'utilise à des fins politiques et économiques, amplifiant encore plus la notion de *pouvoir symbolique* associé au Louvre.

Du symbole au désir de lieux

Le symbole du Louvre se révèle aussi dans la manière dont on se l'approprie, voire se l'accapare, ce qui valide la deuxième partie de l'hypothèse générale : *Le musée du Louvre bénéficie d'une réputation forte qui participe au désir de lieux*. Le Louvre signifie quelque chose de fort pour celui ou celle qui s'y rend. Il certifie la présence dans un lieu – Paris ou la France – (géosymbole) et il signifie un *rite de passage culturel* – pour les enfants.

Dans l'imaginaire collectif, le Louvre est un lieu unique en France et dans le monde puisqu'il est l'une des références mondiales en termes de musée. Il est alors convoité par le cinéma ou par des artistes qui permettent d'effectuer son *travail réputationnel*.

Cependant, un paradoxe opère à deux niveaux :

- Au niveau des visiteurs, le travail effectué à partir des commentaires sur le site *TripAdvisor* met en nuance la bonne *réputation* du Louvre. Ce dernier attire les visiteurs pour quatre œuvres ; la Pyramide, la *Joconde*, la *Vénus de Milo* puis la *Victoire de Samothrace*, mais le *Radeau de la Méduse*, les Salles Rouges ou la salle des Caryatides sont aussi des œuvres majeures pour le musée. Cette répartition inégale des visiteurs congestionne l'Aile Sud du Palais, créant ainsi un *Louvre en anamorphose*. L'anamorphose modifie la représentation pour accentuer les zones de congestion et les zones de vide. Ce Louvre en anamorphose est double : il est visible dans le Palais du Louvre, où les visiteurs saturent l'Aile Denon. Il est visible dans le territoire Louvre, où le musée du Louvre polarise davantage que le Louvre-Lens ou le Louvre Abu Dhabi.
- Au niveau des enjeux actuels des grands musées, les questions de la restitution des œuvres aux pays demandeurs, de lier *politique* et *culture* à un niveau géopolitique, l'ingérence voire l'hégémonie culturelle, sans oublier la question de la circulation d'une identité, pourraient être perçues comme une forme de néocolonialisme.

Cette analyse du symbole rendue possible par l'étude de ses représentations, a permis de conceptualiser le *désir de lieux* selon deux niveaux : le rayonnement et l'attractivité. Avec ce concept, nous voulions expliquer la potentialité du couple rayonnement-attractivité lorsqu'il est associé à un symbole.

En effet, en introduction nous avions évoqué quatre piliers pour concevoir le *rayonnement*. Il y avait le *territoire*, le *sacré* associé à l'identité, les *représentations* et *l'évènement*. Ces piliers ont été les socles des deux dernières parties de cette thèse, puisque la deuxième partie s'intéressait aux représentations et aux évènements, et la troisième partie au territoire et à la dimension sacrée du Louvre. Le rayonnement du musée du Louvre a généré un *désir de lieux* pour de nouveaux espaces, devenus attractifs.

L'attractivité fut surtout évoquée pour le Louvre-Lens et le Louvre Abu Dhabi. Elle réside dans le désir des villes à réussir à attirer visiteurs, entreprises et capitaux sur le long terme. L'attractivité amplifie le rayonnement du Louvre, accroissant les *liens* entre ces deux niveaux : le *désir de lieux* englobe tous ces éléments. Partant d'un rayonnement d'une identité géo-située bénéficiant d'une bonne *réputation*, cette identité permet à d'autres villes d'utiliser ladite réputation pour devenir attractives.

Le territoire Louvre

Avec ce développement, la première partie de l'hypothèse générale de la thèse est confirmée. Nous pouvons affirmer que *le Louvre est un lieu de cristallisation politique et culturelle, bénéficiant d'une réputation forte qui participe à un désir de lieux.*

La dernière partie de l'hypothèse mettait en avant la *mise en relation des territoires dans un contexte de mondialisations, créant ainsi un territoire Louvre.* La question de la mise en relation sous-tend des enjeux politiques et économiques forts ainsi que des enjeux sociaux.

Avec ce concept développé en deuxième partie, la question du territoire Louvre pouvait être envisagée plus sérieusement. Le point de départ est le musée du Louvre, entité spatialisée, réputée et politisée. À partir du musée du Louvre, un élargissement progressif au Louvre-Lens puis au Louvre Abu Dhabi et aux partenariats plus ponctuels, a permis de révéler l'existence d'un réseau intéressant à étudier.

Les cas du Louvre ont permis de constater les actions mettant en lien ville et musée. Au départ, le Louvre est un musée d'envergure internationale qui doit se délocaliser à partir d'une demande politique. Sa réputation est mise en jeu dans les années 2000, pour, d'une part créer de toute pièce une « antenne » en région (Louvre-Lens), et d'autre part, ouvrir un Louvre à l'étranger (Louvre Abu Dhabi). Par cette lecture, *on voit se dessiner une géographie politique du Louvre.*

L'hypothèse secondaire est quant à elle plus complexe à valider : *le musée devient un lieu spécifique dans la ville, lieu transitoire, que désormais les individus cherchent à traverser et que les villes cherchent à inscrire dans le paysage urbain.*

Cependant, le musée ne devient pas encore un lieu spécifique dans la ville. En effet, il existe encore des frontières notamment imaginaires (cartes mentales) d'ordre social et économique comme le démontre le chapitre 5. Cette partie pourrait être développée dans un travail de recherche plus approfondi.

Les sous-hypothèses secondaires, sont quant à elles, toutes validées par les études de terrain effectuées. La seconde sous-hypothèse générale est validée puisque l'on constate que plus le rapport au territoire est fort, comme à Lens, plus le *désir de lieux* est faible. Et réciproquement, plus le *désir de lieux* est fort comme à Paris, plus le lien au territoire est faible.

Nous avons développé l'hypothèse du territoire Louvre. Espérant bénéficier du « transfert de réputation », les nouvelles entités ont permis de créer les Louvre, puis un territoire Louvre. Ce dernier se renouvelle et se réinvente par des concessions en temps limité permettant un décentrement de l'institution.

Ainsi, associé à une ville, le Louvre est à Paris. Associé à une région, il devient un outil de développement territorial. Associé à un pays, le Louvre devient un acteur politique[623].

[623] Cela peut faire écho à la transformation de territoire de consommation en territoire de connaissance et réciproquement avec l'émergence de « succursales muséales » sur de nouveaux territoires (Fabelova, 2010). On fait ici référence au phénomène de *marchandising* de marques fortes, la première fut le Guggenheim en s'implantant il y a 20 ans à Bilbao en Espagne, puis en 2007, l'Accord entre la France et les Émirats Arabes Unis a permis à Paris-Sorbonne ainsi qu'au Louvre d'être sur les territoires du Golfe. Les centres sont éclatés, cela est dû à l'émergence de puissances autres qu'européennes.

Ce phénomène permet au musée du Louvre de reconsidérer son échelle locale, car ces nouveaux Louvre sont des laboratoires qui mettent en place des actions pour inclure les visiteurs proches[624]. Cela valide la première sous-hypothèse générale : *le phénomène de décentrement muséal oblige l'institution à se requalifier à son échelle locale.*

Concept majeur de cette thèse, le *désir de lieux* participe à la compréhension des enjeux géopolitiques et représentatifs du Louvre. Il permet le passage du Louvre aux Louvre puis à un *territoire Louvre*. Le *territoire du Louvre* marquerait une appartenance de lieux pour en faire un territoire, alors que le territoire Louvre est un ensemble de lieux constitués à partir d'une volonté politique multilatérale.

Enfin, le musée est un lieu transitionnel à forte connotation géographique qui participe à la mise en valeur d'un territoire dans le but de favoriser le rayonnement (part symbolique et sacrée) et de (re)dynamiser une région (politique). Dans le cas du Louvre et par l'analyse des grands concepts (représentations et appropriations), il s'agit d'une institution qui fait le lien entre trois entités (voire plus si on intègre les partenariats – Le Louvre Atlanta, le Louvre Téhéran) et autant de territoires, suggérant que l'institution est multiscalaire, des échelles sociales, des échelles spatiales (*désir de lieux*) et des échelles temporelles (accords politiques, partenariats).

Ces différents éléments montrent que des liens commencent à exister pour proposer des éléments communs, permettant cette appellation d'*archipel Louvre* sur le moyen terme.

La part sacrée du Louvre

Toute cette réflexion a pour but de montrer comment l'articulation des échelles (spatiale, sociale et temporelle) et la prise en compte de la complexité permettent d'analyser la réputation d'une identité telle que le Louvre. La dimension symbolique, c'est-à-dire ce qui relie, est présente en filigrane dans ce travail et cette présence démontre que le Louvre est un objet du politique, un objet politique et un objet géopolitique auxquels on peut ajouter une dimension affective et historique qui demeure présente.

Enfin, la dernière sous-hypothèse suggérant que le musée devient une *distinction territoriale à la fois sacré et évènementiel* est aussi validée. L'évènement fait référence aux temporalités et aux actions menées tant par l'institution que par le politique, les artistes, les créateurs. Il a été démontré que l'institution peut être détournée ponctuellement de son objet initial afin de permettre aux acteurs de se distinguer par le rayonnement qu'elle leur offre. L'aspect ponctuel des manifestations, s'il semble en décalage avec l'histoire du lieu, valorise la renommée de l'institution laquelle se repose sur sa part sacrée : les collections qui sont ses fondations. Il n'existe pas de Louvre sans ses collections. Sachant que les initiés parcourent l'ensemble du palais, il est important de rappeler qu'un grand nombre de visiteurs se regroupe dans l'aile Denon.

[624] Comme l'évoque le service de presse du musée du Louvre en janvier 2018, le public des scolaires est à nouveau un public prédominant pour le musée, puis les franciliens et les français demeurent aussi la population la plus représentée comme visiteur du musée. Ces résultats montrent le rôle qu'ont pu jouer les actions « hors les murs » du Louvre et qui laissent transparaître des territoires référentiels et affectifs.

Pour conclure, nous disons que l'évènement n'existerait pas sans le sacré du Louvre, et le sacré du Louvre ne perdurerait pas sans les évènements. Ce lien ne fait qu'accentuer la distinction du Louvre sur le territoire.

Pour aller plus loin, nous avons constaté que le sacré, associé au symbole du Louvre, se renforce par sa circulation et son implantation dans d'autres lieux. Cette circulation du Louvre est diffusée sur les différents canaux d'information comme un évènement exceptionnel, qui participe au *travail réputationnel* du Louvre et lui permet de devenir en 2018 le musée le plus visité au monde.

Reprenons les concepts clés de la thèse et rappelons qu'autour du Louvre gravite le patrimoine, qui devient sacré par sa collection. Ce sacré est mobilisé par le pouvoir selon différentes *temporalités*. Le sacré du Louvre *circule* grâce à cette mise en relation et permet de créer un territoire. Ces *concepts gravitationnels* sont appuyés par les *concepts fondateurs* qui définissent le Louvre et qui sont les *représentations*, la *réputation* et le *désir de lieux*.

Perspectives de recherche

Dans la suite logique de la thèse, plusieurs éléments pourront être développés en associant le terrain virtuel et le terrain physique. Le terrain virtuel, l'analyse des réseaux sociaux, est venu compléter le terrain de recherche « classique ». Cette profusion de données a permis de mettre en évidence, d'une part, la difficulté de faire émerger des résultats tout en ayant conscience de la présence inévitable d'un certain nombre de biais, d'autre part, le côté très éphémère et subjectif de tout ce qui circule sur les réseaux.

Pour poursuivre ce travail, il serait intéressant d'approfondir les dimensions du sensible et de l'affectif en géographie qui s'inscriraient dans trois axes de recherche : La *géographie des institutions*, la *géographie politique*, la *géographie des représentations* c'est-à-dire une *géographie systémique*. Ces axes de recherche s'envisagent avec une approche transversale par le prisme de la *réputation*, des *circulations* et des *appropriations*. Il est possible de poursuivre la réflexion sur le *désir de lieux* et d'explorer plus largement un concept évoqué précédemment, celui de *l'individuation territoriale* associé au *patrimoine*.

La géographie des institutions

Dans cette société en mouvement, les acteurs politiques s'interrogent sur la forme et la place que devrait occuper le musée au XXIème siècle comme en atteste le rapport du ministère de la Culture et de la communication (2017). Alors que l'accessibilité à la Culture demeure compliquée, de nouvelles manières d'y accéder sont envisagées. On parle de musée collaboratif, de musée virtuel (les outils numériques permettent en effet de faire évoluer l'accès à une certaine culture), de musée inclusif, de musée nomade ou encore de musée « hors les murs ». Le rôle du musée est alors questionné et reste à questionner car il pourrait attirer une population élargie.

L'opportunité de présenter des œuvres dans les musées répond aux demandes de consommation rapide qu'impose la société actuelle ultra-mobile, qui ne représente pourtant qu'une partie de la population. Cela créé une forme de porosité entre l'institution et l'urbain.

Il faut renouveler une offre pour donner envie aux individus de revenir grâce aux évènements présents dans ce lieu patrimonial.

La question des *seuils* qui matérialisent des limites pour des individus peu enclins à la visite doit être soulevée. Il convient d'analyser l'apport des nouvelles technologies, des nouveaux moyens de médiations et autres qui facilitent le passage entre extérieur et intérieur du musée. La visite commence au-delà d'un lieu physique, dans un espace plus vaste que permettent les applications et internet.

Cette question ne signifie pas que le musée serait traversé comme un parc pourrait l'être. Une déambulation serait possible sans barrière sociale due à la connaissance des visiteurs à l'échelle locale. Alors, le musée sortirait de sa zone de confort et proposerait des déambulations urbaines des actions « hors les murs » pour lier la ville au musée, par une relation humaine et rassurante.

S'en suivent des stratégies politiques pour créer de l'appropriation, détourner le lieu pour le pratiquer autrement avec une présence dans les jardins ou les autres institutions. En somme il s'agit de dé-territorialiser pour mieux le relocaliser.

La rencontre sur un territoire neutre ou un non-territoire, permet une désacralisation du lieu puis une resacralisation : son identité n'est plus rattachée uniquement au patrimoine parisien, mais à sa vocation universelle. En effet, ces lieux d'un Louvre désincarné matérialisent le passage d'un sacré unitaire à des sacrés que traduisent les évènements et les actions plus ou moins durables.

De plus, il existe un lien contenant-contenu (intérieur-extérieur) qui permet une certaine visibilité du territoire. Le musée inscrit la ville dans un paysage culturel global de « ville avec musée iconique » que traduirait son architecture. Interroger ce lien est quelque chose à approfondir dans les recherches futures sous cette forme : au-delà de son architecture, le débat impose l'interrogation du « *lieu* » musée : est-ce une agora ou un temple sacré figé ?

Enfin, le foisonnement de l'offre artistique et culturelle amène à une forme de banalisation de l'Art, où tout semble devenir Art ou tout peut-être revendiqué comme Art (*La Fontaine* de Marcel Duchamp en 1917 à l'installation de McCarthy sur la place Vendôme durant l'automne 2014). Cela amène à la question suivante, est-ce que l'art doit rester sacralisé dans des institutions muséales qui se déploient géographiquement ? Il peut être pertinent d'approfondir ce sujet par une étude comparative.

L'ensemble de ces questionnements peut être transposé à d'autres institutions, théâtres, salles de musique, universités.

La géographie politique et économique

L'étude des appropriations, des circulations et de la réputation d'un patrimoine permet une analyse en géographie politique : comprendre les intérêts et les enjeux autour de ce patrimoine, mettre en avant les acteurs et leurs accords pour en saisir l'impact géographique et en proposer une analyse critique.

Il semblerait très intéressant de se pencher sur la géopolitique critique anglo-saxonne (Agnew, 1990 ; Gilbert, Driver, 2000). Les notions de *branding* ou de *National branding* (Ingram, 2016 ; Villard, 2014 ; Keneva, 2011 ; Browning, Ferraz de Oliveira, 2017 ; Zabalueva, 2018) pourront être développées pour approfondir certains points de ce travail de recherche, ou l'appliquer à une institution française, ou encore proposer une comparaison internationale entre le musée du Louvre, le British Museum et l'Ermitage pour révéler la dimension politique et économique dans leur stratégie d'implantation.

À un niveau plus local, la géographie politique peut s'associer à la géographie des institutions et des représentations pour déterminer les enjeux et les tensions d'une implantation à l'échelle d'une ville.

La géographie des représentations

La dimension politique présente dans cette recherche a été abordée à partir des représentations, afin d'analyser et de comprendre les manières dont sont envisagées les enjeux actuels.

La géographie des représentations pourra être appliquée à d'autres institutions, d'autres patrimoines pour comprendre les enjeux qui s'y jouent.

Cette géographie des représentations permet de valider l'intérêt d'une méthode d'enquête : les cartes mentales. Celles-ci allient l'aspect subjectif et la compréhension individuelle d'un lieu, d'un espace.

Les représentations introduisent une autre forme de géographie, plus novatrice, la géographie de la réputation. Ce concept emprunté à la sociologie anglophone, fut repris à la fin des années 2000 par la sociologie française. La réputation a aussi un impact sur le territoire et sur les espaces, dont l'étude semble intéressante à développer au-delà de la géographie sociale.

La réputation qui se traduisait surtout par des « murs invisibles » ou des zones d'évitement, peut aussi être perçue comme une bonne réputation servant des partenariats à un niveau international. Ce décalage entre niveau local et niveau international, entre « bonne » réputation et « mauvaise » réputation peut être analysé par le prisme des représentations dans le cadre d'une recherche future.

La géographie systémique

L'ensemble de ces géographies amène à concevoir une géographie plus large et inclusive qu'on pourrait qualifier de géographie des systèmes. Dépassant les définitions de la Nouvelle géographie qui cherche à quantifier et expliquer de manière schématique, le système des villes, le système climatique, nous sommes amenés à nous poser cette question du *faire système* ?

L'approche systémique se réfère à une vision générale par la mise en réseau. C'est la relation des différents acteurs entre eux afin d'interpréter leurs interactions.

En géographie, la notion permet d'appréhender un sujet dans tous ses aspects, au-delà d'une approche transversale. La transversalité reste une approche riche, mais linéaire d'un objet en fonction des différentes disciplines, alors que le systémique montrerait une dynamique évidente à mettre en relation les éléments entre eux. L'observation de l'effet de ces interactions dans des échelles de temps pourrait mener à un travail prospectif intéressant pour la

géographie. Cela peut se traduire par une étude d'un patrimoine pour comprendre son impact sur l'environnement, le choix des matériaux, l'intérêt des acteurs pour ce patrimoine, le symbole qu'il incarne.

Il s'agit de circulations qui pourraient se structurer autour du *mundi*, compris comme un pilier, un pôle géographique sacré, qui permettrait de transposer l'identité dans un mouvement que représente le système.

La géographie systémique pourrait permettre de se saisir de concepts et de les mettre en relation pour envisager leurs potentialités. Il serait intéressant d'étudier plus amplement les réputations, le géosymbole qu'a impulsé J. Bonnemaison, le sacré, la relation patrimoine-territoire, par le prisme d'analyse que proposerait la géographie systémique avec des *concepts gravitationnels* et des *concepts fondateurs*.

Dans cette thèse, cette approche systémique a permis de proposer une vision plus complète des problématiques d'extension à travers les différents niveaux de relations – du perceptible à l'imperceptible – tout en respectant et en renforçant le caractère authentique et la force symbolique qu'est le Louvre.

BIBLIOGRAPHIE

Ouvrages généraux

AGNEW John A, 2009, *Globalization and Sovereignty*, Rowman & Littlefield.

—, 2005, *Hegemony: The New Shape of Global Power* Temple University Press.

—, 2003, *Geopolitics: Re-Visioning World Politics* Routledge.

—, 2001, "The New Global Economy: Time-Space Compression, Geopolitics, and Global Uneven Development", *Journal of World-Systems Research*, vii, 2, fall 2001, pp. 133–154.

—, 1994, "the territorial trap: the geographical assumptions of international relations theory", *Revue of International Political Economy*, pp. 53-80

—, 1990, « Les lieux contre la sociologie politique », *Espaces Temps*, pp. 43-44. « Pouvoir, l'esprit des lieux. Visiter l'espace du politique », pp. 87-94.

—, 1982, "Sociologizing the Geographical Imagination: Spatial Concepts in the World-System Perspective" *Political Geography Quarterly* 1, n°2, pp. 159-166.

AGNEW John A., DUNCAN James S., WOLCHJ. R, 1991, "The Power of Place", *Area* 23, n°1, pp. 94-95,

Agone, 2002, « Dévoiler les ressorts du pouvoir », *Intervention – Sciences sociales et actions politiques*.

AJARI Norman, 2016, « Être et race. Réflexions polysémiques sur la colonialité de l'être », 2 Septembre 2016, http://reseaudecolonial.org/2016/09/02/etre-et-race-reflexions-polemiques-sur-la-colonialite-de-letre/.

ALLEN J. Scott, AGNEW John, SOJA Edward W., STORPER Michael, 2002, "Ciutats regió globals - Villes-région mondiales », n°235, Ciutat usada II-Ville usagée II, *Quaderns d'arquitectura i urbanisme*.

ALLEN J. Scott et LERICHE Frédéric, 2005, « Les ressorts géographiques de l'économie culturelle : du local au mondial », *l'Espace géographique*, 2005/3, tome 34, pp. 207-222.

ALLIA Rajà, RIZOULIERES Roland, 2001, « La dynamique de structuration du territoire : création de ressources locales dans le pays d'Aix », *Revue d'économie régionale et urbaine*, 2001/1, pp. 97-113.

ALMEIDA Fabrice de, 1993, « Musée d'histoire, histoire dans les musées », *Vingtième Siècle, revue d'histoire,* n°37, janvier-mars, Les classes moyennes, pp. 148-150.

AMHILAT-SZARY Anne-Laure, 2015, *Qu'est-ce qu'une frontière*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 160 p.

AMIROU Rachid et al., 2011, « De l'image à l'imagerie en passant par l'imaginaire : une interprétation du tourisme à partir des représentations proposées par dix villes européennes », *Recherches en Sciences de Gestion*, 2011/5, n° 86, pp. 87-102.

AMIROU Rachid, 1995, *Imaginaire touristique et sociabilités du voyage*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 281 p.

ARNOLD Dana, COHEN Jean-Louis, 2015, *Paris-Londres*, Paris, INHA, Collection Archigraphy Poche, 551 p.

ARRAULT Jean-Baptiste, 2006, « L'émergence de la notion de ville mondiale dans la géographie française au début du 20ème siècle. Contexte, enjeux et limites », *L'information géographique*, 2006/4, pp. 6-24.

—, 2005, « Du toponyme au concept ? Usages du terme archipel en géographie et dans les sciences sociales », *L'espace géographie*, 2005/4, pp. 315-328.

ASSAF Laure, 2013, « La corniche d'Abu Dhabi : espace public et intimités à ciel ouvert », *Arabian Humanities*, Villes et dynamiques urbaines en péninsule arabique, 2/2013.

ASSAF Laure et Mermier Franck, 2012, « Catherine Guillou, "Le Louvre Abu Dhabi" », *Transcontinentales* [En ligne], 12/13 | 2012, document 10, mis en ligne le 31 août 2012.

ASSARAF Albert, 2006, « Le sacré, une force quantifiable ? », *Médium*, vol. 7, no. 2, pp. 27-43.

AUGE Marc, 2006, (1992), « L'identité territoriale en question », *L'Espace Géographique*, n° 4, Paris, Seuil.

BAA, 1989, "Arts and the Changing City: An Agenda for Urban Regeneration", *British American Arts Association*, 116, Commercial St, London.

BAILLY Antoine S., 2004 (1991), *Les concepts de la géographie humaine*, Armand Colin, 336 p.

_, 1993, « Les représentations urbaines : l'imaginaire au service du marketing urbain », *Revue d'Économie Régionale et Urbaine*, n°5.

_, 1985, « Distances et espaces : vingt ans de géographie des représentations », *Espace géographique*, tome 14, n°3, pp. 197-205.

BAILLY Antoine S., PÆLINCK J., 1990, « Restaurant, espace, temps », *Les cahiers du tourisme*, série L, n°137, Centres des hautes études touristiques de l'université de droit, d'économie et des sciences d'Aix-Marseille, pp. 1-32.

BAINTON Nicholas A., BALLARD Chris, GILLESPIE Kirsty, 2012, "The end of the beginning? Mining, sacred geographies, memory and performance in Lihir", *The Australian Journal of Anthropology*, n°33, pp. 22-49.

BALLE Catherine, POULOT Dominique, 2004, *Musées en Europe, Une mutation inachevée*, Paris, La documentation française, 286 p.

BAUDELLE Guy, KRAUSS Gerhard et POLO Jean-François, 2015, *Musées d'art et développement territorial,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. Espace et territoires, 227 p.

BAREL Yves, 1981, « Modernité, code et territoire », *Annales de la recherche urbaine*, n°10-11.

BARTHES Roland, 1957, *Mythologies,* Paris, Éd. Point Essaies, 272 p.

BASSET K., 1993, "Urban Cultural Strategies and Urban Regeneration: A Case Study and Critique", *Environment and Planning A: Economy and Space*, Volume 25, issue 12, pp. 1773-1788.

BEAUCHARD Jacques, 2003, *La mosaïque territoriale. Enjeux identitaires de la décentralisation*, Éditions de l'aube, 186 p.

BEAUNE Sophie A. de, 2013, « Le musée comme lieu d'administration de la preuve. Genèse et destin de deux collections du XIXe siècle », *Gradhiva*, n°18.

BEAURAIN Christophe, 2008, « La construction d'un territoire à partir des ressources environnementales : exemple de l'agglomération dunkerquoise », *Géographie, économie, société*, 2008/3, vol. 10, pp. 365-384.

BEARMAN David, 1995, *Museum strategies for success on the Internet*, Center for Contemporary Arts and Letters, State University of New York at Stony Brook, Stony Brook, NY.

BECKER Annette, 1997, « Des musées d'histoire : pour qui, pour quoi ? », *Vingtième Siècle, revue d'histoire*, n°54, avril-juin, *Dossier sur les camps de concentration du XXe siècle*, pp. 122-124.

BEDARD Mario, 2002, « Géosymbolique et iconosphère bourguignonnes », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 46/129, pp. 323-343.

BEGOUT Bruce, 2010, « Making off : dans les coulisses des fabriques du rêve », *Dreamlands*, Paris, Centre Pompidou, p. 287.

BELANGER Marcel, GENDREAU Andrée, 1978, « Le réaménagement du Vieux Québec et l'analyse de la perception de l'environnement », *L'Espace géographique*, n°7-2, pp. 85-92

BENHAMOU Françoise, 2017, *L'économie de la culture*, La Découverte, 125 p.

BERDOULAY Vincent, 1988, « Géographie : lieux de discours », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 32, n°87, pp. 245-252.

—, 1981, *La formation de l'école française de géographie (1870-1914)*, Paris, Bibliothèque nationale, Mémoires de la section géographie, n°11, 245 p.

BERDOULAY Vincent et TURCO Angelo, 2001, « Mythe et géographie, de l'opposition aux complémentarités », *Cahiers de géographie du Québec*, vol 45, n°126, pp. 339-345.

BERGSLI Heidi, 2008, « Marseille et Oslo : des stratégies entrepreneuriales pour transformer le front de mer », *Méditerranée*, n°111, pp. 77-83.

BERNADOU Dorian, 2017, « Construire l'image touristique d'une région à travers les réseaux sociaux : le cas de l'Émilie-Romagne en Italie », *Cybergeo : European Journal of Geography*, Politique, Culture, Représentations, document 826, mis en ligne le 10 juillet 2017

BERNARD Anne-Sophie, 2015, « De l'art au développement territorial : quand les musées offrent de nouvelles perspectives », dir. Guy Baudelle, Gerhard Krauss et Jean-François Polo, *Musées d'art et développement territorial,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. Espace et territoires, pp. 35-44.

BERTHO Alain, 2005, « Penser la "ville monde" », *Socio-anthropologie*, 16/2005, en ligne.

BERTHOLD Etienne, DORMAELS Mathieu, LAPLACE Josée, 2009, *Patrimoine et sacralisation,* Multimondes, coll. Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM, 301 p.

BIANCHINI F., 1988, "City centres, city cultures: The role of the arts in the revitalisation of towns and cities", CLES.

BIANCHINI F, MONTGOMERY M., WORPOLE J, 1988, "City Centres, City Cultures Centre for Local Economic Strategies", Alberton House, St Mary's Parsonage, Manchester.

BOCHET Béatrice, RACINE Jean-Baptiste, 2002, « Connaître la ville : des formes aux affects et aux émotions, explorer ce qu'il nous reste à trouver. Manifeste pour une géographie sensible autant que rigoureuse », *Géocarrefour*, vol. 77, n°2, pp. 117-132.

BOIDIN Capucine, HURTADO LOPEZ Fátima, 2009, « La philosophie de la libération et le courant décolonial », *Cahiers des Amériques latines*, n° 62.

BONDAZ Julien, DIAS Nélia, JARRASSE Dominique, 2016, « Collectionner par-delà nature et culture », *Gradhiva,* 2016/1, n°23, pp. 28-49.

BONIN Sophie, 2004, « Au-delà de la représentation, le paysage », *Strates*.

BONNEMAISON Joël, 2004, *La géographie culturelle*, Paris, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, 152 p.

—, 1995, « Le territoire, nouveau paradigme de la géographie humaine ? », *Le territoire, lien ou frontière ?*

—, 1981, « Voyage autour du territoire », *Espace géographique*, vol. 10, n°4, pp. 249-262.

BONNEMAISON Joël, CAMBREZY Luc, QUITHY-BOURGEOIS Laurence, 1999, *La Nation et le territoire : le territoire, lien ou frontière* ? Paris, l'Harmattan, Coll. Géographie et culture, 2 tomes, 266 p.

BOOGAART I, VAN AALST I, 2002, "From Museum to Mass Entertainment: The Evolution of the Role of Museums in Cities", *European Urban and Regional Studies*, vol. 9, pp. 196-210.

BOQUET Mathias, HAMEZ Grégory, 2015, « L'impact du Centre Pompidou-Metz sur le commerce local. Approche territoriale », Guy Baudelle, Gerhard Krauss et Jean-François Polo, *Musée d'art et développement territorial*, Presses universitaires de Rennes, pp. 199-210.

BOULANGER Philippe, 2011, « Le positionnement géostratégique de la France dans le golfe Arabo-Persique : la base interarmées d'Abu Dhabi », *Outre-Terre*, vol. 29, no. 3, pp. 531-537.

BOURDIEU Pierre, DARBEL Alain, 1969, *L'Amour de l'art. Les musées européens et leur public*, Paris, Les Éditions de Minuit, 251 p.

BOURDIEU Pierre, 2001, *Langage et pouvoir symbolique*, Seuil, Editions Points, 432 p.

—, 2001, *Science de la science et réflexivité,* Raisons d'agir, 240 p.

—, 1993, « Effets de lieu », dans Pierre Bourdieu (dir.), 1993, *La misère du monde*, Le Seuil, collection Points/Essais, Paris, pp. 249-250.

— 1987, *Choses dites*, Paris, Les Éditions de Minuit, 228 p.

—, 1980, *Le sens pratique*, Paris, Les Éditions de Minuit, 480 p.

—, 1979, *La distinction. Critique sociale du jugement*, Paris, Les Éditions de Minuit, 672 p.

—, 1977, « Sur le pouvoir symbolique », *Annales, Économies, Sociétés, Civilisations*, 32-3, pp. 405-411.

BOWELL D., EVANS J., 1999, *Representing the Nation: A Reader: Histories, Heritage and Museums*, London, Routledge.

BRAUDEL Fernand, 1953, « Georges Gurvitch ou la discontinuité du social », *Annales Économies, Sociétés, Civilisations*, 8e année, n°3, pp. 347-361.

—, 1949 (éd. 1990), *La Méditerranée et le Monde méditerranéen à l'époque de Philippe II*, Paris, Armand Colin, 1 160 p.

BRESC-BAUTIER Geneviève (dir.), 2016, *Histoire du Louvre*, Paris, Éd. Musée du Louvre et Fayard, 3 volumes.

BROISE Patrice de la, 2011, « La muséologie au défi d'une patrimonialisation post-industrielle », *Hermès*, n°61, pp. 125-130.

BROWN Peter, 2011, « Les musées du Pacifique », *Hermès*, n°61, pp. 144-146.

BROWNING Christopher S., 2017, "Introduction: Nation Branding and Competitive Identify in World Politics", *Geopolitics*, June 2017.

BRUNET Roger, 2016, *Trésor du terroir. Les noms des lieux de la France*, Paris, CNRS, 656 p.

—, 1967, *Les phénomènes des discontinuités en géographie*, Paris, CNRS, 117 p.

BRUNET Roger, THERY Hervé, 1992, *Dictionnaire critique des mots de la géographie*, Paris, Seuil.

BULLEN Claire, 2012, « Marseille, ville méditerranéenne ? », *Rives méditerranéennes*, n° 42, pp. 157-171.

BUSLACCHI Marie-Elena, GIREL Sylvia, MAISETTI Nicolas, 2015, « Le musée des civilisations de l'Europe et de la Méditerranée (MuCEM) à Marseille : succès et controverses autour d'un équipement de développement territorial », Guy Baudelle, Gerhard Krauss et Jean-François Polo, *Musée d'art et développement territorial*, Presses universitaires de Rennes, pp. 177-198.

BUTTIMER Anne, 1978, "Erwhom or Nowhere Land", *Gunnar Olson and Steven Gale*, *Philosophical Perspectives in Geography*.

CACHIN Françoise, POMIAN Krzysztof, 2007, « Les musées français à l'heure d'Abou Dhabi. Entretien », *Le Débat*, 2007/3, n°145, pp. 182-192.

CAILLET Élisabeth, 1995, *À l'approche du musée, la médiation culturelle*, Presses universitaires de Lyon, Coll. Muséologies, 306 p.

CAILLOIS Roger, 1950, éd. 1988, *L'Homme et le sacré*, Paris, Gallimard, Coll. Folio essais, n° 84, 256 p.

CAIRO Heriberto, BRINGEL Breno, 2019, *Critical Geopolitics and Regional (Re)Configurations: Interregionalism and Transnationalism Between Latin America and Europe*, Routledge, 230 p.

CALLOT Philippe, SELOSSE Antoine, 2014, « Valorisation territoriale, sociétale et environnementale : le cas de la Bande verte et citoyenne », *Management & Avenir,* 2014/3, n°69, pp. 152-167.

CARS DES Laurence, 2009, « Le Louvre-Abou Dhabi, une réponse française à la mondialisation ? Un aperçu », *Les cahiers Irice,* 2009/1, n°3, pp. 59-61.

CEFAÏ Daniel, 2007, « Vers un nouveau désordre mondial : politique comparée et anthropologie pluraliste selon Clifford Geertz », *Critique internationale*, vol. 36, no. 3, pp. 169-180.

CESAIRE Aimé, 1950, *Le discours sur le colonialisme*, Présence africaine.

CHARLE Christophe, 2004, *Capitales européennes et rayonnement culturel, XVIIIe-XXe siècle*, Éditions Rue d'Ulm, 192 p.

CHARNIER Jean-François, 2015, « Exposer un passé commun : universalisme et collections archéologiques », Chastel-Rousseau, Charlotte, Des Cars, Laurence, Font-Réaulx, Dominique de, *Le Louvre Abu Dhabi, nouveau musée universel ?*, Presses universitaires de France, 174 p.

—, 2015, « À qui le Louvre Abou Dhabi s'adresse-t-il ? », Maria Gravari-Barbas et Edith Fagnoni (dir.), *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques touristiques*, Presses Universitaires de Laval, pp. 373-389.

CHAUDOIR Philippe, 2007, « La ville événementielle : temps de l'éphémère et espace festif », *Géocarrefour*, vol. 82/3.

CHAUMIER Serge, 2003, *Des musées en quête d'identité : écomusée versus technomusée*, Paris, l'Harmattan, 272 p.

CHAUSY-HENIN Janine, 1991, *La haute-couture, un élément du rayonnement mondial de Paris,* ANRT, Lille, 390 p.

CHAUVIN Pierre-Marie, 2013, « La sociologie des réputations. Une définition et cinq questions », *Communications,* 2013/2, n°93, pp. 131-145.

—, 2010, *Le marché des réputations. Une sociologie du monde des vins de Bordeaux*, Bordeaux, Editions Féret.

CHENG Anne, 2011, « L'universalité vue de la Chine », *Vacarme*, vol. 56, no. 3, pp. 29-33.

CHEVALLIER Denis, 2013, *Métamorphoses des musées de société - Actes de colloque*, Paris, La Documentation Française, 216 p.

—, 2008, « Collecter, exposer le contemporain au MuCEM », *Ethnologie française*, 2008/4, vol. 38, pp. 631-637.

CHEVALLIER Dominique, MOREL Alain, 1985, « Identité culturelle et appartenance régionale », *Terrain*, n°5, pp. 3-6.

CHEVALIER Jean, GHEERBRANT Alain, 1997, *Dictionnaires des symboles, Mythes, rêves, coutumes, gestes, formes, figures, couleurs, nombres*, Paris, Robert Laffont, 1.092 p.

CICCHELLI Vincent, 2012, *L'esprit cosmopolite. Voyages de formation des jeunes en Europe*, Paris, Presses de Sciences Po.

CICCHELLI Vincent, OCTOBRE Sylvie, 2017, *L'amateur cosmopolite Goûts et imaginaires culturels juvéniles à l'ère de la globalisation*, DEPS, Coll. Questions de Culture, 424 p.

CLAVAL Paul, 2016, « Le problème régional en géographie. Un état de la question » *Géographie et cultures*, n°100.

—, 2013, « Le rôle du terrain en géographie », *Confins*, n°17.

—, 2012, *Géographie culturelle, une nouvelle approche des sociétés et des milieux*, Paris, Armand Colin, 352 p.

—, 2008, « Espace et territoire, Les bifurcations de la science régionale », *Géographie, économie et société,* 2008/2, vol. 10, pp. 157-184.

—, 2003, "City and Culture" *Ekistics* 70, 418, Jan, pp. 36-41.

—, 2001, « Champs et perspectives de la géographie culturelle 10 ans après », *Géographie et cultures,* n°40, pp. 5-28.

—, 1995, *Histoire de la géographie*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 1995, 128 p.

—, 1984, *Géographie humaine et économique contemporaine*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 442 p.

—, 1980, *Les mythes fondateurs des sciences sociales*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 261 p.

CLAVAL Paul, STASZAK Jean-François, 2008, « Où en est la géographie culturelle ? Introduction », *Annales de géographie,* 2008/2, n°660-661, pp. 47-66.

CLERC Pascal, 2012, *Géographies. Épistémologie et histoire des savoirs sur l'espace,* Paris, Armand Colin, 312 p.

—, 2004, « Haut-lieu », *Hypergéo.*

COËFFE Vincent, MORICE Jean-René, « Patrimoine sans limite ? La mondialisation du tourisme comme opérateur d'un « tout-patrimoine » », *L'Information géographique*, vol. 81, no. 2, 2017, pp. 32-54.

COHEN Évelyne, GOETSCHEL Pascale, 2013, « Visite(s) au Louvre-Lens », *Sociétés & Représentations*, vol. 36, no. 2, automne 2013, pp. 169-178.

COLLARD Susan P, 2013, "On the Idea of the Grand Louvre", *Modern and Contemporary France* 21, 4, 11, pp. 517-535.

COLLECTIF, 2007, *La muséologie selon Georges Henri Rivière,* Paris, Éd. Dunod, 402 p.

COLLECTIF, « Mémoire et universalité : de nouveaux enjeux pour les musées », *Africultures*, vol. 70, no. 1, 2007, pp. 109-113.

COMMERÇON Nicole, GOUJON Pierre, 1997, *Villes moyennes, espaces société, patrimoine*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 496 p.

COMPERE-MOREL Thomas, JOLY Marie-Hélène, 1998, *Des Musées d'histoire pour l'avenir*, Paris, Éditions Noesis, 367 p.

CORNU Marie, FRIGO Manlio, 2009, « L'accord portant création du Louvre Abou Dhabi, musée universel : une double invention culturelle et juridique », *Annuaire français de droit international*, volume 55, pp. 111-135.

COTE Michel, 2011, « Les musées de société : le point de bascule », *Hermès*, n°61, pp. 113-117.

COURAY-BAPSOLLE Géraldine, 2007, *Du culturel au culturel ?* Paris, l'Harmattan, 200 p.

DANIC Isabelle, 2006, « La notion de représentation pour les sociologues. Premier aperçu », *Eso*, n°25, pp. 29-32.

DARDEL Éric, 1990, (1ère éd. 1952), *L'homme et la terre : nature de la réalité géographique*, Paris, Éditions du CTHS, 199 p.

DAVALLON Jean, 2011, « Le pouvoir sémiotique de l'espace : vers une nouvelle conception de l'exposition », *Hermès*, n°61, pp. 38-42.

DAVID Béatrice, 2007, « Tourisme et politique : la sacralisation touristique de la nation en Chine », *Hérodote*, 2007/2, n°125, pp. 143-156.

DAVIET Sylvie, 2007, « Économie et culture : regards croisés de la géographie », *Géographie, économie, société*, 2007/1, vol. 9, pp. 3-18.

DEBARBIEUX Bernard, 2015, *L'espace de l'imaginaire. Essais et détours*, CNRS Éditions, Paris.

—, 2010, « Imaginaires nationaux et post-nationaux du lieu », *Communications*, Le Seuil, n°87, pp. 27-41.

—, « Territoire », p. 1000, Jacques Lévy, Michel Lussault, (dir.), 2003, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 1034 p.

—, 1995, « Le lieu, fragment et symbole du territoire », *Espaces et sociétés*, n°82-83, p. 13-36.

DEBARBIEUX Bernard, LARDON S., 2003, « Avant-propos », dans B. Debarbieux, S Lardon (dir.), *Les figures du projet territorial*, Ed. de l'Aube, pp. 5-11.

DELLA DORA Veronica, 2009, "Travelling Landscape-Objects", *Progress in Human Geography* 33, 3, 06, pp. 334-354.

DEFAY Alexandre, 2014, *La géopolitique*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), Coll. « Que sais-je ? », 128 p.

DEHAENE Michiel, 2004. "Urban Lessons for the Modern Planner: Patrick Abercrombie and the Study of Urban Development", *The Town Planning Review*75, 1, 03, pp. 1-30.

DELALEX Gilles, 2017, « Le flagship et le public », *Tous urbains*, n° 17, pp. 56-59.

DELOCHE Bernard, MAIRESSE François, 2008, *Pourquoi (ne pas) aller au musée ?* Lyon, Aléas, 271 p.

DELOCHE Bernard, MAIRESSE François, NASH Suzanne, 2008, *Le musée non linéaire*, traduction française du séminaire animé par Marshall McLuhan, Henry Parker et Jacques Barzun, Lyon, Aléas, 216 p.

DE MICHELI Francesca, 2009, « Le Louvre à Abu Dhabi : exemple de musée universel ou d'universalisation du concept de musée ? », pp. 315-329, dir. Rolland Anne-Solène, Murauskaya Hanna, 2009, D*e nouveaux modèles de musées - Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe – XIX*e*-XXI*e *siècles*, Paris, l'Harmattan, 342 p.

DESVALLEES André, MAIRESSE François, 2011, « L'organisation des musées : une évolution difficile », *Hermès*, n°61, pp. 30-35.

DICKENS Luke, 2008, "Placing Post-Graffiti: The Journey of the Peckham Rock", *Cultural Geographies* 15, 4, 10, pp. 471-496.

DI MEO Guy, 2016, « Une géographie sociale : entre structures et représentations », *Cybergeo : European Journal of Geography*.

—, 2014, *Introduction à la géographie sociale*, Armand Colin, Paris, 192 p.

—, 2011, *Les murs invisibles - Femmes, genre et géographie sociale*, Armand Colin, Recherches, 343 p.

—, 2008a, « La géographie culturelle : quelle approche sociale ? », *Annales de géographie,* 2008/2, n°660-661, pp. 47-66.

—, 2008b, « Une géographie sociale entre représentations et action. Montagnes méditerranéennes et développement territorial », *Hal*, pp. 13-21.

—, 2006, « Gay J.-C, *Les discontinuités spatiales », Annales de Géographie*, t. 115, n°649, Wilderness. La nature en Amérique du nord, sous la direction de Paul Arnould et Éric Glon. p. 323.

—, 1998, *Géographie sociale et territoires*. Paris, Nathan, 320 p.

DJAMENT-TRAN Géraldine, SAN MARCO Philippe (dir.), 2014, *La métropolisation de la culture et du patrimoine*, Paris, Éd. Le Manuscrit, Coll. Fronts pionniers, 447 p.

DJAMENT-TRAN Géraldine, FAGNONI Edith, JACQUOT Sébastien, 2012, « La construction de la valeur universelle exceptionnelle dans la valorisation des sites Patrimoine Mondial, entre local et mondial », Laurent Bourdeau, Maria Gravari-Barbas et Mike Robinson (dir.), *Tourisme et Patrimoine mondial*, Laval, Presses de l'Université de Laval (PUL), Coll. Patrimoine en mouvement, pp. 217-233.

DONZELOT Jacques, « Lens, annexe du Louvre », *Tous urbains*, 3/2015, n° 11, p. 6-7.

—, « Une sensation de ville », *Tous urbains*, 2/2014, n° 6, p. 36-39.

DOWNS R., STEA D., 1973, *Image and Environment*, Chicago, Edward Arnold Editions, 439 p.

DUMONT Gérard-François, 2016, « Les "métropoles" : des villes rayonnantes ou "hors-sol" ? », *Population & Avenir*, 2016/2, n°727, p. 3-12.

DUNLOP Jérôme, 2016, *Les 100 mots de la géographie*, PUF, Paris.

DUPRE Sophie, 2006, « Perceptions et représentations géographiques : un outil pour aménager les forêts touristifiées ? », *Téoros*, 25-2, pp. 53-61.

DURKHEIM Emile, 1912, éd. 2008, *Les formes élémentaires de la vie religieuse. Le système totémique en Australie*, Paris, Presses universitaires de France, Coll. « Quadrige Grands textes », 647 p.

—, 1898, éd. 1967, « Représentations individuelles et représentations collectives », *Sociologie et Philosophie*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), 416 p.

ECO Umberto, 2001, « Il museo nel terzio millennio », conférence Bilbao, 25 juin 2001, texte traduit en français dans Umberto Eco, Isabella Pezzini, *Le musée, demain*, Casimiro livres, 2015, p. 34.

EIDELMAN Jacqueline, JONCHERY Anne, 2011, « Sociologie de la démonstration des musées », *Hermès*, n°61, pp. 52-59.

EIDELMAN Jacqueline, CEROUX Benoît, 2009, « La gratuité dans les musées et monuments en France : quelques indicateurs de mobilisation des visiteurs », *Culture études* 2009/2, n°2, p. 1-23.

ELIADE Mircea, 1965, éd. 1987, *Le Sacré et le profane*, traduction de l'allemand de *Das Heilige und das Profane*, Paris, Gallimard, Coll. Idées, 185 p.

—, 1963, *Aspects du mythe*, Paris, Gallimard, Coll. Agora, 256 p.

ELISSALDE Bernard, 2002, « Une géographie des territoires », *L'information géographique,* vol. 66, n°3, pp. 193-205.

ENCEL Frédéric, 2009, *Comprendre la géopolitique*, Paris, Seuil, 244 p.

ESCLATINE Claude, 2013, « Exception culturelle française : étatisme ou chance historique ? » *Géoéconomie*, 2013/2, n° 65, pp. 183-193.

ESCOBAR Arturo, RESTREPO Eduardo, 2009, « Anthropologies hégémoniques et colonialité », *Cahiers des Amériques latines,* n°62.

EVANS Graeme, 2003, "Hard branding the cultural city. From Prado to Prada", *International Journal of Urban and Regional Research*, vol. 27, Issue 2, pp. 417-440.

FABELOVA Karolina, 2010, « Museums for sale: The Louvre and Guggenheim in Abu Dhabi », *Culture-TNP*, pp. 53-58.

FAGNONI Edith, 2015a, « La culture, une manière de réinventer le développement local ? Metz et le Centre Pompidou, Lens et le Louvre », Maria Gravari-Barbas et Cécile Renard (dir.), *« Starchitectures » : Figures d'architectes et espace urbain*, Paris, l'Harmattan, pp. 165-184.

—, 2015b, « L'organisation du tourisme en France : des fondamentaux aux réformes en cours », *Les Cahiers français*, La Documentation française, n°386, mai-juin 2015, pp. 94-98.

—, 2014a, « La Culture comme projet de ville. Lens et le Louvre », Géraldine Djament-Tran et Philippe San Marco (dir.), *La métropolisation de la culture et du patrimoine*, Paris, Éd. Le Manuscrit, Coll. Fronts pionniers, pp. 77-113.

—, 2014b, « "Faire patrimoine" et "faire territoire". L'exemple du Bassin Minier Uni/Unesco », Maria Gravari-Barbas et Sébastien Jacquot (dir.), *Patrimoine mondial et développement : au défi du tourisme durable*, Québec, Presses de l'Université du Québec (PUQ), Coll. Nouveaux Patrimoines, pp. 77-103.

— (Coordination), 2013a, *La ressource territoriale entre patrimoine et création*, *Bulletin de l'Association de Géographes Français (BAGF)*, numéro thématique, n°2.

— (Coordination), 2013b, « La dialectique patrimoine/modernité, support de la ressource territoriale », *Bulletin de l'Association de Géographes Français (BAGF)*, Numéro thématique*, La ressource territoriale entre patrimoine et création*, n°2, pp. 117-126.

—, 2013c, « Patrimoine *versus* mondialisation ? », *Revue Géographique de l'Est (RGE)*, Numéro thématique *Fonctions urbaines et respiration patrimoniale de la ville*, vol. 53/3-4/.

—, 2011, « Patrimoine et culture au rythme de la mondialisation », Anette Ciattoni et Yvette Veyret (dir.), *Géographie et mondialisation*, Paris, Hatier, Coll. Initial, pp. 183-199.

—, 2010, « Le tourisme, un organisateur d'espaces », Laurent Tissot (dir.), *L'attrait d'ailleurs, images, usages et espaces du voyage à l'époque contemporaine*, Paris, Éd. CTHS, Coll. Actes des congrès nationaux des sociétés historiques et scientifiques (édition électronique), p. 201-216.

FAGNONI Edith, AYMARD Colette, 2002, « Entre inertie et dynamisme touristique : le cas parisien », *Téoros*, Revue de recherche en tourisme, UQAM, Université du Québec à Montréal, n° 1, vol. 21, avril 2002, pp. 4-11.

FAGNONI Edith, GRAVARI-BARBAS Maria (dir.), 2015, *Nouveaux musées, Nouvelles ères urbaines, Nouvelles pratiques touristiques*, Laval, Presses de l'Université Laval (PUL), Coll. *Géographie* Recherche, 434 p.

—, 2013, *Métropolisation et tourisme. Comment le tourisme redessine Paris,* Paris, Belin, Coll. Mappemonde, 373 p.

FEILDEL Benoît, 2013, « Vers un urbanisme affectif. Pour une prise en compte de la dimension sensible en aménagement et en urbanisme », *Norois*, 227.

—, 2010, *Espaces et projets à l'épreuve des affects*

FERRIER Jean-Paul, 1998, *Le Contrat géographique ou l'habitation durable des* territoires, Payot, Lausanne

FLEURY Michel, KRUTA Venceslas, 2000, *La château du Louvre*, Dijon, Éd. Faton, 96 p.

FOUCAULT Michel, 1971, *L'ordre du discours*, Paris, Gallimard, 84 p.

FOURNIER Laurent-Sébastien, BERNIE-BOISSARD Catherine, CROZAT Dominique, CHASTAGNER Claude, 2012, *Développement culturel et territoires*, Paris, l'Harmattan, 330 p.

FRANCASTEL Pierre, 1968, *Paris II : Un héritage culturel et monumental*, Paris, la Documentation française.

FRECHES José, 1979, *Les musées de France*, Paris, la Documentation française, p. 7.

FREMONT Armand, 1976, *La région, espace vécu*, Paris, Presses Universitaires de France, 223 p.

FROMENT Pascale, GRESILLON Boris, 2014, « Introduction », *Rives méditerranéennes*, 1/2014, n° 47, p. 5-11.

FUGIER Pascal, 2007, « Les trois dimensions sociales de l'identité personnelle : réelle, symbolique et imaginaire (1) », dans *revue ¿ Interrogations ?*, N°4. Formes et figures de la précarité, juin 2007 [en ligne], http://www.revue-interrogations.org/Les-trois-dimensions-sociales-de-l,337.

GABORIAU Patrick, GABORIAU Philippe, 2006, « Bernard Lahire, La culture des individus. Dissonances culturelles et distinction de soi », *Revue française d'anthropologie*, comptes rendus, pp. 553-555.

GAGNEBET Philippe, *Résilience écologique : Loos-en-Gohelle, ville « durable »*. Ateliers Henry Dougier, 2015.

GALLOIS Alice, 2013, « Le cinéma au Musée de l'Homme : la construction d'un patrimoine, l'invention d'une culture, Première partie : 1937-1960 », *Journal des anthropologues*, 2013/3, n°134-135, pp. 375-392.

GARDIES André, 1993, *L'Espace au cinéma,* Paris, Méridiens-Klincksieck, 222 p.

GAY Jean-Christophe, 1995, *Les discontinuités spatiales*, Paris, Éd. Economica, 112 p.

GERVEREAU Laurent, 2001, « Le musée, source ou moteur de recherche ? », *Vingtième Siècle, Revue d'histoire*, 2001/4, n°72, pp. 125-131.

GEORGE Pierre, 1984, *Dictionnaire de la géographie*, Paris, Presses universitaires de France (PUF), 485 p.

—, 1936, « Musées et géographie », *L'information géographique*, vol. 1, n°3, p.121.

GEORGEL Chantal, 1994, *La jeunesse des musées*, Paris, Editions de la réunion des musées nationaux, p 105.

GHORRA-GOBIN Cynthia, 2006, *Dictionnaire des mondialisations*, Paris, Armand Colin.

—, 2006, « Territoires et représentations : l'imagination géographique de la société américaine », *Revue française d'études américaines*, 2006/2, n°108, pp. 84-97.

GIDDENS Anthony, 1994, *Les conséquences de la modernité*, Paris, l'Harmattan, 186 p.

GILBERT Anne, 1986, « L'analyse de contenu des discours sur l'espace : une méthode », *The Canadian Geographer/Le Géographe canadien*, n°30.

GILBERT David, DRIVER Felix, 2000, "Capital and Empire: Geographies of Imperial London", *GeoJournal* 51, 1-2, 05, pp. 23-32.

GILLI Frédéric, 2010, « Paris métropole est-il un simple objet transitionnel ? », *Quaderni*, n°73.

—, 2007, « Paris, une métropole dans le monde ? », Mise en perspective des savoirs, *Etude exploratoire pour la DIACT*, juin 2007.

GILLI Frédéric, OFFNER Jean-Marc, 2009, « Chapitre 4. Représentation », Frédéric Gilli, Jean-Marc Offner (dir.), *Paris, métropole hors les murs. Aménager et gouverner un Grand Paris*, Paris, Presses de Sciences Po, Coll. Nouveaux Débats, pp. 115-134.

GIRARD Nicole, GRESILLON Boris, 2004, « Équipements culturels et métropolisation dans la région marseillaise », Corinne Siino, Florence Laumière et Frédéric Leriche (dir.), *Métropolisation et grands équipements structurants*, Toulouse, Presses Universitaires du Mirail, pp. 217-234.

GIRAUT Frédéric, 2013, « Territoire multisitué, complexité territoriale et postmodernité territoriale : des concepts opératoires pour rendre compte des territorialités contemporaines ? », *L'Espace géographique,* 2013/4, Tome 42, pp. 293-305.

GLICENSTEIN Jérôme, 2014, « Le Musée passager. Saint-Denis, Place Victor Hugo, 5 – 20 avril 2014 », *Marges*, 2014/2, n°19, pp. 150-151.

GLISSANT Edouard, 1997, *Traité du Tout-Monde*, Gallimard, 268 p.

GOB André, DROUGUET Noémie, 2006, *La muséologie. Histoire, développements, enjeux actuels*, Paris, Armand Colin, 352 p.

GODONOU Alain, 2007, « À propos de l'universalité et du retour des biens culturels », *Africultures*, vol. 70, no. 1, pp. 114-117.

GOFFMAN Ervin, 1977, « La ritualisation de la féminité », *Actes de la recherche en sciences sociales*, vol. 14, avril, *Présentation et représentation du corps*. pp. 34-50.

GOMBAULT Anne, PETR Christian, BOURGEON-RENAULT Dominique, LE GALL-ELY Marine, URBAIN Caroline, 2006, *La gratuité des musées et des monuments*, DEPS, Coll. Questions de Culture, 415 p.

GONSETH Marc-Olivier et al., 2002, « Le désir de musée », *Ethnologie française*, 2002/2, vol. 32, pp. 321-333.

GORE Olivier, 2006, « Le géosymbole, vecteur de la territorialité régionale. L'exemple du fest-noz en Bretagne », *Norois*, 198/2006, pp. 21-33.

GOSPODINI Aspa, 2002, "European cities in Competition and the New 'Uses' of Urban Design", Journal of Urban Design, vol. 7, n°1, pp. 59-73.

GOTTMANN John, 1973, *The Significance of Territory*, Charlottesville, University Press of Virginia (UPV), 169 p.

GOURARIER Zeev, 2008, « Des maisons au musée : une exposition mise en question », *Ethnologie française*, 2008/4, vol. 38, pp. 649-653.

GRASLAND Claude et FRANÇOIS Jean-Claude avec BRUNET Roger, 1997, « La discontinuité en géographie, origines et problèmes de recherche », *L'espace géographique*, n°4, pp. 297-308.

GRAVARI-BARBAS Maria, 2003, « Le patrimoine territorial. Construction patrimoniale, construction territoriale : vers une gouvernance patrimoniale ? », pp. 51-68, Jacques Beauchard, *La mosaïque territoriale. Enjeux identitaires de la décentralisation*, Éditions de l'aube, 186 p.

—, 2002, « Le patrimoine territorial. Construction patrimoniale, construction territoriale : vers une gouvernance patrimoniale ? », CARTA, Université d'Angers ESO-UMAR 6590, pp. 85-92.

GRAVARI-BARBAS Maria, DELAPLACE Marie, 2015, « Le tourisme urbain « hors des sentiers battus : coulisses, interstices et nouveaux territoires touristiques urbains », *Téoros*, n°34.

GRAVARI-BARBAS Maria, VIOLIER Philippe, 2003, *Lieux de culture, culture de lieux*, Rennes, Presses Universitaires de Rennes, 300 p.

GRATALOUP Christian, LEVY Jacques, 1984 [1ère éd. 1976], « Des géographes pour une autre géographie : réponse à M. Le Lannou », Philippe Pinchemel, Marie-Claire Robic, Jean-Louis Tissier, 1984, *Deux siècles de géographie française*. Choix de textes, Comité des Travaux Historiques et Scientifiques, Paris, p. 318.

GREFFE Xavier, 2003, *La Valorisation économique du patrimoine*, DEPS, Coll. Questions de Culture, 383 p.

GREUB Thierry, GREUB Suzanne, 2007, *Musées du XXIème siècle : idées, projets, réalisations*, Munich-Berlin, Editions Prestel, 217 p.

GRESILLON Boris, 2014, « Marseille-Provence 2013, analyse multiscalaire d'une capitale européenne de la culture », http://geoconfluences.ens-lyon.fr/informations-scientifiques/dossiers-regionaux/la-france-des-territoires-en-mutation/articles-scientifiques/marseille-provence-2013-analyse-multiscalaire-d2019une-capitale-europeenne-de-la-culture.

GRESILLON Etienne, SAJALOLI Bertrand, 2013, « Sacré nature, paysages du sacré : géographie d'une nature réenchantée », *Les carnets de géographes*, n°6.

GRIFFET Jean, 2010, « La dimension sensible de la culture », *Communications*, vol. 86, n°1, pp. 47-55.

GRISON Laurent, 2001, « Haute place urbaine, République et mise en scène », *L'Espace géographique*, tome 30, no. 3, pp. 274-280.

GRUSON Luc, 2011, « Un musée peut-il changer les représentations sur l'immigration ? », *Hommes et migrations*, n° 1293.

GUEBEN-VENIERE Servane, 2011, « En quoi les cartes mentales, appliquées à l'environnement littoral, aident-elles au recueil et à l'analyse des représentations spatiales ? », *EchoGéo*, n°17.

GUERAICHE William, 2018, « Diplomatie culturelle, un exercice rhétorique ? L'exemple du Louvre Abu Dhabi, musée universel », *Hermès, La Revue*, vol. 81, no. 2, pp. 183-191.

GUERIN Marie-Anne, 2008, « Le patrimoine culturel, instrument de la stratégie de légitimation de l'Union européenne. L'exemple des programmes Interreg », *Politique européenne*, 2008/2, n°25, pp. 231-251.

GUERIN-PACE France, GUERMOND Yves, 2006, « Identité et rapport au territoire », *L'Espace géographique*, 2006/4, Tome 35, pp. 289-290.

GUICHET Jean-Luc, 2002, « L'homme et la nature chez Rousseau. L'homme de la nature, un homme absolument isolé ou détenteur déjà d'une certaine culture ? », *Revue des sciences philosophiques et théologiques* 2002/1, Tome 86, pp. 69-84.

GUILLAUD Dominique, 2008, « Le mythe comme fondement des territoires et de l'ordre social dans les îles de l'ouest de Sumatra (Indonésie) », *EchoGéo*, n°5.

GWIAZDZINSKI Luc, 2016, *La ville 24 heures sur 24*. Editions Rhuthmos, 256 p.

HASKELL Francis, 2002, *Musée éphémère, les maîtres anciens et l'essor des expositions*, Gallimard, 261 p.

HATZFELD Hélène, LOUBIERE Antoine (dir.), 2015, « L'effet musée », *Urbanisme*, n°397.

HARVEY David, 2012, *Paris, capitale de la modernité*, Paris, Éd. Les belles lettres, 529 p.

HEIDEGGER Martin, 1958, « Bâtir, habiter, penser », *Essais et conférences*, Paris, Gallimard, pp. 170-193.

HELIE Thomas, 2017, « L'architecture des décisions. Un président-bâtisseur dans le "tournant de la rigueur" », *Gouvernement et action publique,* 2017/2, pp. 7-35.

HELIE Thomas, KRAUS Gerhard, 2015, « Une filiation ambivalente. La naissance du Centre Pompidou-Metz », Guy Baudelle, Gerhard Krauss et Jean-François Polo, *Musée d'art et développement territorial*, Presses universitaires de Rennes, pp. 115-126.

HERTZOG Anne, 2015, « Montrer la ville au musée : ville exposée, ville fragmentée, de la difficulté à muséographier », Maria Gravari-Barbas et Edith Fagnoni (dir.), *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques touristiques*, Presses Universitaires de Laval, pp. 45-67.

—, 2008, « Le Mac/Val de Vitry sur Seine, une géographie des publics. L'interface : contribution à l'analyse de l'espace géographique », *L'Espace géographique*, 2008/3, Tome 37, pp. 193-207.

—, 2009, « Les modèles de musées : spatialités et temporalités, étude des dynamiques de localisations en Picardie », dir. Rolland Anne-Solène, Murauskaya Hanna, 2009, *De nouveaux modèles de musées - Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe – XIX*e*-XXI*e *siècles*, Paris, l'Harmattan, 342 p.

—, 2004, « Quand les géographes visitent les musées, ils y voient des objets... de recherche », *L'Espace géographique* 2004/4, tome 33, pp. 363-368.

HULLO-POUYAT Céline, 2009, « Le Louvre à Abu Dhabi ou la quête du cosmopolitisme » pp. 293-314, dir. Rolland Anne-Solène, Murauskaya Hanna, *De nouveaux modèles de musées - Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe – XIX*e*-XXI*e *siècles*, Paris, l'Harmattan, 342 p.

HUBERT Jean-Paul, 1993, *La discontinuité critique, essai sur les principes* a priori *de la géographie humaine*, Paris, Publication de la Sorbonne, 221 p.

INGALLINA Patrizia, 2001, *Le projet urbain*, Que sais-je ?, 127 p.

JENCKS Charles, 1977, *The language of Post Modern Architecture*, London, Academy Editions.

JEUDY Henri-Pierre, 2003, *Critique de l'esthétique urbaine*, Paris, Éd. Sens & Tonka, pp. 88-95.

JOLY Marie-Hélène, 2009, « Le Projet Scientifique et Culturel a-t-il un avenir ? « *La Lettre de l'OCIM*, n°124, p. 11. pp. 8-14

JUHE-BEAULATON Dominique, 2009, « Un patrimoine urbain méconnu. Arbres mémoires, forêts sacrées et jardins des plantes de Porto Novo (Bénin) », *Autrepart*, 2009/3, pp. 75-98.

JUILLIARD Colette, 2018, « Le Louvre Abou Dhabi, une étoile entre sable et mer », *Les Cahiers de l'Orient*, vol. 129, no. 1, pp. 145-155.

—, 2011, « Et la culture dans tout ça ? », *Les Cahiers de l'Orient*, n°104, pp. 105-132.

KÄPPLINGER Clauss, 2001, « L'architecture et la commercialisation des musées », *Museum International*, n°196, Paris, Unesco.

KAZEROUNI Alexandre, 2017, *Le miroir des Cheikhs. Musées et politique dans les principautés du golfe persique*, Presses universitaire de France, 276 p.

—, 2015, « Musées et soft power dans le golfe persique », Le Seuil, *Pouvoirs*, 2015/1 n° 152, pp. 87-97.

KEERLE Régis, 2006, « Représentations sociales, idéologie et géographie sociale. Pour une redéfinition des règles du jeu du discours géographique », *Eso*, n°25, pp. 19-27.

KENEVA Nadia, 2011, "Nation Branding: Toward an Agenda for Critical Research", *International Journal of Communication*, n°5, pp. 117–141.

KNOX Paul L., AGNEW John A., MCCARTHY Linda, 2003, *The Geography of the World Economy* Arnold Publishing.

KOLB Bonita M., 2005, "Marketing for Cultural Organisations: New Strategies for Attracting Audiences to Classical Music, Dance, Museums, Theatre & Opera", Cengage Learning EMEA, 233 p.

LABOURDETTE Marie-Christine, 2015, *Les musées de France*, Paris, Presses Universitaires de France (PUF), Coll. Que sais-je, 127 p.

LACOSTE Yves, 2018, *Aventures d'un géographe*, Des Équateurs Eds, Paris, 332 p.

—, 1976, (éd 2014), *La géographie, ça sert, d'abord, à faire la guerre,* La Découverte, 250 p.

LAGADEC Patrick, 2000, *Ruptures créatrices*, Paris, Éd. Organisation, Coll. Tendances tendances, 624 p.

LAHIRE Bernard, 2015, *Essai sur l'art, la domination, la magie et le sacré,* Paris, La Découverte, 598 p.

—, 2004, *La culture des individus : dissonances culturelles et distinctions de soi*, Paris, Éd. La Découverte, 761 p.

LAMPAIN-MAILLET Corinne, PEREZ Sandra, FERRIER Jean-Paul et ALLARD Paul, 2010, *Géographie des interfaces, une nouvelle vision des territoires*, Paris, Éd. Quae, 143 p.

LANG Jack, 2010, *Les batailles du Grand Louvre*, RNM, 262 p.

LASSUS Bernard, 1978, « A propos de la démarche paysagère », *Urbanisme*, n° 165/166, pp. 90-93.

—, 1975, *Paysages quotidiens, de l'ambiance au démesurable,* Paris, Centre Beaubourg.

LAZZAROTTI Olivier, « Patrimoine », in LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), 2003, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 1034 p.

LE BERRE Maryvonne, 1995, « Territoires », A. Bailly, R. Ferras, D. Pumain (dir.), *Encyclopédie de géographie*, Economica, Paris.

LE CLEZIO Jean-Marie, 2011, *Les musées sont des mondes*, Paris, Gallimard, Coll. Livre d'Art, 160 p.

LECOQUIERRE Bruno, 2000, *L'estuaire de la Seine, espace et territoire*, Rouen, Publications de l'Université de Rouen et du Havre, 188 p.

LEDOUX-WLODARCZYK Marion, 2012, « La dialectique de l'universalité aujourd'hui », *Sociologie*, vol. 3, no. 4, pp. 433-438.

LEDRUT R., 1973, *Les images de la ville*, Paris, Anthropos, 386 p.

LEFEBVRE Henri, 1974, (2000), *La production de l'espace*, Paris, Anthropos, coll. Ethno-sociologie, 487 p.

—, 1974, « La production de l'espace », *L'Homme et la société*, n° 31-32, Sociologie de la connaissance marxisme et anthropologie, pp. 15-32.

—, 1972, *Le droit à la ville*, suivi de, *Espace et politique*, Paris, Anthropos.

LEFORT Isabelle, 2015, « "L'identité lyonnaise" au risque de ses musées », Fagnoni Edith, Gravari-Barbas Maria (dir.), *Nouveaux musées, Nouvelles ères urbaines, Nouvelles pratiques touristiques*, Laval, Presses de l'Université Laval (PUL), Coll. *Géographie* Recherche, pp. 29-44.

LEVI-STRAUSS Claude, 1995, *Triste tropique*, Plon, Coll. Terre humaine 404 p.

LEVY Jacques, LUSSAULT Michel (dir.), 2003, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, 1034 p.

LEVY Jacques, 2013, « De l'espace au cinéma », *Annales de géographie*, n°694, pp. 689-711.

—, 2008, « Chapitre 2. "Mondialisation", un mot qui change les mondes », Jacques Lévy, *L'invention du monde*, Presses de Sciences Po (P.F.N.S.P), « Hors collection », pp. 62-79.

LIMA Manuel, 2013, *Cartographie des réseaux, l'art de représenter la complexité*, Paris, Eyrolles, 272 p.

LIMA Stéphanie, 2013, « Territoires multisitués et circulation migratoire », *L'Espace géographique*, 2013/4, Tome 42, pp. 340-353.

LUCCHINI Françoise, 2002, *La Culture au service des villes*, Paris, Anthropos, 266 p.

LUSSAULT Michel, 2017, *Hyper-lieux*, le Seuil, 307 p.

—, 2013, « La dérive iconique de l'urbain », *Tous urbains*, 1/2013, n° 1, p. 20-21.

—, 2012, « Trans-spatialité urbaines », *Hermès*, n°63, pp. 67-74

—, 2007, *L'Homme spatial. La construction sociale de l'espace humain*, Paris, Seuil, Coll. La couleur des idées, 363 p.

—, 2003, « Emblème territorial », Jacques Lévy, Michel Lussault, *Dictionnaire de la géographie et de l'espace des sociétés*, Paris, Belin, p. 305

—, 1998, « Images (de la ville) et politique territoriale », *Revue de géographie de Lyon*, vol. 73, n°1, pp. 45-53.

LUSSAULT Michel, PAQUOT Thierry, YOUNES Chris, 2007, *Habiter, le propre de l'humain : villes, territoires et philosophie*, Paris, La découverte.

LUSSO Bruno, 2009, « Les musées un outil efficace de régénération urbaine ? », *Cybergéo, Espace, société, territoire*, article 436.

LYNCH Kevin, 1960, *L'image de la cité*, Cambridge, MIT Press, 221 p.

MACCANNELL D., 1999 (1ère éd. 1976), *The Tourist. A New Theory of the Leisure Class*, University of California Press, Berkeley.

MAHIEU Stéphanie et POINSOT Marie, 2015, « Mémoires arméniennes au Musée national de l'histoire de l'immigration », *Hommes et migrations*, n°1310 | 2015.

MAIRESSE François, DESVALLEES André, 2007, *Vers une redéfinition du musée*, Paris, l'Harmattan, 228 p.

MAIRESSE François, 2018, « Politique et poétique de la muséologie », *ICOFOM Study Series*, n°46, pp. 25-32.

—, 2014, *Le culte des musées*, Bruxelles, Académie royale de Belgique, 132 p.

—, 2005, *Le droit d'entrer au musée*, Bruxelles, Labor, 94 p.

—, 2003, *Le musée, temple spectaculaire*, Lyon, Presses universitaires de Lyon, 215 p.

—, 1999, « La politique des musées en Communauté française », *Courrier hebdomadaire du CRISP*, 1999/10, n° 1635, p. 1-50.

MALRAUX André, 1965, éd. 2015, *Le Musée imaginaire*, Paris, Folio, Coll. Essais, 286 p.

MAMADOUH Virginie, 2017, "National and supranational stereotypes in geopolitical representations of the European Union", *L'Espace Politique*, n° 32, 2017-2.

MANCEBO François, 2007, « Cultures, marquage territorial et appropriation du développement durable », *L'information géographique*, 2007/3, vol. 71, pp. 79-87.

MARCILHAC Vincent, 2011, « Revitalisation d'une économie locale et stratégie familiale : le cas Marcon à Saint-Bonnet-le-Froid », *Norois*, 219/2011.

MARIE Michel, 2004, « L'anthropologie et ses territoires. Qu'est-ce qu'un territoire aujourd'hui ? », *Espaces et sociétés*, 2004/4, n°119, p. 177-198.

MELLOR Roy E. H., AGNEW John A, 1991, "Nation, State and Territory - a Political Geography", *Annals of the Association of American Geographers*, 81, n°2, p. 353.

MELUCCI Alberto, 1995, « Individualisation et globalisation », *Cahiers de recherche sociologique*, n°24, pp. 184-206.

MENIL Alain, 2009, « La créolisation, un nouveau paradigme pour penser l 'identité ? », *Rue Descartes*, vol. 66, no. 4, pp. 8-19.

MENSARELLI Rémi, 2008, « Les stratégies d'internationalisation des musées : le cas du Guggenheim », *Décisions marketing*, n°51, juillet-septembre 2008, pp. 68-72.

DE MICHELI Francesca, 2009, « Le Louvre à Abu Dhabi : exemple de musée universel ou d'universalisation du concept de musée ? », *in* Rolland Anne-Solène, Murauskaya Hanna, 2009, *De nouveaux modèles de musées - Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe – XIXe-XXIe siècles*, Paris, l'Harmattan, 342 p.

MOINE Alexandre, 2006, « Le territoire comme système complexe : un concept opératoire pour l'aménagement et la géographie », *L'Espace géographique*, 2006/2, tome 35, pp. 115-132.

MOLOK Nicolas, 1996, « L'architecture parlante, ou Ledoux vu par les romantiques », *Romantisme*, n°92, pp. 43-53.

MONGIN Olivier, 2018, « Le « Louvre Abu Dhabi », une révolution muséographique ? », *Tous urbains*, vol. 21, no. 1, pp. 18-19.

MONNET Jérôme, 1998, « La symbolique des lieux : pour une géographie des relations entre espace, pouvoir et identité », *Cybergeo : european journal of geography*, Politique, culture, représentations, document 56, mis en ligne le 07 avril 1998, consulté le 08 mai 2017.

MOREL Alain, 1994, « Des identités exemplaires », *Terrains*, Les usages de l'argent, n°23, octobre, pp. 151-160.

MORISSET Lucie K., 2012, « Le patrimoine et ses limites », *Hermès, La Revue*, 2012/2, n°63, pp. 57-62.

MORISSET Lucie K., NOPEN Luc, 2008, « De la muséographie à la stratégie. Le touriste n'est jamais bien loin, du moins on l'espère. », Nouveaux Musées, Nouveaux Tourismes, n° spécial de la revue *Teoros*, 27-3.

MOULLE François, 2010, « De la frontière aux discontinuités. Regards de géographes », *Esprit d'avant*, n°16.

MUCCHIELLI Laurent, 2004, *Mythes et histoire des sciences humaines*, Paris, La Découverte, Coll. Recherches, 344 p.

MÜLLER Martin, 2010, "Doing Discourse Analysis in Critical Geopolitics", *L'Espace Politique,* n°12.

MUSSO Pierre, 1999, « La symbolique du réseau », *Quaderni*, n°38, Printemps 1999, *Politique symbolique et communication*, pp. 69-98.

NAVARRETE David, 2008, « Nouveaux musées dans la région parisienne », Nouveaux Musées, Nouveaux Tourismes, n° spécial de la revue *Teoros*, 27-3, pp. 71-77.

NICOLAS-OBADIA Georges, 1977, « Du mythe en géographie », *Espace géographique*, tome 6, n°1, p. 40.

NORA Pierre, 1986, *Lieux de mémoire. Lieux de mémoire (Tome 2, Volume 2) – La Nation. Le Territoire, l'État, le patrimoine,* Paris, Gallimard, 664 p.

NOVOSSELOFF Alexandra et NEISSE Frank, 2007, *Des murs entre les Hommes*, Paris, La Documentation française, 214 p.

OAKES Tim S., 1999, *Modernity and Tourism in China*, Londres, Routledge, 326 p.

OTTO Rudolf, 1995, *Le Sacré*, (traduction de l'allemand de *Das Heilige*, 1917), Paris, Payot, Coll. Petite Bibliothèque, 288 p.

PATIN Valéry, 1997, *Tourisme et patrimoine en France et en Europe*, Paris, la Documentation française, 208 p.

PAQUOT Thierry, 2017, *Dicorue. Vocabulaire ordinaire et extraordinaire des lieux urbains*, Paris, CNRS Éditions, 480 p.

—, 2016, *Le paysage*, Paris, La Découverte, 125 p.

—, 2009, « Qu'appelle-t-on territoire ? », *Le territoire des philosophes*, La Découverte « Recherches », pp. 9-27.

PECQUEUR Antoine, PORTES Céline, 2017, « De Dubaï au Qatar, la culture asservie. Comment les régimes autoritaires du Golfe tentent de se racheter une virginité », *Revue du Crieur*, vol. 7, no. 2, pp. 134-143.

PELLEGRINO Pierre, 2000, *Le sens de l'Espace. L'époque et le lieu*, Livre I, Paris, Anthropos, Coll. La bibliothèque des formes, 150 p.

PERCHERON Daniel, 2009, « Le Louvre à Lens », *Le journal de l'école de Paris du management*, 2009/4, n°78, pp. 27-32.

PIAGET K, INHELDER B., 1947, *La représentation de l'espace chez l'enfant*, Paris, Presses universitaires de France.

PICOUET Patrick, RENARD Jean-Pierre, 2006, « Discontinuités et mutations spatiales », *Territoires en mouvement*, pp. 68-77

PIERANTONI Laura, TALI Margaret, 2015, « La compétition des musées d'art contemporain dans les pays d'Europe centrale et orientale », pp. 165-179, pp. 165-179, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles*, Ed. Collection « Recherche-Pacte ».

PINÇON Michel, PINÇON-CHARLOT Monique, 2014, *La sociologie de Paris*, Editions de La Découverte, Paris, 128 p.

PLAZA Beatriz, HAARICH Silke, 2015, « Le musée Guggenheim de Bilbao et la régénération urbaine : explorer les conditions d'un renouvellement urbain réussi », dir. Guy Baudelle, Gerhard Krauss et Jean-François Polo, *Musées d'art et développement territorial,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. Espace et territoires, pp. 35-44.

POMIAN Krzysztof, 2013, « Musées d'histoire : émotions, connaissances, idéologies », *Le Débat*, 2013/5, n° 177, pp. 47-58.

—, 2004, « Pour un musée de l'Europe. Visite commentée d'une exposition en projet », *Le Débat*, 2004/2, n°129, pp. 89-100.

—, 1987, *Collectionneurs, amateurs et curieux. Paris-Venise : XVIe-XVIIIe siècle*, Paris, Gallimard, 368 p.

PONCET Patrick, TOBELEM Jean-Michel, 2015, « L'usage contemporain des musées. Archipole mondiale et dissémination muséale », Fagnoni Edith, Gravari-Barbas Maria (dir.), *Nouveaux musées, Nouvelles ères urbaines, Nouvelles pratiques touristiques*, Laval, Presses de l'Université Laval (PUL), Coll. *Géographie* Recherche, pp. 335-353.

PONZINI Davide, AROSIO Prisca Marta, 2017. "Urban Effects of the Transnational Circulation of Branded Buildings: Comparing Two Skyscrapers and their Context in Barcelona and Doha", *Urban Design International* 22, 1, 02, pp. 28-46.

POSTEL-VINAY Karoline, 2001, « Géographie et pouvoir », coll. « Critique internationale », *Presses de Sciences Po*, n°10, pp. 51-58.

POULOT Dominique, 2014 (1ère éd. 2001), *Patrimoine et musées : l'institution de la culture*, Paris, Hachette, 223 p.

—, 2011, « Le temps des musées et le temps du patrimoine », *Hermès*, n°61, pp. 23-28.

—, 2009, *Musée et muséologie*, Paris, La Découverte, « Repères », 128 pages.

—, 1998, *Patrimoine et modernité*, Paris, l'Harmattan, 311 p.

—, 1997, *Musée, Nation, Patrimoine* : 1789-1815, Paris, Gallimard, 406 p.

—, 1997, *L'esprit des lieux : le patrimoine et la cité*, Grenoble, Presses Universitaire de Grenoble, 476 p.

POUYAT Céline, 2010, « L'architecture des musées dans le paysage urbain aux Émirats Arabes Unis. De la conception patrimoniale à la création d'icônes architecturales », Philippe Boulanger et Céline Hullo-Pouyat (dir), *Espaces urbains à l'aube du XXI*ème *siècle*, Paris, Presses Universitaires de Paris-Sorbonne (PUPS), pp. 109-120.

PREVELAKIS Georges, 2008, "City Museums and the geopolitics of globalization", in. Jones I., MacDonald R., McIntyre D. (ed), *Proceedings of City Museums and City Development*, Vienne, 20-22/8/2007, Plymuth, AltaMira Press, pp. 16-26.

—, 1996, « *La notion du territoire dans la pensée de Jean Gottmann »*, Géographie et Cultures, l'Harmattan, n°20, pp. 81-92.

PUMAIN Denise, SAINT-JULIEN Thérèse, 1997, *L'analyse spatiale*, Paris, Armand Colin, 167 p.

RACINE J.-B, RAFFESTIN C., 1983, « L'espace et la société dans la géographie sociale francophone. Pour une approche critique du quotidien », Paelinck et Saliez, *Espace et localisation*, Economica, Paris, pp. 304-330.

RAFFESTIN Claude, 2006, « Réflexions hétérodoxes sur la globalisation », *Revue européenne des sciences sociales* [En ligne], XLIV-134, mis en ligne le 15 octobre 2009, consulté le 16 décembre 2018. URL : http://journals.openedition.org/ress/308 ; DOI : 10.4000/ress.308.

—, 1986, « Territorialité : Concept ou Paradigme de la géographie sociale ? », *Geographica Helvetica*, n°2, pp. 91-96.

—, 1980 (2019), *Pour une géographie du pouvoir*, ENS éditions, 345 p.

—, 1977, « Paysage et territorialité », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 21, numéro 53-54, pp. 123-134.

—, 1974, « Espace, temps, frontière », *Cahiers de géographie du Québec*, vol. 18, n°43, pp. 23-34.

RASSE Paul, 2017, *Le musée réinventé, culture, patrimoine, médiation*, Paris, CNRS éditions, 295 p.

RATEAU Patrick, 2000, « Idéologie, représentation sociale et attitude : étude expérimentale de leur hiérarchie », *Revue Internationale de Psychologie Sociale*, n°13, vol. 1, pp. 29-57.

REGOURD Martine, 2012, *Musées en mutation : un espace public à revisiter*, Paris, l'Harmattan, Toulouse, Université Toulouse 1-Capitole, 398 p.

RENARD Cécile, 2013, « « L'architecture globale », une lecture dynamique des territoires dans la globalisation », *Bulletin de l'association de géographes français*, 90-2, pp. 127-141.

RENARD Jean-Pierre, 2002, « La frontière : limite géopolitique majeure mais aussi aire de transition », Laurent Carroué et al. (dir), *Limites et discontinuités en géographie, Paris,* DIEM SEDES, pp. 40-66.

RIEUTORT Laurent, 2009, « Dynamiques rurales françaises et re-territorialisation de l'agriculture », *L'Information géographique*, 2009/1, vol. 73, pp. 30-48.

RIPOLL Fabrice, VESCHAMBRES Vincent, 2005, « L'appropriation de l'espace : sur la dimension spatiale des inégalités sociales et des rapports de pouvoir », *Norois,* n°2, 118 p.

RITZER Georges, RYAN Michael, 2002, "The globalization of nothing"*, Social Thought & Research*.

ROCA Zoran, CLAVAL Paul, AGNEW John A., 2011, *Landscapes, Identities and Development* Ashgate.

ROLLAND Anne-Solène, MURAUSKAYA Hanna, 2009, *De nouveaux modèles de musées - Formes et enjeux des créations et rénovations de musées en Europe – XIXe-XXIe siècles*, Paris, l'Harmattan, 342 p.

ROLLAND-MAY Christiane, 2003, « Limites, discontinuités, continu : le paradoxe du flou », *L'information géographique*, vol. 67, n°1, pp.1-20.

ROMANO Antonella, 2015, « Fabriquer l'histoire des sciences modernes. Réflexions sur une discipline à l'ère de la mondialisation », *Annales, Histoire, Sciences Sociales*, 2015/2, pp. 381-408.

RONAI Simon, 2009, « Marseille : une métropole en mutation », *Hérodote* 2009/4, n°135, pp. 128-147.

RONCAYOLO Marcel, 1994, « Une géographie symbolique en devenir : entretien avec Marcel Roncayolo », *Le Débat*, 1994/3, n°80, pp. 283-291.

ROSEMBERG Muriel, 2003, « Contribution à une réflexion géographique sur les représentations et l'espace », Géocarrefour, vol. 78/1, pp. 71-77.

ROSIERE Stéphane, 2007, *Géographie politique et Géopolitique. Une grammaire de l'espace politique,* Paris, Ellipses, 426 p.

ROUGERIE Gabriel, 1969, *Géographie des paysages*, PUF.

ROUQUAN Olivier, 2005, « La dimension sacrée de la légitimation politique : l'incarnation présidentielle », *Sens public*, Revue web.

ROUSSEAU Lambert, DEFFUANT Guillaume, 2005, « Gestion des territoires : aider à la formulation collective de problèmes », *Natures Sciences Sociétés*, 2005/1, vol. 13, pp. 21-32.

SAEZ Guy, 2015, « Les musées au tournant culturel métropolitain » dir. Guy Baudelle, Gerhard Krauss et Jean-François Polo, *Musées d'art et développement territorial,* Rennes, Presses universitaires de Rennes, Coll. Espace et territoires, 17-33 p.

—, 2005, *Institutions et vie culturelles*, Paris, la Documentation française, 176 p.

SACRISTE V., 2001, « Sociologie de la communication publicitaire », *L'Année sociologique*, PUF, 2001/2, pp. 487-498.

SAEZ Guy, SAEZ Jean-Pierre, 2012, *Les nouveaux enjeux des politiques culturelles*, la Découverte, 400 p.

SAÏD Edward W., 1996, *Des intellectuels et du Pouvoir*, Seuil, 140 p.

SANTAGATA W., 2002, « Cultural districts, property rights and sustainable economic growth », *International Journal of Urban and Regional Research*, t. 26, pp. 9-23.

SASSEN Saskia, 2004, « Introduire le concept de ville globale », *Raisons politiques*, 2004/3, n°15, pp. 9-23.

SAVET Jean-Marie, 2006, *Les ponts d'hier et d'aujourd'hui*, Paris, Éd. MAE, 132 p.

SCHLEGEL Jean-Louis, 2012, « Territoires des religions », *Hermès*, n°63, pp. 35-42.

SCOTT Allen J., GLASMEIER Amy K., 2000, "Regions and the World Economy: The Coming Shape of Global Production, Competition, and Political Order", *Economic Geography*, n°77, pp. 90-91

SECA Jean-Marie, 2001, *Les Représentations sociales*, Paris, Armand Colin, 192 p.

SEGAUD Marion, 2002, « Frontières, limites et mitoyenneté : une question sans fins », Bernard Debarbieux et Martin Vanier, *Ces territoires qui se dessinent, l'aube-datar*, pp. 91-110.

SENECAL Gilles, 2003, « Projets urbains de la métropole postindustrielle », Jean-Marc Fontan, Jean-Louis Klein et Benoît Lévesque (dir.), *Reconversion économique et développement territorial,* Sainte-Foy, Presses Universitaires du Québec (PUQ), pp. 225-238.

SENEGAL Georges, 1992, « Aspects de l'imaginaire spatial : identité ou fin des territoires ? », *Annales de géographie,* vol. 101, n° 563, pp. 28-42.

SENI Nora, 2010, « Istanbul à l'heure des musées privés », *Méditerranée*, n°114 pp. 121-130.

SERRES Michel, 2006, *L'art des Ponts,* Paris, Éd. Le Pommier, Coll. Essais Hors Coll., 215 p.

SFEZ Lucien, 1999, « Préface : Symbolique politique et politique symbolique », *Quaderni*, n°38, pp. 5-6.

—1984, *La décision*, Paris, Presse Universitaire de France (PUF), Coll. Que sais-je, 128 p.

SIBERTIN-BLANC Mariette, 2004, « Diffusion des musiques amplifiées et recompositions urbaines. L'agglomération toulousaine après l'explosion de l'usine AZF », *Espaces et sociétés*, 2004/3, n°118, pp. 205-222.

SILLAR Bill, 2012, « Patrimoine vivant », *Techniques & Culture*, n°58.

SIMMEL G., 2007 (1903), *Les grandes villes et la vie de l'esprit*, Paris, L'Herne, 59 p.

SOULIER Virginie, 2009, « Le sacré au musée et chez les Amérindiens : la ré-actualisation du patrimoine autochtone », Berthold Etienne, Dormaels Mathieu, Laplace Josée, *Patrimoine et sacralisation,* Multimondes, coll. Cahiers de l'Institut du patrimoine de l'UQAM, pp. 237-252.

SPERBER D, 1989, « L'étude anthropologique des représentations, problèmes et perspectives, in Jodelet (dir.) *Les représentations sociales*, Paris, PUF, pp. 115-132.

STAGNOLI Matteo, « De l'architecture au tourisme, réflexions sur une trajectoire », Maria Gravari-Barbas et Edith Fagnoni (dir.), *Nouveaux musées, nouvelles ères urbaines, nouvelles pratiques touristiques*, Presses Universitaires de Laval, pp. 221-239.

STASZAK Jean-François, 2014, « Géographie et cinéma : mode d'emploi », *Annales de géographie*, n°695-696, pp. 595-604.

—, 2004. "Primitivism and the Other. History of Art and Cultural Geography", *GeoJournal* 60, 4, pp. 353-364.

STORPER Michael, SCOTT Allen J., 1995, "The wealth of regions: market forces and policy imperatives in local and global context", *Futures*, t. 27, pp. 505-526.

SUBRA Philippe, 2008, « L'aménagement, une question géopolitique ! », *Hérodote*, n°130, pp. 222-250.

—, 2007, *Géopolitique de l'aménagement du territoire*, Paris, Armand Colin, 328 p.

SUZANNE Gilles, 2013, « L'espace du musée », *Métamorphoses des musées de société* - Actes de colloque, Denis Chevallier avec la collaboration d'Aude Fanlo, La Documentation Française, coll. musées mondes, 216 p.

SUZZARELLI Bruno, « Quels musées de civilisations pour l'avenir ? », *Métamorphoses des musées de société* - Actes de colloque, Denis Chevallier avec la collaboration d'Aude Fanlo, La Documentation Française, coll. musées mondes, mai 2013, 216 p.

SVENSSON Birgitta, 2008, « Les musées face à leur histoire culturelle », *Ethnologie française* 2008/2, vol. 38, pp. 233-241.

TAROT Camille, 2008, *Le symbolique et le sacré : théories de la religion*, Paris, La Découverte, 910 p.

TEISSERENC Pierre, 1997, « Le développement par la culture », *L'Homme et la Société*, n° 125, pp. 107-121.

TARASCO-LONG Véronique, 2004, « Capitales et attraction artistique : le musée du Louvre (Paris) et l'Art Institute (Chicago), 1879-1940 », *in* Christophe Charle, *Capitales européennes et rayonnement culturel, XVIIIe-XXe siècle*, Éditions Rue d'Ulm, pp. 169-183.

TERRISSE Marc, 2007, « Musées et développement local et touristique » *Espaces*, n°250, *Finance solidaire et tourisme*, Paris, Editions Espace.

TEXIER Simon, 2011, « Les musées d'Abu Dhabi : éclectisme, synthèse, syncrétisme, ou le retour de *Collage City* », *Musées, tourisme et métropolisation*, colloque international, IREST, Paris, Institut de Géographie.

—, 2009, « Regarder Abu Dhabi : l'histoire de l'art face à la ville contemporaine », *Histoire de l'Art*, n°65, Dossier *Paysages Urbains*, coord. Sandron Dany et Texier Simon.

TEXIER Simon, DOULET Jean-François, 2016, *Abou Dhabi*, Éditions B2, 168 p.

TOBELEM Jean-Marie, 2005, *Le nouvel âge des musées : les institutions culturelles au défi de la gestion*, Paris Armand Colin, 324 p.

—, 2000, « L'image et les musées », *Champs visuels*, n°14, L'Harmattan, 175 p.

TRATJNEK Bénédicte, 2012, « Effet de lieu de P. Bourdieu », http://geographie-ville-en-guerre.blogspot.com/2012/03/effets-de-lieu-pierre-bourdieu.html, publié le 20 mars 2012, consulté le 1er mai 2019.

TREMBLAY Emmanuelle, 2005, « Éloge du déplacement : de filiations en affiliations », *Spirale,* n°203, pp. 36-37.

TROUILLET Pierre-Yves, 2015, « Conclusions sur les articulations entre territoires et lieux de culte (avec un détour par l'hindouisme) », *Hypothèses*, 2015/1, n°18, pp. 249-259.

—, 2006, « Mondialisation et territoires religieux dans les espaces tropicaux », *Les Cahiers d'Outre-Mer*, n°236, pp. 481-498.

TUATHAIL Gearóid Ó., AGNEW John A., 2000, "Critical Geopolitics: The Politics of Writing Global Space", *International Studies Review* 2, n°1, pp. 91-99.

UZUNOVA Valentina G., 2001, « Modélisation sociologique de la réalité virtuelle du musée », *Journal des anthropologues*, n°85-86.

VAJDA Joanne, 2015, *Paris, ville lumière : une transformation urbaine et sociale (1855-1937)*, Paris, l'Harmattan, 422 p.

VESCHAMBRE Vincent, 2014, « Production et effacement des lieux de mémoires dans une commune-centre anciennement industrielle : le cas de Villeurbanne (France) », *Articulo - Journal of Urban Research*, Special issue 5.

—, 2008, *Traces et mémoires urbaines : enjeux sociaux de la patrimonialisation et de la démolition*, 315 p.

VIDAL Daniel, 2006, « Michel Carrier, *Penser le sacré.* Les sciences humaines et l'invention du sacré », *Archives des sciences sociales des religions*, n°136, octobre-décembre 2006.

VIDAL DE LA BLACHE Paul, 1903, *Tableau de la Géographie de la France*, Paris, Hachette, 395 p.

VIDELIER Philippe, 1993, « Sortir des frontières », *Revue européenne de migrations internationales*, vol. 9, n° 2. pp. 5-13.

VIEILLARD-BARON Jean-Louis, 2009, « Henri Bergson, l'espace urbain et l'espace naturel », *Le territoire des philosophes*, La Découverte « Recherches », pp. 81-90.

VILLARD Florent, 2014, « Géopolitique de la connaissance et transferts culturels », *Transtext(e)s Transcultures* ***跨文本跨文化***, n°9.

VILLEGAS-IVICH C., 1986, « Territoire et exposition du territoire dans les pays du Tiers - Monde », *DAVALLON*, pp. 185-200.

VILTARD Yves, 1995, « Les paradigmes à l'épreuve de l'air du temps. Quand le discours des sciences sociales sur l'exception chinoise légitimait la révolution », *Revue française de science politique*, 45e année, n°5. pp. 823-856.

VINCENT-GESLIN Stéphanie, RAVALET Emmanuel, KAUFMANN Vincent, 2016, « Des liens aux lieux : l'appropriation des lieux dans les grandes mobilités de travail », *Espaces et sociétés*, 2016/1, n° 164-165, pp.179-194.

VINSON Isabelle, HUSHION Nancy, 2006, Editorial, *Les musées et les politiques culturelles*, MUSEUM international, n°232, pp. 4-6.

VIVANT Elsa, 2011, "Who Brands Whom? the Role of Local Authorities in the Branching of Art Museums", *The Town Planning Review* 82, 1, pp. 99-115.

—, 2009, *Qu'est-ce que la ville créative ?*, Paris, Presses Universitaire de France, 92 p.

—, 2009, « IV. Faire la ville pour les créatifs », *Qu'est-ce que la ville créative ?* sous la direction de Vivant Elsa. Presses Universitaires de France, pp. 65-76.

VIVIER Robert, 1967, « Archipel *», Des nuits et des jours*, Seghers.

VOLVEY Anne, 2005, *Échelles et temporalités*, Paris, Éd. Atlante, 239 p.

VON MOOS Stanislaus, 1999, "A Museum explosion fragments of an Overview", *Museums for New Millenium*, Prestel Publishing.

WARNIER Jean-Pierre, 2004, *La Mondialisation de la culture*, Paris, La Découverte (3e éd.), 128 p.

WITTLIN Alma, 1949, *The Museum its History and its Task in education*, London, Routledge.

WEBER Max, 1992, *La ville*, Paris, Éd. Aubier, 218 p.

WEI-I Lee, 2012, « Le nationalisme dans les musées locaux à Taïwan : colonisation, autoritarisme et démocratie », *Gradhiva*, n°16.

WOLTON Dominique, 2011, « Postface, les musées. Trois questions », *Hermès*, n°61, pp. 195-199.

WUNENBURGER Jean-Jacques, 2015, *Le sacré*, Que sais-je ?, 126 p.

ZABALUVA Olga, 2018, « Museology and Museum-making: Cultural Policies and Cultural Demands », *ICOFOM Study Series*, n°46, pp. 231-247.

ZUKIN Sharon, 1995, *The Culture of Cities*, Oxford, Blackwell Publishers, 338 p.

Thèses

BAKBASA Ceyda, « Les politiques culturelles comme un outil de régénération urbaine : le cas de la Corne d'Or, Istanbul », Thèse de doctorat en Géographie, Sous la direction de Georges Prévélakis, Université Panthéon-Sorbonne – Paris 1, 2013.

BORDIER Julien, « Le musée national entre principe républicain et question démocratique », Thèse de doctorat en Sociologie, Sous la direction de Patrick Cingolani, Université de Nanterre – Paris 10, 2012.

BOULBINA Seloua Luste, « La symbolique politique des grands travaux du Président Mitterrand », Sous la direction de Lucien Sfez, Thèse de doctorat en Science politique, Université Panthéon-Sorbonne – Paris 1, 1998.

CHAUVIN Pierre-Marie, « Le marché des réputations : cadres, chiffres et entrepreneurs de réputation sur le marché des Grands Crus de Bordeaux », Sous la direction de Charles-Henry Cuin, Université Bordeaux-Montaigne, 2009.

CHEVALLIER Dominique, « Musées et musées mémoriaux urbains consacrés à la Shoah : mémoires douloureuses et ancrages géographiques. Les cas de Berlin, Budapest, Jérusalem, Los Angeles, Montréal, New York, Paris, Washington. Anthropologie sociale et ethnologie », Sous la direction Maria Gravari-Barbas, Habilitation à Diriger des Recherches, Université Panthéon-Sorbonne - Paris 1, 2012.

CHO Seon-Hee, « Pression touristique et sites culturels en région parisienne : étude sur trois sites : le Louvre, Orsay et Versailles », Thèse de doctorat en Géographie, Sous la direction de Georges Cazes, Université Panthéon-Sorbonne – Paris 1, 2004.

CLIVILLE Vincent, « Approche systémique et méthode multicritère pour la définition d'un système d'indicateurs de performance », thèse en Génie industriel, Université Savoie Mont-Blanc, Sous la direction d'Alain Haurat et Lamia Berrah, 2004.

COBLENCE Emmanuel, « La managérialisation des musées : une analyse par les régimes de signification », Thèse de doctorat en Sciences de gestion, Sous la direction de Blanche Segrestin, ENM – Paris, 2011.

DUPONT Louis, 2008, « Le multiculturalisme. Essai géographique sur la différence et la diversité culturelle dans les sociétés modernes », Sous le parrainage de Paul Claval, Habilitation à Diriger des Recherches, Paris-Sorbonne.

FLEURY Antoine, « Les espaces publics dans les politiques métropolitaines. Réflexions au croisement de trois expériences : de Paris aux quartiers centraux de Berlin et Istanbul », Sous la direction de Thérèse Saint-Julien, Université Panthéon-Sorbonne – Paris 1, 2007.

GOMBAULT Anne, « La construction de l'identité organisationnelle : une étude exploratoire au Musée du Louvre », Thèse de doctorat en Sciences de gestion, Sous la direction de Frédéric Wacheux, Université de Bordeaux – Bordeaux 4, 2000.

HERTZOG Anne, « Là où le passé demeure : les musées de Picardie : étude géographique », Thèse de doctorat en Géographie, Sous la direction de Christian Grataloup, Université Paris-Diderot, 2004.

HOCQUET Marie, « Mémoire, oubli et imaginaires urbains, étude de deux hauts-lieux de la mémoire communiste à Berlin-Est : le Palais de la République et le Musée de la Stasi », Thèse de doctorat en Sociologie et anthropologie politique, Sous la direction de Michel Rautenberg, Université de Saint-Etienne – Jean Monnet, 2011.

JAMIN Bénédicte, « Stratégies d'implantation en région des musées nationaux et leurs modalités de financement : de la nécessité de partenariats locaux novateurs à leur influence sur le territoire », Thèse de doctorat en cours en Sciences de Gestion, Sous la direction de Philippe Duez, Université de l'Artois.

KAZEROUNI Alexandre, « Le miroir des cheikhs : musée et patrimonialisme dans les principautés arabes du golfe Persique », Thèse de doctorat en Sciences politiques, Sous la direction de Gilles Kepel, Institut d'Études Politiques de Paris, 2013.

MORTELETTE Camille, « La reconversion du bassin minier du Nord-Pas-de-Calais : projets de reconversion et construction d'une nouvelle identité territoriale », Thèse de doctorat en cours en Géographie, Urbanisme et Aménagement urbain, Sous la direction de Bernard Reitel et Jérôme Lageiste, Université de l'Artois.

PAGANI Camilla, « Politiques de reconnaissance dans les musées d'ethnographie et des cultures au XXIe siècle », Thèse de doctorat en Philosophie, Sous la direction de Frédéric Gros et de Rossella Fabbrichesi Leo, Université de Paris Est, 2014.

PICOUET Patrick, « *Frontières, images et territorialité* », Sous la direction de Jean-Pierre Renard, Habilitation à Diriger des Recherches, Université Sciences et Technologies de Lille – Lille 1, 2008.

RICHARD Thomas, « Mythologies politiques et identitaires dans les conflits du Moyen-Orient à l'heure de la mondialisation », Sous la direction de Frédéric Charillon, Thèse de doctorat en Sciences politiques, Université de Clermont-Ferrand – Clermont-Ferrand 1, 2014.

RIOU Yolande, « Représentations, participation, ancrage, identité : quatre piliers pour penser l'inscription territoriale. Le cas du Berry », Sous la direction de Laurent Touchart, Thèse de doctorat en Sociologie. Université d'Orléans, 2011.

ZIEGLER JOUAN Christiane, « Les collections égyptiennes du musée du Louvre : problématiques de recherche », Thèse de doctorat en Histoire, Sous la direction de Nicolas Grimal, Université Paris-Sorbonne – Paris 4, 1992.

Rapports officiels

Institutions

Académie des beaux-arts, http://www.academie-des-beaux-arts.fr/lettre/minisite_lettre72/Deux_villes_deux_musees.html

http://www.academie-des-beaux-arts.fr/lettre/minisite_lettre72/Musees_museographie.html

Atlas du tourisme en France, https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions_services/etudes-et-statistiques/stats-tourisme/Atlas/2018-05-Atlas-tourisme-France.pdf, consulté le 18 octobre 2018.

Atlas régional de la culture 2017, Département des études, de la prospective et des statistiques, Ministère de la Culture et de la Communication, http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Atlas-regional-de-la-culture/Atlas-regional-de-la-culture-2017.

Atlas régional de la culture 2018, Département des études, de la prospective et des statistiques, Ministère de la Culture et de la Communication, http://www.culture.gouv.fr/Thematiques/Etudes-et-statistiques/Publications/Collections-d-ouvrages/Atlas-regional-de-la-culture/Atlas-regional-de-la-culture-2018.

Audition commune de M. Henri Loyrette, président-directeur du musée du Louvre et de M. Marc Ladreit de Lacharrière, président de l'Agence France-Muséums, sur le projet du musée universel d'Abou Dhabi, 13 avril 2011, compte rendu n°53, présidence M. Axel Poniatowski (Assemblée nationale)

BROCHOT Aline, DELFOSSE Claire, ETCHEVARRIA Olivier, PILLEBOUE Jean, 2001, « Culture régionale : territorialité, dynamiques, enjeux », Dynamique sociale et recomposition des espaces, *Rapport au ministère de la Culture et de la Communication*, Paris, Ladyss, 2001, 306 p.

« Chiffres clés 2012. Statistiques de la Culture – Musées », Ministère de la Culture et de la Communication, Secrétariat général, Service de la coordination des politiques culturelles et de l'innovation, Département des études, de la prospective et des statistiques.

Cour des comptes, *Les musées nationaux après une décennie de transformation* (2000-2010), rapport public thématique, la Documentation française, mars 2011.

Création du musée universel Louvre Abou Dhabi. Accord entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Émirats arabes unis- Mardi 6 mars 2007

EIDELMAN Jacqueline, « Musées du XXIème siècle », ministère de la Culture et de la Communication, février 2017.

GREFFE Xavier, 2009, « The Economic Impact of the Louvre », centre d'Économie de la Sorbonne.

Institut d'aménagement et d'urbanisme Île-de-France, avril 2016, « Lieux culturels et valorisation territoriale », tome 1, *Tour d'horizon international*, https://www.iau.idf.fr/fileadmin/NewEtudes/Etude_1265/Lieux_culturels_et_valorisation_du_territoire.pdf.

Mémento du tourisme 2017, https://www.entreprises.gouv.fr/files/files/directions_services/etudes-et-statistiques/stats-tourisme/memento/2017/2017-11-MEMENTO-TOURISME-COMPLET.pdf, consulté le 18 octobre 2018.

Ministère de la Culture et de la Communication, « Catalogue des désirs », https://fr.calameo.com/read/00537511482d39c9981dc, juin 2018.

Louvre

Musée du Louvre, « Publics et usages des Jardins des Tuileries et du Carrousel. Enquête ethnographique », Direction de la recherche et des collections. Centre Dominique-Vivant Denon, Unité des études et des recherches socio-économiques, novembre 2017.

Musée du Louvre, « Le Louvre et les Franciliens : profils des usagers et des non usagers du musée, notoriété de l'offre, représentations associées, freins et motivations à la visite », 2017

Musée du Louvre, « Publics, usages et réception de la Petite Galerie (« Mythes fondateurs. D'Hercule à Dark Vador ») », 2016

Musée du Louvre, « Enquête d'attractivité du Louvre-Lens auprès des populations belge, française et britannique. Résultats de la vague 2011 et synthèse des résultats 2008 – 2011.Louvre / TEST », 2011.

Louvre pour tous, http://www.louvrepourtous.fr/Citations-sur-les-musees,049.html.

Les jeunes ont la parole au musée du Louvre, https://www.louvre.fr/de-30-ans/les-jeunes-ont-la-parole, consulté le 12 avril 2018.

Le musée du Louvre propose un parcours de 1h30 qui retrace le vidéo-clip de Jay-Z et Beyonce, https://www.louvre.fr/en/routes/jay-z-and-beyonce-louvre, consulté le 7 juillet 2018.

Rapport d'activité 2007 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapports-d039activite-2007.pdf.

Rapport d'activité 2008 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapports-d039activite-2008.pdf.

Rapport d'activité 2009 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapports-d039activite-2009.pdf.

Rapport d'activité 2010 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapports-d039activite-2010.pdf.

Rapport d'activité 2011 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d039activites-2011.pdf.

Rapport d'activité 2012 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-activites-2012.pdf.

Rapport d'activité 2013 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/rapport_activite/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activites-2013.pdf.

Rapport d'activité 2014 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activites-2014.pdf.

Rapport d'activité 2015 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activite-2015.pdf.

Rapport d'activité 2016 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activite-2016-musee-du-louvre.pdf.

Rapport d'activité 2017 :

https://www.louvre.fr/sites/default/files/medias/medias_fichiers/fichiers/pdf/louvre-rapport-d-activite-2017-musee-du-louvre.pdf.

Projet scientifique et culturel du musée du Louvre, 2016, http://mini-site.louvre.fr/trimestriel/2016/Projet_Scientifique_Culturel_Louvre/files/assets/basic-html/page-1.html.

Projet scientifique et culturel du Louvre-Lens, 2008, https://docplayer.fr/19115576-Le-projet-scientifique-et-culturel-du-louvre-lens.html.

Louvre-Lens, communiqué de presse, « Louvre-Lens 2030. Construisons ensemble notre musée de demain », 2018, http://presse.louvrelens.fr/louvre-lens-2030-le-musee-se-reinvente/.

Projet scientifique du Louvre Abu Dhabi, http://www.agencefrancemuseums.fr/fr/le-louvre-abou-dabi/le-projet-scientifique-et-culturel/.

Dossier de presse de l'exposition « Louvre Abu Dhabi », 2 mai au 28 juillet 2014, https://www.louvre.fr/sites/default/files/presse/fichiers/pdf/louvre-contexte-enjeux-louvre-abu.pdf.

Le Louvre dans le monde, « Le Louvre Abu Dhabi », https://www.louvre.fr/louvre-abu-dhabi.

Autres documentations :

« Les politiques culturelles », 2009, *Cahiers français* n°348 janvier-février, Paris, la Documentation française.

Revue urbanisme, 2015, « L'effet musée » n°397.

« Les mille et une astuces des musées pour se vendre », *Le Monde diplomatique*, vol. 635, no. 2, 2007, pp. 22-23.

TABLEAUX ET FIGURES

Table des tableaux

Tableau 1. Liste des missions du musée selon François Mairesse *Le musée, temple spectaculaire*, 2003 42
Tableau 2. Nombre de publications et de recherches sur les termes clés de la thèse sur 10 ans (2009-2019) 49
Tableau 3. D'un espace à un territoire Louvre. Appliquer les principes du territoire de C. Ghorra-Gobin (2006) au Louvre....65
Tableau 4. Inscription des entités dans des villes aux projets construits, M-A Molinié-Andlauer, 2017 69
Tableau 5. Données statistiques des territoires du Louvre, Insee, M-A Molinié-Andlauer, 2017....71
Tableau 6. Les acteurs rencontrés pour questionner le rapport Louvre/territoire....88
Tableau 7. Récapitulatif des périodes étudiées sur *Twitter*....96
Tableau 8. Les 10 critères d'analyse photographique, à partir de la grille d'analyse de D. Bernadou, 2017 97
Tableau 9. Nombre de commentaires traités sur cinq ans (2012-2016), données extraites E. Schultz, 2017 99
Tableau 10. Les récurrences sur les cinq années analysées à partir de TripAdvisor, données extraites par E. Schultz, 2017 99
Tableau 11. Recherche sur Europresse dans l'ensemble de la base de données (2 janvier 2018) 101
Tableau 12. Recherche sur Europresse dans la presse nationale française (2 janvier 2018)....102
Tableau 13. Répartition des textes sur 10 ans et répartition des textes par « Louvre »....103
Tableau 14. Presses pour la recherche « Louvre » dans le titre du 1er janvier 2017 au 1er janvier 2018 103
Tableau 15. Thèmes généraux du questionnaire « Perception et représentation des musées – le cas du Louvre » 113
Tableau 16. Synthèse des méthodes pour questionner les représentations du Louvre et sa territorialité, 2019 115
Tableau 17. Données statistiques de Paris, Insee, M-A Molinié-Andlauer, 2017 133
Tableau 18. Les départements du musée du Louvre et leurs situations géographiques en 2018 141
Tableau 19. Les trois premières récurrences des dendrogrammes entre 2007 et 2017. (Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2017) 145
Tableau 20. Répartition des récurrences linguistiques dans le corpus 2007-2017 sur le Louvre (Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2018)....152
Tableau 21 Presses pour la recherché « Louvre » dans le titre du 1er janvier 2017 au 1er janvier 2018 154
Tableau 22. Répartition des thèmes abordés par les articles de la base de données 2017, M-A. Molinié-Andlauer, 2018....157
Tableau 23. Liste non exhaustive des films tournés au Louvre ou présentant le Louvre comme décor 169
Tableau 24. Les lieux les plus filmés du palais du Louvre (exemple de quelques films)....170
Tableau 25. Parcours « *Da Vinci Code*, Huit siècles d'histoire », proposé par le musée du Louvre....175
Tableau 26. Actions proposées dans le cadre de l'anamorphose de JR au musée du Louvre....183
Tableau 27. Le Louvre numérique au 26 novembre 2018, comptes Twitter des Louvre....195

Tableau 28. Les principaux lieux photographiés du musée du Louvre (1er octobre au 1er décembre 2017), M-A Molinié-Andlauer, 2018 198
Tableau 29. Synthèse des prises de vues pour les différents Louvre. (Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 205
Tableau 30. Commentaires sur le Louvre, 12 avril 2018 222
Tableau 31. Les principaux mots récurrents dans le corpus sur Henri Loyrette 233
Tableau 32. Les principaux mécènes du musée du Louvre inscrits sur l'Aile Denon, 2018 234
Tableau 33. Liste des musées accueillant des expositions du musée du Louvre, Grande Galerie, 2007-2017 239
Tableau 34. Réseaux de professionnels 243
Tableau 35. Les principaux mots récurrents dans le corpus sur Jean-Luc Martinez 248
Tableau 36. Données statistiques de Lens, Insee, M-A Molinié-Andlauer, 2017 262
Tableau 37. Répartition des enfants en fonction de leur âge 280
Tableau 38. Différents types de classement des musées (2016 et 2018) 296
Tableau 39. Grands musées établis dans d'autres villes 298
Tableau 40. Évolution de la fréquentation du musée du Louvre entre 2007 et 2016, musée du Louvre 313
Tableau 41. Répartition de la provenance des visiteurs. (Source : IAU-IDF) 314
Tableau 42. Sélection des articles de la première annexe de l'accord intergouvernemental du 6 mars 2007, Légifrance 331
Tableau 43. Une grille d'analyse à partir du principe de mondialisation de Poncet et Tobelem 2015 (modification et adaptation pour le Louvre, 2017) 337

Table des illustrations

Figure 1. La multi-spatialité des Louvre selon les différentes temporalités. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2019) 20
Figure 2. Le musée du Louvre vue depuis le pont des Arts. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2016) 21
Figure 3. Le Louvre-Lens sur la fosse 9 de Lens. (Source : M-A. Molinié-Andlauer, 2018) 22
Figure 4. Arrivée au Louvre Abu Dhabi, photographie sélectionnée pour l'exposition « Terrains de recherche » organisée par Sorbonne Université. (Source : M-A. Molinié-Andlauer, 2018) 23
Figure 5. Répartitions des musées de France en France métropolitaine. (Source : Musée de France, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2019) 41
Figure 6. Grille conceptuelle pour la fabrique du territoire. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2019) 66
Figure 7. Grille conceptuelle sur les temporalités appliquées au rayonnement. (Conception : M-A. Molinié-Andlauer, 2017) 67
Figure 8. Les expositions du musée du Louvre dans le monde de 2009 à 2017. (Source : *Grande Galerie*, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 69
Figure 9. L'attente du musée du Louvre – Cour Carrée. (Source : M-A. Molinié-Andlauer, 2017) 72
Figure 10. Situation dans le temps du Louvre contemporain. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 74

Figure 11. Carte des Hauts de France (Source : https://fr.wikipedia.org/wiki/Bassin_minier_du_Nord-Pas-de-Calais. Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 76
Figure 12. Contextualisation régionale des musées dans le Golfe Arabo-Persique. (Données *TripAdvisor*, Réalisation M-A Molinié-Andlauer, 2019) 80
Figure 13. Provenance des visiteurs du musée du Louvre entre 2007 et 2017. (Source : Grande Galerie, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2017) 89
Figure 14. Plan du musée du Louvre et points d'observation. (Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 92
Figure 15. Répartition des utilisateurs des réseaux sociaux en 2013, Statista, consulté en mars 2018.. 95
Figure 16. Le Louvre dans les recherches sur Google Trend de 2004 à 2017 100
Figure 17. Pays recherchant le Louvre sur Google Trend de 2004 à 2017 100
Figure 18. Parcours dans le musée du Louvre avec les enfants de Môm'Artre. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 108
Figure 19. Parcours dans le musée du Louvre avec les enfants de Môm'Ganne. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 109
Figure 20. Les musées visités dans le monde du panel interrogé, 2017-2018. (Données et réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2019) 114
Figure 21. Louvre multi-situé et Archipel Louvre. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 116
Figure 22. Évolution des extérieurs du Palais du Louvre à Paris 130
Figure 23. Situation actuelle du musée du Louvre. (Source : Géoportail, https://www.geoportail.gouv.fr/carte, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2019) 133
Figure 24. Les alentours du musée du Louvre. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2017) 134
Figure 25. Parcours des bus touristiques. (Données : BigBus Tour, Foxity et Open Tour, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 137
Figure 26. Les alentours du musée du Louvre. (Source : Office de tourisme de Paris) 138
Figure 27. Accessibilité du musée du Louvre pour le public proche. (Source : Musée du Louvre) 139
Figure 28. Carte des prêts des œuvres du musée du Louvre en France entre 2008 et 2016. (Données : Musée du Louvre, réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 143
Figure 29. Analyse factorielle de correspondances (AFC) des articles de 2007 sur le Louvre dans la presse nationale française. (Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2017) 147
Figure 30. Nuage de mots sur le Louvre (2007-2017). (Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2018) 153
Figure 31. Nuage de mots réalisé à partir du corpus médiatique du Louvre dans la presse régionale. (Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2018) 155
Figure 32. Dendrogramme du corpus de texte sur le Louvre dans la presse régionale pendant l'année 2017. (Données : M-A Molinié-Andlauer/Europresse, traitement : Iramuteq, 2017) 156
Figure 33. Emmanuel Macron, le soir de l'élection présidentielle au musée du Louvre, 2017. (Source : AFP/Philippe Lopez et crédit photo S. de la Moissonière) 160
Figure 34. Photographies du musée du Louvre comme vecteur de message. (Source : *Twitter*) 160
Figure 35. Situation des espaces filmés dans le Louvre. (Sources : Musée du Louvre, Le Fossoyeur de Films, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 170
Figure 36. Photographies illustratives issues de *Twitter* avec la mention Louvre et Da Vinci Code, 2018 176

Figure 37. Affiche Louis Vuitton pendant la restauration en mai 2017 (Source : PMXL) 177
Figure 38. Photographies du défilé et promotion des sacs réalisés par Jeff Koons au musée du Louvre. (Source : Compte officiel Louis Vuitton, 6 mars 2017) 178
Figure 39. Publicité Louis Vuitton au musée du Louvre. (Crédit photographique, Inez van Lamsweerde and Vinooh Matadin, Louis Vuitton, 2017) 178
Figure 40. Photographies du défilé Jacquemus au MuCEM. (Source : Compte officiel de Jacquemus, mai 2017) 179
Figure 41. Parcours « Will I Am au Louvre » proposé par le musée du Louvre, 2016, (Source : musée du Louvre, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 181
Figure 42. La pyramide en anamorphose. (Crédit photographique : JR, mars 2016) 182
Figure 43. Plan du parcours « Jay-Z et Beyonce au Louvre » proposé par le musée du Louvre, 2018. (Source : musée du Louvre, conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 185
Figure 44. Carte de la ville d'Abu Dhabi et des éléments principaux de la ville. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 191
Figure 45. Les pays majoritairement représentés sur *Twitter* mentionnant #Louvre. (Données M-A Molinié-Andlauer, 2017) 198
Figure 46. Les prises de vues par région géographique du musée du Louvre en nombre de photographies. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 199
Figure 47. Prise de vue des Louvre dans l'ensemble du corpus. (Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 201
Figure 48. Prises de vue en fonction des pays mentionnés sur les comptes *Twitter*. (Données, M-A Molinié-Andlauer, 2018) 201
Figure 49. Pays majoritairement indiqués sur les comptes *Twitter*. (Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 203
Figure 50. Prises de vue en fonction des pays mentionnés sur les comptes *Twitter*. (Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 203
Figure 51. Photographies des Louvre en fonction de la provenance des utilisateurs. (Données : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 204
Figure 52. La Pyramide incarne les musées parisiens. (Source : capture d'écran du site de l'office de tourisme de Paris, 2018) 211
Figure 53. Les récurrences obtenues sur les 4 732 commentaires du site *TripAdvisor* (2012-2016). (Données extraites par E. Schultz : *TripAdvisor,* 2017) 213
Figure 54. Répartition des pays accueillant une exposition et/ou une œuvre du musée du Louvre. (Données : Grande Galerie - 2007-2017) 237
Figure 55. Les 25 musées accueillant les expositions temporaires du musée du Louvre de 2007 à 2016. (Données : Revue *Grande Galerie*, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 240
Figure 56. Réseaux des expositions et prêts du musée du Louvre dans le monde. (Données : Musée du Louvre, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 241
Figure 57. La Seine en crue – vue Pavillon Mollien. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2016) 256
Figure 58. Répartition des fonds d'investissement pour la création des réserves à Liévin. (Données : Louvre-Lens, 2017) 257
Figure 59. Répartition du Palais du Louvre. (Données : Musée du Louvre, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 260
Figure 60. Différence de présentation de l'accès aux collections du musée du Louvre. (Source : Musée du Louvre, 2007 et 2018) 261

Figure 61. Parcours lensois indiquant les *landmarks*. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018).....264
Figure 62. Entre le Stade Bollaert et le Louvre-Lens. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018).....264
Figure 63. Plan du musée-parc Louvre-Lens. (Source : Catherine Mosbach, https://www.actuarchi.com/musee-louvre-lens-sanaa/, consulté le 29/09/18) 267
Figure 64. Plan-masse du Louvre Abu Dhabi. (Source : AMC architecture, https://www.amc-archi.com/photos/le-musee-du-louvre-abu-dhabi-inaugure-par-emmanuel-macron,7636/louvre-abu-dhabi-plan-progra.8, consulté le 29/09/18).....278
Figure 65. Le Louvre pratiqué lors de la sortie avec les enfants des deux antennes. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018).....280
Figure 66. Répartition en fonction des âges des éléments caractéristiques du musée du Louvre. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 282
Figure 67. Une colonne Mauriss dans le Hall Napoléon. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2017) ..289
Figure 68. Vue du Louvre Abu Dhabi. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 289
Figure 69. Vue en arrivant au Louvre-Lens. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2017).....289
Figure 70. Un cavalier menant au Louvre-Lens. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 290
Figure 71. Le parc, le pont et les tours d'Abu Dhabi. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2018).....290
Figure 72. Planisphère des provenances du Musée du Louvre (2007-2016) et Louvre Abu Dhabi, Musée du Louvre. (Données : *Twitter*, Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018).....315
Figure 73. Exposition au sein du musée des enfants, Louvre Abu Dhabi, (Source : M-A Molinié-Andlauer, mars 2018).....318
Figure 74. Modèle de territoire du Louvre en archipel. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 320
Figure 75. Les galaxies du territoire Louvre. (Conception : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 322
Figure 76. Structure autour de l'Agence France Muséums. (Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 333
Figure 77. Relation établie entre les différents pays à partir de l'identité Louvre. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2019).....338
Figure 78. Mise en relation politique dans le système Louvre. (Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 341
Figure 79. Frise chronologique expliquant les imbrications spatio-temporelles relatives au Louvre. (Réalisation : M-A Molinié-Andlauer, 2018) 349
Figure 80. Le Louvre, une identité intimement liée aux représentations et appropriations (M-A. Molinié-Andlauer, 2019).....350

TABLE DES MATIERES

Sommaire **5**

Résumé **7**

Remerciements **9**

Préambule **11**

Introduction générale **13**

Positionnement de thèse *14*

Du musée au Louvre 14

Symbole et représentations 16

Pertinence du dialogue entre terrain virtuel et réel 20

Hypothèses de recherche : des relations musée-ville à la construction d'un territoire Louvre *26*

Organisation de la thèse *30*

Partie I **33**

Le Louvre, objet géographique **33**

Chapitre 1. Territoires et musées 37

I. Transdisciplinarité autour de l'objet musée *37*

1. Rôle des musées en France 38

A. Définitions 38

B. Typologies 39

C. Missions 42

2. Le musée dans les sciences humaines et sociales 43

A. Le Louvre et les musées à travers les temps 44

B. Du patrimoine au développement du territoire 48

C. L'effet Bilbao, la métropolisation par la culture 52

II. Concepts mobilisés pour cette recherche *54*

1. Des concepts géographiques 54

A. Rayonnement et attractivité 55

B. Le lieu pour une géographe 58

C. Épistémologie du territoire 61

2. Élaboration de grilles conceptuelles 65

A. La fabrique du territoire dans le temps 65

B. Identité et territoire 68

C. Quel territoire Louvre ? 70

III. Le Louvre dans tous ses espaces *71*

1. Musée du Louvre, la question du patrimoine 72

A. Le « Louvre » à Paris 73

B. État de l'art sur le musée du Louvre 74

2. Louvre-Lens, un musée paysagé 76

A. Au cœur de l'Union européenne 76

B. État de l'art sur le Louvre-Lens 78

3. Le Louvre Abu Dhabi au cœur du golfe arabo-persique 79

A. Un décentrement des mondialisations ? 79

B. État de l'art, la vie culturelle aux Émirats arabes unis 82

En résumé *83*

Chapitre 2. Une méthodologie pour comprendre la relation Louvre-Territoire 85
I. Discours et observations *85*
1. Analyse des entretiens des présidents-directeurs du musée du Louvre dans la presse nationale 85
A. Ouverture vers de nouveaux territoires au début des années 2000 86
B. Depuis 2010, vers un Louvre plus social ? 87
2. Entretiens et archives 87
A. Les acteurs opérationnels et les intellectuels 87
B. Du confidentiel au grand public 89
3. Notes ethnographiques autour des appropriations 90
A. Le musée du Louvre 91
B. Le Louvre-Lens 93
C. Le Louvre Abu Dhabi 93
II. Enquêtes de terrain sur la réputation et les représentations *94*
1. Analyse des représentations visuelles sur *Twitter* 94
A. Les images du Louvre 94
B. Analyse d'un échantillon 96
2. Analyse des représentations discursives sur *TripAdvisor* et Europresse 97
A. La réputation du Louvre sur internet 98
B. Les médias français et le Louvre 99
3. Analyse des représentations du jeune public et tentative de regards croisés 104
A. Le jeune public parisien, lensois et émiratis 105
B. Le jeune public français 111
III. Synthèse des méthodes et positionnement méthodologique *114*
1. Des méthodologies adaptées au paradoxe du Louvre 114
2. Démontrer l'existence des prémices d'un territoire Louvre 116
Conclusion de la première partie 117
Partie II 119
Louvre et Désir de Lieux 119
Chapitre 3. Dimension politique et symbolique du Louvre 123
I. Le multi-positionnement du musée du Louvre *123*
1. La relation musée du Louvre - État 124
A. Le Grand Louvre 125
B. Le premier directeur du musée du Louvre 128
2. La relation musée du Louvre – ville de Paris 129
A. Regards historiques 129
B. Regards actuels : entre frontière et inclusion territoriale 132
3. La relation du musée du Louvre à ses œuvres 139
A. Les collections du musée du Louvre 139
B. La « part sacrée » accessible aux territoires 141
II. Le discours des médias : le musée du Louvre ou le Louvre ? *144*
1. Image du Louvre dans la presse nationale 145
A. Le Louvre, dix ans d'arbitrages et de polémiques (2007-2017) 145
B. Analyse des résultats : récurrences et observations 151
2. Analyse croisée entre la presse nationale et la presse régionale 153
A. Analyse de la presse régionale (2017) 153
B. Synthèse des discours médiatiques 156
III. Le Louvre : un symbole *159*
1. La dimension politique pour un lieu symbolique 159
2. La dimension géopolitique 162

3. La dimension géohistorique 164
En résumé *166*

Chapitre 4. Du symbole à l'icône, une identité créatrice de *désir de lieux* 167
I. Le Louvre dans l'imaginaire collectif *167*
1. Le « travail réputationnel » par les films 167
A. Un Louvre montré : un Louvre pratiqué en anamorphose 168
B. Les retours pour le Louvre 171
2. Focus sur le film Da Vinci Code 173
A. La représentation d'un Louvre 173
B. Un Louvre devenant (géo)symbole 174
II. Le rayonnement d'un lieu réputé *176*
1. Le musée du Louvre : entre haute-culture et culture populaire 177
A. Le musée du Louvre et la mode : haute-culture, haute-couture 177
B. Le musée du Louvre et la culture populaire 180
C. Renouer avec sa réputation ? 186
2. Du Louvre aux Louvre 187
A. Le début du Louvre à Lens 187
B. Le Louvre Abu Dhabi 190
III. La réputation du Louvre sur les réseaux *192*
1. Les Louvre sur Twitter 192
A. Les musées se tournent vers le numérique 193
B. Analyse et résultats des représentations du Louvre sur Twitter 197
C. Analyse qualitative du Louvre sur Twitter 206
2. Le Louvre et TripAdvisor 210
A. Des guides touristiques à TripAdvisor 210
B. Extraits de commentaires au sujet des Louvre (2017-2018) 214
C. Récurrences observées pour les Louvre 221
En résumé *222*

Conclusion de la deuxième partie 223

Partie III 225

Archipel Louvre ? 225

Chapitre 5. Des territoires ponctuels à un territoire Louvre 229
I. Des évènements ponctuels et valorisants *229*
1. Enjeux culturels et diplomatiques 230
A. Une personnalité favorable à une ouverture du Louvre 230
B. Les acteurs économiques du changement 233
C. Le Louvre hors de ses murs 236
2. Le Louvre une réputation mondiale 243
A. Une expertise présente dans le monde 243
B. Concilier un Louvre social-régional et un Louvre international 247
C. Du centre à la périphérie, de nouveaux lieux à envisager ? 250
II. Ancrer le Louvre dans le temps long *255*
1. De nouveaux (r)apports aux territoires 256
A. Pallier des contraintes de sites en créant de nouveaux lieux 256
B. Le Louvre Lens : musée-parc au cœur d'une ancienne cité minière 262
C. Le Louvre Abu Dhabi : pratiques locales et normes mondiales 272
2. Comprendre l'ancrage du Louvre dans le territoire : exemple du jeune public 279
A. La représentation du Louvre par le jeune public parisien : une enquête sur le long terme 279

B. Des représentations subjectives et indicatives du Louvre à Lens et à Abu Dhabi 283
C. Regards croisés sur les représentations des Louvre 286
3. Observation sur les terrains : le reflet musée-jardin-cité 288
A. Les entrées des trois Louvre 288
B. Le rôle des extérieurs 290
C. Des lieux, un territoire 292
En résumé *293*

Chapitre 6. Territoire Louvre, multi-situé ou archipel ? 295
I. Effets miroirs avec d'autres musées multi-spatiaux *295*
1. Le monde des musées en 2020 296
A. Classements des musées 296
B. Les modèles existants 297
2. Exemples de musées 300
A. Du musée du Guggenheim au modèle Guggenheim 300
B. Le MuCEM : une institution fragmentée à Marseille 303
3. Perspectives et dynamiques des musées au XXIème siècle 308
A. Des marques réputées pour une identité assumée 308
B. Des implantations singulières 310
II. Une géographie politique du Louvre *311*
1. Les Louvre pour quel territoire Louvre ? 311
A. Le Louvre multi-situé 311
B. L'archipel Louvre 317
C. Un territoire fragmenté et dynamique 320
2. Des entités distinctes pour un même objectif de reconversion territoriale 321
A. L'ère post-minière 322
B. Abu Dhabi, la fin du pétrole 327
C. Les Louvre et les mondialisations 335
3. Un territoire Louvre dynamique : entre attractivité et rayonnement 339
A. Dialogue entre patrimonialisation et marchandisation 340
B. Un coup de projecteur sur le Louvre 343
C. Réflexions croisées 348
III. La part sacrée du Louvre : entre pouvoir symbolique et circulation d'une identité muséale *353*
1. Le pouvoir symbolique du Louvre 353
A. Des paysages sacrés aux musées consacrés à l'art 354
B. Du sacré de l'institution au symbolique des représentations 357
2. Un transfert d'identité et de réputation 359
A. Le Louvre, identité sacrée pour relier les Louvre ? 359
B. Le Louvre est un monde : une identité pour un territoire 361
En résumé *364*

Conclusion de la troisième partie 365

Conclusion générale 369

Éléments de réflexivité *369*
Le choix du sujet 369
Développement du sujet 369
Résultats de la recherche *371*
Le Louvre : entre pouvoir et symbole 371
Du symbole au désir de lieux 372
Le territoire Louvre 373
La part sacrée du Louvre 374

Perspectives de recherche *375*
La géographie des institutions 375
La géographie politique et économique 376
La géographie des représentations 377
La géographie systémique 377

Bibliographie 379

Ouvrages généraux *379*
Thèses *407*
Rapports officiels *409*
Institutions 409
Louvre 410
Autres documentations : 412

Tableaux et figures 413

Table des tableaux 413

Table des illustrations 414

Table des matières 419

Musée et pouvoir symbolique. Regard géographique sur le Louvre.

Résumé

Le pouvoir symbolique du Louvre se traduit dans le nouveau modèle territorial qu'il propose. Instrument de la diplomatie française, il incarne le rayonnement culturel français par excellence qui sert autant une région française en régénérescence urbaine (Hauts de France) que des pays en re-structuration politique et économique (Émirats arabes unis, Iran). Dans un contexte de *mondialisations* (Ghorra-Gobin, 2005), la réputation liée aux représentations du Louvre génère un *désir de lieux*. Les *représentations* analysées montrent que ce *géosymbole* (Bonnemaison, 1981) inscrit dans l'imaginaire commun, participe à multi-situer le Louvre.

Le musée du Louvre, le Louvre-Atlanta, le Louvre-Lens, le Louvre Abu Dhabi puis le Louvre Téhéran, auxquels s'ajoutent les réseaux professionnels, les partenariats, la circulation des œuvres, sont des éléments qui permettent de faire émerger plus qu'un réseau, un *territoire Louvre* qui peut se comprendre par les temporalités (Braudel). Pourtant, la transposition d'un Louvre interpelle puisque le musée se définit par sa *part sacrée*, c'est-à-dire sa collection. On se demande dans cette thèse comment (à partir de cette part sacrée) le Louvre participe à une mise en relation de lieux dans un contexte de *mondialisations*, et comment il créé in fine un *territoire* à part entière ?

Les références mobilisées pour penser le territoire sont les travaux de Guy Di Méo sur la territorialité et d'Yves Lacoste et de Claude Raffestin en géographie politique sur les relations asymétriques et les enjeux de pouvoirs.

Les résultats de cette thèse amènent à réfléchir à l'évolution et l'impact d'un *territoire Louvre* en *archipel* ou *multi-situé*.

Mots-clés : Archipel ; Désir de lieux ; Géopolitique ; Géographie des représentations ; Louvre ; Musée ; Mise en relation territoriale ; Rayonnement ; Représentations ; Réputation territoriale ; Symbole ; Territoire.

Museum and symbolic power: a geographical study of the Louvre

Summary

The symbolic force of the Louvre expresses itself through its latest territorial model. Instrumental to the French diplomacy, The Louvre embodies the French cultural influence on a French region in urban reconstruction (Hauts de France) or in countries in economical or political re-structuration (Émirats arabes unis, Iran). In a *mondialisations* context (Ghorra-Gobin, 2005), this reputation linked to the Louvre representations favours a locus desire. Our analysis of these *representations* emphasizes the fact that this *géosymbol* (Bonnemaison, 1981), present in the collective imaginary, is instrumental in the multiplication of the Louvre sites.

The Louvre museum, the Louvre-Atlanta, the Louvre-Lens, the Louvre Abu Dhabi and the Louvre Téhéran, plus the professional networks, partnerships, works of art circulation are as many aspects that facilitate the emergence of something superior to a network: the notion of a *Louvre territory* that can be understood by its temporalities (Braudel). Most importantly, the propagation of the Louvre (as a model) raises various questions as the museum itself is defined by its *sacred* part (i.e. its collections). This research work is an attempt to answer a crucial question: how (with this *sacred* part as a starting point), can the Louvre be an actor to the linkage of various loci (places) in a mondialisations context and how can the Louvre in fine initiate the creation of *a territory*.

To conclude with, this research is an invitation to think about the impact (and evolution) of a Louvre territory in terms of an archipelago or of multi-situated territory.

Our references to approach the territory concept are Guy Di Méo's on territoriality and Yves Lacoste and Claude Raffestin's in political geography on asymetrical relationships and power issues.

Keywords: Archipelago; Locus desire; Geopolitics; Geography of representation; Louvre; Museum; Territorial linkage; Influence; Representations; Territorial Reputation; Symbol; Territory.

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE :
ED 7 – Espace, sociétés, aménagement
Institut de Géographie, 191 rue Saint-Jacques, 75005 Paris, FRANCE
DISCIPLINE : Géographie politique, culturelle et historique

SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE VII

Laboratoire de recherche Espaces, Nature et Culture (ENeC)

T H È S E

pour obtenir le grade de

DOCTEUR DE L'UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

Discipline : Géographie politique, culturelle et historique

Présentée et soutenue par :

Marie-Alix Molinié-Andlauer

le 02 décembre 2019

Musée et pouvoir symbolique

Regard géographique sur le Louvre

Volume 2 – Annexes

Sous la direction de :

Mme Édith FAGNONI – Professeure, Sorbonne Université

Membres du jury :

M. Philippe BOULANGER – Professeur, Sorbonne Université

Mme Cynthia GHORRA-GOBIN – Directrice de recherche émérite CNRS, Sorbonne Nouvelle Paris 3

Mme Maria GRAVARI-BARBAS – Professeur, Université Paris1-Panthéon-Sorbonne

M. Frédéric LERICHE – Professeur, Université de Versailles Saint-Quentin

Mme Françoise MARDRUS – Cheffe de service, responsable du Centre Dominique-Vivant Denon, Direction de la recherche et des collections, Musée du Louvre

Table des matières

Annexe 1. Sigles 4

Annexe 2 – Notion d'identité 5

Annexe 3. Entretiens – anonymisés dans la thèse 7

Annexe 4. Évolution de la provenance des visiteurs du musée du Louvre sur 12 ans (2007-2016) 8

Annexe 5. Grilles d'observation – Musée du Louvre, Louvre-Lens et Louvre Abu Dhabi11

Annexe 6. Des visites particulières au musée du Louvre 15

Annexe 7. Photographies sélectionnées sur Twitter pour l'analyse qualitative 16

Annexe 8. Commentaires TripAdvisor (2017) 25

Annexe 9. Dendrogrammes de la base de données des articles de presse nationale sur Europresse pour le Louvre, traitement Iramuteq 35

Annexe 10. Les analyses factorielles de correspondances 45

Annexe 11. Autorisation de participation à l'enquête sur la perception et la représentation du Louvre 55

Annexe 12. Convention cadre avec l'association Môm'Artre 57

Annexe 13. Cartes mentales des enfants de Môm'Artre (2018) 61

Annexe 14. Décret officiel de création du Louvre Abu Dhabi 91

Annexe 15. Extrait de la séance au lycée-Glycines dans le cadre de l'enquête de l'agglomération Lens-Liévin 112

Annexe 16. Le seuil, une zone entre deux 113

Annexe 17. Deux partenariats éphémères 114

Le partenariat Louvre-Atlanta entre 2006 et 2009 *114*

Le Louvre à Téhéran (2018) *114*

Annexe 18. Exemples d'actions hors les murs du musée du Louvre 117

Le Louvre à Paris Plage *117*

Le public contraint : proposer une part de culture dans des sites difficiles d'accès *117*

Le Louvre social : le cas de Hénin-Beaumont et du partenariat Sevran et Aulnay-sous-Bois *118*

Annexe 1. Sigles

AFM – Agence France Muséums
AFC – Analyse factorielle de correspondances
APHP – Assistance publique et Hôpitaux de Paris
EAU – Émirats arabes unis
EHPAD – Établissement d'hébergement pour personnes âgées dépendantes
ICOMOS – International Council on Monuments and Sites
ICOM – Conseil international des musées
INHA – Institut national d'histoire de l'art
Louvre – Institution Louvre avec les trois entités et les actions institutionnelles
Louvre Abu Dhabi – Entité à Abu Dhabi
Louvre-Lens – Entité à Lens
Musée du Louvre – Entité à Paris
MET – Metropolitan Museum of Art
PLU – Plan local d'urbanisme
PSC – Projet Scientifique et Culture
Unesco – Organisation des Nations unies pour l'éducation, la science et la culture

Annexe 2 – Notion d'identité

> « *Le territoire envisagé comme support identitaire ou comme producteur d'identité est à priori de beaucoup d'analyses géographiques (...) Parler d'identité par le territoire revient à évoquer la contribution du lieu érigé en territoire à la formation d'une identité personnelle [...] Or il faut distinguer l'identité d'une entité géographique et le caractère géographique des identités individuelles* » (Guerin-Pace, Guermond, 2006).

Une première tension réside dans la sacralité d'un lieu et la sacralité des enjeux exprimés par ce lieu. En insérant la notion de sacrée pour l'étude d'institution telle que le Louvre, cela interpelle sur la manière de lier musée, territoire et sacralité. Si le musée du Louvre répond d'une définition du XIXème siècle pour bénéficier d'une part sacrée, la sacralité du territoire demeure questionnable. En effet, un territoire est envisagé, construit, projeté, à partir d'une structure géomorphologique (cours d'eau, reliefs) et par le prisme des artefacts culturels, signifiant le territoire (une langue, une culture, une nourriture, etc.). Peut-on estimer que cette combinaison sacralise le territoire ?

Les transformations territoriales françaises de 2016 pour les régions métropolitaines, bouscula cette sacralité au profit d'un besoin de réorganisation de la redistribution budgétaire dans les régions. Dans certains cas, des identités régionales ont enclenché des tensions géopolitiques concernant la toponymie des régions (du Nord-Pas-de-Calais aux Hauts-de-France ou encore la fusion de la région Midi-Pyrénées et avec celle du Languedoc-Roussillon en Occitanie), la capitale de région et surtout le sens même d'une telle grandeur géographique dans un pays encore centralisé occulte les réalités géographiques des espaces. La question de l'identité est un point sensible dans notre époque est accaparée par des partis politiques pour évoquer le souverainisme d'un peuple sur un autre. Mais l'identité est avant tout complexe. Alors qu'un individu est nommé par ses parents à sa naissance, qui cherchent un prénom pour incarner l'enfant et le reconnaître. Cela devrait être fixe dans le temps. Mais dans la réalité, cela est plus complexe, des changements de prénoms, des changements de patronymes, des mariages, des divorces, et autres évènements de la vie qui montrent que l'identité est en mouvement, rejoignant ainsi l'analyse que propose C. Raffestin à A-L. Amilhat-Szary.

> « *Lors de notre entretien, il est revenu plusieurs fois sur la question d'identité, "constamment à construire et à reconstruire et qui ne peut en aucune manière être quelque chose de fixe comme on le constate aujourd'hui"* »[625].

Nommer les choses, nommer les lieux, la nomination et dénomination sont deux aspects symboliques relatifs au sacré. Roger Brunet (2016) a fait une anthologie sur les noms des lieux-dits en France, en soi sur la dénomination qui correspond à un élément structurel (géomorphologie, activité ou autre) du territoire sur lequel il se situe. Ce prisme d'analyse a permis de constater que le Louvre, par sa dénomination, va dans ce sens. Celle-ci aurait différentes origines, difficiles à déterminer, son nom pourrait venir du latin *Lupara* signifiant le louverie édifice accueillant les personnes chassant le loup ou alors un lieu infesté de loup,

[625] Extrait d'un entretien d'A-L. Amilhat-Szary avec C. Raffestin dans la préface de l'ouvrage, *Pour une géographie du pouvoir*, p. 24.

puisqu'à l'époque en région parisienne de nombreux loups étaient présents. Mais *Louvre* viendrait aussi de la tour de guet, du château[626].

Dans les deux cas, ce nom a été associé à une activité, à une présence sur ce territoire parisien, et par conséquent la nomination réfère à des caractéristiques du territoire. Dès lors, apposer à d'autres endroits une toponymie relative à un lieu, interpelle bien évidemment si l'on fait référence à l'étymologie du nom du lieu. Si dans le débat commun ces implantations en région ou à l'étranger d'autres Louvre soulève par moment de vives émotions, c'est davantage en lien avec l'incarnation que l'on confère au musée du Louvre. Il est patrimonialisé et assimilé au territoire parisien pour faire rayonner l'ensemble du territoire français. Le terme d'assimilé ici relève de la consécration d'un symbole revendiqué dans un imaginaire collectif, pour cela le terme (réducteur ?) de sacré synthétise en réalité l'ensemble de ces éléments et permet de justifier son emploi lorsque l'on évoque l'identité Louvre.

Cependant, puisque nous nous situons dans une lecture dynamique des faits, le sacré est-il dû au fait historique qui a participé à modeler l'institution et le territoire (héritage du processus de sacralisation par un temps passé, notamment par les Rois de France), ou est-ce l'institution qui se sacralise au fur et à mesure des appropriations du lieu et du territoire ? Nous aurions une sacralisation continue et actuelle qui alimente le rayonnement, les représentations et les appropriations du Louvre que viennent appuyer les nouveaux lieux du Louvre pour redéfinir son imagibilité (*imagibility*)

Cette mise en perspective du Louvre et de ses lieux interroge vraisemblablement la temporalité du sacré de cette institution et ses processus d'externalisations. Pouvons-nous dire que la part sacrée du Louvre réside désormais dans ces nouvelles externalisations, où ce modèle à part entière, doté d'une institution-mère (relative à l'unité tectonique semblable aux archipels, même roche) interroge aussi la capacité d'un nom à « faire territoire », car quoi de plus sacré qu'un nom ?

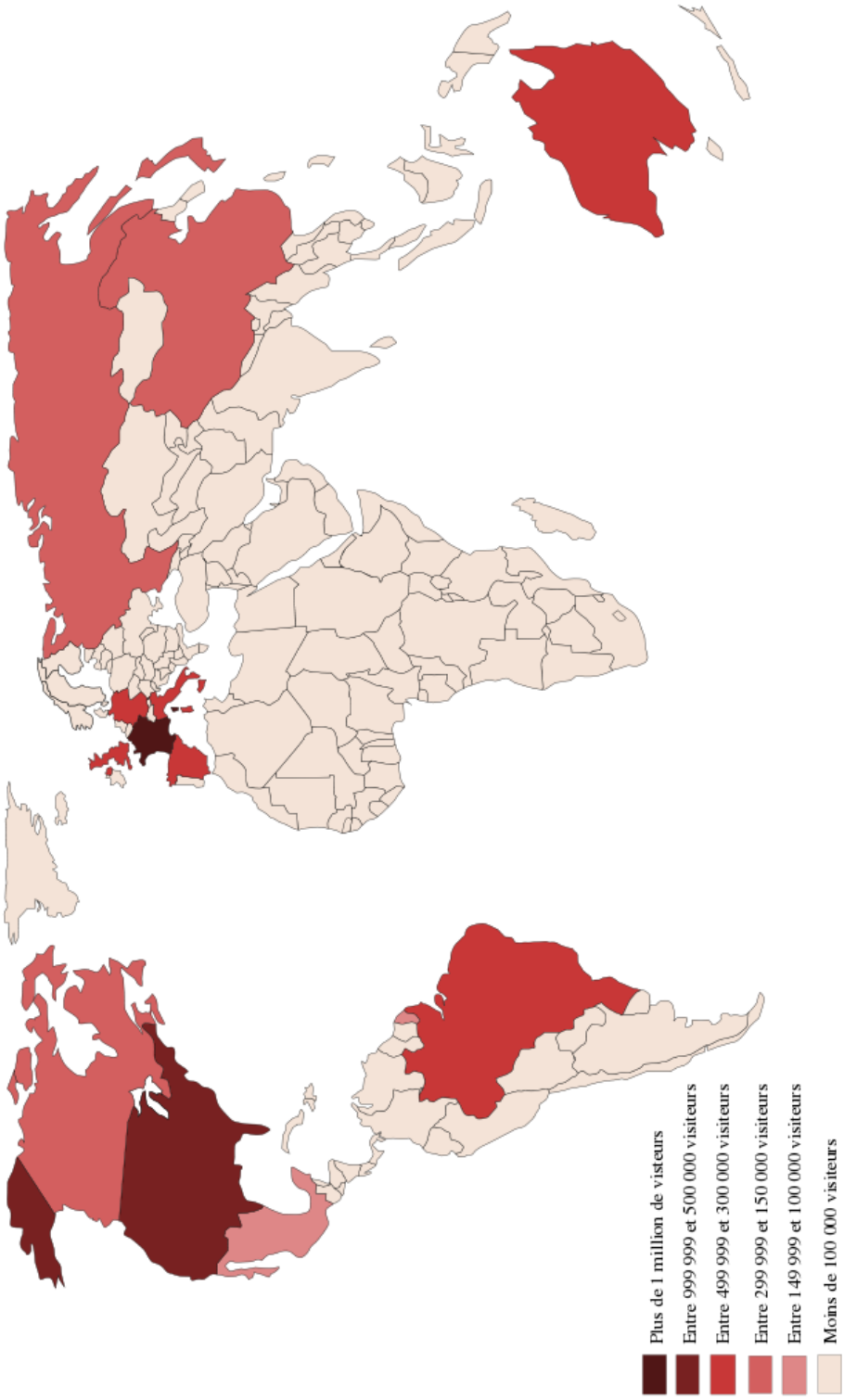
[626] « Palais du Louvre », https://fr.m.wikipedia.org/wiki/Palais_du_Louvre, consulté le 17 octobre 2018.

Annexe 3. Entretiens – anonymisés dans la thèse

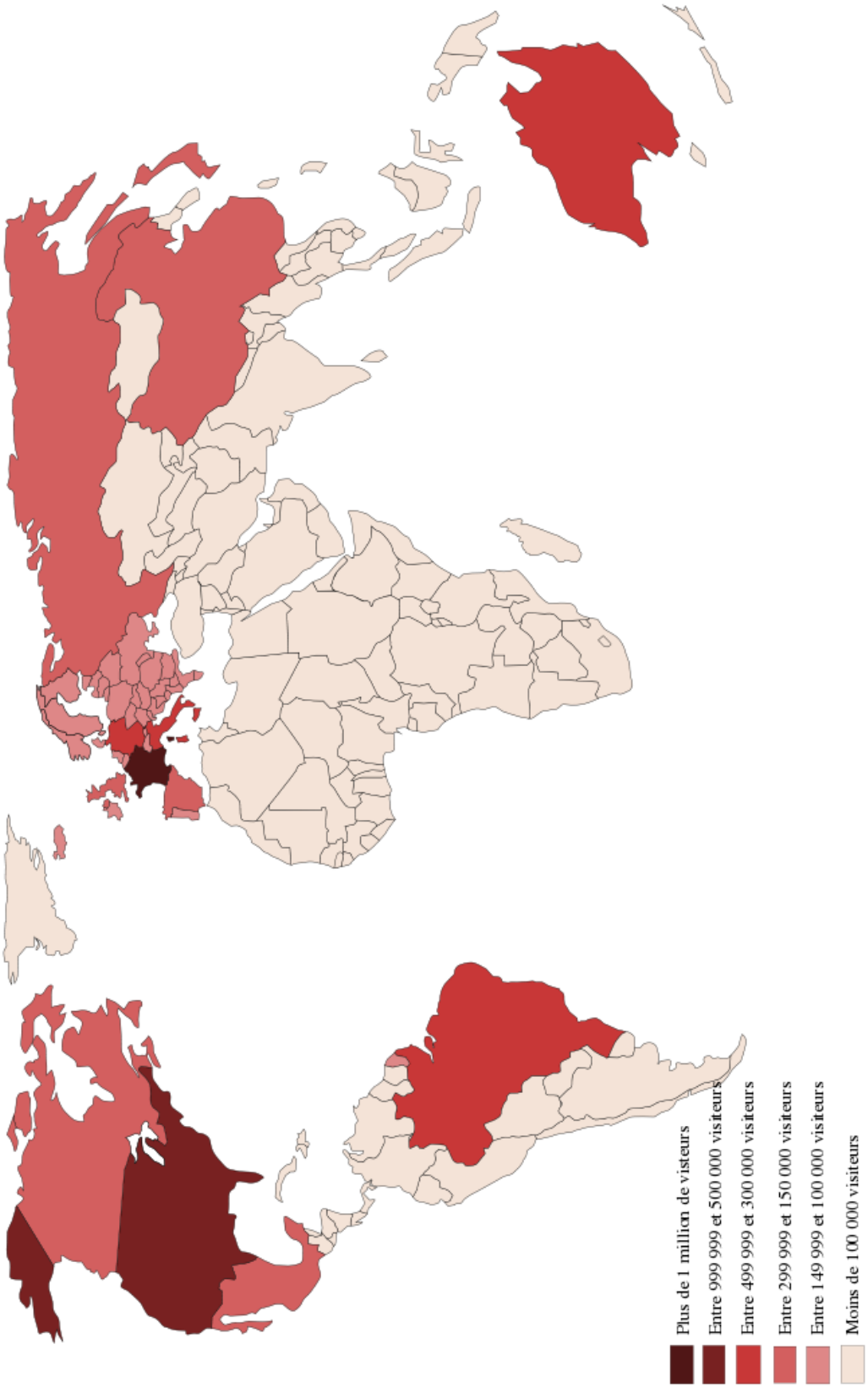
N°	Nom	Institution	Poste	Sujet
1	Jean-François Charnier	Agence France Muséum	Directeur de l'Agence France muséum	Louvre Abu Dhabi
2	Jean-Michel Carré	Agence France Muséum	Public AFM	Louvre Abu Dhabi
3	Mohamed Beldjoudi	Alliance française	Directeur de l'Alliance française	Louvre Abu Dhabi
4	Souraya Noujaim	Agence France Muséum	Directrice scientifique de l'AFM	Louvre Abu Dhabi
5	Françoise Mardrus	Louvre	Chef de service, responsable du Centre Dominique-Vivant Denon	Louvre
6	Joëlle Cinq-Fraix	Louvre	Chargée de mission pour les tournages et la valorisation. Tournages et prises de vues autour du Louvre et dans le Louvre	Louvre
7	Cathy Losson	Louvre	Service démocratisation culturelle et action territoriale	Louvre
8	Marion Benaiteau	Louvre	Attachée de presse du Louvre	Louvre
9	Alberto Vial	Louvre	Conseiller international de JL Martinez	Louvre Abu Dhabi
10	Nicolas Feau	Louvre	Conseiller territorial de JL Martinez	Louvre/Louvre-Lens
11	Anne Krebs	Louvre	Responsable des études du Louvre	Louvre
12	Pomme Cramer	MCC	Chargé de mission au Ministère de la Culture et de la communication	Mission "Musées du XXIème siècle"
13	François Mairesse	Paris III	Professeur à Sorbonne la Nouvelle - muséologie	Les musées et la place du musée dans la société actuelle
14	Cynthia Ghorra Gobin	Paris III	Professeure émérite	Général
15	Élodie Bergna	Euralens	Chargée de mission sur le label Euralens et les forums thématiques	Louvre-Lens
16	Gauthier Verbeke	Louvre-Lens	Responsable de la médiation	Louvre-Lens
17	Arnaud Debeve	Louvre-Lens	Chargé de développement des partenariats	Louvre-Lens
18	Laura Descamps	Communauté d'Agglomération de Lens-Liévin	Chargée de médiation culturelle pour la Communauté d'Agglomération de Lens-Liévin	Louvre-Lens
19	Anonyme	Association Môm'Artre	Chargée d'animation pour l'antenne Môm'Artre –Pars 18ème	Musée dans la ville - enquête
20	Anonyme	Office de tourisme de la ville de Paris	Responsable de l'accueil	Activités touristiques à Paris
21	Anonyme	Enseignant-chercheur	Enseignant d'art plastique	Rapport musée et ville
22	Éric Fouache	Sorbonne Université Abu Dhabi	Vice Chancelier de Sorbonne Université Abu Dhabi	Contextualisation d'Abu Dhabi
23	Etienne Grésillon	Université Paris-Diderot	Maître de conférences	Le sacré

Annexe 4. Évolution de la provenance des visiteurs du musée du Louvre sur 12 ans (2007-2016)

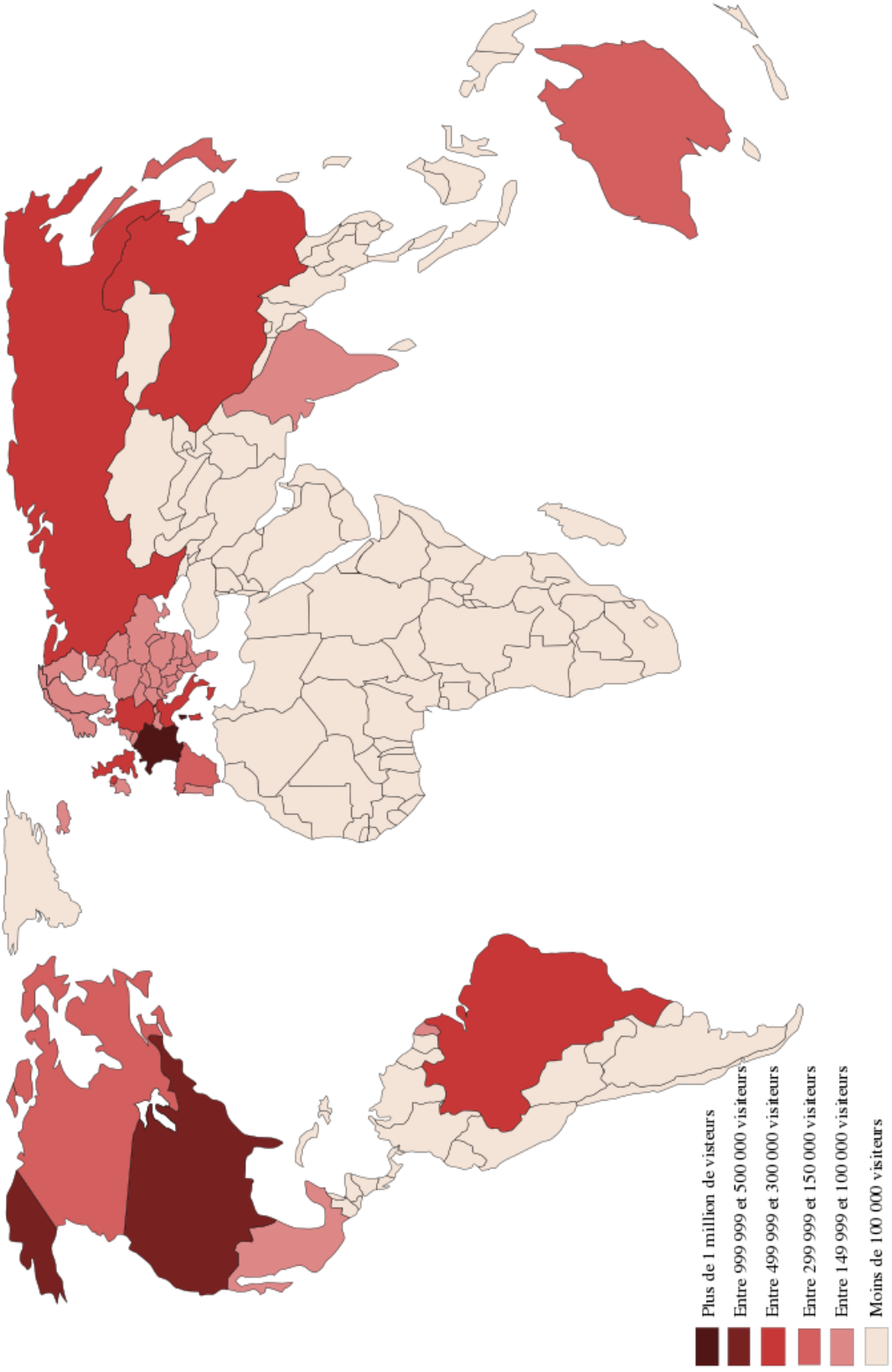
2007



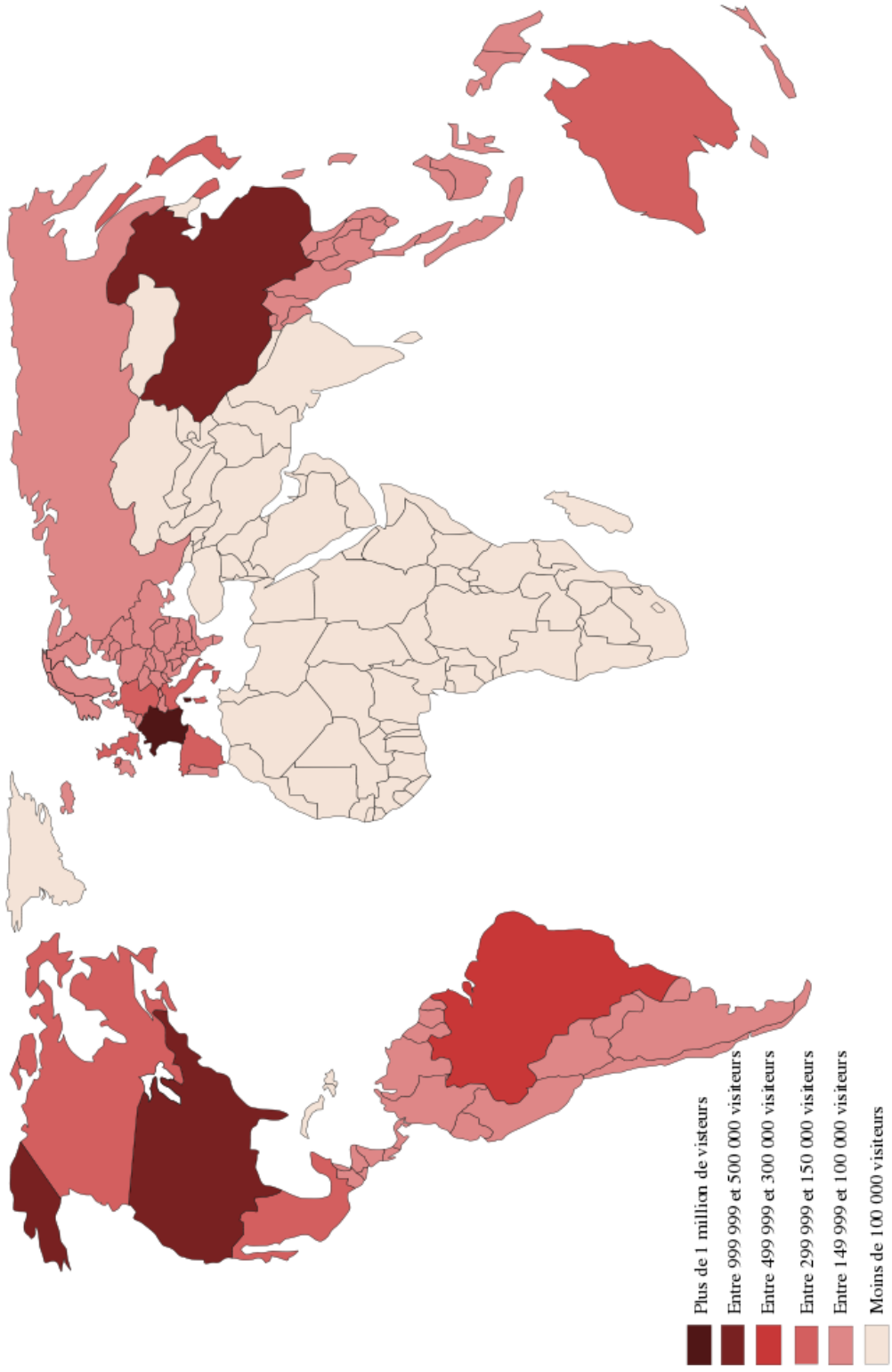
2010


Plus de 1 million de visteurs
Entre 999 999 et 500 000 visiteurs
Entre 499 999 et 300 000 visiteurs
Entre 299 999 et 150 000 visiteurs
Entre 149 999 et 100 000 visiteurs
Moins de 100 000 visiteurs

2013


Plus de 1 million de visiteurs
Entre 999 999 et 500 000 visiteurs
Entre 499 999 et 300 000 visiteurs
Entre 299 999 et 150 000 visiteurs
Entre 149 999 et 100 000 visiteurs
Moins de 100 000 visiteurs

2016


Plus de 1 million de visteurs
Entre 999 999 et 500 000 visiteurs
Entre 499 999 et 300 000 visiteurs
Entre 299 999 et 150 000 visiteurs
Entre 149 999 et 100 000 visiteurs
Moins de 100 000 visiteurs

Annexe 5. Grilles d'observation – Musée du Louvre, Louvre-Lens et Louvre Abu Dhabi

Musée du Louvre

Date	Heures	Lieu d'observation	Météo	Fréquentation	Jour
06/11/2016	14h-15h	Cour Napoléon	Beau temps	Beaucoup de photographies de la Pyramide (150 personnes) Côté nord plus occupé File d'attente normale Les visiteurs évitent les vendeurs	Dimanche
11/11/2016	17h-18h	Cour Napoléon	Beau temps	8 joggeurs vers Tuileries Entrée pour les nocturnes (file d'attente longue) Peu de photographie Les visiteurs évitent les vendeurs	Vendredi
09/12/2016	21h30-22h	Cour Napoléon	Nuit	4 joggeurs vers Tuileries Photographies du Louvre de nuit (34 personnes) Plus de vendeurs	Vendredi
27/01/2017	18h-19h30	Visite	Nuit	Peu de monde dans le musée	Vendredi
28/01/2017	15h-15h15	Carrousel	Beau temps	File d'attente longue dans le Carrousel (45 minutes)	Samedi
28/01/2017	15h15-17h	Sous la Pyramide	Beau temps	Flux de l'entrée Aile Denon qui capte plus (environ 500 personnes) Aile Richelieu (345 personnes) Aile Sully (260 personnes)	Samedi
04/02/2017	10h30-11h	Cour Napoléon	Beau temps	3 joggeurs vers Tuileries Photographies (60 personnes environ) File d'attente conséquente (1 heure environ) Vendeurs présents	Samedi
27/03/2017	15h30-16h	Sous la Pyramide	Beau temps	Flux de l'entrée Aile Denon (environ 300 personnes) Aile Richelieu (260 personnes) Aile Sully (90 personnes)	Lundi
27/03/2017	16h-18h	Visite	Beau temps	Peu de monde dans les couloirs Captation Aile Denon	Lundi
26/04/2017	11h-12h	Sous la Pyramide	Beau temps	Flux de l'entrée Aile Denon (environ 250 personnes) Aile Richelieu (230 personnes) Aile Sully (170 personnes)	Mercredi
10/07/2017	12h-12h30	Paris-Plage Louvre	Beau temps	Peu de monde au stand (6 personnes)	Lundi
11/07/2017	12h-14h	Paris-Plage Louvre	Beau temps	Peu de monde au stand (4 personnes) Peu d'inscrit pour le parcours (7 personnes)	Mardi
02/11/2017	12h30-13h15	Cour Napoléon	Mitigé	Répartition égale entre Nord et Sud Photographies (94 personnes) Vendeurs présents	Jeudi
02/11/2017	13h15-17h	Visite	Mitigé	Fréquentation égale	Jeudi
10/11/2017	19h20-20h	Rue de Rivoli	Nuit	SDF niveau des guichets Peu de passage entre Place du Palais Royal et Louvre	Vendredi
10/11/2017	19h20-20h	Cour Napoléon	Nuit	2 joggeurs vers Rivoli Quelques photographies	Vendredi
04/12/2017	10h-13h	Visite	Beau temps	RAS	Lundi

04/12/2017	9h30-10h	Cour Napoléon	Beau temps	Peu de monde Peu de photographies 6 joggeurs vers Tuileries	Lundi
05/12/2017	8h30-9h30	Cour Napoléon	Mitigé	Quelques photographies extérieures (musée fermé) Vendeurs présents	Mardi
05/12/2017	18h-18h30	Cour Carrée	Nuit	Passage de travailleurs Quelques touristes Musique sous les arches	Mardi
07/12/2017	15h30-17h	Rue de Rivoli	Mitigé	Passage important entre Place du Palais Royal et Louvre Groupe touristes (40)	Jeudi
12/01/2018	9h30-11h	Cour Napoléon	Mauvais	Photographies (70) Côté Nord plus de personnes Vendeurs présents File à partir de 10h15	Vendredi
16/01/2018	9h-9h30	Cour Napoléon	Mitigé	Peu de monde (fermeture musée)	Mardi
16/01/2018	18h-18h30	Cour Carrée	Nuit	Musique Parisiens passage Arts-Rivoli Joggeurs (4)	Mardi
10/02/2018	11h30-12h30	Cour Napoléon	Beau temps et neige	File d'attente normale Vendeurs présents Photographies (160) Équilibre Nord-Sud	Samedi
13/02/2018	9h-9h30	Cour Napoléon	Beau temps	Touristes photographies Vendeurs présents	Mardi
13/02/2018	18h-18h30	Cour Carrée	Nuit	Peu de monde Musique Passage	Mardi
17/02/2018	9h30-10h30	Cour Napoléon	Mitigé	Peu de monde Vendeurs 7 joggeurs	Samedi
20/03/2018	9h-9h30	Cour Napoléon	Mitigé	Peu de monde Côté Nord plus de monde Vendeurs présents	Mardi
20/03/2018	18h-18h30	Cour Carrée	Beau temps	Photographies (57) Vendeurs présents	Mardi
10/04/2018	9h-9h30	Cour Napoléon	Beau temps	Passage Est-Ouest Joggeurs (3) Vendeurs	Mardi
10/04/2018	18h-18h30	Cour Carrée	Beau temps	Peu de monde Vendeurs présents	Mardi
18/04/2018	9h-9h30	Carrousel	Beau temps	Très peu de monde Ouverture des boutiques	Mercredi
15/05/2018	9h-9h30	Cour Napoléon	Beau temps	5 joggeurs Quelques photographies	Mardi
15/05/2018	18h-18h30	Cour Carrée	Beau temps	Groupe touristes Photographies (79) Vendeurs	Mardi

Louvre-Lens

Date	Heures	Lieu d'observation	Météo	Fréquentation	Jour
21/03/2016	9h-19h	Musée- Alentour	Mitigé	Vingtaine de personnes dans le parc sur la journée Quelques individus dans la Galerie du Temps	Lundi
27/01/2018	9h-12h	Musée-Parc	Mitigé	Peu de monde dans le parc Trois groupes d'enfants dans la Galerie du Temps (60 enfants au total) Bibliothèque pleine	Jeudi

Louvre Abu Dhabi

Date	Heures	Lieu d'observation	Météo	Fréquentation	Jour
6/03/2018	13h30-15h	Visite	Beau temps	Beaucoup de monde dans le musée (étrangers, notamment européens) Salle « bondée »	Mardi
7/03/2018	16h45-20h	Sous le dôme	Beau temps	Peu de monde	Mercredi
10/03/2018	11h-17h	Visite/Sous le dôme	Beau temps	Du monde dans les salles (étrangers et émiratis)	Samedi
11/03/2018	16h30-18h	Sous le dôme/alentour	Beau temps	Du monde dans les salles (étrangers)	Dimanche
12/03/2018	12h30-13h15	Alentour	Beau temps	Peu de monde aux alentours	Lundi

Annexe 6. Des visites particulières au musée du Louvre

Il n'y a pas seulement les visiteurs-touristes qui viennent fouler les couloirs du musée, mais aussi des personnalités qui peuvent bénéficier de visites privées dont voici trois exemples.

De passage à Paris pour donner des concerts en octobre 2014, Jay-Z et Beyonce se sont rendus au musée du Louvre pour une visite privée. Beyonce a posté plusieurs photographies pour ses 100 millions d'abonnés sur *Instagram*[627]. C'est une visibilité plus grande qui s'offre au musée et qui participe à une publicité valorisante de l'institution. Sur les quinze photographies, trois d'entre-elles montrent *La Joconde*, et la proximité exceptionnelle entre le tableau et la chanteuse. Ensuite, quatre photographies des Salles Rouges, autre lieu (re)connu, illustrent le parcours et les déambulations dans les couloirs du musée. Cette visite proposée par cette chanteuse permet une répercussion impressionnante auprès d'un auditoire éloigné géographiquement parlant, qu'ils ont réitéré en 2018 pour la réalisation d'un clip analysé ultérieurement dans la thèse.

Vient ensuite une autre visite, celle de l'actrice américaine Angelina Joli et de ses enfants, en janvier 2018. Présente à Paris en tant qu'égérie Guerlain, elle fut davantage mise en avant par les médias qui diffusèrent quelques photographies extérieures d'elle se rendant au musée du Louvre accompagnée de ses enfants. Profitant aussi de son séjour pour rencontrer le Président de la République et sa femme en tant qu'ambassadrice du Haut-Commissariat des Nations unies pour les réfugiés (HCR), lors de cette visite parisienne l'actrice a regroupé la quintessence de ce que Paris et la France peuvent représenter à l'échelle internationale, en soi la culture, la mode et la diplomatie. Tout comme pour le couple de chanteurs américains, cette visite tout autant médiatisée a encore une fois offert une publicité pour l'institution, de la part d'une actrice oscarisée qui s'intéressent au musée du Louvre. D'une musique populaire et popularisée aux films hollywoodiens et d'auteurs, la réputation du musée du Louvre ne peut qu'être bien servie par ces différents porte-étendards.

En plus de ces visites iconiques, d'autres visites plus politiques, sont aussi mises en avant. Le Président de la République française a convié le Prince héritier d'Arabie Saoudite, Mohammed ben Salmane, à un dîner au musée du Louvre le 8 avril 2018. Déjà lieu de référence pour le président actuel qui célébra sa victoire en mai 2017, l'Elysée a expliqué ce choix par ces mots.

> « *Le Louvre*[628]*, "haut lieu du patrimoine culturel français" a été choisi pour cette rencontre à l'occasion du lancement de l'exposition Delacroix, "peintre connu notamment pour son célèbre tableau La liberté guidant le peuple" [...] Les dirigeants ont pu dans ce cadre privé, anticiper sur les sujets d'intérêt commun, avant les entretiens officiels de mardi [...] et envisager une nouvelle coopération* ».

Encore une fois, le musée du Louvre devint l'arrière-cour des décisions politiques par son poids symbolique reconnu à l'échelle internationale, qui fait ici écho à des souverains dont l'imaginaire de la France et de son histoire passent par son patrimoine qu'incarne de manière évidente le musée du Louvre.

---

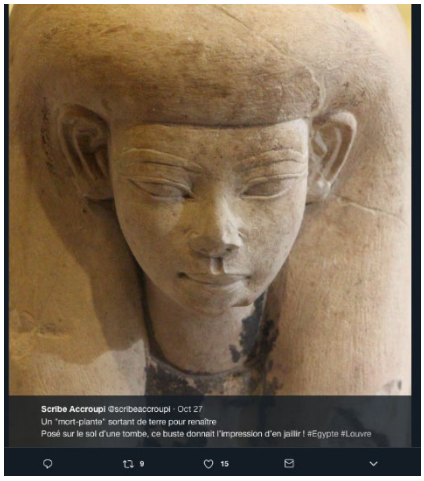
[627] Melty.fr, 20 avril 2017, consulté le 9 avril 2018.

[628] On notera l'emploi du terme « Louvre » et non « musée du Louvre » car c'est avant tout l'identité qui est mise en avant plutôt que le musée.

Annexe 7. Photographies sélectionnées sur Twitter pour l'analyse qualitative

Musée du Louvre - Terrain 1.

Intérieur

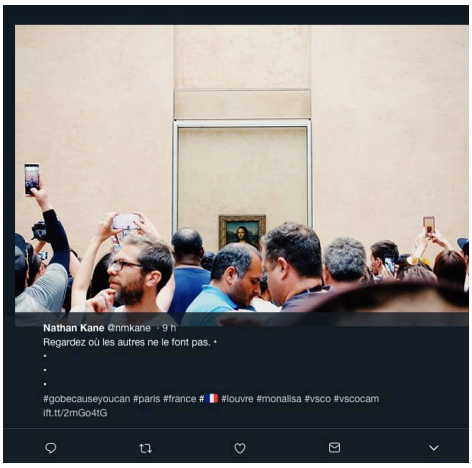


Extérieur

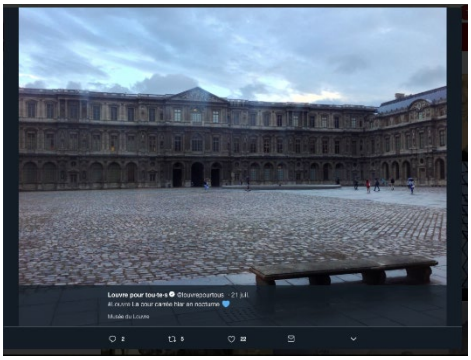
Autre

Musée du Louvre - Terrain 2.

Intérieur



Extérieur



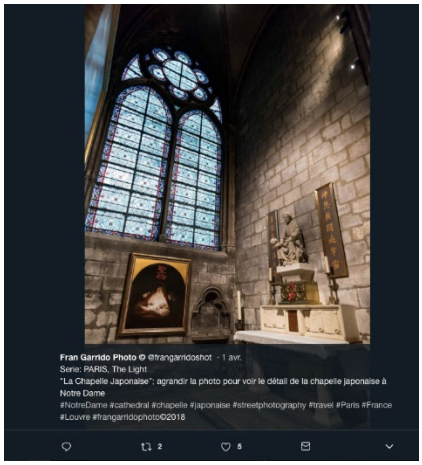
Autre

Musée du Louvre - Terrain 3.

Intérieur

Extérieur

Autre



Louvre-Lens - Terrain 1.

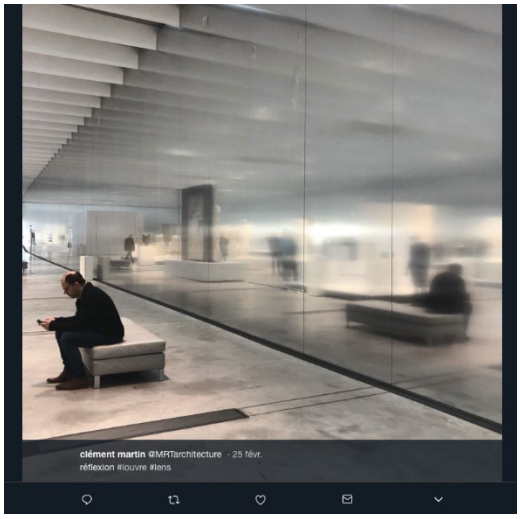
Intérieur

Extérieur - ABSENCE

Autre

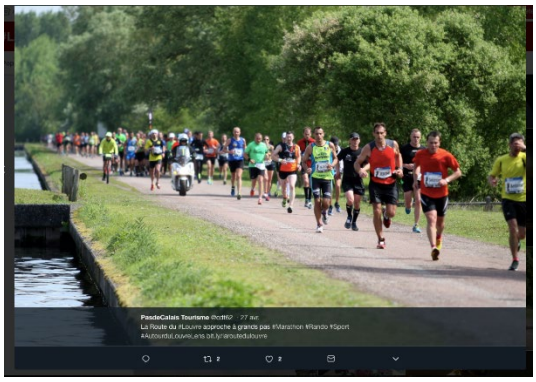
Louvre-Lens - Terrain 2.

Intérieur



Extérieur - ABSENCE

Autre



Louvre-Lens - Terrain 3.

Intérieur

Extérieur - ABSENCE

Autre - ABSENCE

Louvre Abu Dhabi - Terrain 1.

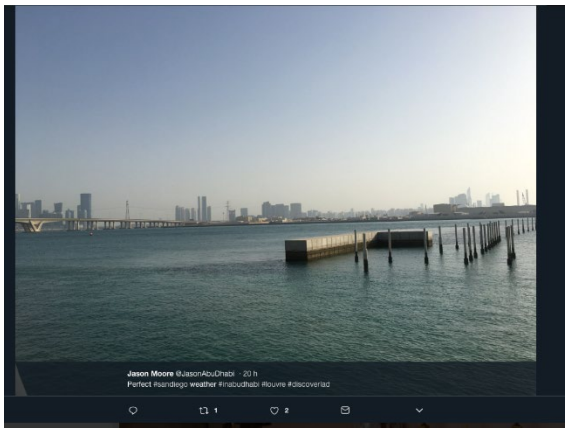
Intérieur

Extérieur

Autre

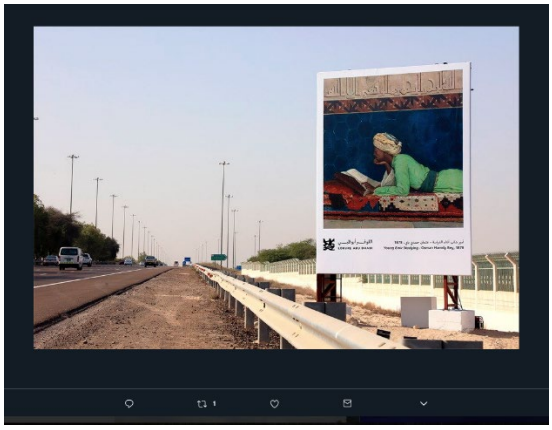
Louvre Abu Dhabi - Terrain 2.

Intérieur



Extérieur

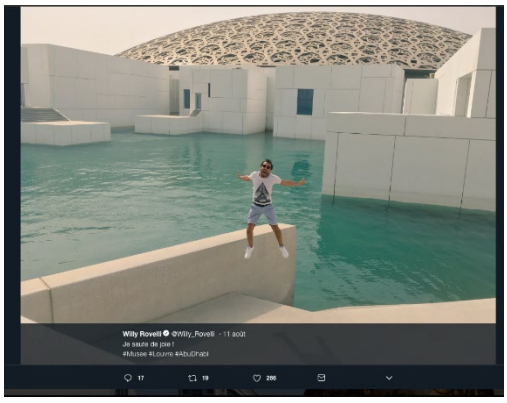
Autre



Louvre Abu Dhabi - Terrain 3.

Intérieur

Extérieur



Autre - ABSENCE

Annexe 8. Commentaires TripAdvisor (2017)[629]

Le musée du Louvre

Commentaire n°1 :

> *Un musée mythique* ***au cœur de Paris****. Dans un lieu magnifique, une richesse exceptionnelle en matière d'œuvres d'art de toutes* ***origines*** *et de toutes* ***époques*** *les collections permanentes sont si riches qu'il est conseillé de choisir un thème et de faire plusieurs visites pour mieux découvrir le foisonnement des œuvres les expositions temporaires sont par ailleurs intéressantes et variées.* (zoe132017).

Commentaire n°2 :

> *Un des plus impressionnants musée* ***mondiale****. A ne pas manquer lors d'un passage à* ***Paris*** *et vaux même de se rendre dans cette* ***ville*** *rien que pour lui. Le système audiophone est assez compliqué, couteux par rapport à son inefficacité.* (Jacquesdebacker).

Commentaire n°3 :

> *A visit to the Louvre to see the Mona Lisa was one of the high lights of my visit to* ***Paris****, and I wasn't disappointed. The museum is a very busy place, I was lucky on the day I went to the Louvre although extremely busy, I didn't wait long to see the Mona Lisa. There is so much to see at the Louvre it's best to plan your visit beforehand. Dress for comfort, and take a drink with you, be prepared to queue for toilets. Try and avoid busiest times although that might be difficult. The Mona Lisa isn't as big as you think and you may be pushed a little bit as people try to get to the front to takes photos but you get there in the end and get your photos.* (Dickboyd, USA)[630].

Commentaire n°4 :

> *This museum is just amazing and the architecture is stunning - a must on any visit to* ***Paris****. The ease of access and the intensity of the art makes it one unique visit. Make sure you have time to view as much as you can within the Louvre and the exterior - you will not be disappointed and your time will not be wasted.* (SJA31, Royaume-Uni)[631].

Commentaire n°5 :

> *Le plus beau musée du monde. En séjour à la capitale nous avons visité le fameux musée du Louvre accessible par les lignes de métro 1 et 7 de Paris. Là encore beaucoup de patience pour visiter (1 heure) pour entrer avec les contrôles de sécurité. Ensuite faites-vous plaisir dans ce temple de l'art et de la culture. Des tableaux, des sculptures. Il fait prévoir 3 à 4 heures pour tout visiter. Gratuit pour les moins de 25 ans. Je vous le recommande même avec un enfant en bas âge. Beaucoup d'œuvres pourront intéresser les plus jeunes. Bonne visite !!* (Julia6913).

---

[629] Les commentaires ont été saisis tel quel, aucune modification a été apportée.

[630] Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : La visite au Louvre pour voir Mona Lisa était l'un des moments les plus remarquables de mon séjour à Paris, et je ne fus pas déçu. Le musée est normalement très fréquenté, mais j'ai été chanceux, bien qu'il y eût du monde je n'ai pas eu à trop patienter pour voir Mona Lisa. Il y a tellement de choses à voir au Louvre, qu'il est préférable de bien préparer sa visite en amont. Il faut s'habiller de manière à être à l'aise, et prendre aussi de quoi s'hydrater ainsi qu'à faire la queue pour aller aux toilettes. Il devient difficile d'avoir des périodes sans trop de monde pour visiter ce musée. Le tableau de Mona Lisa n'est pas si grand que cela puisse paraître et il faudra un peu jouer des coudes pour essayer d'être devant et la prendre en photo, mais au final vous réussissez tout de même à l'avoir en photo.

[631] Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : Ce musée est vraiment incroyable et son architecture est magnifique, c'est un incontournable à Paris. La facilité d'accès et les œuvres d'art présentes rendent la visite unique. Préparez votre visite pour être sûrs de voir l'essentiel du Louvre et son alentour – vous ne serez pas déçus et vous ne perdrez pas votre temps.

Commentaire n°6 :

> *Historique. Nous sommes allés dans le musée pour y passer toute notre fin d'après-midi, cet endroit est vraiment magnifique, par chance ce jour-là peu de monde (ce qui n'est pas commun), nous avons ainsi pu admirer tout ce que nous souhaitions hormis le secteur de l'Égypte qui était à ce moment fermé. Lieu reconnu et à visiter !!* (Greg B).

Commentaire n°7 :

> ***Véritable ville dans la ville**, cet invraisemblable labyrinthe de galeries, de passages, d'escaliers et d'escalators, enchevêtrés sur plusieurs étages, doit sa célébrité à ses collections d'art pantagruéliques. Ses murs, qui hébergeaient autrefois les Rois, constituent eux aussi un chef-d'œuvre à part entière. Les projets de rénovation et d'agrandissement ne tarissent pas : en plus des nouvelles « succursales » de Lens ouverte en 2012 et d'Abu Dhabi en 2015, le musée parisien a ouvert un département majeur d'art de l'Islam en septembre 2012. Bref, il y a déjà largement de quoi faire avec les quelque 35 000 œuvres exposées dans huit départements différents, répartis sur trois ailes distinctes. Et des semaines entières ne suffiraient pas pour éplucher l'ensemble des salles du Louvre ! Sous la pyramide de verre d'IM Pei, commanditée par Mitterrand en 1983, on ne croise cependant pas que 'La Joconde'. Trésors égyptiens, étrusques, grecs et romains possèdent également leur galerie attitrée. Tout comme les arts décoratifs européens du Moyen-Age au XIXe siècle, sur lesquels trône l'exubérance des appartements de Napoléon III.* (Sébastien K).

Commentaire n°8 :

> *Jolis mais trop **touristique**. 3 h de queue pour **la Joconde** ça ne vaut pas le coup autant reste dehors et économiser **20 euro** heureusement que les transports en commun nous y dépose à proximité sinon ce serait l'horreur absolue.* (mehdv).

Commentaire n°9 :

> ***15 euros** l'entrée, beaucoup trop chère. Le Louvre c'est très bien mais l'entrée est 10 euros trop chère. Il faut un prix pour les franciliens et un prix pour les **touristes**.* (Flirette C).

Commentaire n°10 :

> ***Trop de monde**. En règle générale je suis trop déçu des musées a paris car il fait trop chaud et beaucoup trop de monde, mis à part **la Joconde** le reste n'était pas formidable, le musée d'Orsay est bien mieux.* (jean).

Commentaire n°11 :

> *Even though I didn't wait as much as others, it was terrible. So **many people**, you cannot enjoy art. Or anything else. If you have a week free, you wouldn't be able to see everything inside. Too much.* (Valentina R, Irlande)[632].

Commentaire n°12 :

> *We didn't go early enough in the day and it was an awful experience. The enormous number of **tourist groups** just about ran you down and were literally getting into fights in front of the **Mona Lisa** over camera shots. It was gross. They were almost running through the museum to see 'the big three' and take pics with the art (why?? WHY??? just stop it) made our trip there a misery. I will go back, late at night when I am told it is more quiet. People were downright rude (tourists). The people who worked there were lovely and politely rolling their eyes at the hoards. It was bad. My kids NEVER want to*

[632] Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : Même si je n'ai pas attendu autant que les autres visiteurs, c'était horrible. Trop de monde, et vous ne pouvez pas apprécier l'art comme vous le souhaitez. Si vous avez une semaine devant vous, vous ne pourriez pas voir l'ensemble des collections. Trop de choses.

go back. So booooooooo on not having more lines to get people in and out of security faster as well. People were standing in the hot sun for hours. (Danni M, USA)[633].

Le Louvre-Lens

Commentaire n°13 :

> ***Incontournable*** *à Lens. De passage dans la région, nous avons visité la galerie du temps et l'exposition temporaire "l'empire des roses". L'accueil est agréable, les surfaces sont bien pensées, les scolaires sont "canalisés" et ne gênent aucunement les autres visiteurs, les collections variées et l'exposition temporaire très riche et parfaitement mise en scène.* (196503Anne47).

Commentaire n°14 :

> *Lens, within striking distance of Calais, is a city once rich* ***from coal-mining but badly damaged in both World Wars****. Louvre-Lens opened in 2012 on the outskirts of the city, and it is well worth visiting. The museum is a striking glass pavilion, set on the rise of a former mine yard. There is a fee for special exhibitions (none on when we visited) but the permanent collection is free. La Galerie du Temps is the aptly named display of the permanent collection, in strict chronological order. This allows you to see art of the same epoch from very different regions of the world. Taking advantage of the vast, light-filled space, the works are placed comfortably apart from one another and can be viewed from all angles. There is helpful commentary in French, English and Flemish about the periods as well as the individual works, although some visitors may be surprised to learn that the Modern period began with the Renaissance and ended with the French Revolution. There is a café and a picnic space in the museum as well as a restaurant in a separate circular glass building.* (VanDerMeid, Royaume-Uni)[634].

Commentaire n°15 :

> ***Mérite le détour****. Comme d'habitude, aucun regret quant à la visite du Louvre-Lens. Les expositions temporaires y sont d'une grande qualité. La présentation dans un cadre contemporain en fait un atout supplémentaire.* (Kalulu-S).

Commentaire n°16 :

> *Superbe,* ***vaut vraiment l'AR de Paris*** *! On me l'avait signalé maintes fois et, séjournant à Paris récemment, j'ai enfin décidé d'y aller. Une* ***petite heure de TGV*** *et un bus gratuit*

---

633 Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : Nous sommes allés trop tard et ce fut une expérience terrible. Il y a de nombreux groupes de touristes qui font les visites au pas de course et qui se disputent littéralement devant la Joconde pour la photographier. C'était déplacé. Ils se déplacent en courant pour voir les trois chefs d'œuvres du musée et se prendre en photographie avec quelques œuvres (Pourquoi ? Juste arrêter ça) et à cause de cela notre visite fut terrible. J'y retournerai, tard dans la nuit, à ce qu'on m'a dit c'est plus calme. Les touristes étaient malpolis, alors que le personnel était adorable mais ne supportait pas certains comportements. C'était dommage. Mes enfants ne veulent pas y retourner. Puis la file d'attente est trop longue, la sécurité essayait pourtant d'aller vite. Mais les gens restaient des heures sous le soleil à attendre.

634 Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : Lens, non loin de Calais, est une ancienne cite-minière qui fut la richesse de la ville, mais qui fut sur le front de la Seconde Guerre mondiale. Le Louvre-Lens a ouvert en 2012, à l'extérieur de la ville, et cela vaut le détour. L'architecture est saisissante ; c'est un pavillon de verre, posé sur une ancienne fosse de mine. Les expositions temporaires sont payantes (il n'y en avait pas quand nous y étions), mais l'exposition permanente est gratuite. La Galerie du Temps mérite bien son nom et propose à voir la collection permanente dans un ordre chronologique. Vous pouvez voir les œuvres d'art de différentes régions et de différentes époques dans un même espace. L'aménagement de cet espace vaste et lumineux, permet d'avoir des perspectives différentes pour appréhender les œuvres d'arts. Celles-ci sont commentées en français, anglais et flamand, et évoquent aussi bien les périodes que les travaux individuels ; ainsi certains visiteurs semblent surpris d'apprendre que l'époque Moderne commence avec la Renaissance et se termine avec la Révolution française. Dans le café se trouvent un café et un lieu pour déjeuner, puis un restaurant se trouve dans un bâtiment rond, aussi en verre, face au musée.

toutes les demi-heures devant la gare à l'arrivée qui vous emmène directement au Musée. Tout est fait pour en ***faciliter l'accès depuis la Capitale****. Et vraiment, on n'est pas déçu. La muséographie de la Galerie du Temps est tout simplement exceptionnelle. Prendre absolument les audioguides car les commentaires sont passionnants. Belle réussite. Bravo !* (Chantal G).

Commentaire n°17 :

Paid a visit one afternoon to Louvre-Lens*, an initiative of arts displaced from Paris to this once-dying city. Lens was once a thriving mining town which went through rough times I read, since unemployment rose and the mines had closed. This is an outstanding example of how city government can change the fortunes of a threatened place. This museum has become a popular spot to visit when in northern France. The building is stunning, set on 20 acres of old mining ground. The spaces within are light-filled and generous: there is a tremendous calm as you wander about. 2 exhibits are on display at any time, I understand. The more ancient works (Egyptology, Phoenician art, Mesopotamian art) - all tremendous, but no classical paintings to see. The permanent exhibit is free and the temporary exhibit was reasonably priced (music thru the ages - well-curated, but not my cup of tea). There is a lovely library space within where young students were working away and a pleasant bright cafe for a quick lunch/coffee. All-in-all a fantastic place to visit - the architectural merit of the Louvre-Lens alone is reason enough to deviate off the highway and stop in!* (ernestBT48, USA)[635].

Commentaire n°18 :

Vol dans le parking. Le parking du musée est très isolé. On nous a volé nos vélos cadenassés sur le porte vélos pendant notre visite. ***Le service de sécurité du musée n'est pas habilité à surveiller le parking****. La police nous a confirmé avec fatalisme qu'aucune mesure n'est prise pour sécuriser le site : pas de caméra de surveillance, et aucun avertissement aux touristes. À éviter donc, ou alors ne rien laisser à vue dans la voiture.* (Anne S).

Commentaire n°19 :

Dommage. Cela commence à l'extérieur avec le projet de signalétique lancé en 2013 toujours pas abouti. Aucune signalisation standardisée aucun logo Louvre Lens ni sur le réseau autoroutier, ni en ville. Toujours à l'extérieur le parvis composé de dalles de béton non jointives entre lesquelles le pied a tendance à se coincer. Le bâtiment, architecture péri-urbaine de centre commercial (c'est vrai que tout cela n'a couté que 200 M€ ...), et ne nous étendons pas sur les parkings si loin, si loin. A l'intérieur un grand hall percé par des accès au nom de communes environnantes (on imagine bien les discussions pour flatter l'égo de nos élus). Le service : pas à la hauteur d'un grand musée avec audio guides indisponibles ... L'expo temporaire "Mésopotamie" BOF : Si quelques œuvres remarquables sont à noter (Caillou Michaux, Clous de fondation, Taureau à tête humaine) c'est surtout une accumulation d'objets identiques (ah les

[635] Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : Offrez-vous un après-midi au Louvre-Lens, il s'agit d'une politique de décentralisation de la Culture de Paris dans cette région anciennement minière. Lens était une ancienne cité minière et aujourd'hui les temps sont durs depuis la fermeture des mines. C'est un très bon exemple de changement de politique de la ville pour pallier à ce lieu menacé et le transformer. Ce musée est devenu un endroit reconnu pour les personnes qui visitent le Nord de la France. Le bâtiment est remarquable, installé sur 20 hectares d'un carreau de mine. Les espaces sont lumineux et généreux ; c'est relativement calme. De ce que j'ai compris, deux expositions sont prévues. On peut voir des œuvres anciennes (Egypte, Phocéenne et Mésopotamie), toutes remarquables, mais pas de peintures classiques. L'exposition permanente est gratuite et l'exposition temporaire est abordable, actuellement elle porte sur la musique à travers les âges – bien pensée, mais ce n'est pas ce que je préfère. La bibliothèque est très sympa et permet aux étudiants de travailler, ainsi que le café très sympa pour une rapide pause. Tout est fantastique dans ce lieu – il y a l'architecture qui vaut le déplacement et le détour.

tablettes !) sans aucune information sur le comment, quelles sont les techniques employées qui ont permis de graver ces symboles si minuscules. Au final une triste expérience heureusement éclairée par le repas à l'Atelier de Marc Meurin (réservation indispensable). ***Nous y retournerons néanmoins pour faire bouger ces amateurs et les pousser vers l'excellence****, après tout nous sommes ici chez nous. Un Cht'i déçu.* (franckwiat).

Commentaire n°20 :

Catastrophe ! Un ***"truc" politique*** *sans intérêt financé par le contribuable au nom de la "décentralisation". Tout y est moche : l'environnement atroce, l'architecture style Carrefour années soixante, le hall d'accueil et la cafet glacials, la Galerie du Temps, concept débile et ridicule. Quelques belles œuvres certes mais arrachées au Louvre Rivoli, dépareillé d'autant. 200 millions d'euros (+ frais de fonctionnement) dépensés en pure perte pour satisfaire la boboisation culturelle de ce pays. Il serait intéressant de savoir qui, après avoir vu cette horreur, y retournera...Un échec complet. Allez plutôt aux musées de Douai, de Lille, de Valenciennes ou d'Arras, c'est autre chose !* (Alain D).

Commentaire n°21 :

TRES TRES DECU !! Le 27/11 je viens de Normandie pour visiter ce musée et je découvre que la galerie du temps est fermée cette semaine et on m'invite à repasser samedi, désolé mais quand on vient de loin on ne peut pas repasser à l'improviste. Bâtiment froid, gris et béton, si triste. Je confirme les avis des autres voyageurs qui sont aussi déçu. Pas d'information sur le site du musée pour informer de la fermeture, ni à la caisse au moment de payer le ticket cher pour l'exposition temporaire. (K6846XNphilippel).

Commentaire n°22 :

SUR UN ANCIEN SITE MINIER UN RÉSUMÉ D'HISTOIRE DE L'ART. ***Superbe architecture*** *que surplombent des anciens terrils, un résumé d'histoire de l'Art présenté avec élégance. Espace bien occupé par des œuvres très représentatives. Seul bémol le restaurant, self, unique et vraiment hors de prix qui profite de son monopole car il n'y a* ***rien d'autre autour du musée pour se restaurer****. Une salle pour pique-nique est à disposition du public mais il faut avoir prévu.* (Balbec).

Le Louvre Abu Dhabi

Commentaire n°23 :

A ne pas manquer ! ***Petit musée*** *en comparaison du* ***Louvre Paris****, 12 salles seulement mais une architecture à couper le souffle, une scénographie et des œuvres intéressantes.* (cbonelliperso).

Commentaire n°24 :

Juste Magnifique. Musée sur l'eau, architecture incroyable avec cette immense coupole qui laisse passer la lumière. L'exposition des 600 œuvres est intéressante et ***contrairement au Louvre de Paris, se fait sans fatigue en une seule visite****. Quand on finit la visite et que l'on sort sous la coupole c'est juste waouh....* ***Meilleure visite à faire à Abu Dhabi sans hésitation****, nous avons adoré, et boire un café à la fin de la visite au bord de l'eau dans le bar est très agréable. De plus le tarif d'entrée est très abordable, et très peu de monde quand nous sommes arrivés. Bref cette visite restera un très bon moment que nous avons bien apprécié* (Lyonnet C).

Commentaire n°25 :

Bâtiment fantastique, expo bof*. L'architecture du bâtiment est terrible, peu importe l'endroit où vous vous trouvez c'est fantastique, certaines salle avec un sol en cuir, le jeu de libère du plafond est super, la vue mer,..* ***il va très mal vieillir****, 3 jours après l'ouverture*

il y a déjà des taches partout, des portes avec les joints détachés, la sol en bois du resto gondole déjà. (Philippe D).

Commentaire n°26 :

Me and my family (wife and son) visited the museum on Sunday Jan7. It wasnt busy which was very convinent but, the gallery halls had a very intense weird smell that really bothered my son and upset his stomach. While walking through the halls to get to a washroom my son who is a kid might I add had an accident and throw up on the floor because he is a kid who couldn't hold it anymore. We imidialy carried him and started apologizing after being aproched by security but this raging lady (Riham) who works there approached us and started yelling in front of everyone saying how unacceptable this is and how we "HAD TO LEAVE". if this is a **world class museum** *it is very disappointing that it's run by zero class not respectful or mindful people like this lady Riham.* (martin1frqnk, Royaume-Uni)[636].

Commentaire n°27 :

Architecture, though great, **failed to connect with emotion**. *The building is disconnected to the people as there no other way to get it but you need to pay to get it the grounds.* **The dome is a work of art** *in itself but you can only see half of it. Design wise, it doesnt interact with the public. Great architecture should be organic and i feel that the sea dividing it shuns away visitors who just wanted to be in that place to see it. As for the art pieces, i have seen better, and i didnt have to pay for it.* (Lincognito93)[637].

Commentaire n°28 :

Grosse déception. On avait peut-être un peu trop idéalisé. Mais très déçus déjà du lieu d'implantation, juste après le port, quelles que soient les vues ça ne fait pas rêver, ensuite l'édifice lui-même est original mais pas très impressionnant, quand on connait le **MuCEM à Marseille**, *c'est autre chose... En ce qui concerne les collections, beaucoup de sculptures, peu d'œuvres majeures et les tableaux de van Gogh, Picasso, Manet sont plutôt en fin de visite quand on est fatigués. Dommage. On était déjà venus à Abu Dhabi il y a 5 ans, et c'était un but* **pour revenir** *mais au final, beaucoup "de bruit" pour un musée. Mieux vaut passer du temps à la mosquée qui elle est exceptionnelle* (Christine R).

Commentaire n°29 :

BOFF BOFF....DECEVANT. Décevant, l'architecture rappelle celle du **MOMA à Marseille. Beaucoup plus impressionnant en photos**, *de l'eau tout autour, charpente en métal ce qui rappelle le MOMA de Marseille. Point positif les œuvres sont bien*

---

636 Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : Ma famille et moi (femme et fils) avons visité le musée le dimanche 7 janvier. Je n'étais pas occupé ce qui fut très bien au départ, mais dans le hall et les galeries on pouvait sentir une étrange d'odeur, qui embêta terriblement mon fils et lui retourna l'estomac. Pendant que nous marchions dans les salles pour aller dans les toilettes, mon fils qui est encore un enfant si je peux rajouter cette précision, a vomi sur le sol car il ne voulait plus tenir. On l'a tout de suite porté et nous nous sommes excusés immédiatement après avoir été approché par la sécurité ; mais la femme enragée qui travaillait a commencé à nous hurler dessus devant tout le monde pour dire que cela était inacceptable et que nous devions partir. S'il s'agit d'un musée de rang mondial, cela est très embêtant qu'il n'y ait aucun respect de la part de ces gens.

637 Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : L'architecture est bien mais ne semble pas reliée aux émotions. Le bâtiment est déconnecté des gens, il n'y a pas de possibilité de rentrer dans le bâtiment sans payer. Le dôme est un véritable travail d'artiste, et est une œuvre d'art en lui-même, mais on ne peut voir que la moitié. Par cette perspective il n'y a pas d'interaction avec le public. La grande architecture devrait être organique et je ressentais davantage que la mer divisait plutôt les visiteurs, notamment ceux qui voulaient juste venir dans cette place et la regarder. Concernant les œuvres d'art, j'ai vu mieux, et je ne voudrais pas payer pour cela.

présentées, commentaires en français, les allées sont très larges. Pas beaucoup d'œuvres majeures. Dans l'ensemble nous avons été déçus. (Sylvie A).

Commentaire n°30 :

***Attrape touriste**. Une œuvre de chaque grand maître fera l'affaire ont-ils dû se dire. L'endroit est morne et impersonnel tout comme les alentours. Beaucoup de bruit pour rien, le tour est bouclé en moins d'une heure. Peu d'émerveillement dans ce musée au **marketing auto-suffisant**. Il n'y avait d'ailleurs pas foule.* (Aurélia M).

Commentaire n°31 :

*This was a disappointment for several reasons. Firstly, **there were HORDES of people** in this place. When we arrived by taxi we were shocked at the numbers of people there; by the time we left we were horrified! It seemed like busloads of tourists were being dropped off, and it looked like a fish market. Inside the museum, it **sounded like a fish market** because of the numbers of screaming kids in there.*

There was one especially large Indian family with about four kids in prams. None of them were happy about being there so they screamed their heads off. This went on and on for the entire trip, so spending a quiet moment contemplating the interesting artefacts there became an impossibility. I spoke to one of the guards in frustration and he said they ALL felt the same way, and that we should put suggestions in the requisite box that little children not be allowed in the museum.

*We have visited **the Louvre in Paris and the experience is totally different; it is refined and orderly and guards will quickly tell you off if you are noisy**. No such luck here. The guards weren't allowed to say anything to the children or the parents, and there were many other children misbehaving here.*

I suppose it shows the difference between the refinement of the Parisians and the lack thereof from the Emirati, who dont seem to understand that museums ought to be quiet. There were too many people clustered around each artefact to even get a glimpse of some of them, and of course, there were the rude tourist who wouldn't let us sit at a table NEXT to her because "her husband was sitting there". When we left, we noticed her husband was sitting at the same table as she was! Awful woman!! Overall, not a pleasant experience. We were glad to get back to our hotel and sit at the beach the rest

of the afternoon. I would not recommend this, especially if you take your museum browsing seriously. (asha115, Royaume-Uni)[638].

Commentaire n°32 :

> ***Très bon point d'Abu Dhabi à attirer le tourisme.*** *J'y suis allé avec ma femme au deuxième jour de son ouverture. Incroyable des œuvres d'arts pour un musée GCC provenant de plus de 15 musées en France. La façon dont les œuvres d'art ont été présentés était très agréable et relaxante. Nous étions à l'il gelait après avoir visité le quatrième et cinquième galerie qui nous a fait faire avancer le reste du séjour (ce qui a pris encore environ 3 heures). J'ai d'abord été un peu dupé par la structure de l'immeuble et on ne pouvait pas avoir une vue panoramique sur tout en étant près du musée car il y a plusieurs petites cours en face du musée, mais c'est quand même bien sûr très, très* ***impressionnant.*** (Rivieragarden).

Commentaire n°33 :

> *Currently filled with many items from Musee de Louvre in Paris. The building itself is very impressive.* ***Worth a visit in the UAE.*** (Griffin M, Émirats arabes unis)[639].

Commentaire n°34 :

> ***Mérite le voyage.*** *Un exceptionnel lieu culturel riche de chefs d'œuvre de civilisations du monde anciennes ou contemporaines (peinture, sculpture, arts décoratifs...) très bien présentés dans un cadre extérieur et intérieur idylliques. Il faut parcourir les nombreuses salles pour se retrouver sous le dôme ajouré qui procure des effets de lumière magiques. Le règne de l'ombre et la lumière est donc particulièrement mis en valeur. Ne pas hésiter à longer le sentier piétonnier sur la gauche depuis l'entrée afin d'avoir de belles vues lacustres sur le musée et son dôme et* ***prévoir au moins 4/5 heures*** *pour avoir un excellent aperçu du musée intérieur qui comporte un café agréable permettant de se restaurer à des prix abordables.* ***La course en taxi entre les etihad towers et le musée coûte 35 dirhams, et dure une trentaine de minutes.*** *Je conseille u****ne visite en 2 fois (la résa par le site du musée est facile et permet d'accéder facilement aux salles) en se présentant le matin à l'ouverture (10 H) pour éviter la foule. Le second jour, commencer***

---

638 Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : Cette visite était très décevante pour différentes raisons. La première est qu'il y avait beaucoup de monde. Quand nous sommes arrivés en taxi au musée, nous étions choqués du nombre de personnes présentes ; et au moment de partir nous étions horrifiés de cette situation ! On dirait que des bus sont chargés de visiteurs et qu'ils viennent les décharger au musée ; à l'intérieur du musée cela ressemblait à un marché de poissons à cause des cris des enfants. Et puis, nous avons croisé cette très grande famille indienne avec pas moins de quatre enfants dans les landaus. Aucun de ces enfants semblaient heureux d'être là et criaient qu'ils voulaient partir d'ici. Cela a continué durant toute la visite, et par conséquent regarder les œuvres d'art tranquillement était quelque chose d'absolument impossible. J'en ai parlé à une des personnes du Louvre Abu Dhabi de ma frustration et il m'a dit que c'était comme ça pour tout le monde, et il nous a suggéré de faire part de nos remarques dans le livre d'or et suggéré que les enfants en bas âge ne soient pas tolérés dans le musée. Nous avions visité le Louvre à Paris, et notre expérience était vraiment différente ; c'était raffiné et ordonné, et les gardiens de salle venaient nous voir si nous faisions trop de bruits. Nous n'avons pas eu de chance ici. Les gardiens de salle ne sont pas autorisés à dire quoique ce soit aux enfants ou aux parents, et de nombreux enfants se comportaient mal dans le musée. Je suppose que c'est une différence entre le raffinement parisien et le manque de raffinement des Emiratis, qui ne semblent pas comprendre que les musées sont supposés être des lieux calmes. Il y avait trop de monde rassemblé autour d'une œuvre d'art, ce qui ne permettait même pas de l'apercevoir, et bien sûr, les touristes étaient mal polis et ne laissaient personne s'assoir à la table d'à côté car leur mari allait s'assoir là. Quand nous sommes partis, nous nous sommes rendus compte que son mari s'était assis à côté d'elle et non à la table d'à côté ! Horrible ! Donc ce n'était pas une bonne expérience. Nous étions contents de retourner à l'hôtel et de profiter de la plage le reste de l'après-midi. Je ne vous recommanderai pas d'y aller, surtout si vous apprécier vraiment les musées.

639 Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : Pour l'instant rempli avec de nombreuses œuvres du Musée du Louvre de Paris. Le bâtiment en lui-même est très impressionnant. Cela vaut une visite des Émirats arabes unis.

par les dernières salles qui sont encore vides si vous souhaitez profiter du calme et faire des photos plus aisément. Les photos sont autorisées. Actuellement, des œuvres de Bellini, Vinci (là belle ferronnière), côtoient des sculptures de grande qualité, tous siècles confondus. L'ensemble est conséquent et de par son innovant architecture mérite amplement un voyage à Abu Dhabi cité qui présente de très intéressants buildings réalisés par les plus grands architectes du moment. Bientôt un musée Guggenheim et bien d'autres lieux culturels. (Jean Bernard T).

Commentaire n°35 :

SUBLIME MEDINA FLOTTANTE RICHE DE CULTURE. Musée fantastique, magnifique, sublime. En 2H30 minimum on traverse l'histoire de l'humanité en 12 galeries, au travers des 5 continents dans un écrin architectural conçu par Jean Nouvel, ayant auparavant notamment créé le MUCEM à Marseille ; Un dôme en dentelle d'acier de 180 m de diamètre couvre l'ensemble des galeries... Les quelques 600 œuvres sont superbement et intelligemment mises en valeurs, grâce à une scénographie, des vitrines transparentes, un éclairage discret et surtout des légendes très claires en français, anglais et arabe. Franchement c'est une réussite, qui fait honneur à la France et qui est visitée par des touristes du monde entier. Un conseil réservez sur internet (8€ environ). (Anonyme).

Commentaire n°36 :

Splendeur de la France à Abu Dhabi.1 mois après son ouverture nous ne pouvions pas passer à Abu Dhabi sans le visiter. L'architecture est impressionnante et très réussie et le ticket d'entrée bon marché. (60 pour les adultes, 30 entre 13 et 22 ans et gratuit en dessous de 13 ans). Certes ce n'est pas Paris (d'ailleurs le musée n'a aucune volonté de rivaliser sauf si l'émirat paie un jour une fortune pour recevoir la Joconde !). Quelques œuvres majeures de la peinture française y sont exposées. Il est très agréable de déambuler dans les salles. Nous avons passé un très bon moment. (sylandviou).

Commentaire n°37 :

La France dans le désert. Une architecture moderne voire hypermoderne, la culture française au milieu du désert au bord de l'eau (dommage qu'il soit en face du port la vue est bof). Les entrées abordables. Pour stationner pas toujours facile, prenez le parking de droite en arrivant sur la voie rapide celui de gauche est bondé et il faut 20 min pour en sortir car il y a un feu tricolore et c'est bondé ! A faire (il est conseillé de réserver se serait-ce que pour éviter la queue à l'entrée). (Caro B).

Commentaire n°38 :

Un peu de France a Abu Dhabi. Ici la touche française est présente partout. Dans l'architecture, les œuvres, les descriptifs. Ce musée donne un aperçu de grands artistes. Un Van Gogh, un Matisse, un Picasso, un Rodin... Beaucoup de sculptures. On voit ici toutes les époques, tous les styles. De très belles œuvres mais trop de monde pour apprécier chacune. Ça reste une très belle expérience. Mon coup de cœur : Léonard de Vinci, la Belle Ferronnière (Thelmalouise30).

Commentaire n°39 :

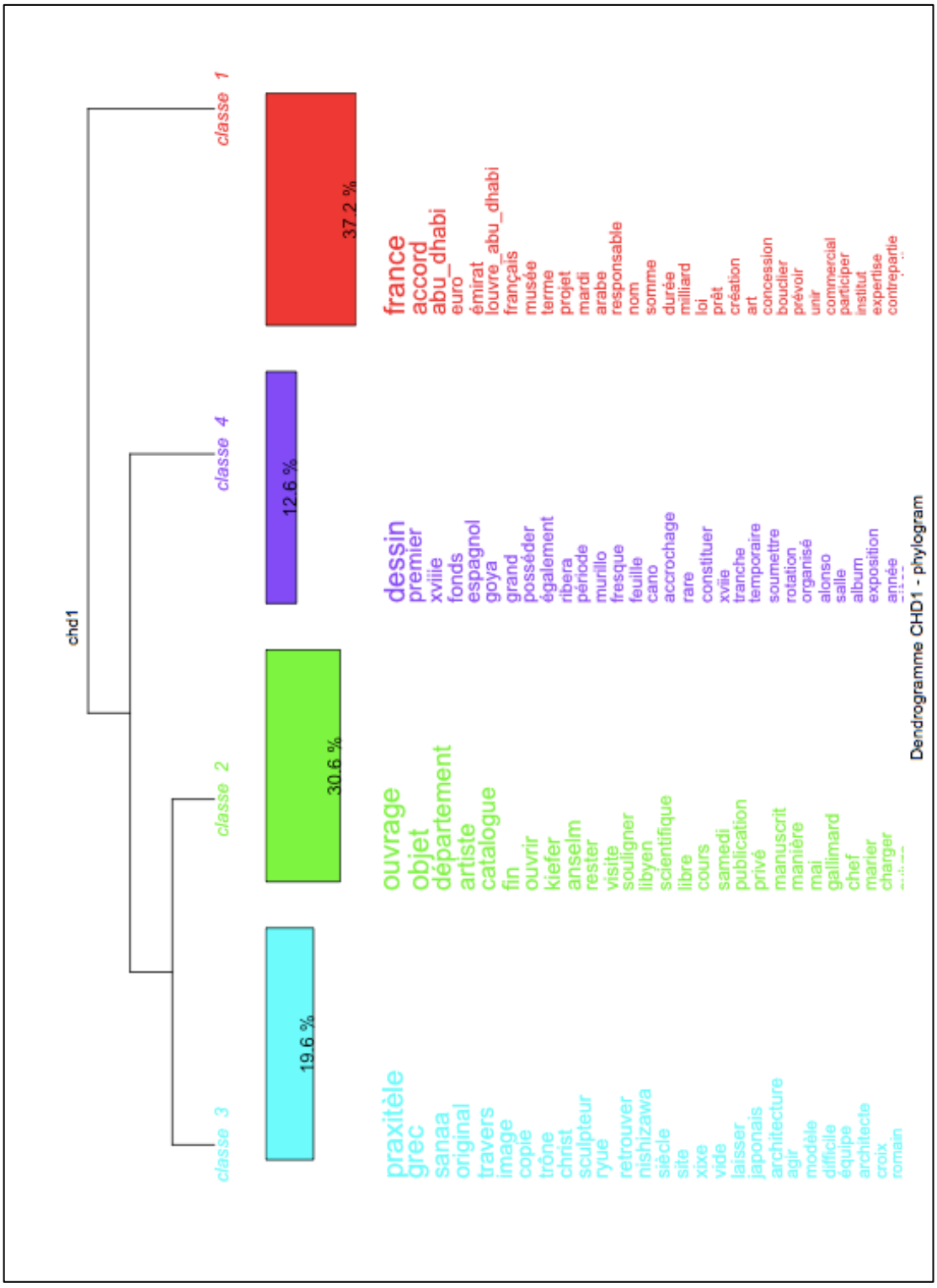
As a student I had the luck and chance to visit the Paris louvre many times in the mid 1980s. Thus, I feared, that my expectations would eventually too high before visiting this Louvre Abu Dhabi. But, luckily, my fears were unjustified. Both, the wonderfull Architecture of Jean Nouvel (Institut du Monde Arab...today seems as a milestone to guide him to his master piece here in Abu Dhabi) and equally the very refreshingly chosen and interestingly composed exhibition pieces were just overwhelming. So. Yes.

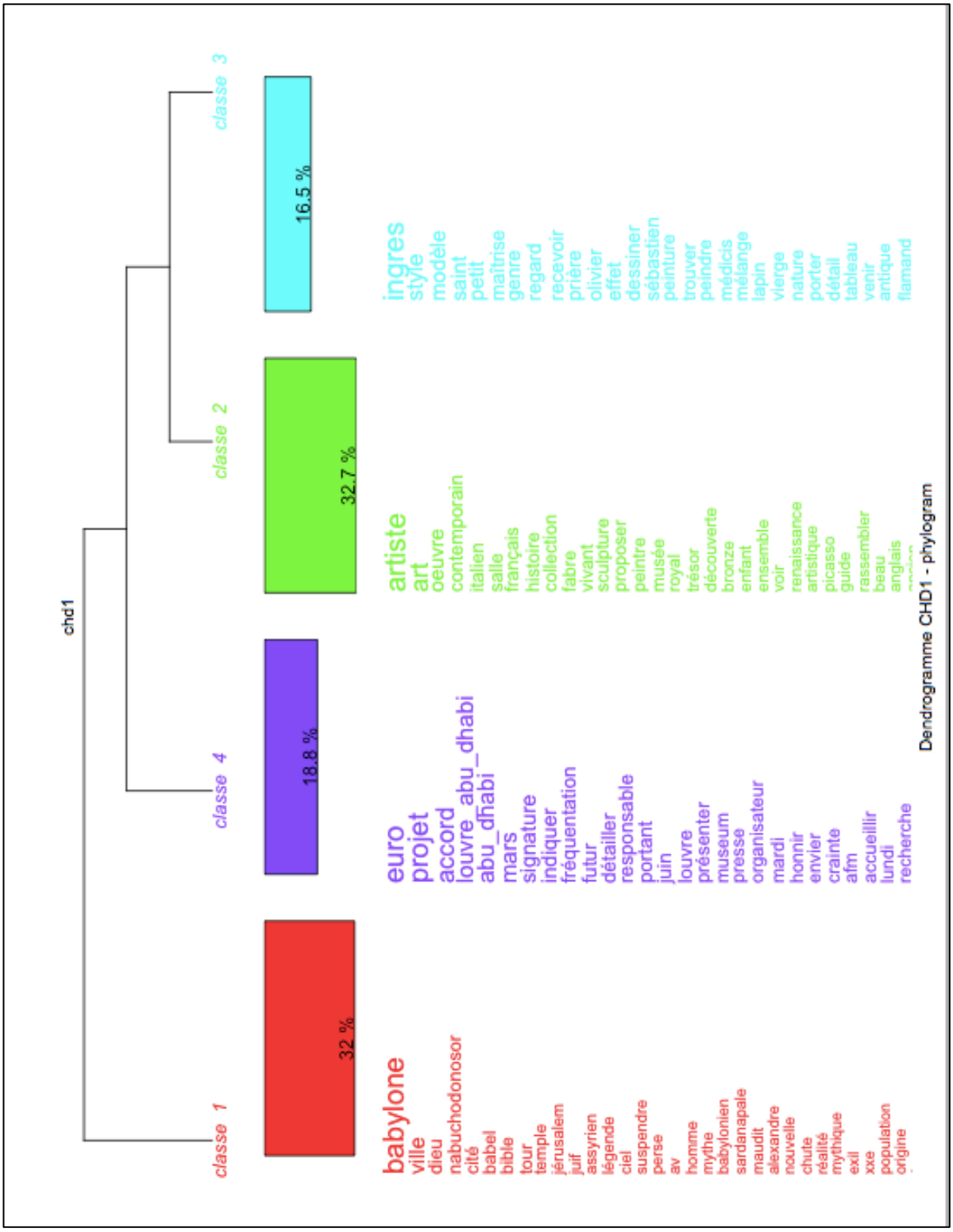
The ***Louvre in Abu Dhabi is very different*** *from its elder Sister in Paris...but equally worth a visit and also "Abu Dhabi vaut bien une messe".* (Jörg K, Suisse)[640].

[640] Traduction proposée par M-A. Molinié-Andlauer, 2018 : Lorsque j'étais étudiant, j'ai eu la chance de visiter le Louvre à Paris beaucoup de fois dans les années 1980. À vrai dire, j'avais une appréhension à visiter le Louvre Abu Dhabi, car j'attendais trop de ce musée. Mais heureusement, ma peur n'était pas justifiée. En plus d'une architecture de Jean Nouvel (Institut du Monde arabe… il semble qu'aujourd'hui pour lui ce bâtiment devienne son chef-d'œuvre à Abu Dhabi) puis cela fut très novateur et intéressant de proposer un agencement de l'exposition de la sorte. Donc, oui, le Louvre Abu Dhabi est différent de sa grande sœur à Paris, mais cela vaut le détour et la visite. « Abu Dhabi vaut bien une messe ».

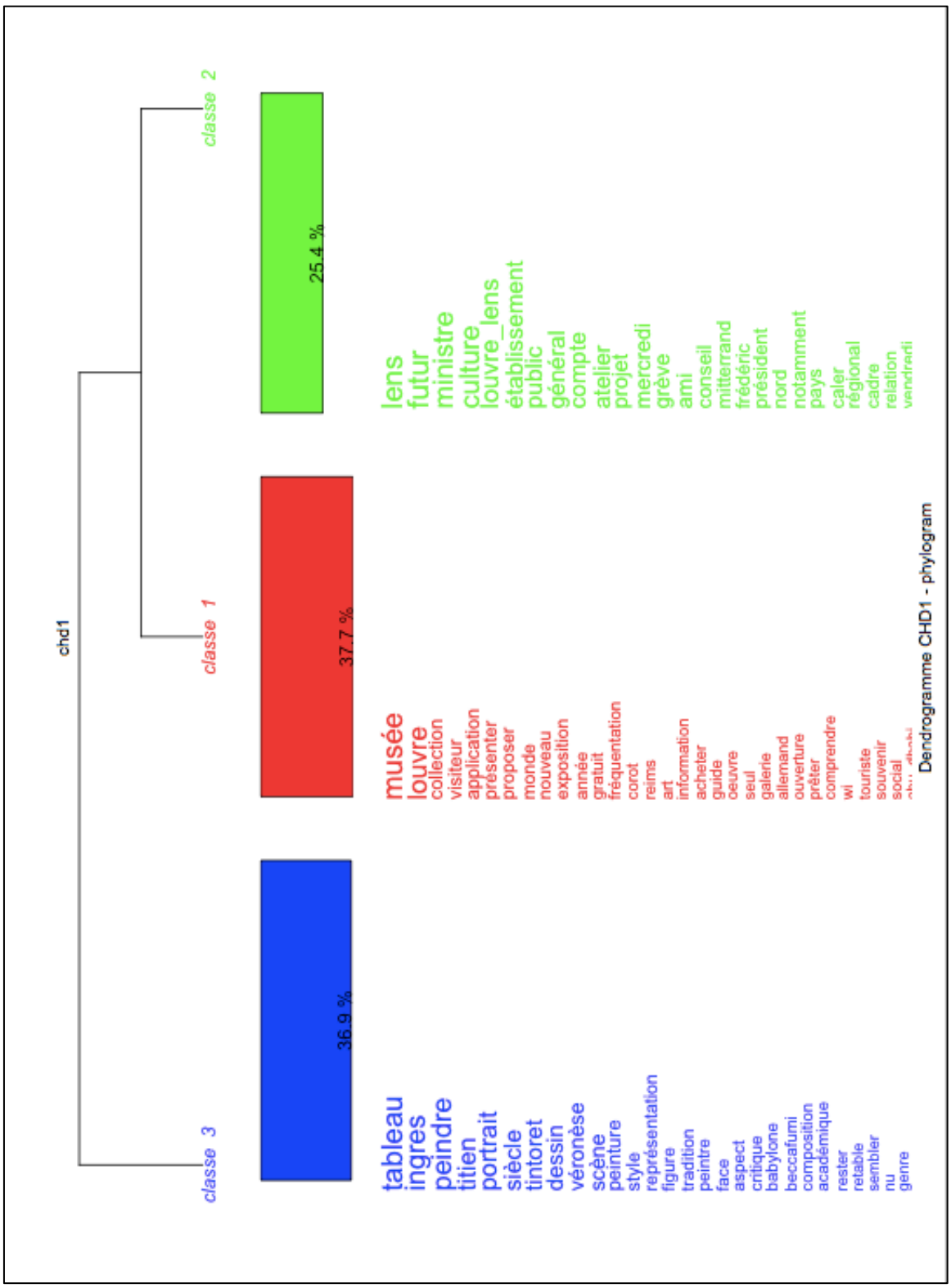
Annexe 9. Dendrogrammes de la base de données des articles de presse nationale sur Europresse pour le Louvre, traitement Iramuteq

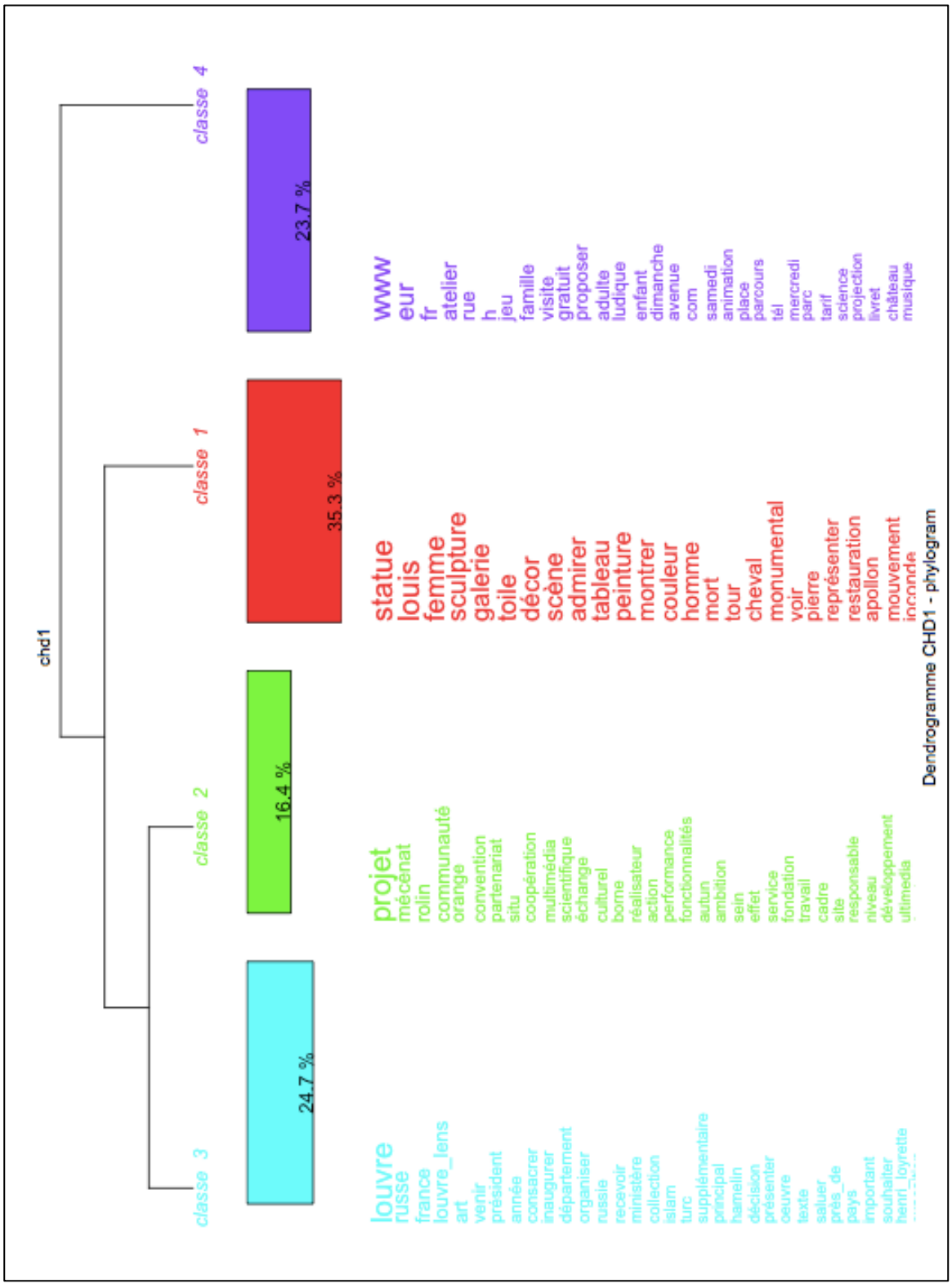
2007



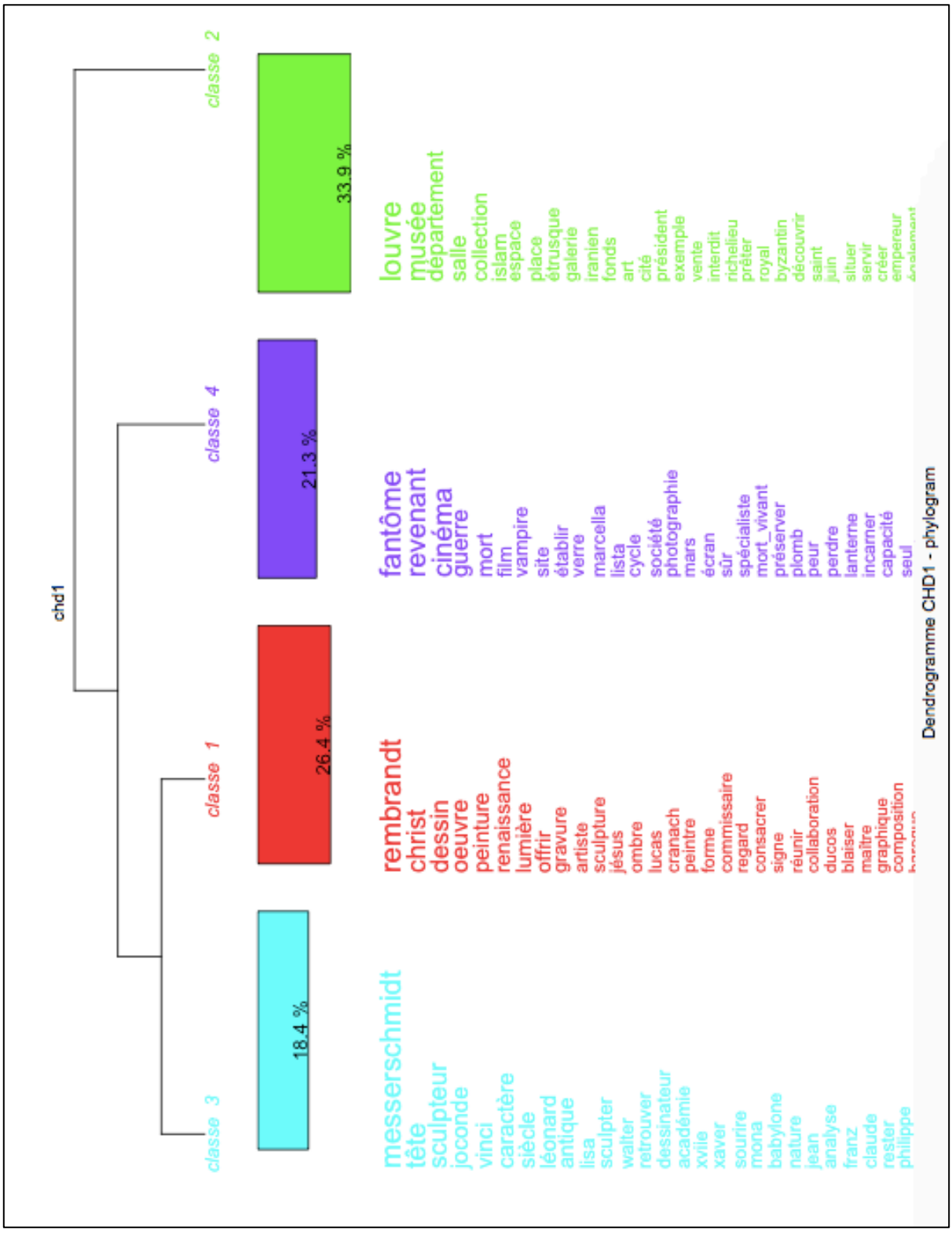

chd1
classe 1
32 %
babylone
ville
dieu
nabuchodonosor
cité
babel
bible
tour
temple
jérusalem
juif
assyrien
légende
ciel
suspendre
perse
av
homme
mythe
babylonien
sardanapale
maudit
alexandre
nouvelle
chute
réalité
mythique
exil
xxe
population
origine
classe 4
18.8 %
euro
projet
accord
louvre abu_dhabi
abu_dhabi
mars
signature
indiquer
fréquentation
futur
détailler
responsable
portant
juin
louvre
présenter
museum
presse
organisateur
mardi
honnir
envier
crainte
afm
accueillir
lundi
recherche
classe 2
32.7 %
artiste
art
oeuvre
contemporain
italien
salle
français
histoire
collection
fabre
vivant
sculpture
proposer
peintre
musée
royal
trésor
découverte
bronze
enfant
ensemble
voir
renaissance
artistique
picasso
guide
rassembler
beau
anglais
classe 3
16.5 %
ingres
style
modèle
saint
petit
maîtrise
genre
regard
recevoir
prière
olivier
effet
dessiner
sébastien
peinture
trouver
peindre
médicis
mélange
lapin
vierge
nature
porter
détail
tableau
venir
antique
flamand
Dendrogramme CHD1 - phylogram

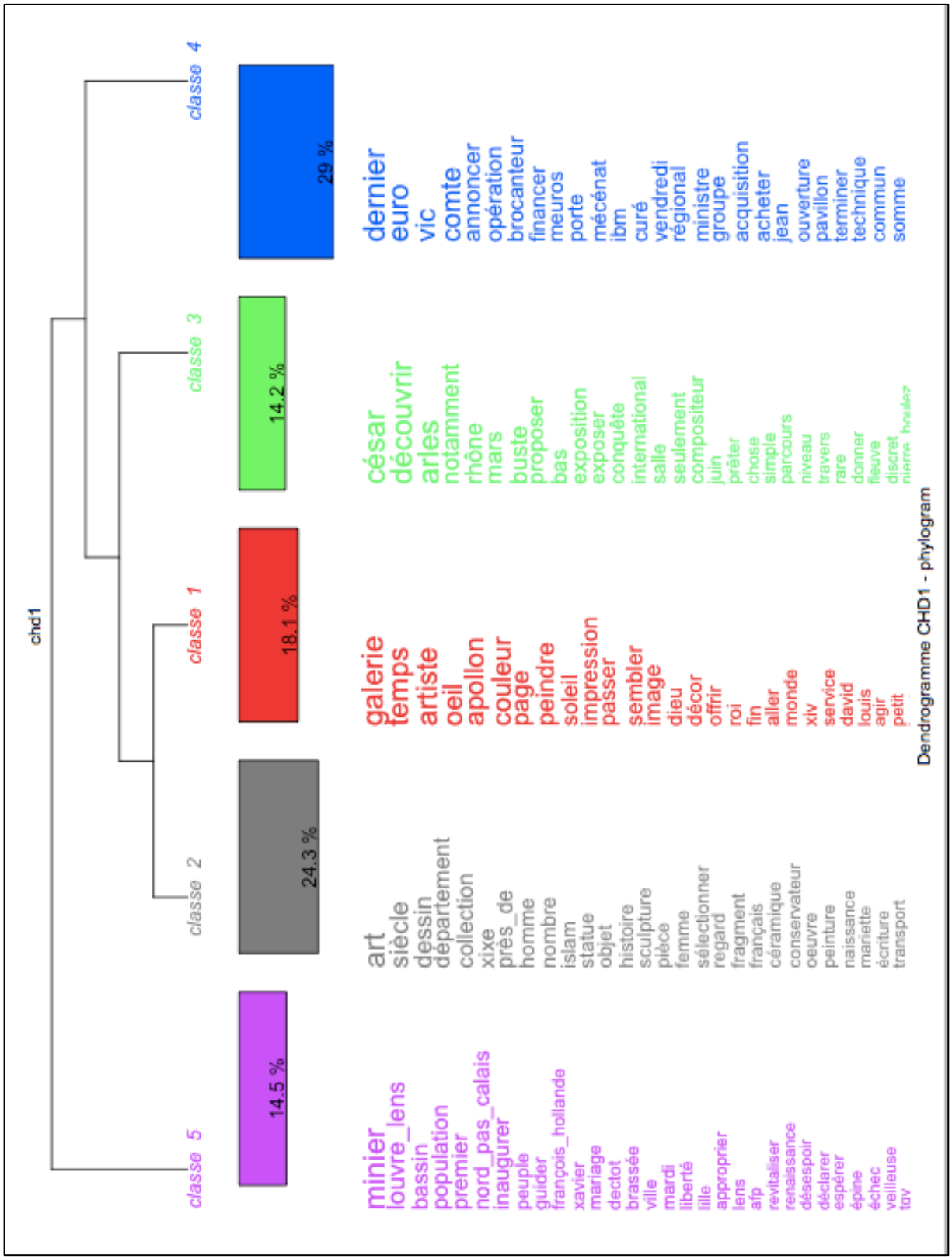
2009


chd1
classe 3
classe 1
classe 2
36.9 %
37.7 %
25.4 %
tableau
ingres
peindre
titien
portrait
siècle
tintoret
dessin
véronèse
scène
peinture
style
représentation
figure
tradition
peintre
face
aspect
critique
babylone
beccafumi
composition
académique
rester
retable
sembler
nu
genre
musée
louvre
collection
visiteur
application
présenter
proposer
monde
nouveau
exposition
année
gratuit
fréquentation
corot
reims
art
information
acheter
guide
oeuvre
seul
galerie
allemand
ouverture
prêter
comprendre
wi
touriste
souvenir
social
lens
futur
ministre
culture
louvre_lens
établissement
public
général
compte
atelier
projet
mercredi
grève
ami
conseil
mitterrand
frédéric
président
nord
notamment
pays
caler
régional
cadre
relation
vendredi
Dendrogramme CHD1 - phylogram

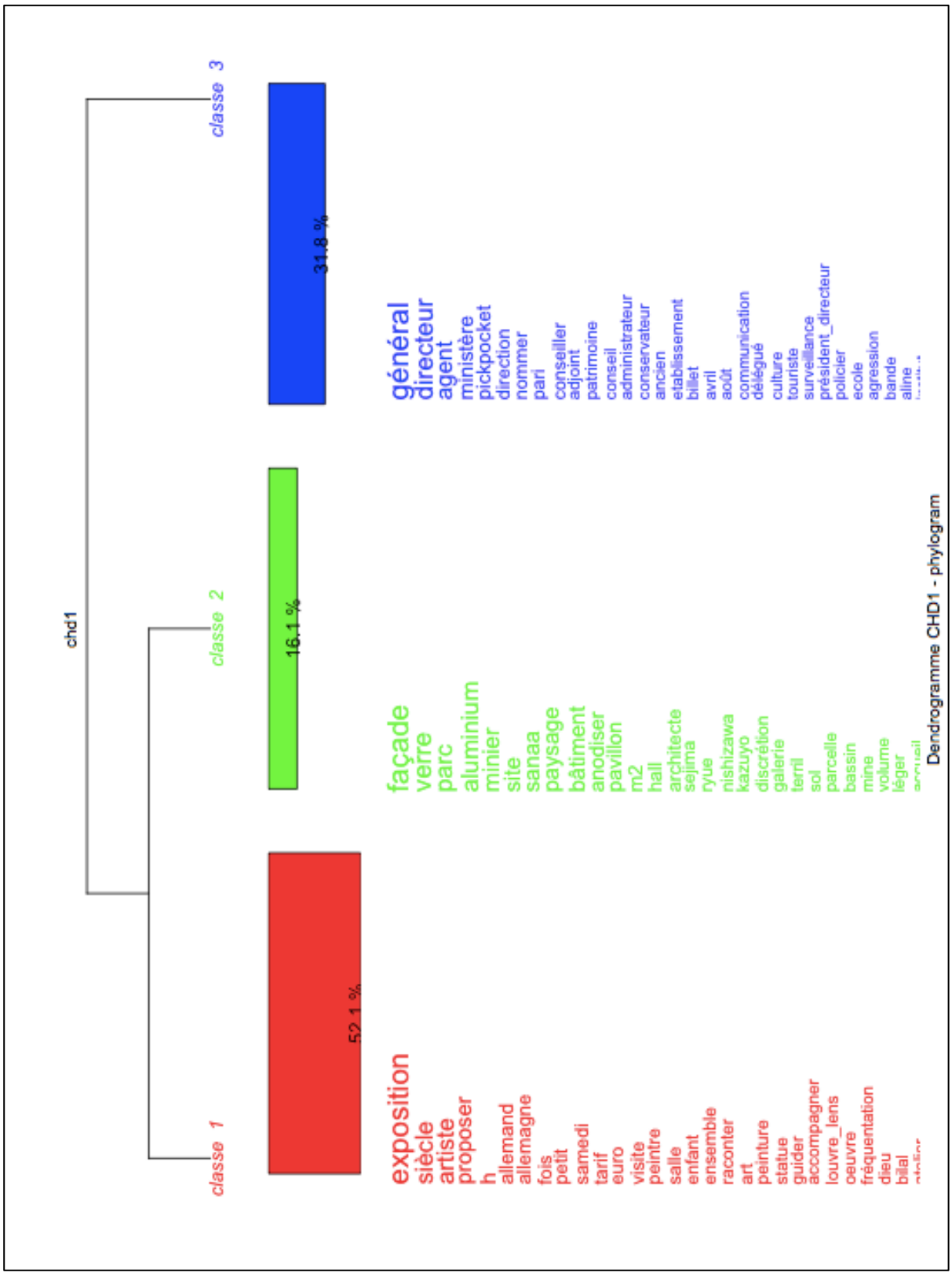

chd1
classe 4
classe 1
classe 2
classe 3
23.7 %
35.3 %
16.4 %
24.7 %
www
eur
fr
atelier
rue
h
jeu
famille
visite
gratuit
proposer
adulte
ludique
enfant
dimanche
avenue
com
samedi
animation
place
parcours
tél
mercredi
parc
tarif
science
projection
livret
château
musique
statue
louis
femme
sculpture
galerie
toile
décor
scène
admirer
tableau
peinture
montrer
couleur
homme
mort
tour
cheval
monumental
voir
pierre
représenter
restauration
apollon
mouvement
projet
mécénat
rolin
communauté
orange
convention
partenariat
situ
coopération
multimédia
scientifique
échange
culturel
borne
réalisateur
action
performance
fonctionnalités
autun
ambition
sein
effet
service
fondation
travail
cadre
site
responsable
niveau
développement
louvre
russe
france
louvre_lens
art
venir
président
année
consacrer
inaugurer
département
organiser
russie
recevoir
ministère
collection
islam
turc
supplémentaire
principal
hamelin
décision
présenter
oeuvre
texte
saluer
près_de
pays
important
souhaiter
henri_loyrette
Dendrogramme CHD1 - phylogram

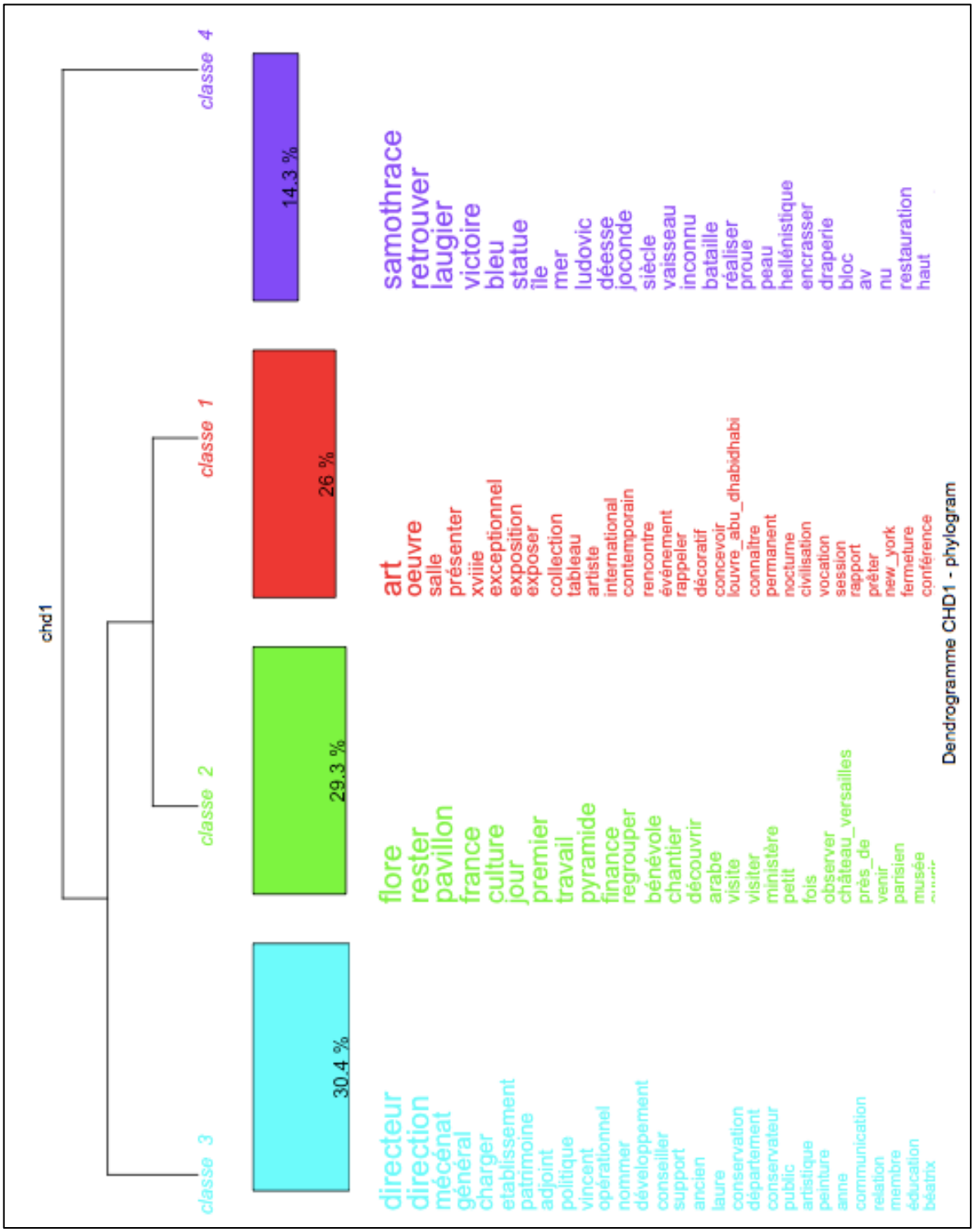
2011

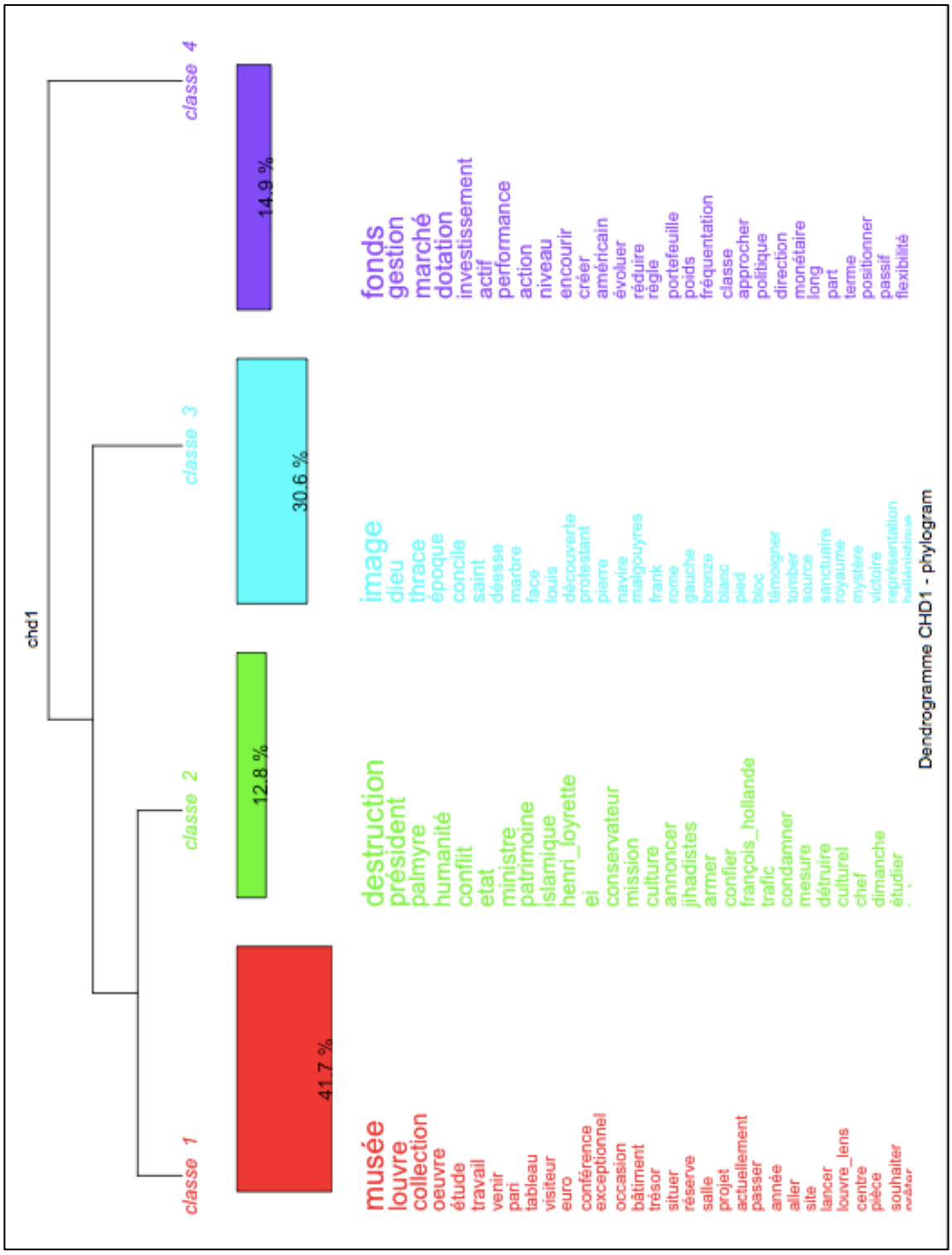

chd1
classe 3
classe 1
classe 4
classe 2
18.4 %
26.4 %
21.3 %
33.9 %
messerschmidt
tête
sculpteur
joconde
vinci
caractère
siècle
léonard
antique
lisa
sculpter
walter
retrouver
dessinateur
académie
xvile
xavier
sourire
mona
babylone
nature
jean
analyse
franz
claude
rester
philippe
rembrandt
christ
dessin
oeuvre
peinture
renaissance
lumière
offrir
gravure
artiste
sculpture
jésus
ombre
lucas
cranach
peintre
forme
commissaire
regard
consacrer
signe
réunir
collaboration
ducos
blaiser
maître
graphique
composition
fantôme
revenant
cinéma
guerre
mort
film
vampire
site
établir
verre
marcella
lista
cycle
société
photographie
mars
écran
sûr
spécialiste
mort_vivant
préserver
plomb
peur
perdre
lanterne
incarner
capacité
seul
louvre
musée
département
salle
collection
islam
espace
place
étrusque
galerie
iranien
fonds
art
cité
président
exemple
vente
interdit
richelieu
prêter
royal
byzantin
découvrir
saint
juin
situer
servir
créer
empereur
Dendrogramme CHD1 - phylogram

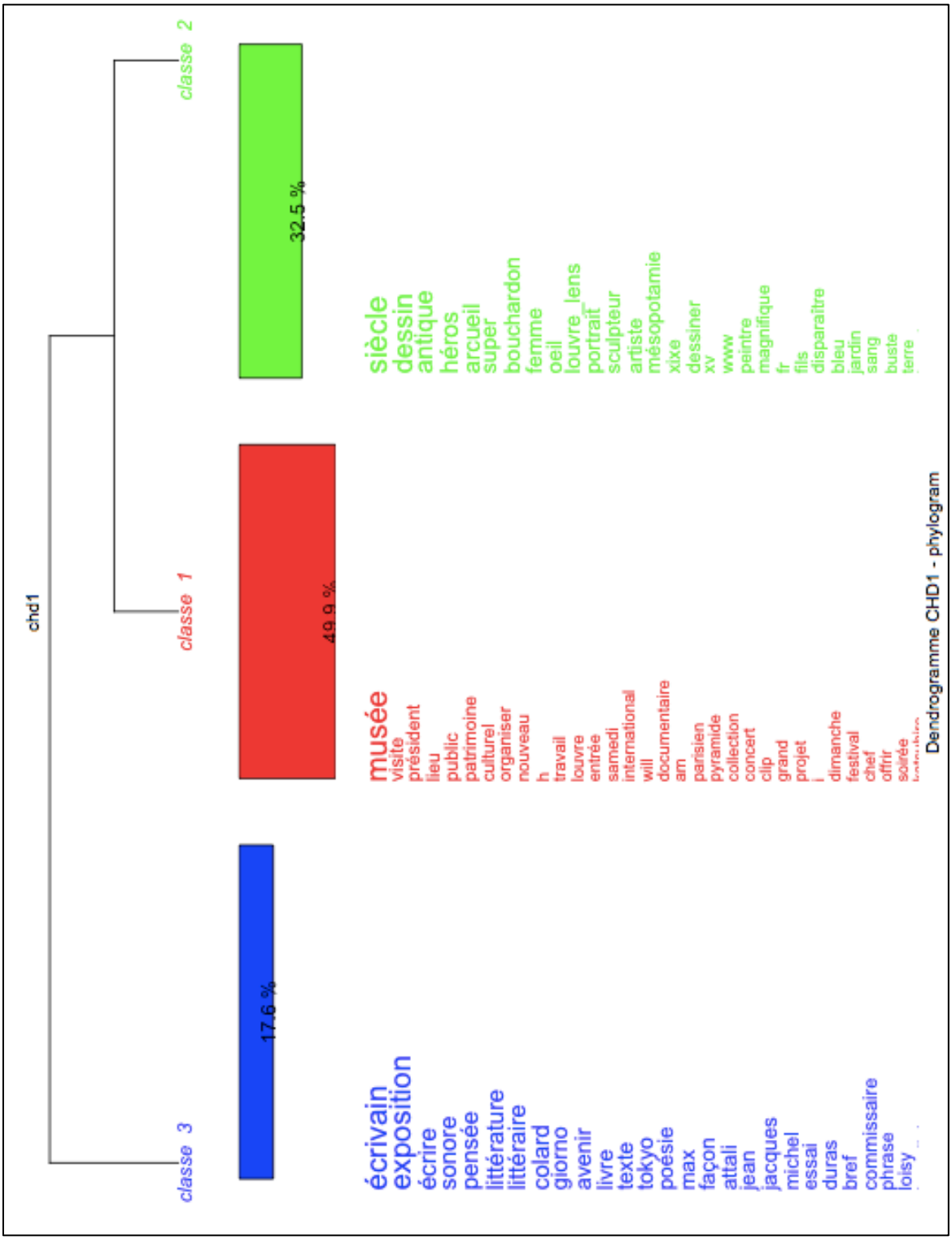

chd1
classe 5
classe 2
classe 1
classe 3
classe 4
14.5 %
24.3 %
18.1 %
14.2 %
29 %
minier
louvre_lens
bassin
population
premier
nord_pas_calais
inaugurer
peuple
guider
françois_hollande
xavier
mariage
dectot
brassée
ville
mardi
liberté
lille
approprier
lens
afp
revitaliser
renaissance
désespoir
déclarer
espérer
épine
échec
veillieuse
tav
art
siècle
dessin
département
collection
xixe
près_de
homme
nombre
islam
statue
objet
histoire
sculpture
pièce
femme
sélectionner
regard
fragment
français
céramique
conservateur
oeuvre
peinture
naissance
mariette
écriture
transport
galerie
temps
artiste
oeil
apollon
couleur
page
peindre
soleil
impression
passer
sembler
image
dieu
décor
offrir
roi
fin
aller
monde
xiv
service
david
louis
agir
petit
césar
découvrir
arles
notamment
rhône
mars
buste
proposer
bas
exposition
exposer
conquête
international
salle
seulement
compositeur
juin
prêter
chose
simple
parcours
niveau
travers
rare
donner
fleuve
discret
dernier
euro
vic
comte
annoncer
opération
brocanteur
financer
meuros
porte
mécénat
ibm
curé
vendredi
régional
ministre
groupe
acquisition
acheter
jean
ouverture
pavillon
terminer
technique
commun
somme
Dendrogramme CHD1 - phylogram

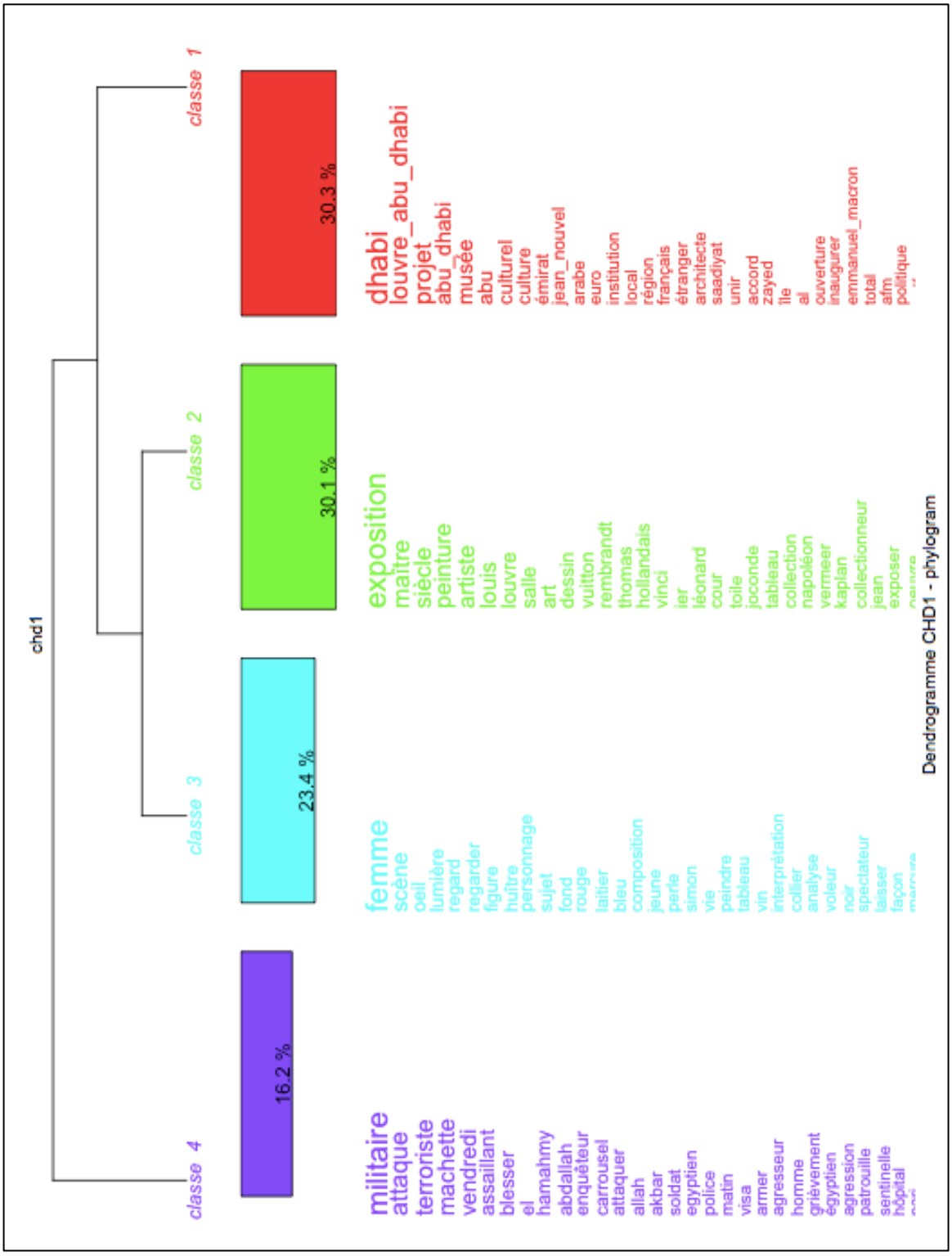
2013


Dendrogramme CHD1 - phylogram
chd1
classe 1
classe 2
classe 3
52.1 %
16.1 %
31.8 %
exposition
siècle
artiste
proposer
h
allemand
allemagne
fois
petit
samedi
tarif
euro
visite
peintre
salle
enfant
ensemble
raconter
art
peinture
statue
guider
accompagner
louvre_lens
oeuvre
fréquentation
dieu
bilal
façade
verre
parc
aluminium
minier
site
sanaa
paysage
bâtiment
anodiser
pavillon
m2
hall
architecte
sejima
ryue
nishizawa
kazuyo
discrétion
galerie
terril
sol
parcelle
bassin
mine
volume
léger
général
directeur
agent
ministère
pickpocket
direction
nommer
pari
conseiller
adjoint
patrimoine
conseil
administrateur
conservateur
ancien
etablissement
billet
avril
août
communication
délégué
culture
touriste
surveillance
président_directeur
policier
ecole
agression
bande
aline


chd1
classe 4
classe 1
classe 2
classe 3
14.3 %
26 %
29.3 %
30.4 %
samothrace
retrouver
laugier
victoire
bleu
statue
île
mer
ludovic
déesse
joconde
siècle
vaisseau
inconnu
bataille
réaliser
proue
peau
hellénistique
encrasser
draperie
bloc
av
nu
restauration
haut
art
oeuvre
salle
présenter
xviiie
exceptionnel
exposition
exposer
collection
tableau
artiste
international
contemporain
rencontre
événement
rappeler
décoratif
louvre_abu_dhabidhabi
connaître
permanent
nocturne
civilisation
vocation
session
rapport
prêter
new_york
fermeture
conférence
flore
rester
pavillon
france
culture
jour
premier
travail
pyramide
finance
regrouper
bénévole
chantier
découvrir
arabe
visite
visiter
ministère
petit
fois
observer
château_versailles
près_de
venir
parisien
musée
directeur
direction
mécénat
général
charger
etablissement
patrimoine
adjoint
politique
vincent
opérationnel
nommer
développement
conseiller
support
ancien
laure
conservation
département
conservateur
public
artistique
peinture
anne
communication
relation
membre
éducation
béatrix
Dendrogramme CHD1 - phylogram

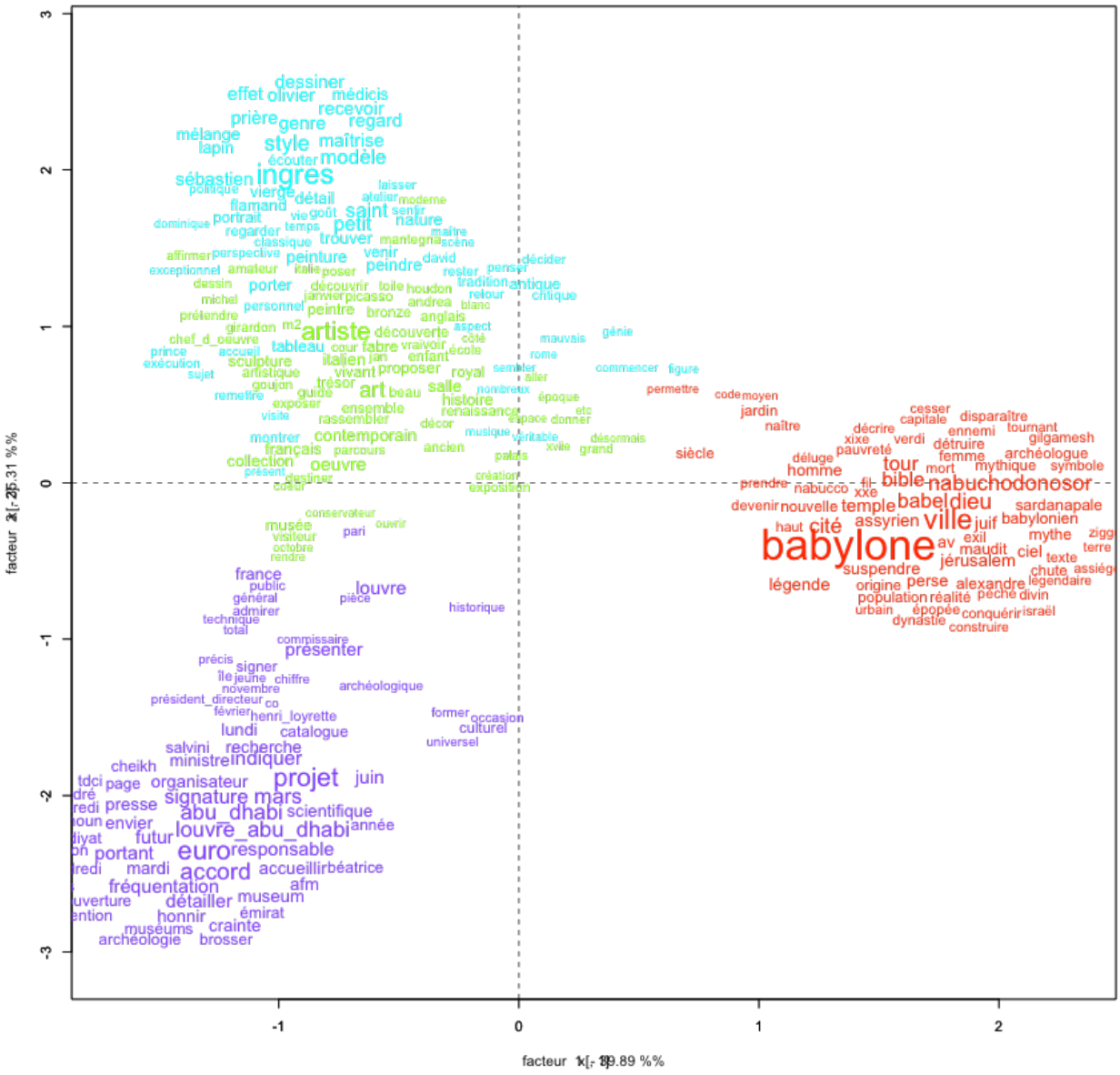

chd1
classe 1
classe 2
classe 3
classe 4
41.7 %
12.8 %
30.6 %
14.9 %
musée
louvre
collection
oeuvre
étude
travail
venir
pari
tableau
visiteur
euro
conférence
exceptionnel
occasion
bâtiment
trésor
situer
réserve
salle
projet
actuellement
passer
année
aller
site
lancer
louvre_lens
centre
pièce
souhaiter
destruction
président
palmyre
humanité
conflit
etat
ministre
patrimoine
islamique
henri_loyrette
ei
conservateur
mission
culture
annoncer
jihadistes
armer
confier
françois_hollande
trafic
condamner
mesure
détruire
culturel
chef
dimanche
étudier
image
dieu
thrace
époque
concile
saint
déesse
marbre
face
louis
découverte
protestant
pierre
navire
malgouyres
frank
rome
gauche
bronze
blanc
pied
bloc
témoigner
tomber
source
sanctuaire
royaume
mystère
victoire
représentation
fonds
gestion
marché
dotation
investissement
actif
performance
action
niveau
encourir
créer
américain
évoluer
réduire
règle
portefeuille
poids
fréquentation
classe
approcher
politique
direction
monétaire
long
part
terme
positionner
passif
flexibilité
Dendrogramme CHD1 - phylogram


chd1
classe 2
classe 1
classe 3
32.5 %
49.9 %
17.6 %
siècle
dessin
antique
héros
arcueil
super
bouchardon
femme
oeil
louvre_lens
portrait
sculpteur
artiste
mésopotamie
xixe
dessiner
xv
www
peintre
magnifique
fr
fils
disparaître
bleu
jardin
sang
buste
terre
musée
visite
président
lieu
public
patrimoine
culturel
organiser
nouveau
h
travail
louvre
entrée
samedi
international
will
documentaire
am
parisien
pyramide
collection
concert
clip
grand
projet
i
dimanche
festival
chef
offrir
soirée
écrivain
exposition
écrire
sonore
pensée
littérature
littéraire
colard
giorno
avenir
livre
texte
tokyo
poésie
max
façon
attali
jean
jacques
michel
essai
duras
bref
commissaire
phrase
loisy
Dendrogramme CHD1 - phylogram

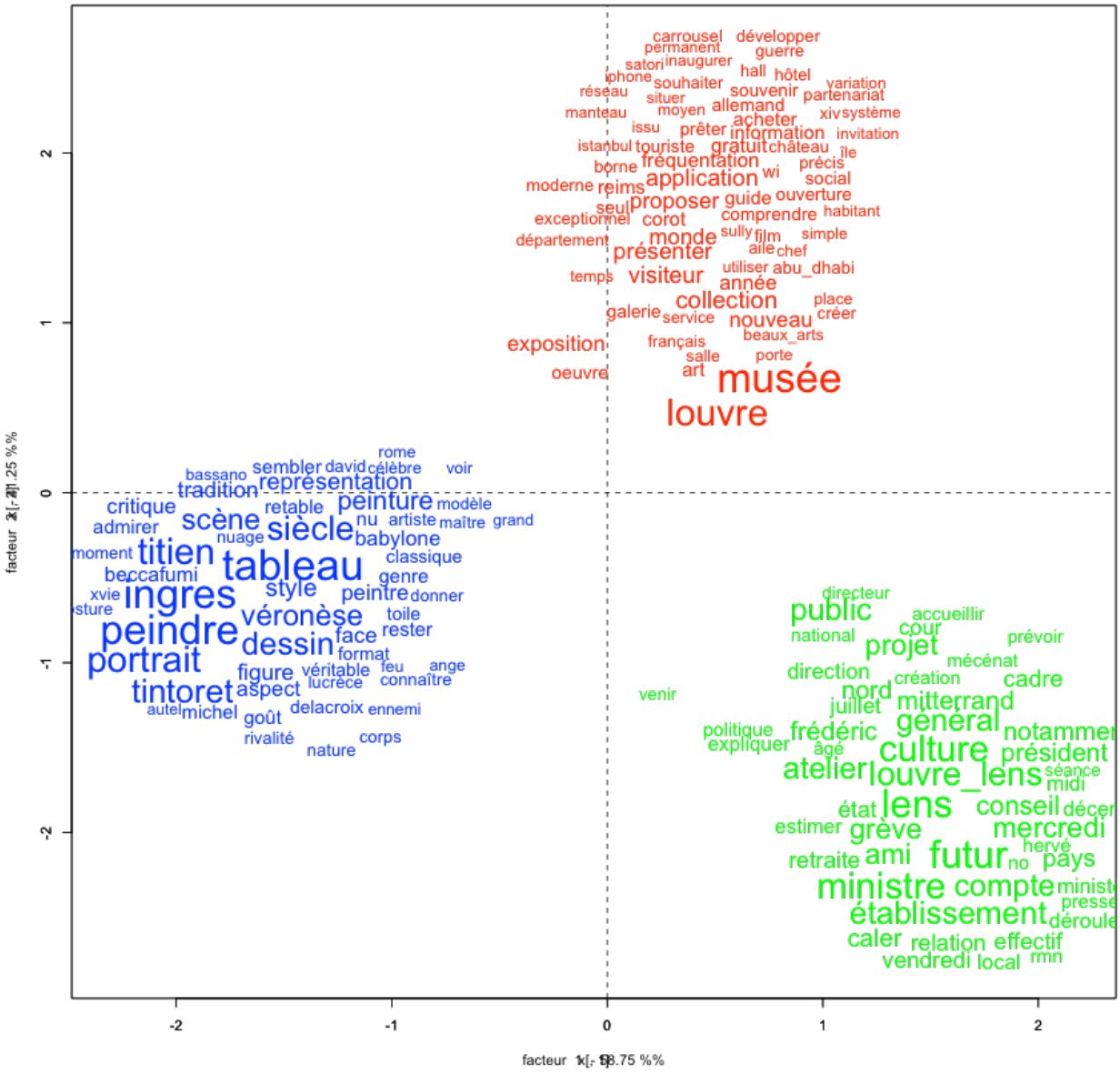

chd1
classe 1
30.3 %
dhabi
louvre_abu_dhabi
projet
abu_dhabi
musée
abu
culturel
culture
émirat
jean_nouvel
arabe
euro
institution
local
région
français
étranger
architecte
saadiyat
unir
accord
zayed
île
al
ouverture
inaugurer
emmanuel_macron
total
afm
politique
classe 2
30.1 %
exposition
maître
siècle
peinture
artiste
louis
louvre
salle
art
dessin
vuitton
rembrandt
thomas
hollandais
vinci
ier
léonard
cour
toile
joconde
tableau
collection
napoléon
vermeer
kaplan
collectionneur
jean
exposer
classe 3
23.4 %
femme
scène
oeil
lumière
regard
regarder
figure
huître
personnage
sujet
fond
rouge
laitier
bleu
composition
jeune
perle
simon
vie
peindre
tableau
vin
interprétation
collier
analyse
voleur
noir
spectateur
laisser
façon
classe 4
16.2 %
militaire
attaque
terroriste
machette
vendredi
assaillant
blesser
el
hamahmy
abdallah
enquêteur
carrousel
attaquer
allah
akbar
soldat
egyptien
police
matin
visa
armer
agresseur
homme
grièvement
égyptien
agression
patrouille
sentinelle
hôpital
Dendrogramme CHD1 - phylogram

Annexe 10. Les analyses factorielles de correspondances

Année 2008

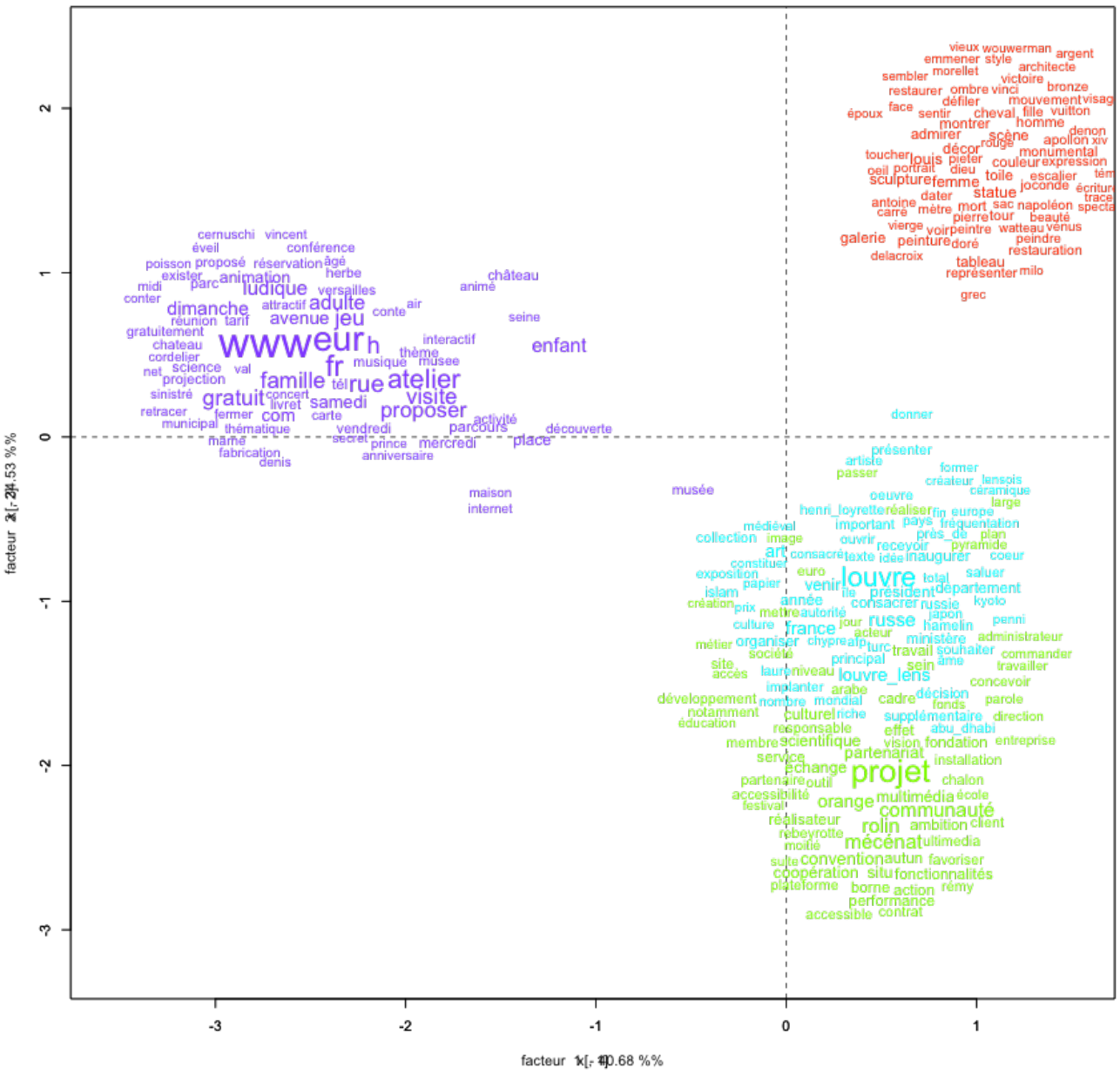


Année 2009



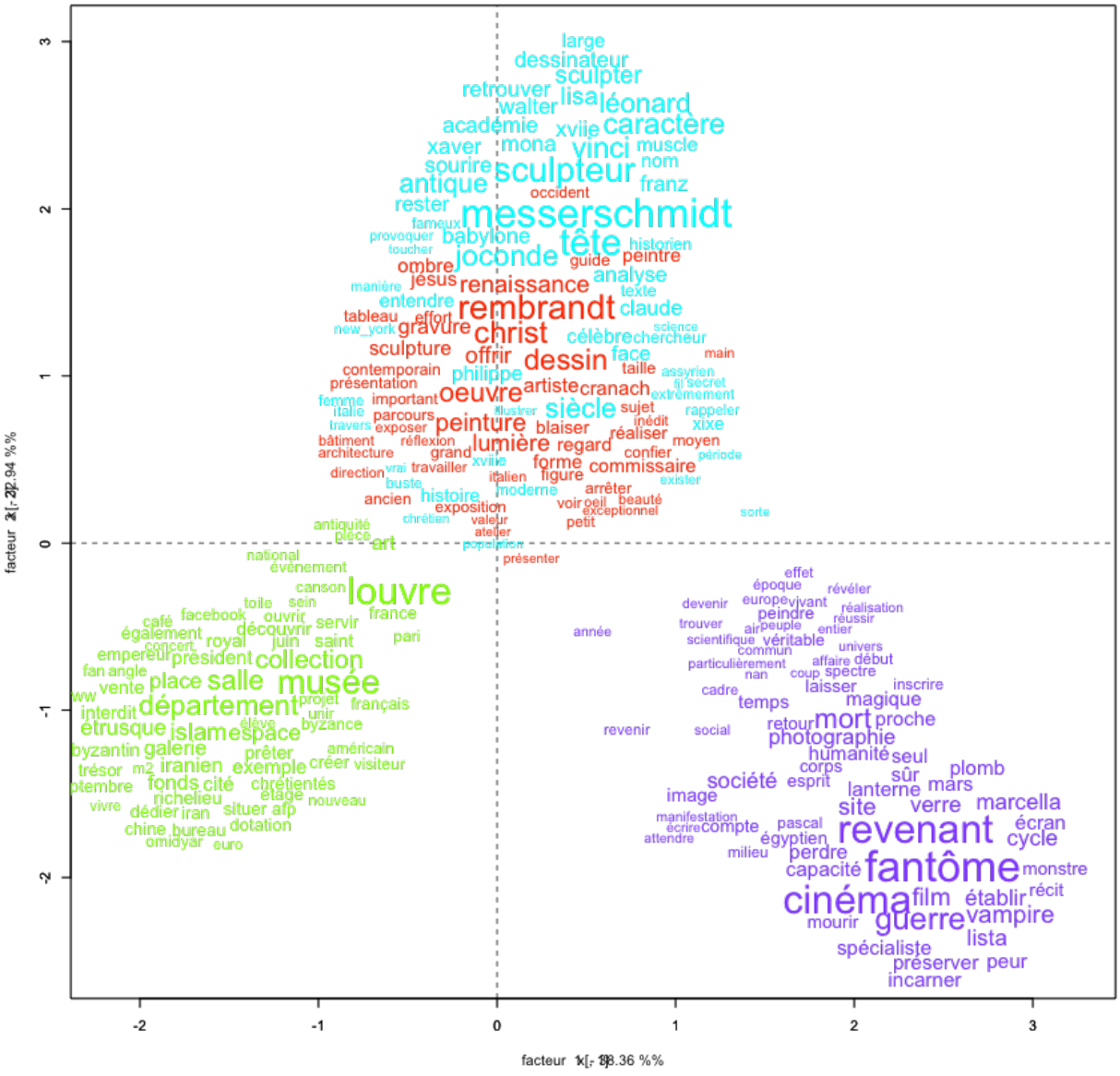
carrousel développer
permanent guerre
satori inaugurer
hall hôtel
iphone souhaiter
variation
réseau situer souvenir partenariat
manteau moyen allemand
xiv système
issu prêter acheter
information invitation
istanbul touriste gratuit château île
borne fréquentation précis
moderne reims application wi social
seul proposer guide ouverture
exceptionnel corot comprendre habitant
département monde sully film simple
présenter aile chef
temps visiteur utiliser abu_dhabi
année
collection place
galerie service nouveau créer
exposition français beaux_arts
salle porte
oeuvre art musée
louvre
rome
bassano sembler david célèbre voir
tradition représentation
critique retable peinture modèle
admirer scène siècle nu artiste maître grand
nuage babylone
moment titien tableau classique
beccafumi genre
xvie ingres style peintre donner
sture véronèse toile
peindre dessin face rester
portrait format
figure véritable feu ange
tintoret aspect lucrèce connaître
autel michel delacroix ennemi
goût
rivalité corps
nature
directeur
public accueillir
national cour prévoir
projet
mécénat
direction création cadre
venir nord
juillet mitterrand
politique frédéric général notammer
expliquer âgé culture président
atelier louvre_lens séance
midi
état lens conseil décer
estimer grève mercredi
hervé
retraite ami futur no pays
ministre compte minist
presse
établissement déroule
caler relation effectif
vendredi local rmn
facteur 2 [-2] 11.25 %%
facteur 1 [-1] 58.75 %%
-2
-1
0
1
2

Année 2010



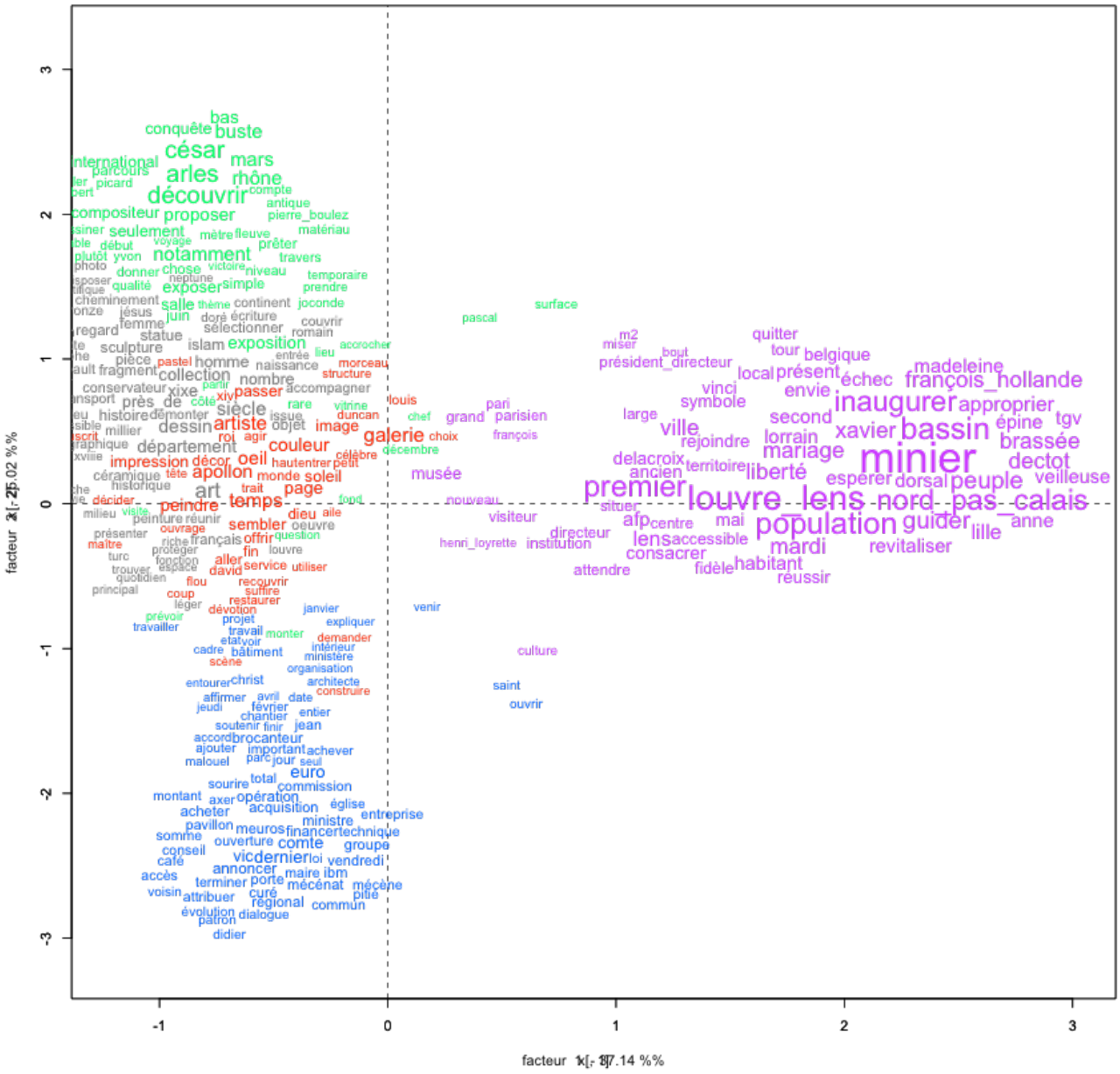
facteur 1 [-4] 0.68 %%
facteur 2 [-2] 4.53 %%
-3
-2
-1
0
1
2
wwweur
enfant
atelier
visite
proposer
gratuit
famille
rue
jeu
adulte
ludique
dimanche
avenue
fr
h
louvre
projet
communauté
mécénat
rolin
orange
louvre_lens
russe
france

Année 2011

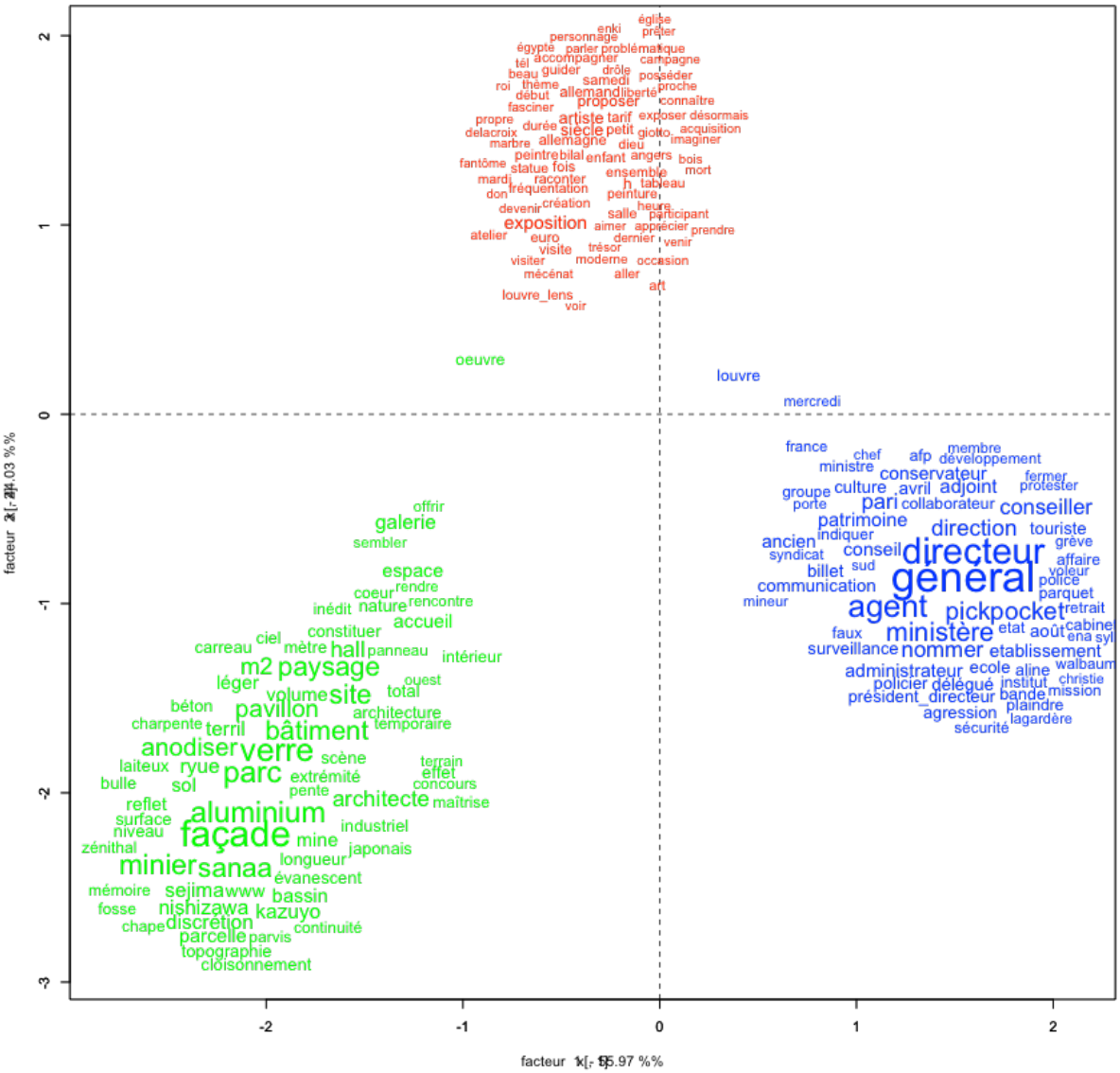


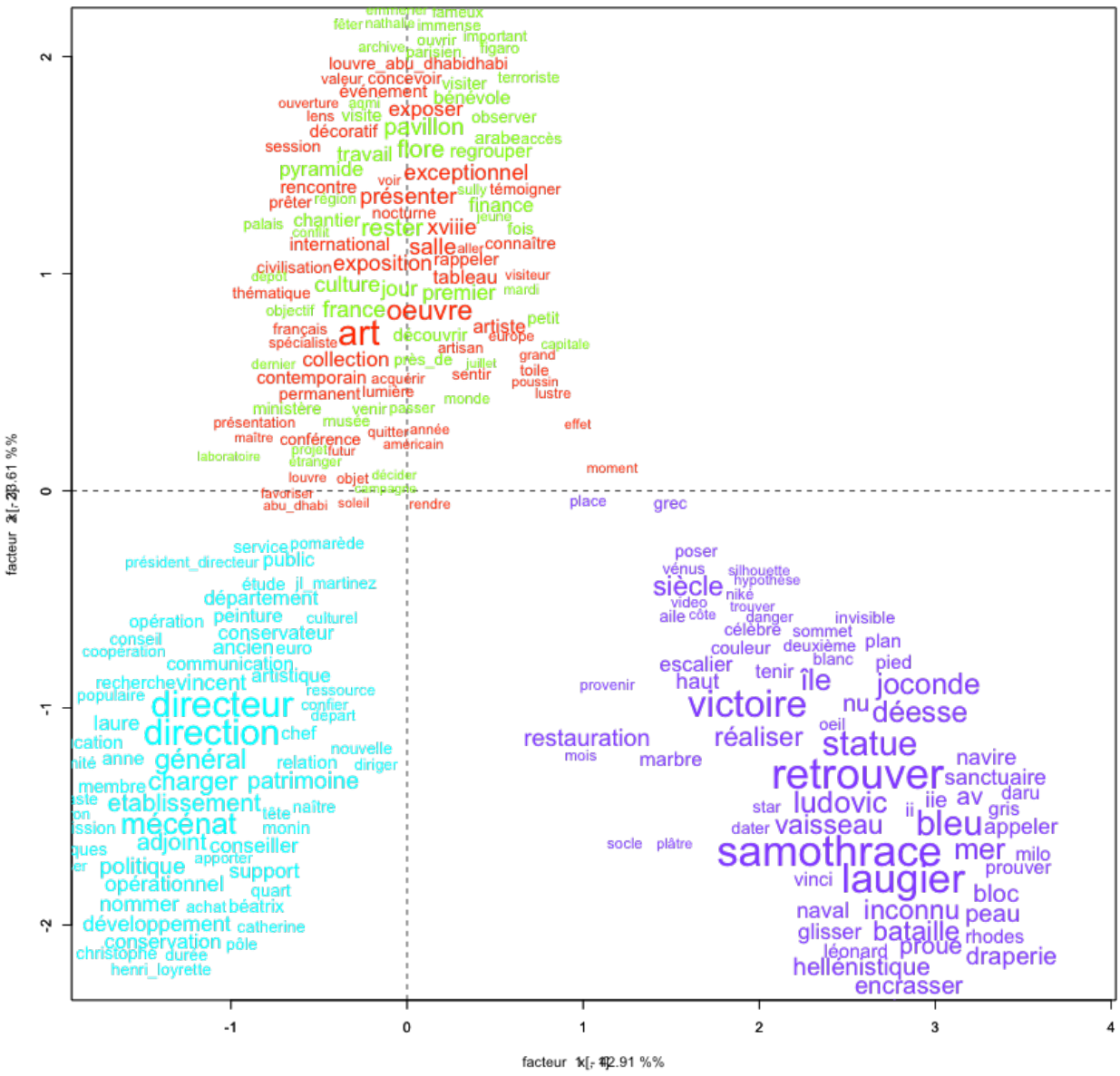
large
dessinateur
sculpter
retrouver
lisa
léonard
walter
académie
xviie
caractère
xaver
mona
vinci
muscle
sourire
sculpteur
nom
antique
occident
franz
rester
messerschmidt
fameux
provoquer
babylone
tête
historien
toucher
joconde
guide
peintre
ombre
analyse
manière
jésus
renaissance
texte
entendre
rembrandt
claude
tableau
effort
new_york
gravure
christ
science
célèbre
chercheur
sculpture
offrir
dessin
face
main
contemporain
philippe
taille
assyrien
présentation
artiste
cranach
secret
femme
important
oeuvre
extrêmement
italie
parcours
illustrer
siècle
sujet
rappeler
travers
exposer
peinture
blaiser
inédit
xixe
bâtiment
réflexion
lumière
regard
réaliser
moyen
architecture
grand
confier
période
direction
travailler
xviiie
forme
commissaire
vrai
italien
figure
exister
buste
moderne
arrêter
ancien
histoire
voir
oeil
beauté
exposition
exceptionnel
sorte
antiquité
chrétien
valeur
petit
pièce
art
atelier
national
événement
présenter
canson
louvre
toile
sein
café
facebook
ouvrir
servir
france
également
découvrir
royal
juin
saint
pari
concert
empereur
président
collection
fan angle
place
salle
musée
vente
ww
département
projet
français
interdit
unir
étrusque
islam
espace
élève
byzance
byzantin
galerie
prêter
américain
trésor
m2
iranien
exemple
créer
visiteur
ptembre
fonds
cité
chrétientés
richelieu
étage
nouveau
vivre
dédier
iran
situer
afp
chine
bureau
dotation
omidyar
euro
effet
époque
révéler
devenir
europe
vivant
réalisation
peindre
réussir
trouver
air
peuple
entier
année
scientifique
véritable
univers
commun
particulièrement
affaire
début
nan
coup
spectre
cadre
laisser
inscrire
temps
magique
revenir
social
retour
mort
proche
photographie
humanité
seul
corps
sûr
plomb
société
esprit
lanterne
mars
image
site
verre
marcella
manifestation
écrire
compte
pascal
revenant
écran
attendre
égyptien
cycle
milieu
perdre
capacité
fantôme
monstre
cinéma
film
établir
récit
mourir
guerre
vampire
lista
spécialiste
préserver
peur
incarner
3
2
1
0
-1
-2
-2
-1
0
1
2
3

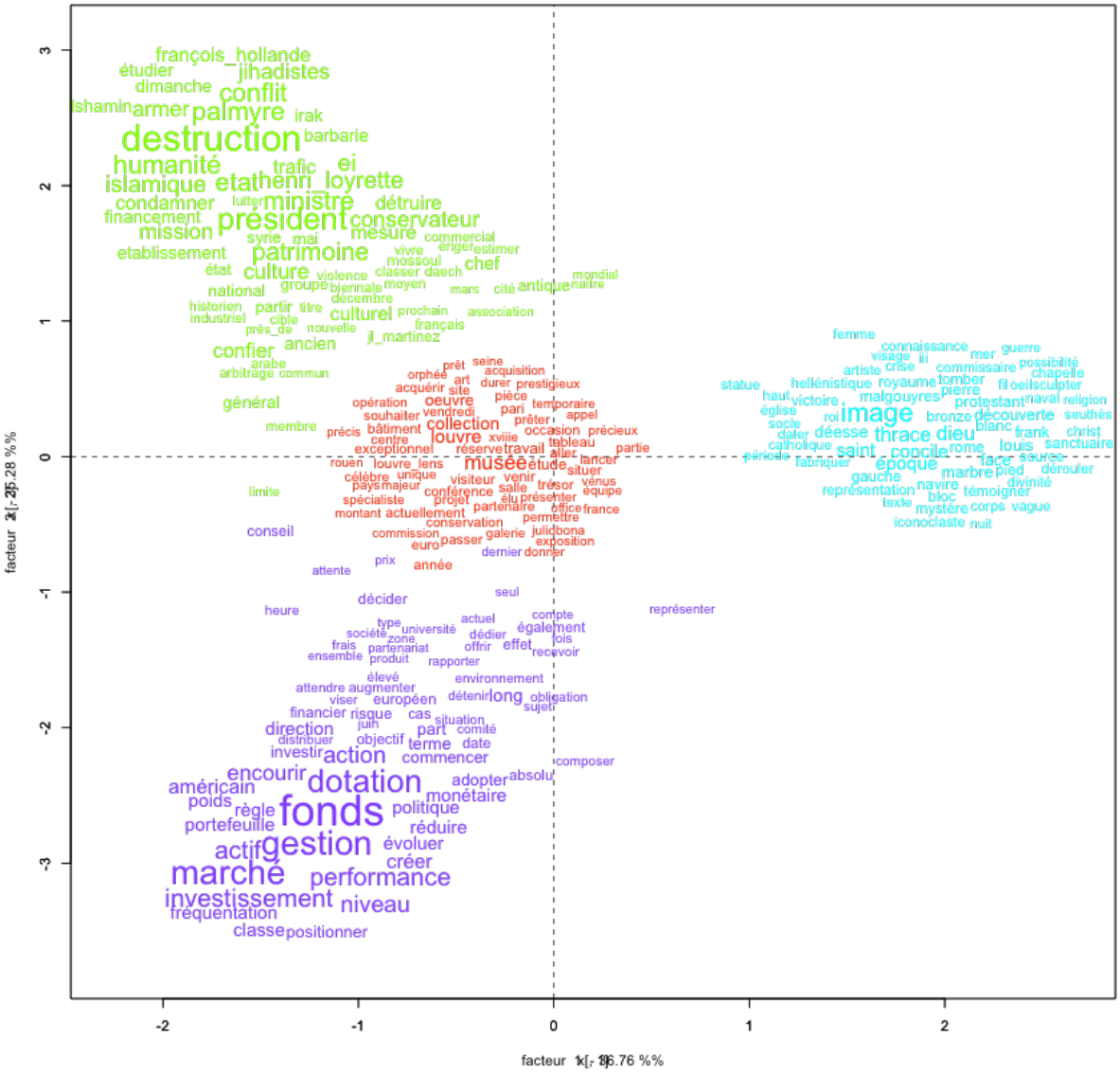
Année 2012



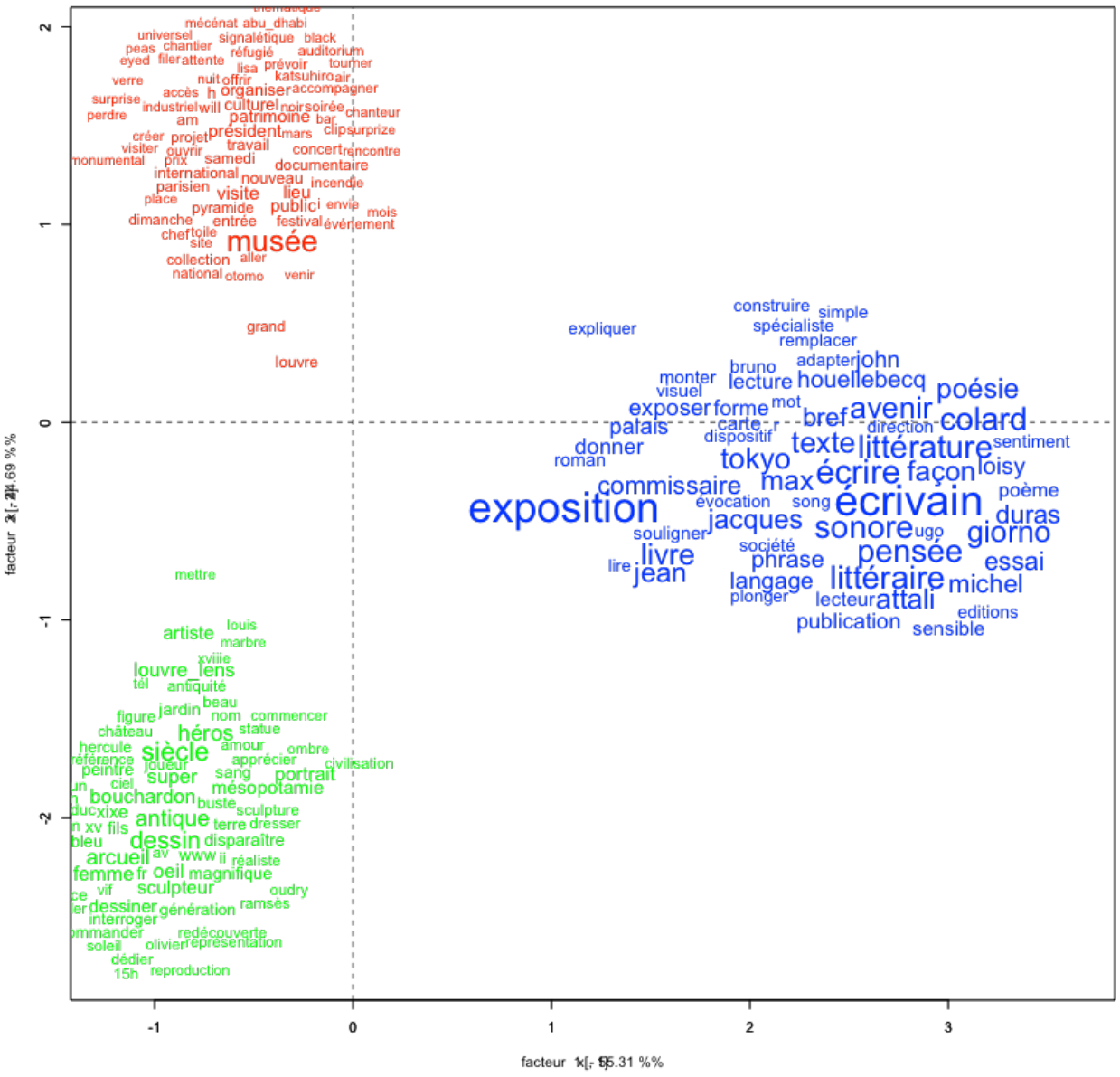
facteur 2 [- 25.02 %%
facteur 1 [- 37.14 %%
-1
0
1
2
3
-3
-2
-1
0
1
2
3
bas
conquête
buste
césar
mars
international
parcours
arles
rhône
picard
découvrir
compte
antique
compositeur
proposer
pierre_boulez
seulement
mètre
fleuve
matériau
début
voyage
prêter
plutôt
yvon
notamment
travers
photo
donner
chose
victoire
niveau
temporaire
neptune
qualité
exposer
simple
prendre
cheminement
salle
thème
continent
joconde
jésus
juin
doré
écriture
couvrir
femme
sélectionner
romain
regard
statue
islam
exposition
accrocher
sculpture
entrée
lieu
pièce
pastel
homme
naissance
morceau
fragment
collection
nombre
structure
conservateur
xixe
partir
passer
accompagner
près
de
côté
xiv
siècle
rare
vitrine
louis
histoire
démonter
issue
duncan
chef
grand
pari
parisien
dessin
artiste
objet
image
millier
roi
agir
galerie
choix
françois
département
couleur
décembre
impression
décor
oeil
hautentrer
célèbre
petit
céramique
tête
apollon
monde
soleil
musée
historique
art
trait
page
décider
peindre
temps
fond
nouveau
milieu
visite
peinture
réunir
dieu
aile
sembler
oeuvre
ouvrage
présenter
français
offrir
question
maître
riche
protéger
fin
louvre
turc
fonction
aller
service
utiliser
trouver
espace
david
quotidien
flou
recouvrir
principal
coup
suffire
léger
restaurer
dévotion
janvier
prévoir
projet
expliquer
travailler
travail
monter
demander
état
voir
intérieur
cadre
bâtiment
ministère
scène
organisation
entourer
christ
architecte
construire
affirmer
avril
date
jeudi
février
entier
chantier
soutenir
finir
jean
accord
brocanteur
ajouter
important
achever
malouel
parc
jour
seul
euro
total
sourire
commission
montant
axer
opération
église
acheter
acquisition
entreprise
pavillon
ministre
somme
meuros
financer
technique
ouverture
comte
groupe
conseil
vic
dernier
loi
vendredi
café
annoncer
maire
ibm
accès
terminer
porte
mécénat
mécène
voisin
attribuer
curé
pitié
régional
commun
évolution
dialogue
patron
didier
surface
pascal
m2
miser
quitter
tour
belgique
président_directeur
bout
madeleine
local
présent
échec
françois_hollande
vinci
envie
symbole
inaugurer
approprier
large
second
épine
tgv
ville
xavier
bassin
rejoindre
lorrain
brassée
mariage
minier
delacroix
territoire
liberté
dectot
ancien
espérer
dorsal
peuple
veilleuse
premier
louvre_lens
nord
pas_calais
situer
visiteur
afp
centre
mai
population
guider
anne
directeur
lens
accessible
lille
henri_loyrette
institution
mardi
revitaliser
consacrer
attendre
fidèle
habitant
réussir
venir
culture
saint
ouvrir


église
enki
prêter
personnage
égypte
parler
problématique
accompagner
campagne
tél
guider
drôle
beau
samedi
posséder
roi
thème
proche
début
allemand
liberté
proposer
connaître
fasciner
propre
artiste
tarif
exposer
désormais
durée
siècle
petit
giotto
acquisition
delacroix
marbre
allemagne
dieu
imaginer
peintre
bilal
enfant
anglers
bois
fantôme
statue
fois
ensemble
mort
mardi
raconter
h
tableau
don
fréquentation
peinture
devenir
création
heure
salle
participant
exposition
aimer
apprécier
prendre
atelier
euro
dernier
venir
visite
trésor
visiter
moderne
occasion
mécénat
aller
art
louvre_lens
voir
oeuvre
louvre
mercredi
france
chef
afp
membre
développement
ministre
conservateur
fermer
groupe
culture
avril
adjoint
protester
porte
pari
collaborateur
conseiller
patrimoine
direction
touriste
ancien
indiquer
conseil
directeur
grève
syndicat
affaire
billet
sud
général
voleur
police
communication
parquet
mineur
agent
pickpocket
retrait
faux
ministère
etat
août
cabinet
ena
surveillance
nommer
etablissement
administrateur
ecole
aline
walbaum
policier
délégué
institut
christie
président_directeur
bande
mission
agression
plaindre
lagardère
sécurité
offrir
galerie
sembler
espace
coeur
rendre
inédit
nature
rencontre
accueil
carreau
ciel
mètre
hall
panneau
intérieur
constituer
m2
paysage
léger
ouest
volume
site
total
béton
pavillon
architecture
charpente
terril
bâtiment
temporaire
anodiser
verre
scène
terrain
laiteux
ryue
parc
extrémité
effet
bulle
sol
pente
concours
architecte
maîtrise
reflet
surface
aluminium
niveau
façade
industriel
mine
japonais
zénithal
minier
sanaa
longueur
évanescent
mémoire
sejima
www
bassin
fosse
nishizawa
kazuyo
chape
discrétion
continuité
parcelle
parvis
topographie
cloisonnement
facteur 2 [24.03 %%
facteur 1 [35.97 %%
2
1
0
-1
-2
-3


facteur 2 [23.61 %%
facteur 1 [42.91 %%
-1
0
1
2
3
4
-2
louvre_abu_dhabidhabi
exposer
pavillon
exceptionnel
présenter
rester
xviiie
salle
exposition
tableau
jour
premier
oeuvre
art
collection
contemporain
permanent
international
civilisation
thématique
culture
france
travail
flore
pyramide
rencontre
nocturne
chantier
palais
session
arabe
observer
bénévole
visiter
terroriste
figaro
parisien
archive
ouvrir
important
immense
fêter
nathalie
fameux
ouverture
lens
visite
décoratif
événement
valeur
concevoir
regrouper
accès
finance
témoigner
sully
prêter
région
voir
connaître
rappeler
visiteur
mardi
petit
artiste
découvrir
europe
artisan
capitale
grand
toile
poussin
lustre
monde
lumière
sentir
acquérir
près_de
juillet
dernier
français
spécialiste
ministère
venir
passer
présentation
musée
quitter
année
américain
effet
moment
maître
conférence
laboratoire
projet
futur
étranger
louvre
objet
décider
favoriser
abu_dhabi
soleil
rendre
place
grec
service
pomarède
président_directeur
public
étude
jl_martinez
département
opération
peinture
culturel
conservateur
conseil
coopération
ancien
euro
communication
artistique
recherche
vincent
populaire
ressource
directeur
confier
départ
laure
direction
chef
cation
nouvelle
anne
général
relation
diriger
membre
charger
patrimoine
etablissement
tête
naître
mécénat
monin
adjoint
conseiller
apporter
politique
support
opérationnel
quart
nommer
achat
béatrix
développement
catherine
conservation
pôle
christophe
durée
henri_loyrette
poser
vénus
silhouette
siècle
hypothèse
niké
video
trouver
aile
côte
danger
invisible
célèbre
sommet
couleur
deuxième
plan
escalier
tenir
blanc
pied
île
joconde
provenir
haut
victoire
nu
déesse
oeil
restauration
réaliser
statue
mois
marbre
navire
retrouver
sanctuaire
star
ludovic
ii
iie
av
daru
gris
dater
vaisseau
bleu
appeler
socle
plâtre
samothrace
mer
milo
prouver
vinci
laugier
bloc
naval
inconnu
peau
glisser
bataille
rhodes
léonard
proue
draperie
hellénistique
encrasser

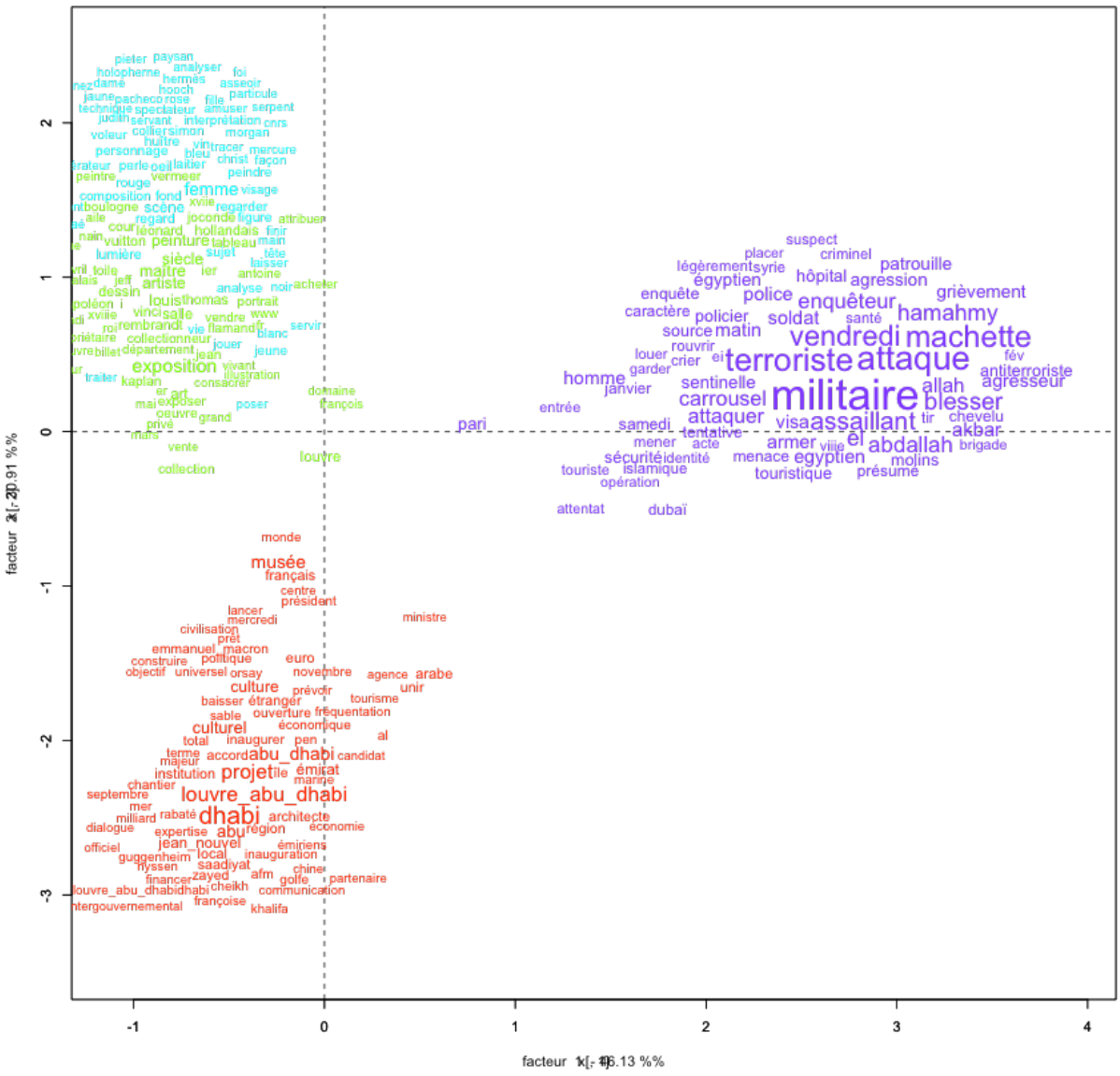

facteur 2 [25.28 %%
facteur 1 [36.76 %%
-2
-1
0
1
2
3
-3
françois_hollande
étudier
jihadistes
dimanche
conflit
shamin
armer
palmyre
irak
destruction
barbarie
humanité
trafic
ei
islamique
etat
henri_loyrette
condamner
lutter
ministre
détruire
financement
président
conservateur
mission
syrie
mai
mesure
commercial
etablissement
patrimoine
vivre
ériger
estimer
état
culture
violence
classer
daech
mossoul
chef
national
groupe
biennale
moyen
mars
cité
antique
naître
mondial
décembre
historien
partir
titre
culturel
prochain
association
industriel
cible
près_de
nouvelle
français
confier
ancien
jl_martinez
arabe
arbitrage
commun
orphée
prêt
seine
acquisition
art
durer
prestigieux
acquérir
site
général
opération
oeuvre
pièce
pari
temporaire
souhaiter
vendredi
prêter
appel
membre
précis
bâtiment
collection
occasion
précieux
centre
louvre
xviiie
tableau
exceptionnel
réserve
travail
aller
partie
rouen
louvre_lens
musée
étude
lancer
célèbre
unique
visiteur
venir
situer
limite
pays
majeur
conférence
salle
trésor
vénus
spécialiste
projet
élu
présenter
équipe
montant
actuellement
partenaire
office
france
conseil
conservation
permettre
commission
passer
galerie
julio_bona
euro
exposition
dernier
donner
prix
année
attente
décider
seul
heure
représenter
type
actuel
compte
société
université
dédier
également
zone
frais
partenariat
offrir
effet
lois
ensemble
produit
rapporter
recevoir
élevé
environnement
attendre
augmenter
viser
européen
détenir
long
obligation
sujet
financier
risque
cas
situation
direction
juin
part
comité
distribuer
objectif
terme
date
investir
action
commencer
composer
encourir
dotation
adopter
absolu
américain
monétaire
poids
règle
fonds
politique
portefeuille
réduire
actif
gestion
évoluer
créer
marché
performance
investissement
niveau
fréquentation
classe
positionner
femme
connaissance
visage
iii
mer
guerre
artiste
crise
commissaire
possibilité
chapelle
statue
hellénistique
royaume
tomber
fil
oeil
sculpter
haut
victoire
malgouyres
pierre
protestant
naval
religion
église
roi
image
bronze
découverte
seuthès
socle
dater
déesse
thrace
dieu
blanc
frank
christ
catholique
saint
cocile
rome
louis
sanctuaire
période
fabriquer
époque
face
source
gauche
marbre
pied
dérouler
représentation
navire
divinité
texte
bloc
témoigner
mystère
corps
vague
iconoclaste
nuit

Année 2016



mécénat abu_dhabi
universel signalétique black
peas chantier réfugié auditorium
eyed filer attente lisa prévoir tourner
verre nuit offrir katsuhiro air
accès h organiser accompagner
surprise industriel will culturel noir soirée chanteur
perdre am patrimoine bar
créer projet président mars clips surprize
visiter ouvrir travail concert rencontre
monumental prix samedi documentaire
international nouveau incendie
parisien visite lieu
place pyramide public envie mois
dimanche entrée festival événement
chef toile site musée
collection aller
national otomo venir
grand
louvre
expliquer
construire simple
spécialiste
remplacer
bruno adapter john
monter lecture houellebecq poésie
visuel
exposer forme mot avenir
palais carte r bref direction colard
dispositif
donner texte littérature sentiment
roman tokyo
commissaire max écrire façon loisy
exposition évocation song écrivain poème
jacques sonore ugo duras
souligner société giorno
livre phrase pensée essai
lire jean langage littéraire michel
plonger lecteur attali
publication editions
sensible
mettre
artiste louis
marbre
xviiie
louvre lens
tél antiquité
beau
figure jardin nom commencer
château héros statue
hercule siècle amour ombre
référence joueur apprécier civilisation
peintre super sang portrait
ciel mésopotamie
bouchardon buste
xixe antique sculpture
xv fils terre dresser
bleu dessin disparaître
arcueil av www ii réaliste
femme fr oeil magnifique
vif sculpteur oudry
dessiner génération ramsès
interroger
commander redécouverte
soleil olivier représentation
dédier
15h reproduction
facteur 2 [-24.69 %%
facteur 1 [-55.31 %%
-1
0
1
2
3

Année 2017



facteur 2 [-20.91 %%
facteur 1 [-16.13 %%
-1
0
1
2
3
4
-3
-2
-1
0
1
2
pieter paysan
holopherne analyser foi
hermès asseoir
hooch particule
pacheco rose fille
technique spectateur amuser serpent
judith servant interprétation cnrs
voleur collier simon morgan
huître vin tracer mercure
personnage bleu christ façon
peintre perle oeil laitier peindre
rouge vermeer
composition fond femme visage
scène xviie regarder
regard joconde figure attribuer
cour léonard hollandais finir
vuitton peinture tableau main
lumière siècle sujet tête
maître ler laisser
artiste antoine
dessin analyse noir acheter
louis thomas portrait
poléon i vinci salle vendre www
xviiie rembrandt vie flamand servir
collectionneur jouer
département jean jeune
exposition vivant
kaplan consacrer illustration
trailer
er art
mai exposer poser domaine
oeuvre grand françois
privé
vente
collection
louvre
monde
musée
français
centre
président
lancer
mercredi
civilisation
prêt
emmanuel macron
construire politique euro
objectif universel orsay novembre agence arabe
culture prévoir unir
baisser étranger tourisme
sable ouverture fréquentation
culturel économique
total inaugurer pen al
terme accord abu_dhabi candidat
majeur
institution projet île émirat
marine
chantier
septembre louvre_abu_dhabi
mer
milliard rabaté dhabi architecte
dialogue expertise abu région économie
officiel jean_nouvel émiriens
guggenheim local inauguration
nyssen saadiyat chine
financer zayed afm golfe partenaire
louvre_abu_dhabidhabi cheikh communication
intergouvernemental françoise khalifa
suspect
placer criminel
légèrement syrie patrouille
égyptien hôpital agression
enquête police enquêteur grièvement
caractère policier soldat santé hamahmy
source matin vendredi machette
louer rouvrir
garder crier ei terroriste attaque fév
homme sentinelle antiterroriste
janvier carrousel militaire allah agresseur
entrée blesser
pari samedi attaquer visa assaillant tir chevelu
tentative akbar
mener acte armer viiie el abdallah brigade
sécurité identité menace egyptien molins
touriste islamique touristique présumé
opération
attentat dubaï
ministre

Annexe 11. Autorisation de participation à l'enquête sur la perception et la représentation du Louvre.

Marie-Alix Molinié-Andlauer, doctorante en géographie, laboratoire ENeC – UMR 8185, Université Paris-Sorbonne, mariealix.molinie@hotmail.fr, 06.20.55.25.10.

Présentation

Cette recherche a pour but d'interroger la place du musée dans son contexte territorial ainsi que le lien entre le(s) territoire(s) et le musée du Louvre.

L'enquête a pour objectif de déterminer comment le jeune public (7-11 ans) perçoit et représente le musée du Louvre et son territoire alentour pour, par la suite, mesurer l'ancrage de l'institution à son territoire.

L'enfant participant à l'enquête devra répondre à un questionnaire et réaliser deux cartes mentales (avant et après la visite du musée du Louvre).

Cette recherche est menée par Marie-Alix Molinié-Andlauer, doctorante en géographie sous la direction d'Édith Fagnoni, Professeur en Géographie à l'Université Paris-Sorbonne, et ne peut être possible que grâce au consentement des parents ou du représentant légal des enfants de l'Association Môm'Artre qui acceptent de participer à cette enquête. Pour cela une autorisation écrite est demandée.

Autorisation

Je soussigné(e) _____autorise la participation de mon enfant à l'enquête sur la perception et la représentation des musées.

J'autorise lutilisation de ces données, sous leur forme transcrite et anonymisée :

a) à des fins de recherche scientifique (thèses, articles scientifiques, exposés à des congrès, séminaires)

b) à des fins d'enseignement universitaire

- Prends acte que pour toutes ces utilisations scientifiques les données seront anonymisées. Ceci signifie que les transcriptions de ces données utiliseront des pseudonymes et remplaceront toute information pouvant porter à l'identification des participants.

Lieu et date : _____ Signature :

Annexe 12. Convention cadre avec l'association Môm'Artre

CONNVENTION BIPARTITE ENTRE L'ASSOCIATION MÔM'ARTRE ET MARIE-ALIX MOLINIÉ-ANDLAUER

Entre les soussignés

Môm'Artre – association de loi 1901, dont le siège social est situé au... représentée par ... , en sa qualité de... , dûment habilitée à l'effet des présentes, ci-après désignée « Association Môm'Artre » **d' une part,**

et

Marie-Alix Molinié-Andlauer, doctorante en géographie, sous la direction d'Édith Fagnoni, laboratoire ENeC – UMR 8185, 26 rue Serpente, 75 006 Paris, université Paris-Sorbonne, ci-après désignée « Marie-Alix Molinié-Andlauer » **d'autre part.**

IL A ETE PREALABLEMENT EXPOSE CE QUI SUIT

Présentation des deux partenaires (1° et 2°) et de leurs motivations (3°) à s'engager sur un même projet.

1°/ Môm'Artre, association,

2°/ Marie-Alix Molinié-Andlauer, doctorante en géographie à l'université Paris-Sorbonne, va réaliser une enquête auprès des jeunes publics dans le cadre de sa thèse de doctorat. Ce travail de recherche s'intéresse à la perception et la représentation du musée.

3°/ Dans ce cadre, Marie-Alix Molinié-Andlauer a sollicité l'association Môm'Artre pour réaliser l'enquête auprès des enfants qu'elle accueille sur la représentation du musée du Louvre. De ce fait, l'association Môm'Artre a un droit de regard sur les résultats obtenus et pourra les utiliser pour sa propre utilisation.

CECI EXPOSE, IL A ETE CONVENU CE QUI SUIT :

ARTICLE 1 : Objet de la convention

La présente convention a pour objet de décrire les conditions et les modalités de collaboration entre les Parties, dans le cadre de la mise en place, par Marie-Alix Molinié-Andlauer, de l'enquête sur la perception et la représentation du musée par le jeune public.

Dans le cadre de ce projet d'enquête, Marie-Alix Molinié-Andlauer interviendra lors des stages de vacances d'hiver et de Pâques 2018 pour réaliser son enquête auprès des enfants. Cette enquête se déroulera en trois temps, dans un premier temps préparation avec les enfants de la sortie au musée du Louvre (passation du questionnaire et réalisation de la première carte mentale), ensuite *in situ*, lors de la sortie au musée du Louvre, pour terminer par un retour d'expérience avec les enfants (réalisation de la seconde carte mentale). L'Association Môm'Artre aura un droit de regard sur les données obtenues au cours de cette enquête.

ARTICLE 2 : Engagements de l'Association Môm'Artre

2.1 L'association Môm'Artre pourra diffuser une présentation du partenariat, objet de la présente Convention et différentes actualités relatives au Projet sur ses différents supports de communication internes et externes.

2.2 Il est précisé, de convention expresse, que la responsabilité de l'Association Môm'Artre est limitée au soutien apporté à Marie-Alix Molinié-Andlauer dans les conditions définies au présent article. Marie-Alix Molinié-Andlauer conserve en conséquence l'entière responsabilité de la réalisation du Projet ainsi que, dans cette perspective, de la relation entretenue avec tout autre tiers intervenant dans ce cadre.

ARTICLE 3 : Engagement de Marie-Alix Molinié-Andlauer

3.1 Marie-Alix Molinié-Andlauer s'engage à fournir à l'Association Môm'Artre, les données issues de l'enquête conformément à l'objet du Projet ci-dessus décrit (organisation de la sortie au musée du Louvre et droit de regard sur les résultats).

3.2 Marie-Alix Molinié-Andlauer s'engage à faire état du soutien de l'Association Môm'Artre dans toutes publications ou sur tout support de communication, ou au cours de colloques, réunions, séminaires, en relation avec le Projet.

ARTICLE 4 : Durée de la Convention

La présente convention est conclue pour une durée de ... mois à compter de la date de signature.

Toutefois, dans l'hypothèse où, pour quelque cause ou motif que ce soit, le Projet n'aurait pu aboutir à cette date, la présente Convention pourra, d'un commun accord entre les Parties, être prorogée par voie d'avenant, dans les conditions ci-après définies à l'article 8.2

ARTICLE 6 : Evaluation du partenariat

Au terme de la Convention, Marie-Alix Molinié-Andlauer transmettra à l'Association Môm'Artre un rapport de 1 à 2 pages, synthétisant le bilan des travaux menés sur la durée du partenariat et les perspectives que ceux-ci auront ouvertes. Ce rapport fera également le bilan des actions de communication menées dans le cadre du partenariat.

ARTICLE 7 : Confidentialité et secret professionnel

Hormis dans le cadre des actions de communication réalisées dans le cadre du Projet, les Parties s'engagent à conserver confidentielles, tant pendant l'exécution de la Convention qu'après la fin de celle-ci, les informations de toute nature auxquelles elles pourraient avoir accès dans le cadre de l'exécution des présentes. Elles s'engagent également à faire respecter strictement cette obligation par leurs personnels et sous-traitants éventuels.

ARTICLE 8 : Résiliation - Révision

8.1 En cas d'inexécution ou de violation, par l'une des Parties de l'une quelconque des dispositions de Convention, celle-ci pourra être résiliée unilatéralement et de plein droit par l'autre Partie, 30 (trente) jours après l'envoi d'une mise en demeure par lettre recommandée avec accusé de réception, restée sans effet et ceci, sans préjudice de tous dommages et intérêts qui pourraient être réclamés à la Partie défaillante.

La présente Convention sera, en outre, résiliée automatiquement et de plein droit dans l'hypothèse où, notamment par suite d'une modification législative ou règlementaire la concernant ou concernant ses activités, l'une ou l'autre des Parties se trouverait dans l'impossibilité de poursuivre la présente Convention.

8.2 La présente Convention pourra être révisée à tout moment, à la demande de l'une des Parties.

Toute révision de la présente Convention devra donner lieu à un avenant signé par chacune des Parties.

ARTICLE 11 : Litiges

En cas de contestations, litiges ou autres différends sur l'interprétation ou l'exécution de la présente convention, les parties s'efforceront de parvenir à un règlement à l'amiable par voie de conciliation dans le délai de deux mois.

Si néanmoins le désaccord persiste, le litige sera porté devant le Tribunal administratif de Paris.

ARTICLE 12 : Droit applicable – Attribution de compétence

La présente Convention est régie par le droit français.

Tout litige concernant la validité, l'interprétation ou l'exécution de la Convention sera, à défaut d'accord amiable, porté devant les tribunaux compétents de Paris.

La présente convention comporte 3 pages.

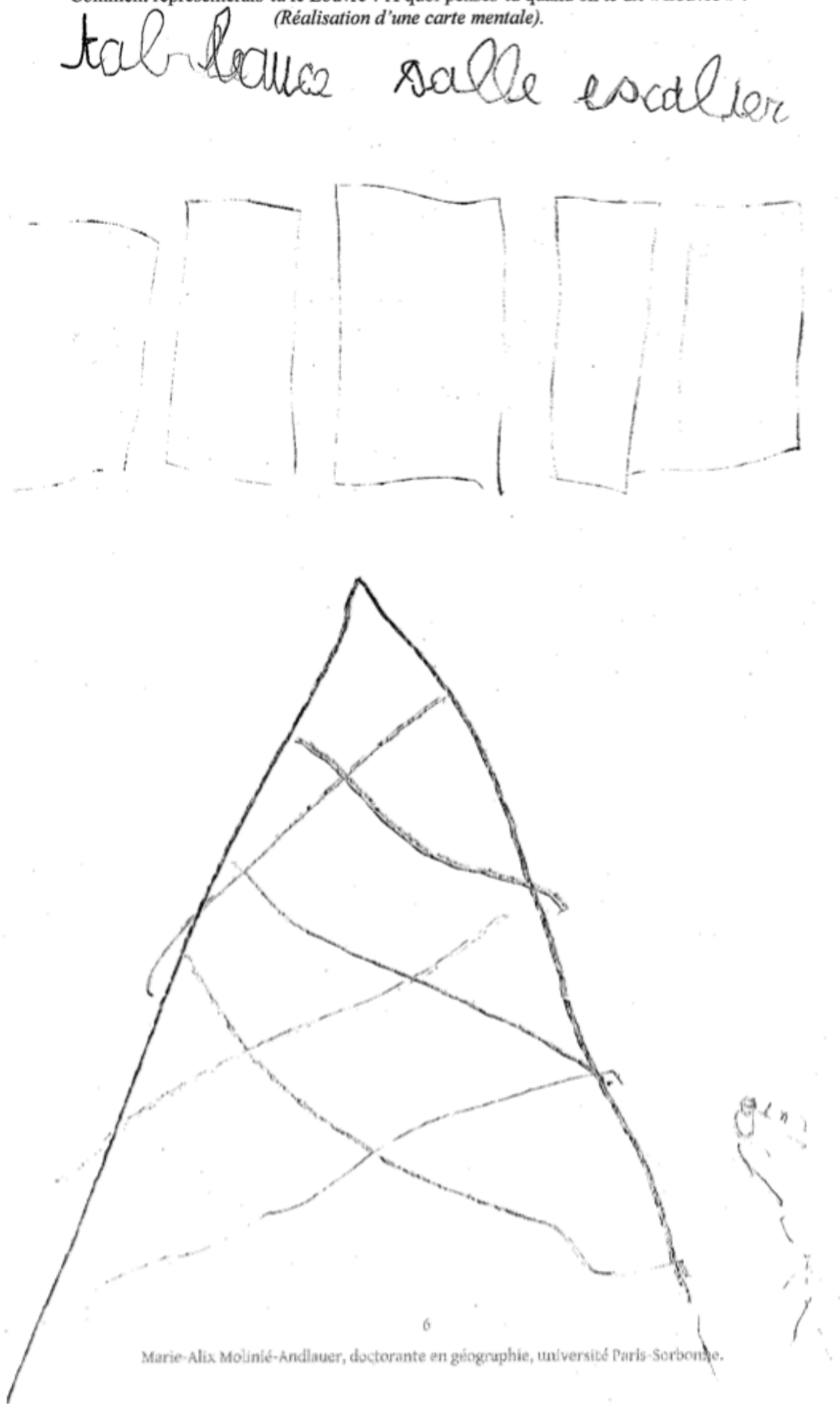
Fait en trois exemplaires originaux.

A *lieu, date*

Annexe 13. Cartes mentales des enfants de Môm'Artre (2018)

Enquêté 1.

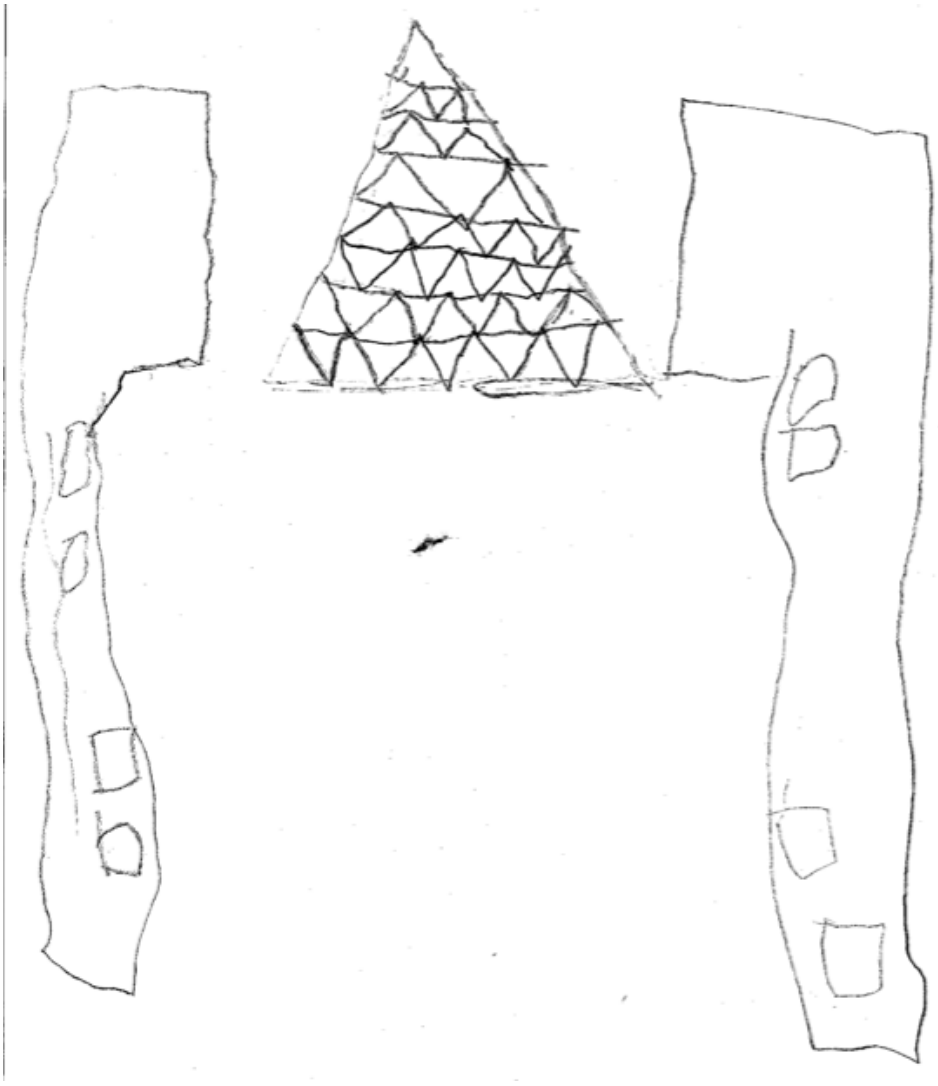
Comment représenterais-tu le Louvre ? À quoi penses-tu quand on te dit « Louvre » ?
(Réalisation d'une carte mentale).



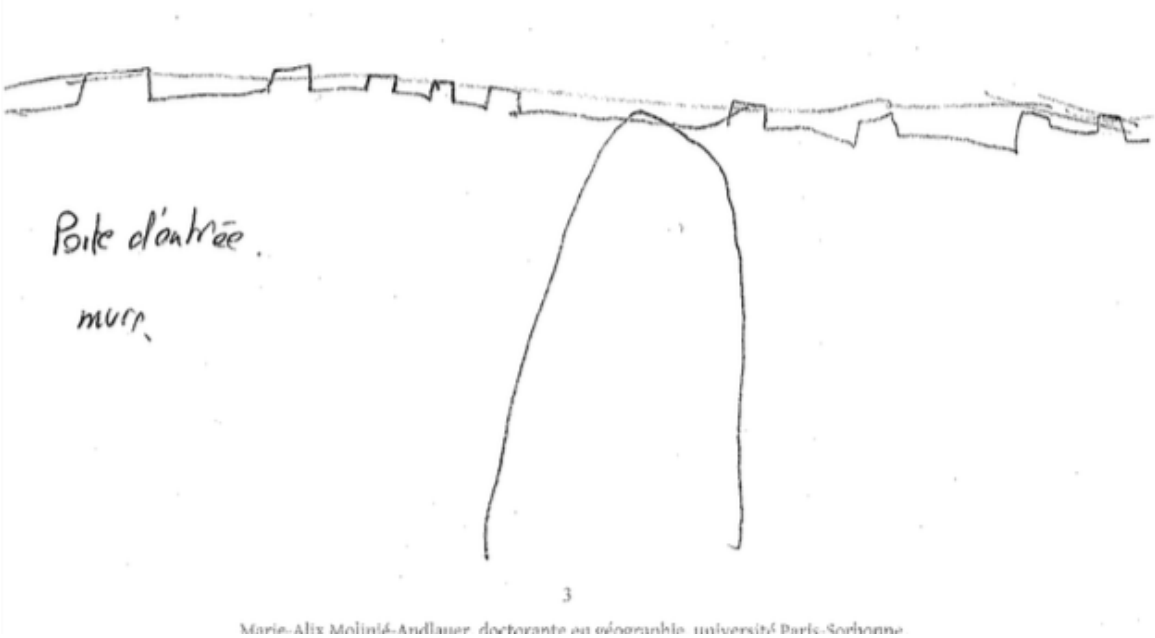
6

Marie-Alix Molinié-Andlauer, doctorante en géographie, université Paris-Sorbonne.

Enquêtée 2.

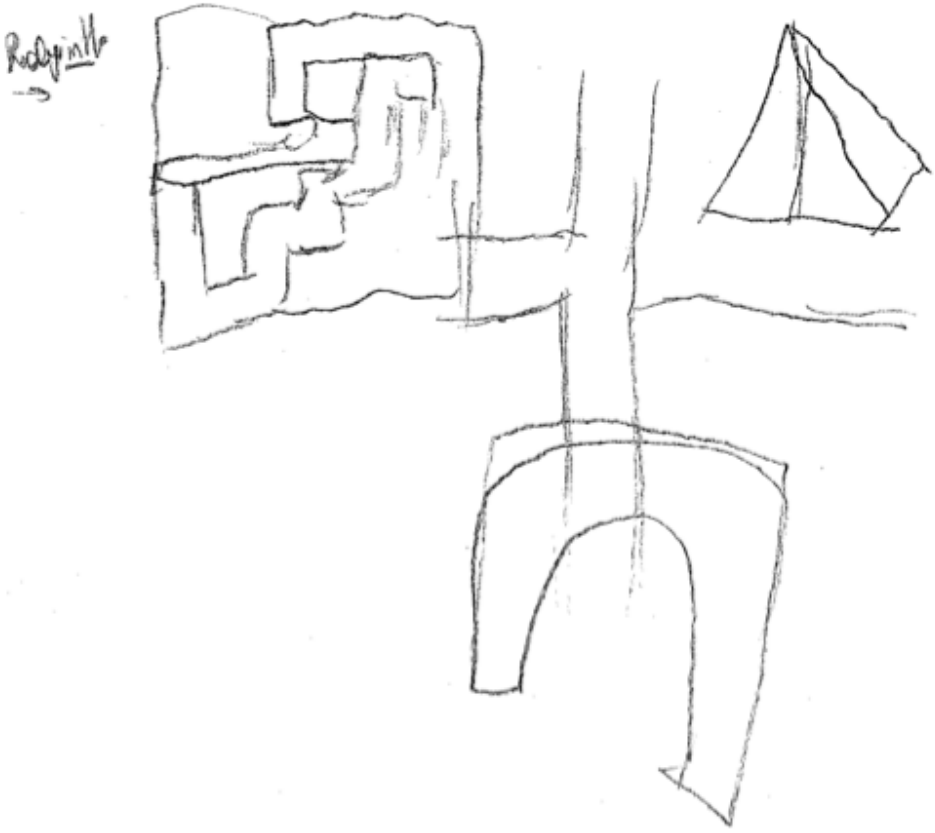


Enquêté 3.



3

Marie-Alix Molinié-Andlauer, doctorante en géographie, université Paris-Sorbonne



Enquêtée 4.

Des pavés qui viennent faire de la musique

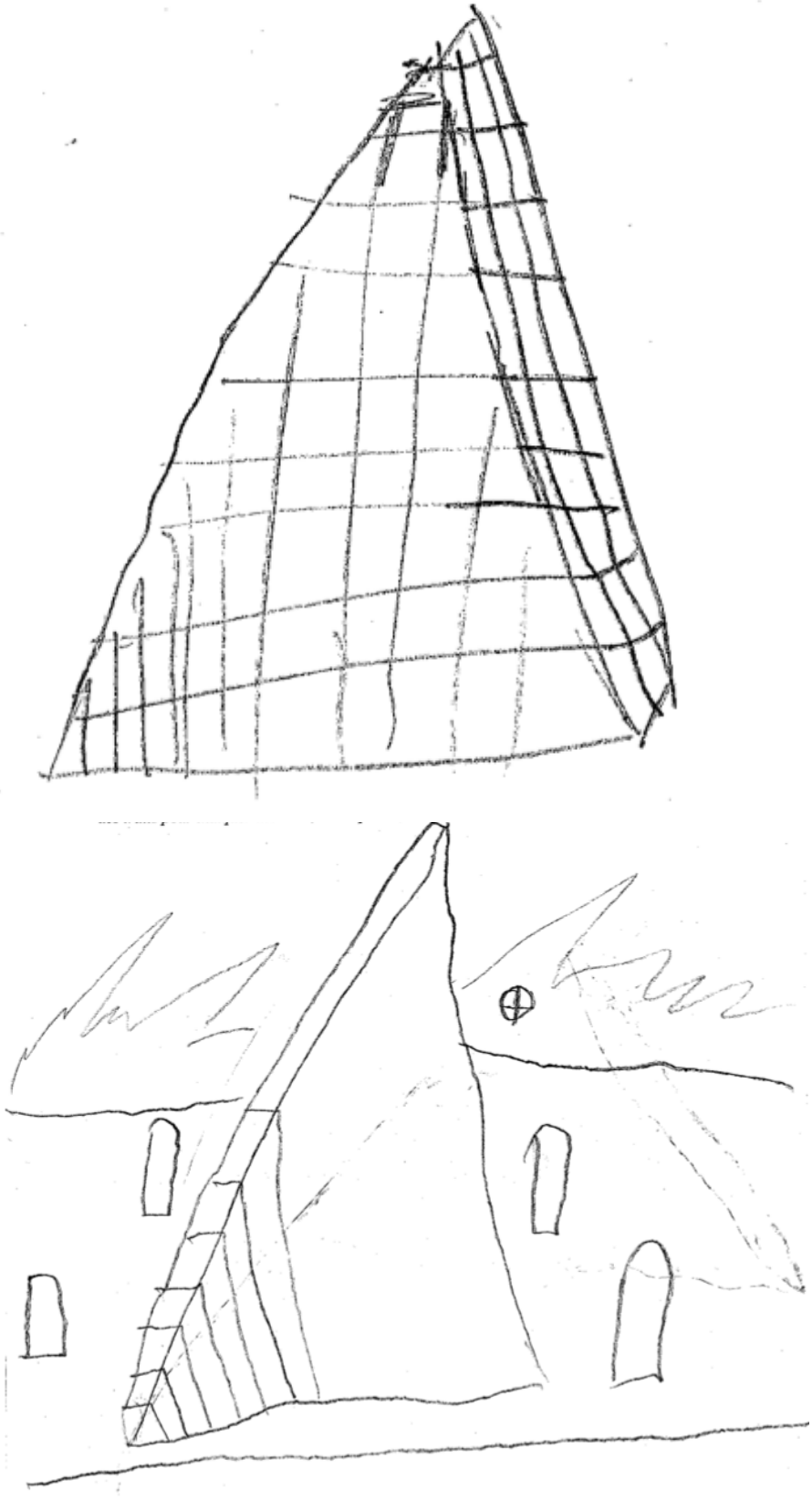
La nuit des lumières

↳ musée qui est dehors => porte

Pont très haut => porte de l'or

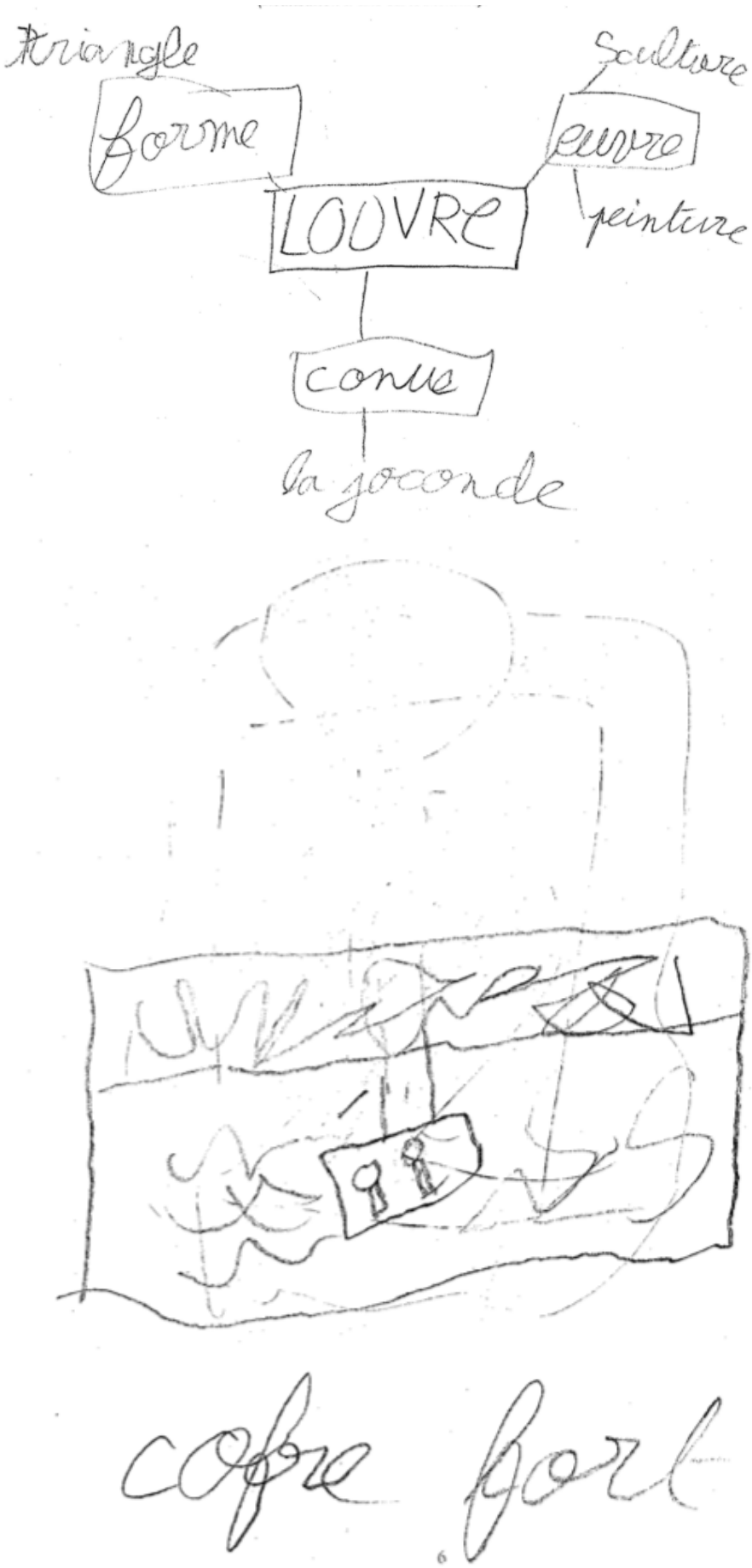
Enquêtée 5.

Enquêté 6.

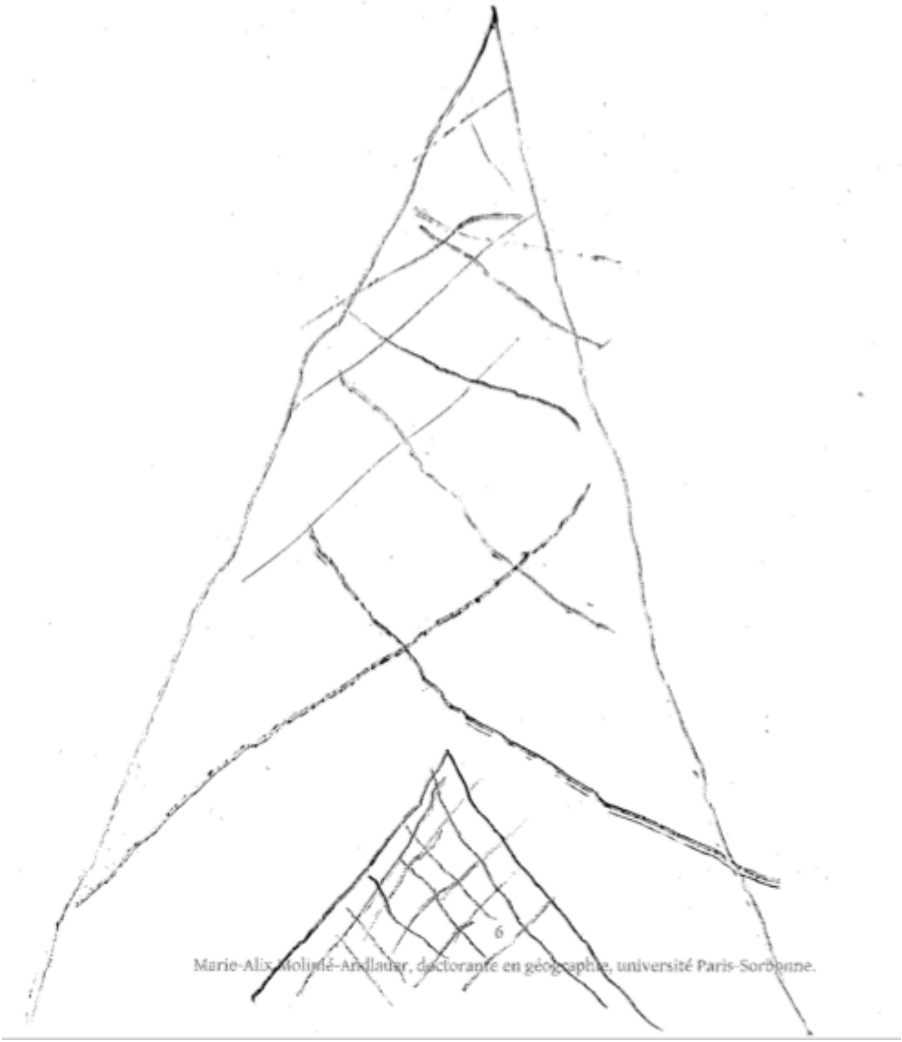


Enquêtée 7.

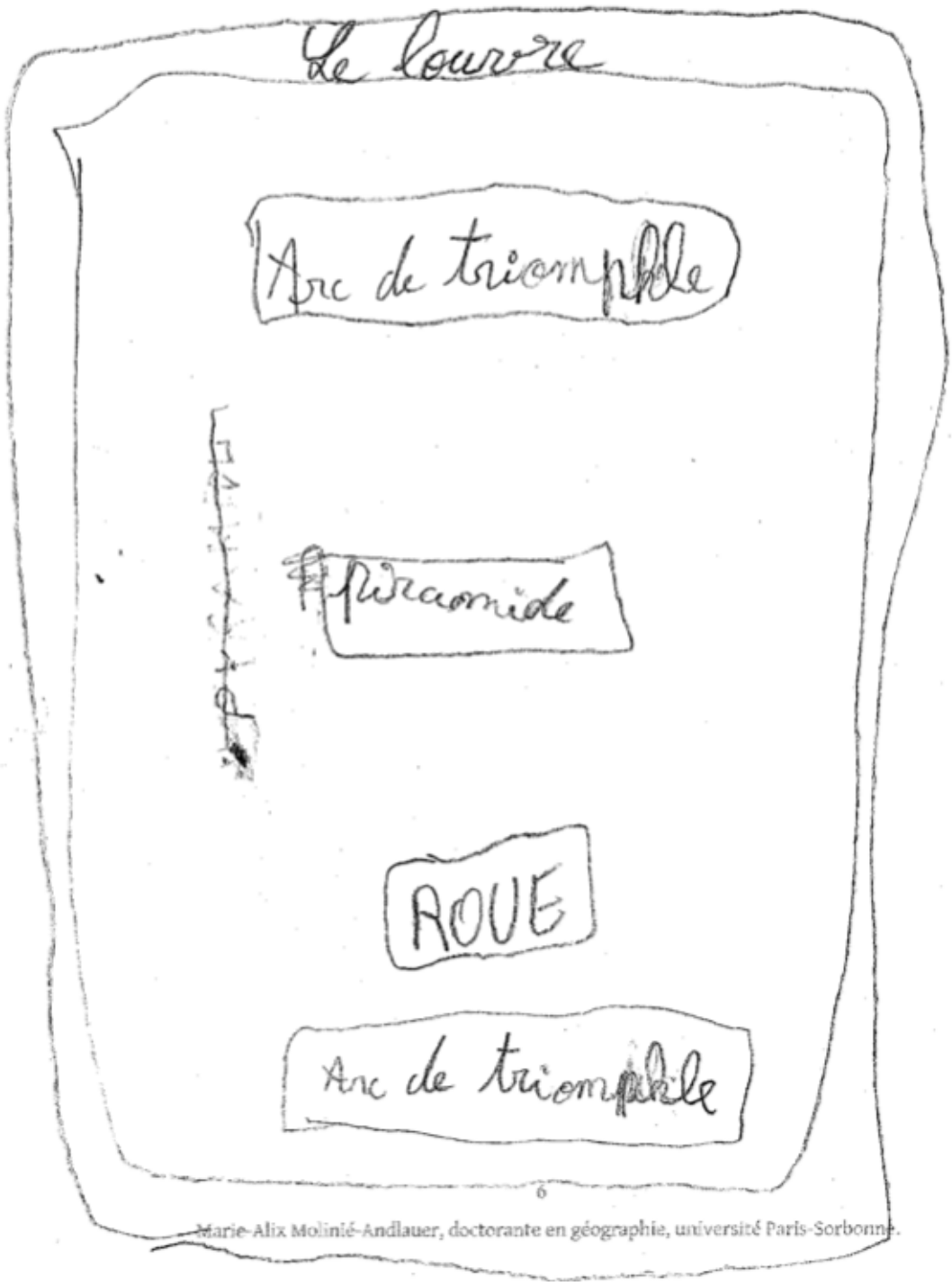
Enquêtée 8.


triangle
forme
sculture
œuvre
LOUVRE
peinture
connu
la joconde
coffre fort

Enquêté 9.

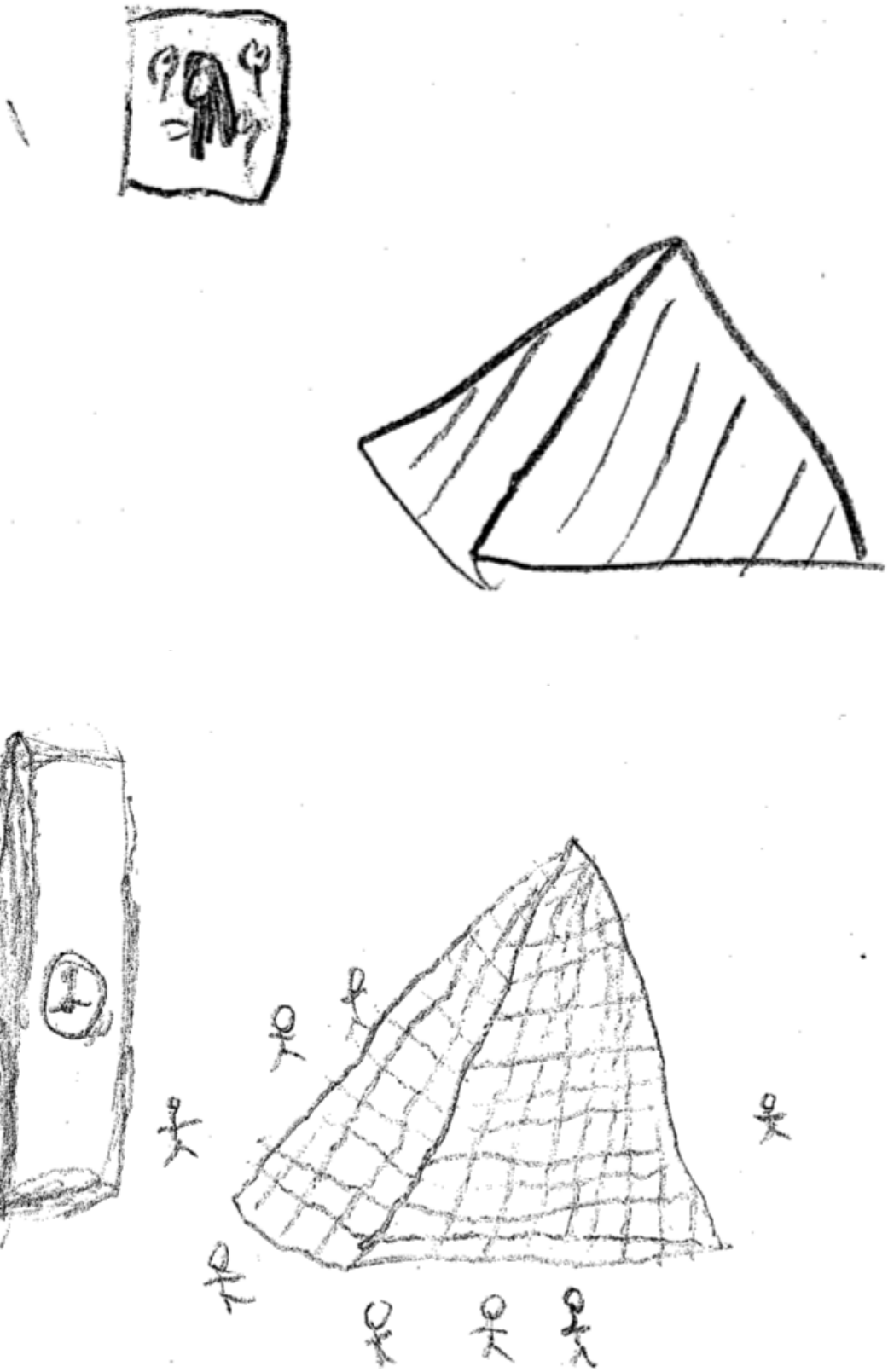

6
Marie-Alix Molinié-Andlauer, doctorante en géographie, université Paris-Sorbonne.

Enquêtée 10. (Absente lors de la première carte mentale)



Enquêtée 11.

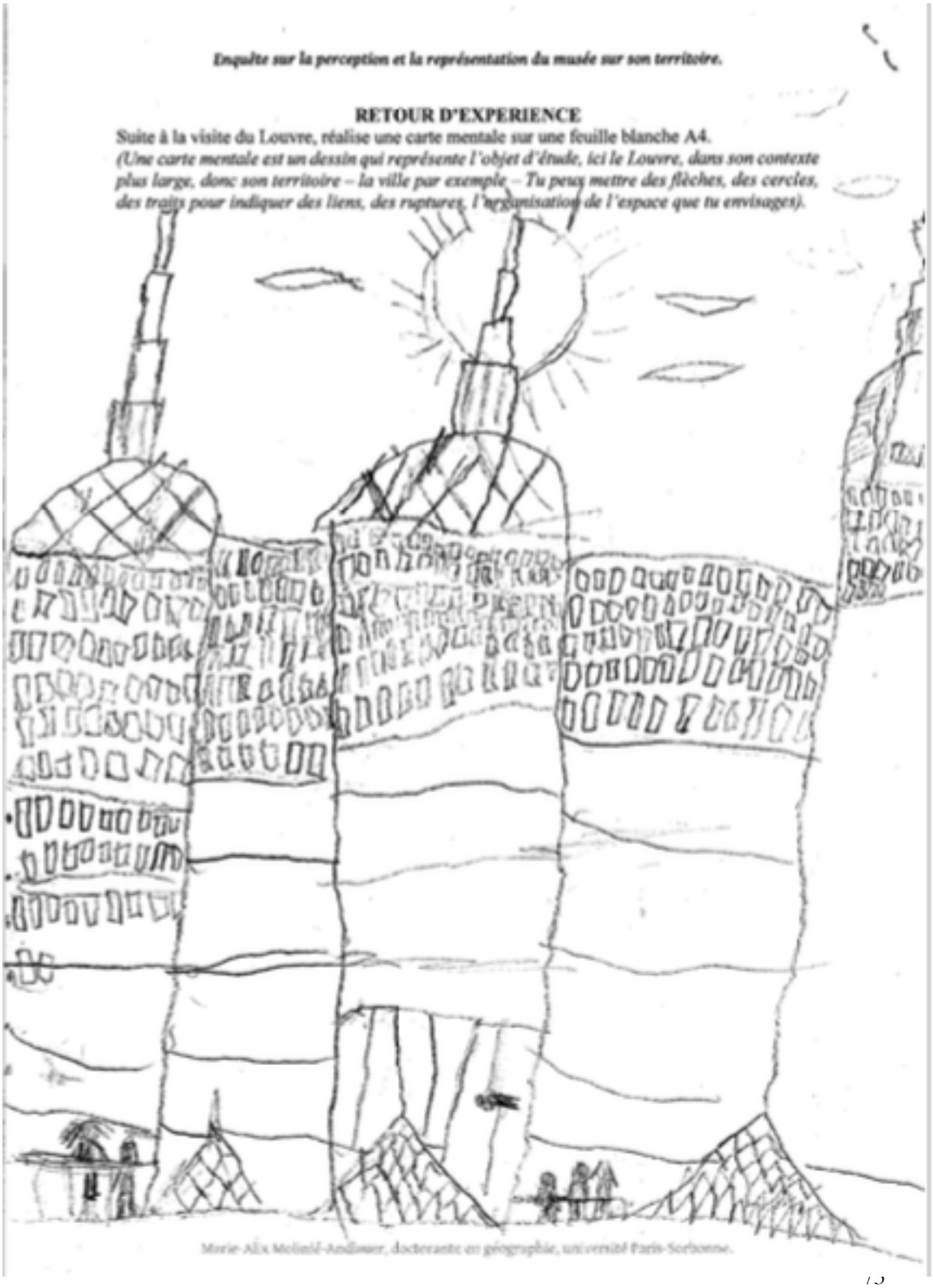
Enquêté 12.



Enquêtée 13.

Joconde = très gd tableau Leonard de Vinci.

Autour = la Tour Eiffel
Notre Dame de Paris



Enquête sur la perception et la représentation du musée sur son territoire.

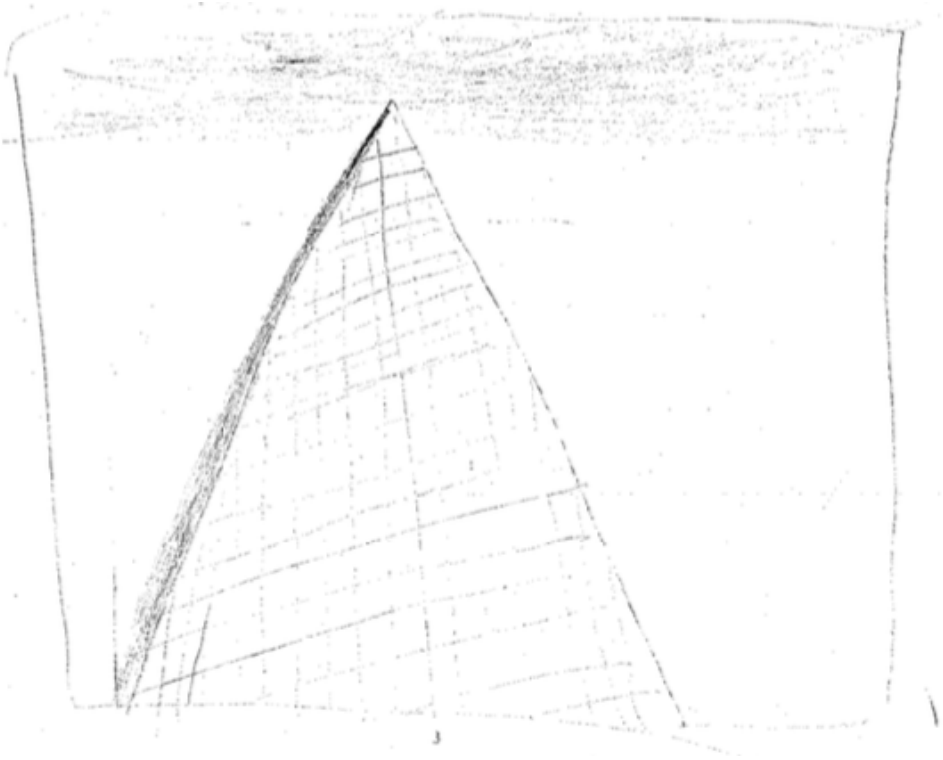
RETOUR D'EXPERIENCE

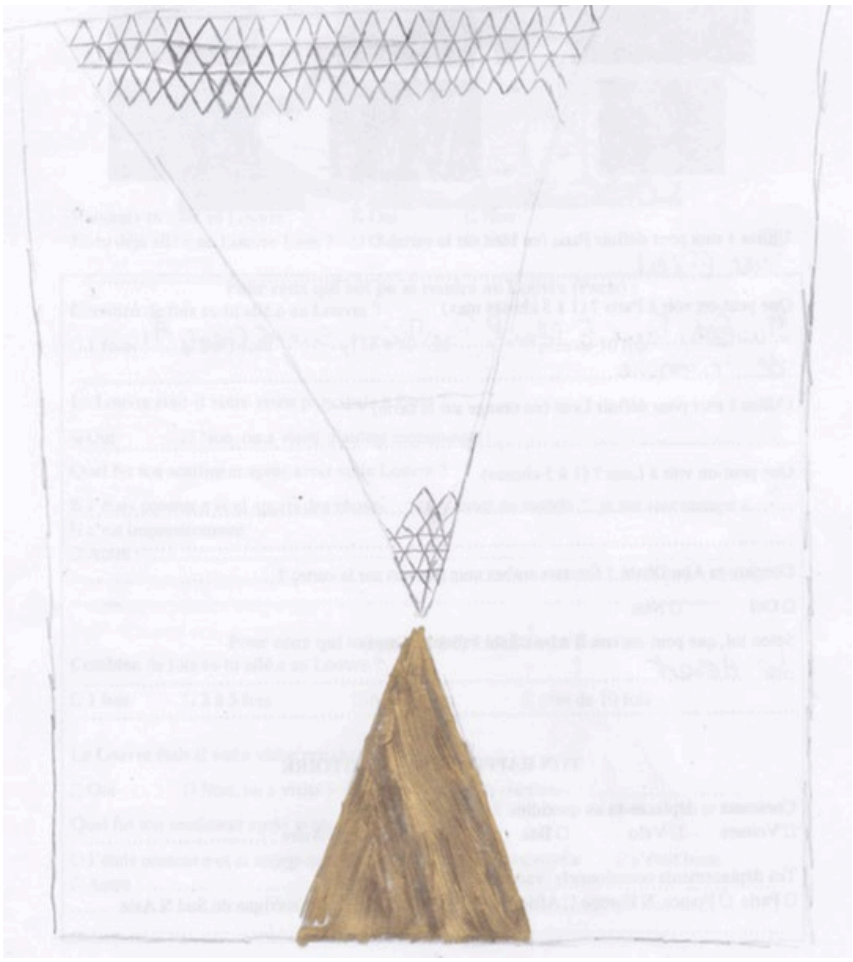
Suite à la visite du Louvre, réalise une carte mentale sur une feuille blanche A4.
(Une carte mentale est un dessin qui représente l'objet d'étude, ici le Louvre, dans son contexte plus large, donc son territoire – la ville par exemple – Tu peux mettre des flèches, des cercles, des traits pour indiquer des liens, des ruptures, l'organisation de l'espace que tu envisages).

Marie-Alix Melloni-Andlauer, doctorante en géographie, université Paris-Sorbonne.

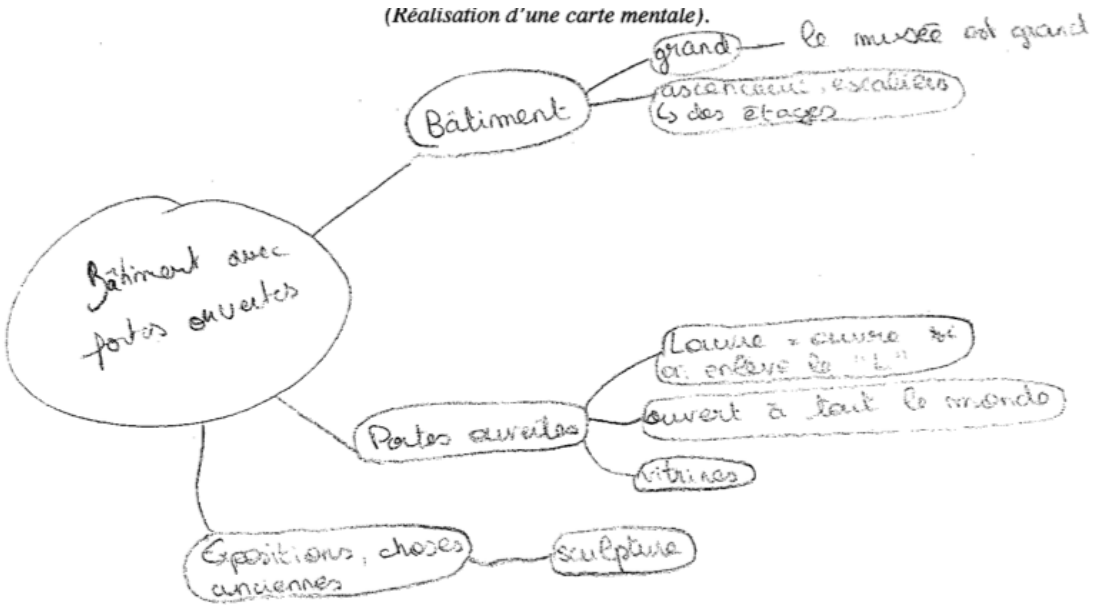
Annexe 13 bis. Cartes mentales des enfants de Môm'Ganne (2018)

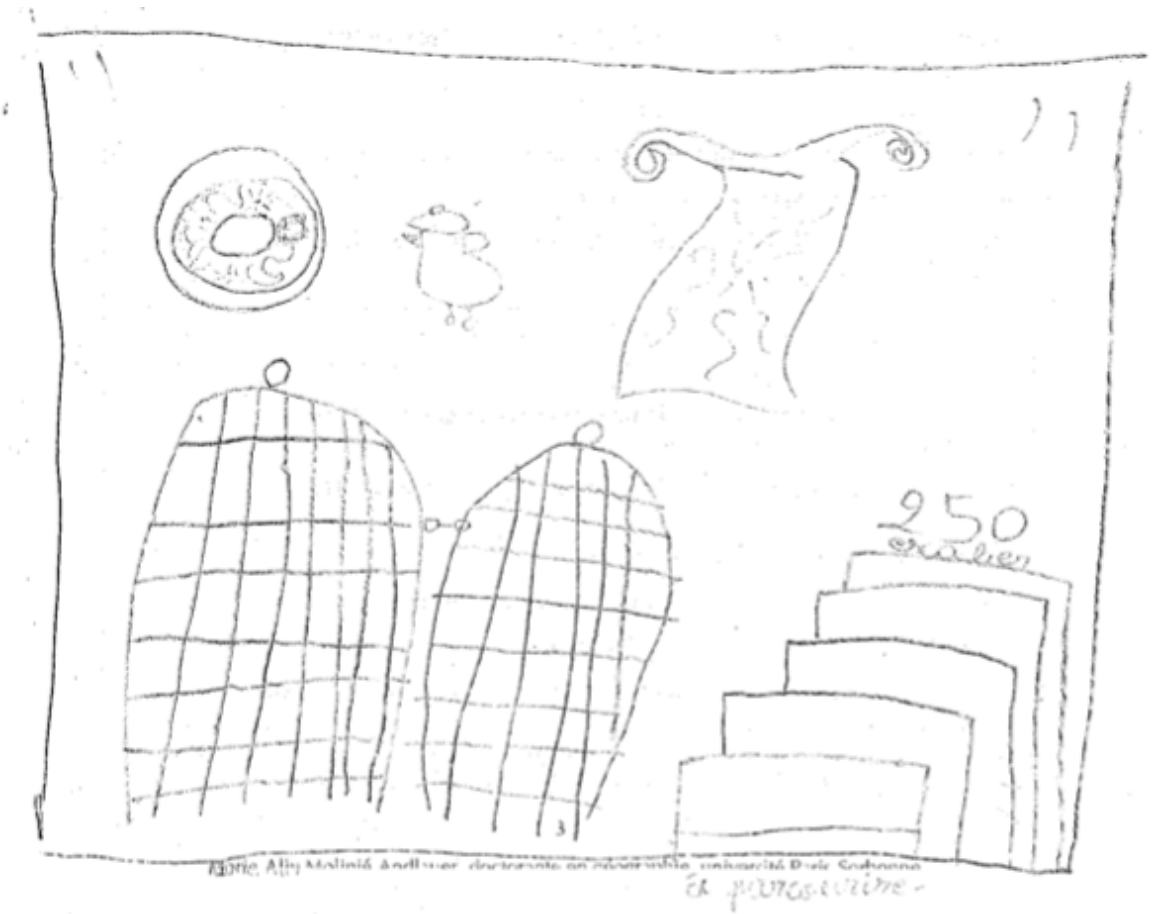
Enquêtée 14.



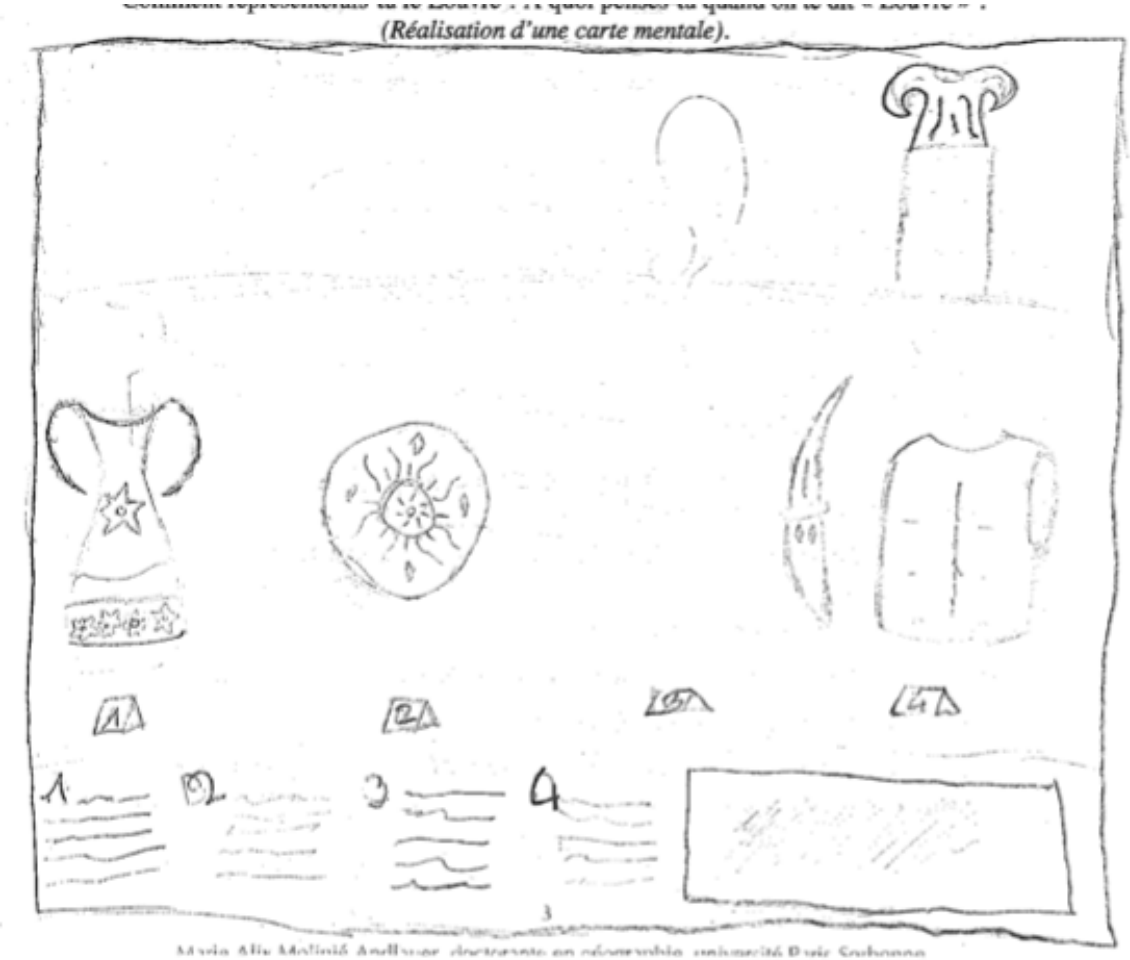


Enquêtée 15.


(Réalisation d'une carte mentale).
Bâtiment
grand
le musée est grand
ascenseur, escaliers
des étages
Bâtiment avec portes ouvertes
Portes ouvertes
Louvre = ouvre si
on enlève le "L"
ouvert à tout le monde
vitrines
Expositions, choses anciennes
sculpture

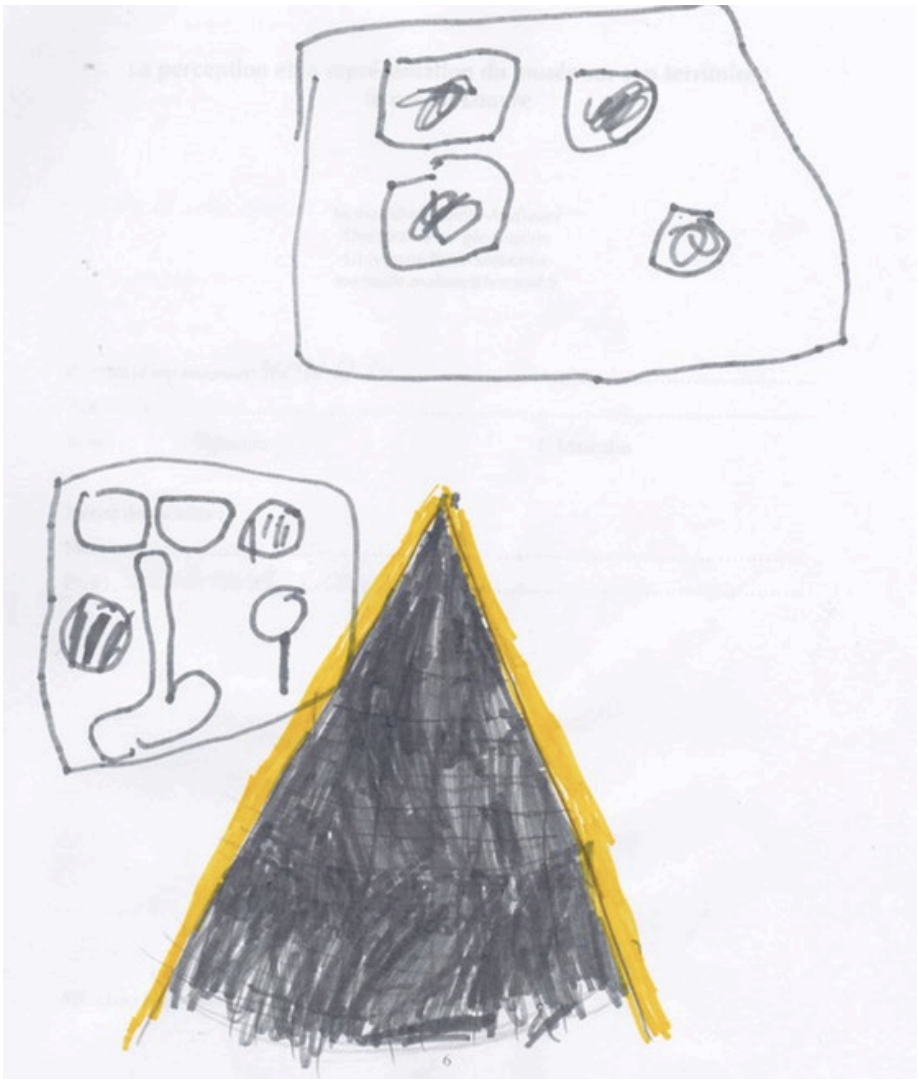

250
ans

Enquêtée 16. (Absente lors de la sortie)

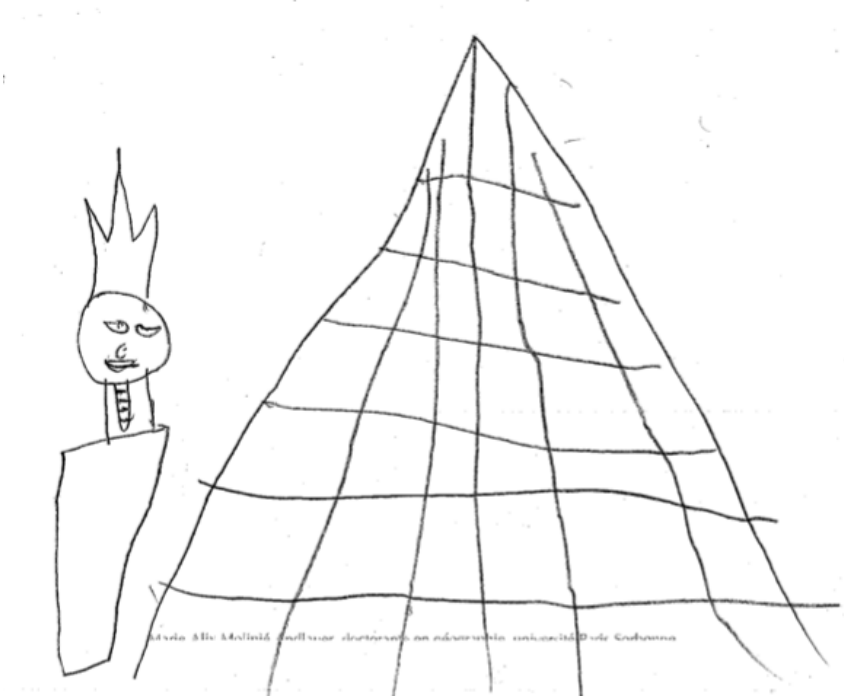


Enquêtée 17.

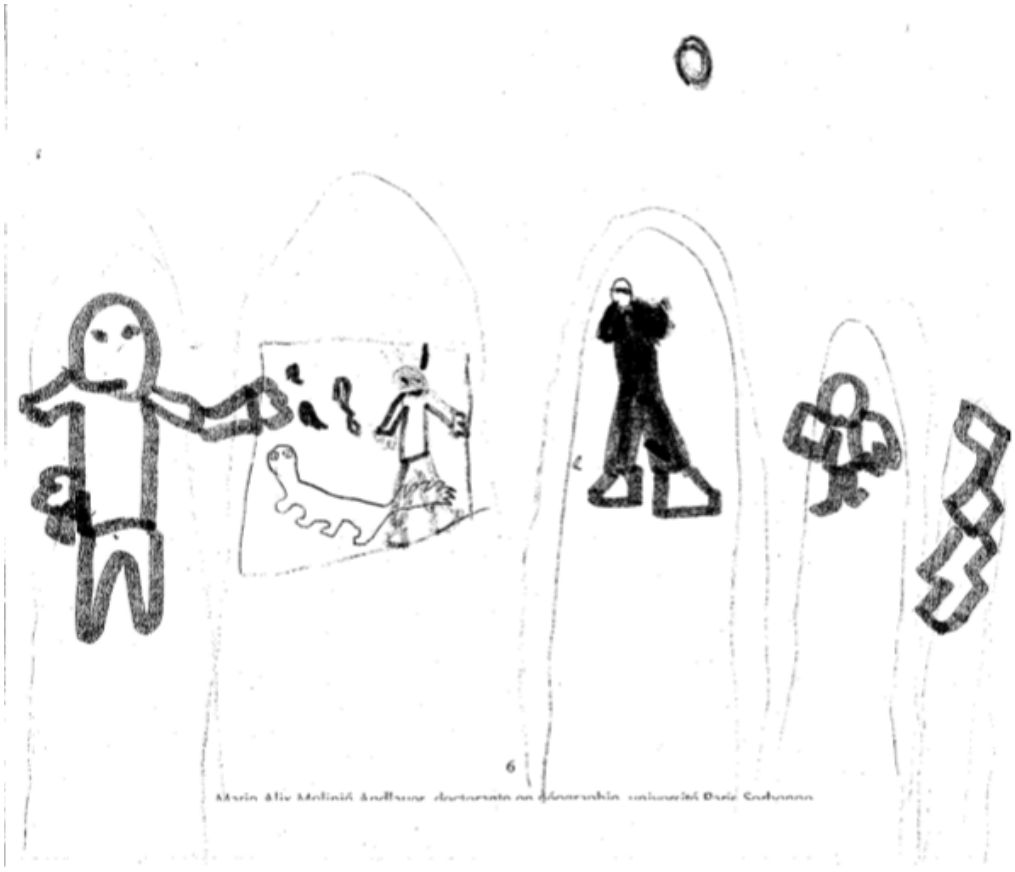
Comment représenterais-tu le Louvre ? À quoi penses-tu quand on te dit « Louvre » ?
(Réalisation d'une carte mentale).



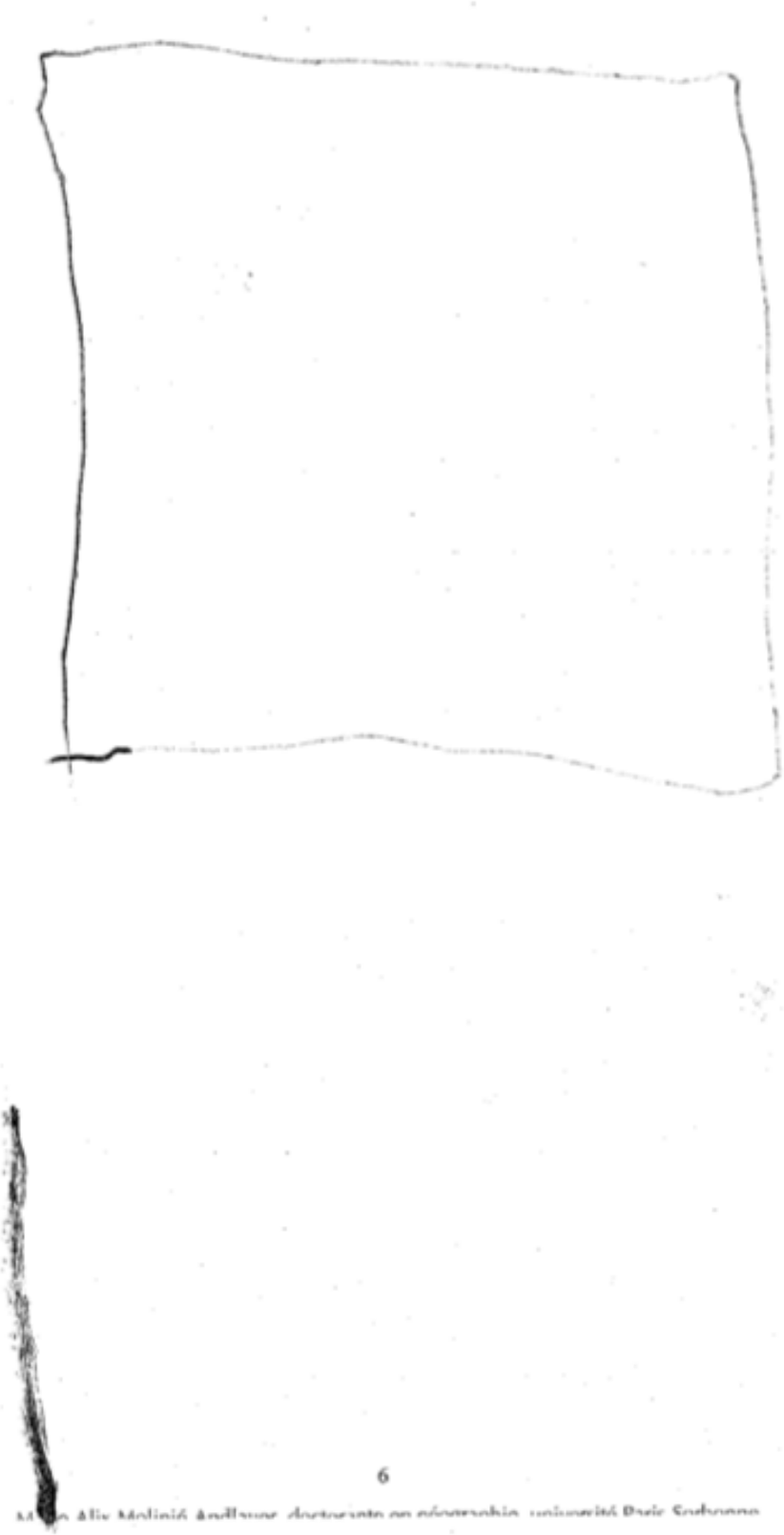
Enquêté 18.



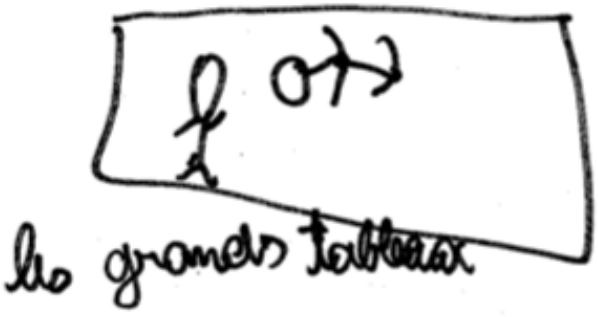
Enquêté 19.



Enquêté 20.

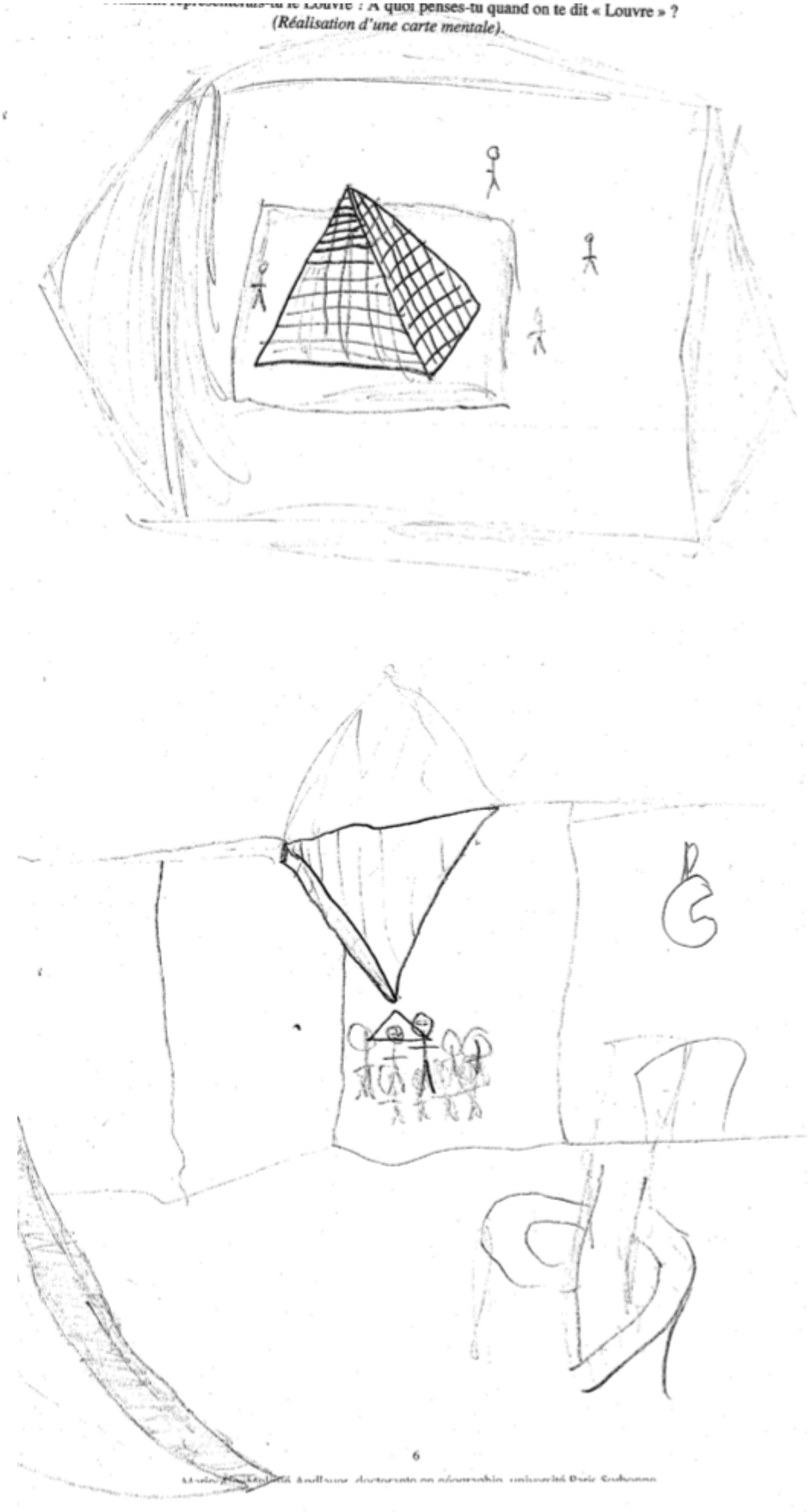


Enquêté 21.

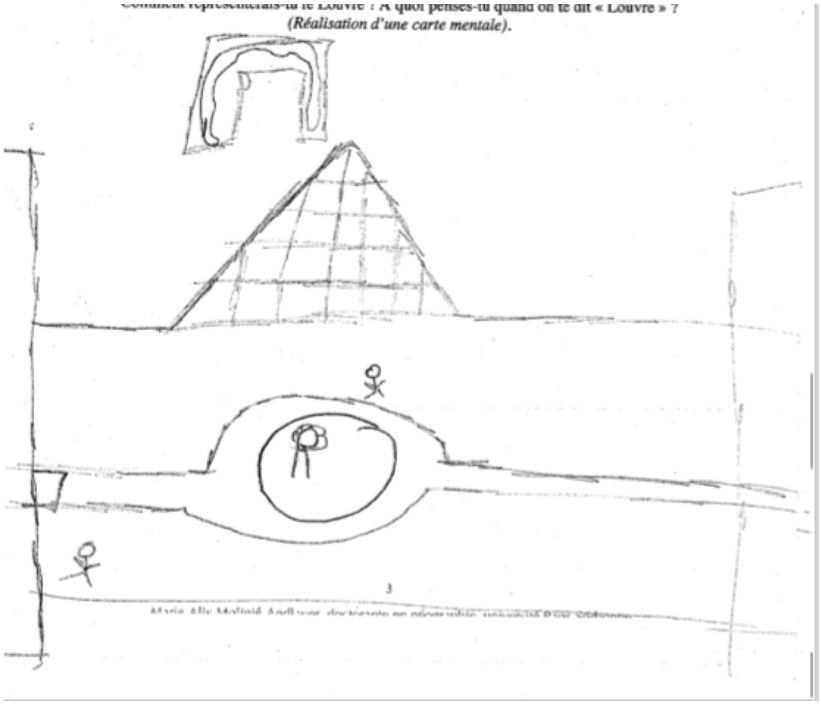


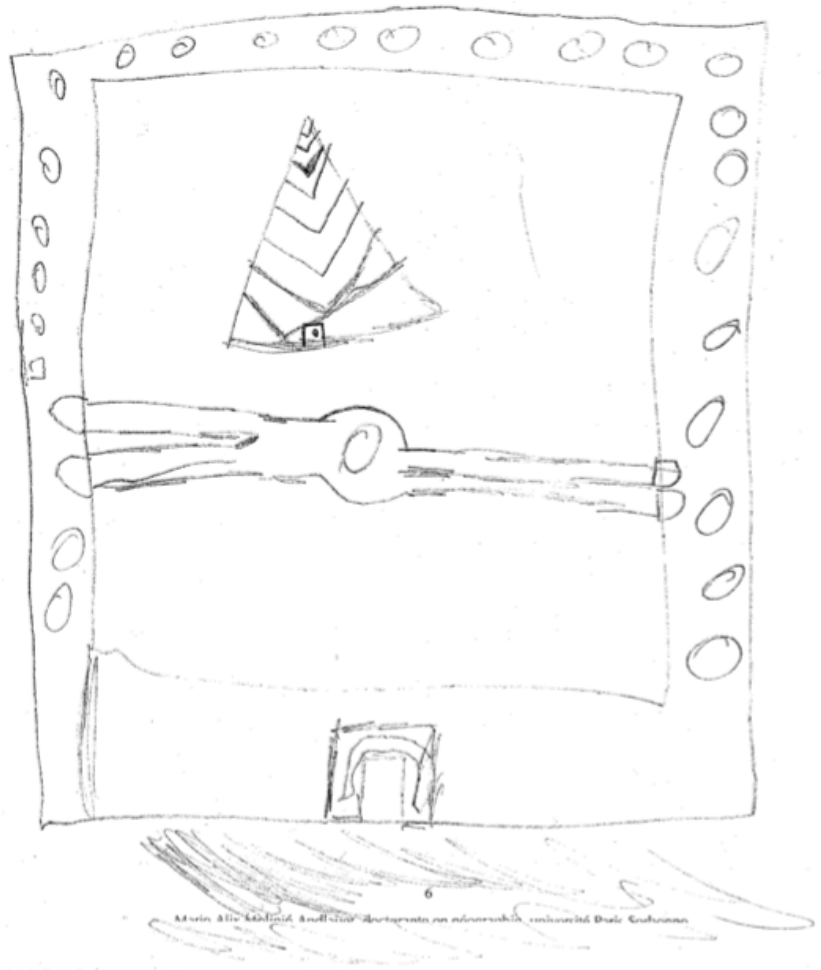
Enquêté 22.

Enquêté 23.

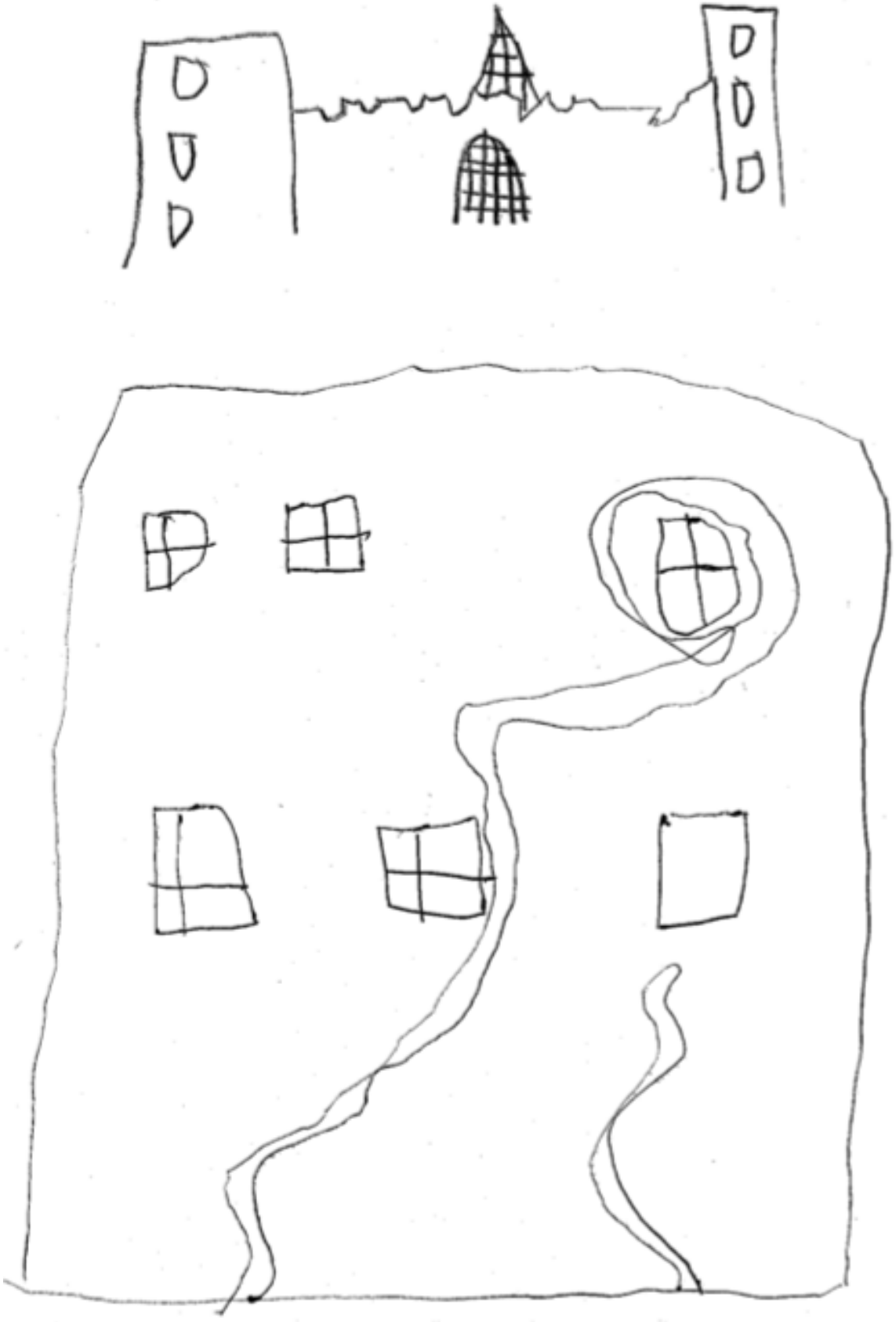

A quoi penses-tu quand on te dit « Louvre » ?
(Réalisation d'une carte mentale).
6

Enquêté 24.



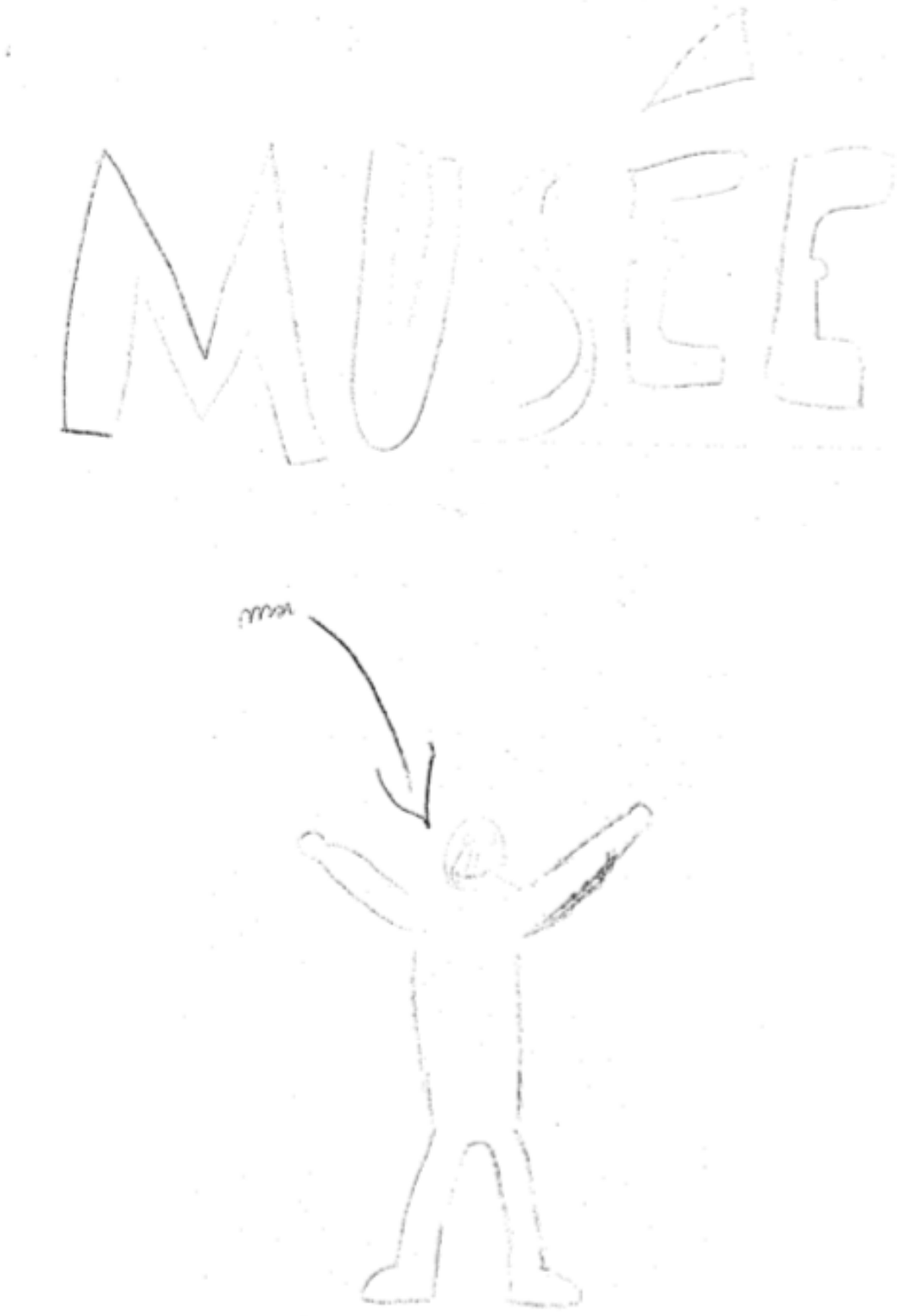


Enquêté 25.



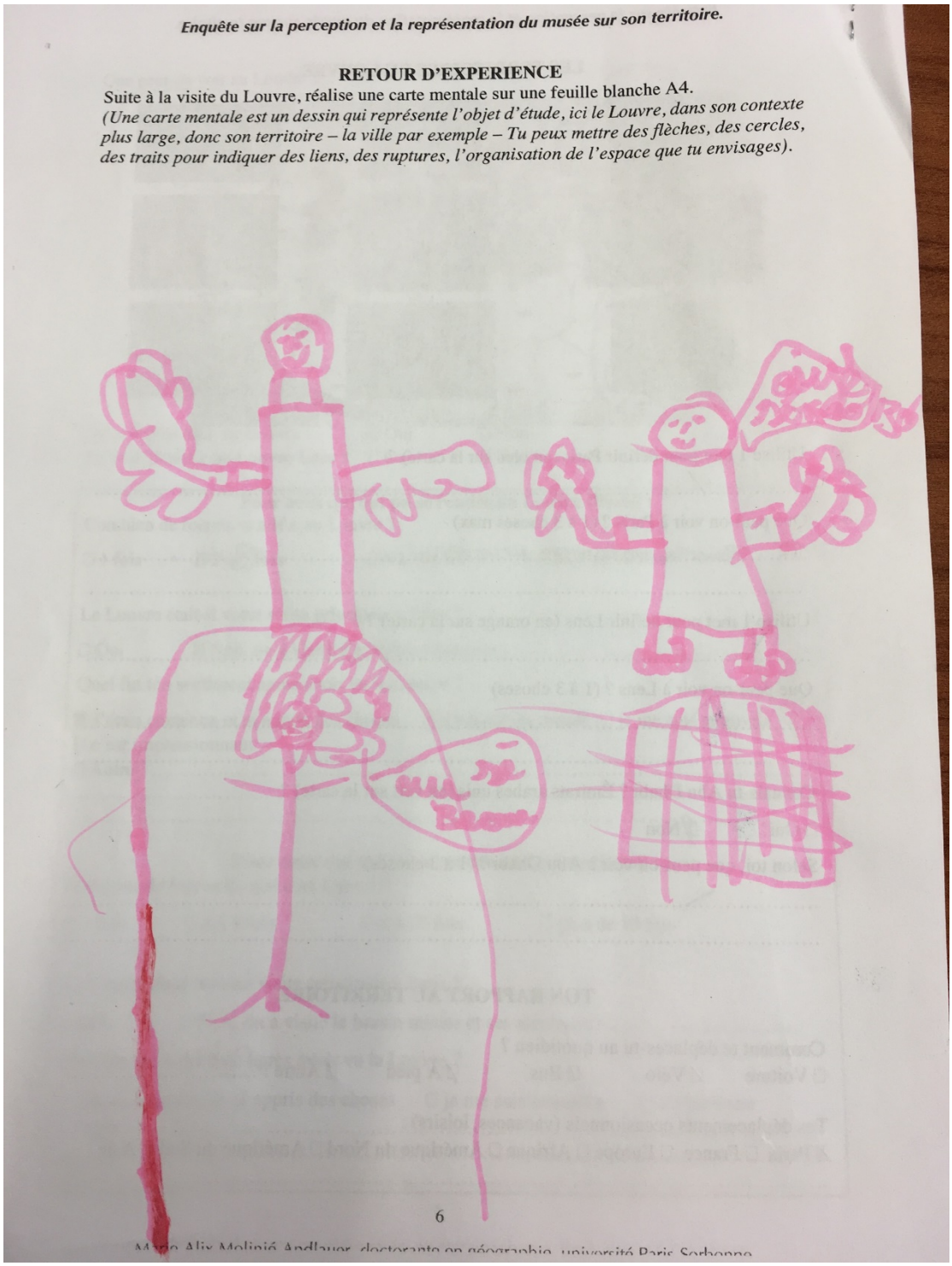
Enquêté 26.

Enquêté 27.



Enquêtée 28. (Absente lors de la sortie)

Enquêté 29. (Absent pour la première carte mentale)



Enquête sur la perception et la représentation du musée sur son territoire.

RETOUR D'EXPERIENCE

Suite à la visite du Louvre, réalise une carte mentale sur une feuille blanche A4.
(Une carte mentale est un dessin qui représente l'objet d'étude, ici le Louvre, dans son contexte plus large, donc son territoire – la ville par exemple – Tu peux mettre des flèches, des cercles, des traits pour indiquer des liens, des ruptures, l'organisation de l'espace que tu envisages).

6

Tableau récapitulatif des éléments reconnus dans les cartes mentales des enfants (exprimé en %).

	Carte 1 (Pyramide)	Carte 1 (Joconde)	Carte 2 (Pyramide)	Carte 2 (Joconde)	Pyramide	Joconde
Général	45,45	18,18	48,48	6,06	63,64	21,21
Môm'Artre	38,89	33,33	61,11	11,11	66,67	38,89
Môm'Ganne	53,33	0	33,33	0	60	0

Annexe 14. Décret officiel de création du Louvre Abu Dhabi

JORF n°0205 du 3 septembre 2008 page 13803
texte n° 2

Décret n° 2008-879 du 1er septembre 2008 portant publication de l'accord entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Émirats arabes unis relatif au musée universel d'Abou Dhabi, signé à Abou Dhabi le 6 mars 2007 (1)

NOR: MAEJ0819569D
ELI: https://www.legifrance.gouv.fr/eli/decret/2008/9/1/MAEJ0819569D/jo/texte
Alias: https://www.legifrance.gouv.fr/eli/decret/2008/9/1/2008-879/jo/texte

Le Président de la République,

Sur le rapport du Premier ministre et du ministre des affaires étrangères et européennes,

Vu les articles 52 à 55 de la Constitution ;

Vu le décret n° 53-192 du 14 mars 1953 modifié relatif à la ratification et à la publication des engagements internationaux souscrits par la France,

Décrète :

Article 1

L'accord entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Émirats arabes unis relatif au musée universel d'Abou Dhabi, signé à Abou Dhabi le 6 mars 2007, sera publié au Journal officiel de la République française.

Article 2

Le Premier ministre et le ministre des affaires étrangères et européennes sont chargés, chacun en ce qui le concerne, de l'exécution du présent décret, qui sera publié au Journal officiel de la République française.

Annexe

ACCORD ENTRE LE GOUVERNEMENT DE LA RÉPUBLIQUE FRANÇAISE ET LE GOUVERNEMENT DES ÉMIRATS ARABES UNIS RELATIF AU MUSÉE UNIVERSEL D'ABOU DHABI

Le Gouvernement de la République française, dénommé ci-après « la Partie française », et le Gouvernement des Emirats Arabes Unis, dénommé ci-après « la Partie émirienne », dénommés ci-après les « Parties », considérant les termes de l'accord de coopération conclu le 3 juillet 1975, considérant les termes de l'échange de lettres entre le Ministre de la culture et de la communication de la République française et le Président de l'autorité de tourisme d'Abou Dhabi du 21 juillet et du 4 septembre 2006, désireux d'apporter une réponse concrète à la volonté exprimée par les autorités émiriennes de mettre en place un musée universel à Abou Dhabi, sont convenus des dispositions suivantes :

Article 1er - Création d'un musée universel à Abou Dhabi

Les Parties décident de la création d'un musée universel (« le Musée ») 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 muséologie 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 laissent 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. À cet égard, la part minoritaire dévolue à l'art contemporain est 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 est 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 relèvent des techniques les plus variées : peinture, sculpture, objets d'art, arts graphiques, vidéo, installations.

— les prêts d'œuvres des collections publiques françaises comportent une part raisonnable d'œuvres issues des collections du Louvre.

Article 2 - Principes mis en œuvre

La Partie française garantit à la Partie émirienne que, dans les conditions financières précisées à l'article 15 du présent accord et sous réserve du respect par celle-ci des conditions techniques et scientifiques prévues par le présent accord, le Musée jouit de l'autorisation d'utiliser le nom verbal de « Louvre », dans les conditions fixées par la convention d'application séparée mentionnée à l'article 14 du présent accord.

En conformité avec les principes déterminés par le présent accord, des conventions particulières seront conclues entre les entités compétentes afin de préciser les modalités exactes :

— de l'utilisation du nom du Louvre et, le cas échéant, de sa marque ;

— de l'organisation des expositions temporaires ;

— du prêt des œuvres ;

— des services de conseil que l'opérateur français mentionné à l'article 6 fournit à la Partie émirienne ;

— de coopération entre les deux Parties en vue de la formation des professionnels qui assurent la gestion du Musée dès son ouverture et pendant toute la durée de l'accord.

Article 3 - Exclusivité de l'accord

Les Parties contractantes s'engagent à conserver au projet un caractère exclusif :

— la Partie française garantit qu'aucune opération identique ou analogue comportant le droit d'utilisation du nom du Louvre n'est réalisée pendant la durée du présent accord dans les pays suivants : autres Emirats des Emirats Arabes Unis, Arabie Saoudite, Koweït, Oman, Bahreïn, Qatar, Egypte, Jordanie, Syrie, Liban, Iran et Irak.

— la Partie émirienne s'engage, d'une part, à n'utiliser le nom du Louvre que conformément au présent accord et aux conventions prévues à l'article 2, à l'exclusion de toute autre utilisation et, d'autre part, à ne pas réaliser à proximité du Musée de projet susceptible de porter atteinte à l'image du Musée du Louvre.

Article 4 - Structure du Musée

Les Parties s'accordent sur la création d'un musée d'une superficie d'environ 24 000 mètres carrés, dont 6 000 consacrés aux galeries des collections, abritant les futures collections permanentes et 2 000 aux expositions temporaires. L'ouverture des galeries s'effectue par tranches successives, conformément au programme convenu dans l'annexe I. Il est convenu que le Musée comprenne :

— 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 répondent aux normes internationales de conservation et bénéficient 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 est décidée par accord entre les Parties.

Article 5 - Principes convenus pour la conception du Musée

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

La Partie émirienne s'engage à ce que la conception et la réalisation du Musée respectent 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. La Partie émirienne s'assure que les contractants choisis pour la conception et la construction du Musée répondent à des standards internationaux élevés.

La Partie française est consultée à toutes les étapes de la conception et de la réalisation du Musée.

Tant pour les travaux confiés à l'architecte que pour les travaux confiés au muséographe, la Partie émirienne s'engage en particulier à soumettre à l'opérateur français mentionné à l'article 6 du présent accord l'avant-projet sommaire puis l'avant-projet détaillé du Musée ainsi que les plans complets du Musée avant la délivrance de l'autorisation de construire, et à consulter ledit opérateur préalablement à la réception des travaux. L'opérateur français fournit ses avis et recommandations et formule ses éventuelles réserves dans un délai raisonnable.

Article 6 - Prestations fournies par l'opérateur français de la conception à la réalisation du Musée

La Partie française s'engage à mettre en place une personne morale de droit français, dénommée Agence internationale des musées de France (« l'Agence »).

L'Agence fait appel aux experts compétents pour fournir à la Partie émirienne, outre les prestations mentionnées aux articles 7, 8, 9, 10 et 11 du présent accord, des recommandations et des avis dans les domaines suivants :

1. 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.

— élaboration du programme muséographique des espaces publics (collections permanentes, centre de ressources, centre de formation).

— élaboration du programme scientifique des fonctions supports (principes de conservation préventive, mouvement des œuvres, réserves ...).

Le projet scientifique et culturel et tous les programmes mentionnés au présent paragraphe sont approuvés conjointement par les Parties.

2. Stratégie de développement du Musée :

— recommandation et définition de l'organisation et du fonctionnement.

— élaboration et recommandation du programme de développement des publics.

— élaboration du schéma directeur des services rendus au public.

La stratégie de développement du Musée et tous les programmes mentionnés au présent paragraphe sont approuvés conjointement par les Parties.

3. 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.

La définition de l'organisation et du fonctionnement du chantier de la muséographie et des chantiers de la signalétique et du multimédia est approuvée conjointement par les Parties.

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

— élaboration 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.

— élaboration 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.

5. 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.

Les prestations mentionnées au présent article sont exécutées par l'Agence ou, pour son compte, par les institutions françaises associées au sein de l'Agence ou par des personnes physiques ou morales liées par des conventions particulières à l'Agence.

La liste indicative des actionnaires de l'Agence lors de sa création figure à l'annexe III. Les modifications éventuelles de cette liste sont portées par lettre à la connaissance de la Partie émirienne.

L'Agence informe la Partie émirienne par lettre du choix des entreprises et des institutions auxquelles elle fait appel.

Les contrats passés par l'Agence avec ses prestataires ne l'exonèrent pas des obligations qui lui incombent en vertu du présent Accord.

Article 7 - Conseil et assistance à la stratégie d'acquisition des collections permanentes du Musée

1. Etat des lieux des collections nationales.

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

2. Constitution des collections permanentes du Musée.

La Partie émirienne souhaite constituer sa propre collection permanente. Il est de l'intérêt commun des Parties que cette collection soit de tout premier plan.

À cette fin, l'Agence apporte son aide selon les modalités suivantes :

— elle propose à la Partie émirienne une stratégie générale d'acquisition.

— elle conseille 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 entreprennent seuls les acquisitions pour leur propre compte.

— elle forme les personnels administratifs et scientifiques de cette commission. La composition de cette commission est établie d'un commun accord entre les deux Parties. Elle peut comprendre des spécialistes français proposés par l'Agence.

— elle propose un vade-mecum précisant les modalités pratiques d'acquisitions (recherche historique, modalités juridiques et financières, informations sur le marché de l'art, etc.).

Les Parties s'engagent à porter une attention vigilante aux règles déontologiques en matière d'acquisitions, notamment sur la provenance des œuvres, et s'entendent sur une charte déontologique des acquisitions.

La Partie française, l'Agence ou les membres de la commission proposés par l'Agence ne peuvent être tenus responsables des décisions d'acquisition prises par la Partie émirienne, le Musée ou son mandataire.

Article 8 - Formation de l'équipe de direction du Musée et du personnel à qualifications spécifiques

La Partie émirienne s'engage à faire en sorte que le Musée se conforme 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.

À cette fin, l'Agence assiste la Partie émirienne pour la constitution de l'organisme de gestion du Musée et pour la formation professionnelle de ses agents dans les conditions suivantes :

1. Constitution de l'organisme de gestion du Musée.

L'Agence conseille la Partie émirienne pour établir l'organigramme des fonctions nécessaires à la gestion du Musée (en cohérence avec la stratégie émirienne) et apporte son aide à la constitution d'une structure autonome de gestion du Musée.

Le directeur du Musée et les conservateurs sont choisis d'un commun accord sur proposition de l'Agence. Ils sont nommés par la Partie émirienne.

2. Formation professionnelle.

L'Agence assure la formation et l'encadrement pédagogique du personnel à qualifications spécifiques, et notamment des professionnels en contact direct avec les œuvres, au nombre desquels les :

— 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.

Article 9 - Recrutement de personnels qualifiés

L'Agence dresse la liste des fonctions pour lesquelles la Partie émirienne doit recruter des professionnels dont les qualifications sont internationalement reconnues. Cette liste est approuvée par la Partie émirienne dans un délai raisonnable et ne peut être rejetée pour des motifs déraisonnables.

La Partie émirienne s'engage à procéder à ces recrutements dès la phase de préfiguration du Musée.

Article 10 - 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 dans les conditions suivantes :

— l'Agence est 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 peuvent 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 sont approuvés par la Partie émirienne, sur proposition de l'Agence, conformément aux principes décrits dans le présent Accord. L'approbation de la Partie émirienne est donnée dans un délai raisonnable et compatible avec le calendrier général de chaque exposition et ne peut être refusée pour des motifs déraisonnables.

— la Partie émirienne et l'Agence concluent 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. Les conventions particulières de prêts ne peuvent déroger aux règles de l'accord cadre et de la convention technique.

— chaque prêt fait l'objet d'une convention particulière de prêt conclue entre le musée propriétaire ou dépositaire de l'œuvre et, pour la Partie émirienne, un membre dûment habilité du Gouvernement de l'Emirat d'Abou Dhabi ;

— chaque prêt est consenti 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.

— les conventions particulières de prêt conclues entre un musée français et la Partie émirienne contiennent une clause attribuant aux tribunaux français une

compétence exclusive pour se prononcer sur les différends susceptibles d'intervenir dans l'application de ces conventions. Les conventions particulières de prêt conclues entre un musée étranger et la Partie émirienne prévoient un mécanisme de résolution des différends conforme aux usages internationaux en la matière.

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

Les Parties se réunissent 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 du présent accord, la Partie émirienne est responsable du programme d'expositions temporaires du Musée, qui doit être d'une qualité scientifique et culturelle comparable au programme d'expositions temporaires mis en œuvre par l'Agence pendant les quinze premières années.

Article 11 - 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 s'engage, à partir de l'ouverture du Musée et pour une durée de 10 ans, à présenter dans les galeries du Musée, sans discontinuité et par rotation, des objets, dans les conditions suivantes :

— à l'ouverture du Musée, la Partie française s'engage à présenter, sous la forme de prêts issus des collections publiques françaises, des œuvres 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 est en permanence issue des collections du Louvre.

— le nombre d'objets prêtés par la Partie française diminue progressivement à mesure de la constitution de la collection permanente du Musée conformément au calendrier fixé à l'annexe I. Les Parties s'accordent sur l'objectif de ne plus présenter d'œuvres issues des collections publiques françaises au terme des dix ans suivant l'ouverture du Musée, à l'exception des expositions temporaires.

— la Partie émirienne et l'Agence concluent un accord-cadre définissant les règles applicables aux prêts des œuvres et une convention technique précisant les conditions techniques et scientifiques de ces prêts. Les conventions particulières de prêts ne peuvent déroger aux règles de l'accord-cadre et de la convention technique ;

— chaque prêt fait l'objet d'une convention particulière de prêt conclue entre le musée français propriétaire ou dépositaire de l'œuvre et, pour la Partie émirienne, un membre dûment habilité du Gouvernement de l'Emirat d'Abou Dhabi. Ces conventions particulières contiennent une clause attribuant aux tribunaux français une compétence exclusive pour se prononcer sur les différends susceptibles d'intervenir dans l'application de ces conventions.

— chaque prêt est 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.

— les listes des œuvres prêtées sont soumises par l'Agence à l'approbation de la Partie émirienne. L'approbation de la Partie émirienne est donnée dans un délai raisonnable et compatible avec le calendrier général des prêts et ne peut être refusée pour des motifs déraisonnables. La liste comprend un nombre d'objets majeurs correspondant aux usages internationaux en vigueur pour les prêts entre grands musées.

Article 12 - Mesures conservatoires

L'Agence peut vérifier à tout moment que le Musée respecte les normes de sécurité et de conservation des œuvres prêtées. La Partie émirienne s'engage à autoriser les représentants dûment habilités de l'Agence à accéder à tous les espaces d'exposition ou de stockage des œuvres, aux locaux techniques et aux installations de sécurité du Musée afin de procéder aux vérifications nécessaires.

Lorsque le respect des normes de sécurité et de conservation des œuvres prêtées n'est pas assuré dans des conditions satisfaisantes, la Partie française peut mettre en demeure la Partie émirienne de prendre les mesures adaptées et raisonnables pour garantir la sécurité des œuvres.

Au terme du délai raisonnable prescrit par la Partie française, et en l'absence de mise en œuvre des mesures prescrites, la Partie française peut :

— procéder au rapatriement ou à la mise en sûreté immédiats des œuvres concernées, aux frais de la Partie émirienne.

— suspendre sans préavis l'application du présent accord en tout ou partie.

— résilier sans préavis le présent accord.

La suspension et la résiliation du présent accord impliquent le retour immédiat de l'ensemble des œuvres prêtées, aux frais de la Partie émirienne, ainsi que la suspension ou la résiliation de plein droit de la convention relative à l'usage du nom mentionnée à l'article 14 du présent accord.

Les décisions prises par la Partie française en application du présent article ne peuvent donner lieu au versement à la Partie émirienne d'aucune indemnité par la Partie française, le Musée du Louvre ou par l'Agence.

Article 13 - Insaisissabilité et retrait des œuvres prêtées

Les œuvres d'art prêtées par les musées français au Musée en application du présent accord sont insaisissables sur le territoire des Emirats Arabes Unis. La Partie émirienne s'engage à prendre les mesures nécessaires au plan national pour garantir cette insaisissabilité et à en

informer la Partie française. Le prêt de toute œuvre par la Partie française au titre du présent accord est soumis à l'adoption de ces mesures.

Aucune saisie ou autre mesure d'exécution ne peut être mise en œuvre contre lesdites œuvres, qu'elle soit ordonnée par une autorité émirienne ou par une autorité étrangère. Aucune décision de quelque autorité que ce soit ne peut faire obstacle au retour desdites œuvres en France au terme du prêt accordé.

Lorsqu'elle considère qu'un risque pèse sur la sécurité des œuvres, la Partie française peut procéder au rapatriement sans délai de l'ensemble des œuvres prêtées.

La Partie émirienne s'engage à permettre le retour sans délai en France des œuvres d'art prêtées dans le cas où celles-ci feraient l'objet d'une mesure de restitution ordonnée par une autorité française, qu'elle soit administrative ou judiciaire.

Article 14 - Conditions d'utilisation du nom « Louvre »

Les Parties définissent conjointement une dénomination spécifique pour le nom du Musée. Sous réserve des dispositions visées au présent article, cette dénomination peut inclure le nom du Musée du Louvre. Par « nom du Musée du Louvre » il faut entendre toute expression verbale comportant le mot « Louvre », à laquelle pourra être associé tout autre élément verbal, figuratif, sonore, logo ou autre.

Les modalités et conditions de l'usage de cette dénomination font l'objet d'une convention d'application séparée, à conclure entre la Partie émirienne et le Musée du Louvre, au plus tard lors de la signature du présent accord.

Cette convention d'application séparée respecte strictement les principes exposés au présent article.

En cas de manquement aux conditions d'utilisation du nom du Musée du Louvre commis par la Partie émirienne, le Musée, un de leurs mandataires ou une personne morale ou physique agissant pour leurs comptes, la Partie française peut mettre en demeure la Partie émirienne de prendre les mesures nécessaires pour garantir le respect des conditions d'utilisation du nom du Louvre.

À l'expiration du délai raisonnable prescrit par la Partie française, et en l'absence de mise en œuvre de ces mesures, la Partie française peut :

— procéder au retour immédiat vers les musées propriétaires ou dépositaires des œuvres prêtées.

— retirer de plein droit l'autorisation d'usage du nom du Musée du Louvre à compter de sa notification par la Partie française.

— résilier de plein droit et sans délai le présent accord à compter de la notification de cette décision par la Partie française.

1. Titularité exclusive sur le nom du Musée du Louvre.

La Partie émirienne reconnaît formellement que le Musée du Louvre détient à titre exclusif les marques verbales « Louvre » et « Musée du Louvre » ; que le nom du Musée du Louvre bénéficie d'une renommée internationale et fait immédiatement et exclusivement référence, dans l'esprit du public et dans le monde entier, au Musée du Louvre à Paris ; que le nom du Musée du Louvre est étroitement associé, dans l'esprit du public, au patrimoine muséal et culturel français dont le Musée du Louvre est l'un des représentants et des garants.

Par conséquent, il est entendu que le Musée du Louvre est seul habilité à :

— effectuer, dans le monde entier et en toute langue, les demandes d'enregistrement, de dépôt, de réservation ou d'exploitation de tout signe distinctif, marque (qu'elle soit verbale, figurative, semi-figurative, en deux et trois dimensions ou sonore), dénomination, nom de domaine ou appellation de quelque nature que ce soit contenant le mot « Louvre » ou y faisant référence, y compris la dénomination du Musée ;

— apposer sur tout produit ou service, et dans le monde entier, une expression contenant le mot « Louvre », ou sa translittération dans quelque langue que ce soit, ou tout texte, image, œuvre d'art ou élément quelconque susceptible de suggérer au public que le Musée du Louvre est à l'origine dudit produit ou service, y compris la dénomination du Musée ;

— autoriser ou interdire, à titre gratuit ou onéreux et dans le monde entier, l'exploitation quelconque du mot « Louvre », ou sa translittération dans quelque langue que ce soit, d'une expression contenant ce mot ou de tout texte, image ou élément y faisant référence, y compris la dénomination du Musée.

Il est en outre expressément convenu qu'aucune des dispositions de la convention d'application ou de toute convention subséquente conclue par les Parties ou par la structure de gestion du Musée seule avec un tiers quel qu'il soit ne peut être interprétée ou appliquée comme contredisant explicitement ou implicitement les conditions définies par le présent accord ou comme privant le Musée du Louvre de ses droits de propriété et de contrôle sur toute marque, produit, service, dénomination, nom de domaine ou appellation de quelque nature que ce soit contenant le mot « Louvre » ou y faisant référence, y compris la dénomination du Musée.

En aucun cas l'autorisation d'usage du nom du Musée du Louvre ne saurait être interprétée ou appliquée comme un mandat ou une délégation permettant au Musée, à ses représentants, son autorité de tutelle ou ses préposés de représenter le Musée du Louvre dans toutes ses composantes, d'agir en son nom ou pour son compte ou de se présenter aux yeux d'un quelconque tiers comme bénéficiant d'un tel mandat ou délégation.

Le Musée, ses représentants, son autorité de tutelle ou ses préposés s'engagent formellement à ne pas tolérer ni encourager l'usage générique, illicite, frauduleux ou abusif de la dénomination du Musée par des tiers, quels qu'ils soient.

2. Dénomination du Musée.

La dénomination du Musée est constituée d'un élément distinctif verbal, précédant ou suivant le nom du Musée du Louvre ou le mot « Louvre », permettant de distinguer nettement le Musée du Louvre et le Musée.

L'usage du nom du Musée du Louvre ne peut être consenti que pour la dénomination du Musée, à l'exclusion de tout autre. Toute autre exploitation du nom du Musée du Louvre, de sa marque, de son image et/ou de la dénomination du Musée ou toute apposition de l'un de ces éléments sur un quelconque produit ou service fait l'objet d'une autorisation expresse et préalable du Musée du Louvre sous forme de convention conclue au cas par cas et prévoyant notamment l'intéressement au bénéfice de l'Etablissement public du Musée du Louvre. Aucune annonce officielle relative au Musée ne peut être effectuée à l'intention du public ou des représentants des médias sans l'autorisation expresse et préalable de la Partie française.

3. Durée de l'autorisation.

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 du présent accord, sous réserve des conditions fixées par la convention d'application séparée mentionnée précédemment. En aucun cas ladite autorisation ne peut être considérée comme reconduite tacitement.

Au terme de l'autorisation, le Musée, ses représentants, préposés ou ayants droit cessent toute utilisation ou référence au nom du Musée du Louvre sans qu'il soit besoin pour le Musée du Louvre d'effectuer une quelconque formalité.

L'Etablissement public du Musée du Louvre conserve la titularité exclusive du nom du Musée du Louvre et est seul habilité à en autoriser ou à en interdire l'usage pendant toute la durée du présent accord et au-delà, quel que soit le terme effectif du présent accord.

4. Etendue territoriale de l'autorisation.

L'autorisation d'usage du nom du Louvre est strictement limitée à la dénomination du Musée, conformément aux termes du présent article. En aucun cas cette autorisation ne peut être utilisée pour une filiale, un autre établissement ou une antenne du Musée.

5. Dénomination d'une galerie du Musée du Louvre.

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.

Article 15 - Conditions financières

L'application du présent accord, est réalisée dans les conditions financières définies ci-après :

1. Rémunération de l'Agence.

À compter de l'entrée en vigueur du présent accord, la Partie émirienne rémunère l'Agence en contrepartie des prestations mentionnées aux articles 6, 7, 8, 9, 10 et 11 du présent accord conformément à l'accord particulier sur l'Agence conclu entre les Parties.

La Partie émirienne verse à l'Agence au début de chaque trimestre une avance égale au quart du budget annuel indiqué à l'annexe II. Le premier versement intervient à la création de l'Agence.

À la fin de chaque trimestre, l'Agence rend compte à la Partie émirienne de son activité afin de permettre le rapprochement avec les sommes perçues. À la fin de chaque année, les Parties se réunissent pour étudier et, le cas échéant, réviser d'un commun accord, le budget pour les années suivantes.

Les conditions dans lesquelles sont rémunérées les missions nouvelles confiées, le cas échéant, par la Partie émirienne à l'Agence sont définies dans une convention d'application séparée.

2. Collection permanente.

La Partie émirienne s'engage à réserver dès la signature de l'accord et pour la constitution progressive de la collection du Musée mentionnée à l'article 7 du présent accord un budget annuel moyen de 40 millions d'euros. Ce budget est utilisé par la Partie émirienne en tenant compte :

— de la nature et du prix des œuvres disponibles sur le marché international de l'art.

— de l'effet de la dépense sur les cours du marché international de l'art.

— du fonctionnement de la commission des acquisitions créée par la Partie émirienne.

— de l'état d'avancement de la conception et de la construction du Musée.

3. Expositions temporaires.

La Partie émirienne s'engage à consacrer pour la programmation d'expositions temporaires mentionnées à l'article 10 du présent accord un budget annuel moyen de 13 millions d'euros, hors assurance, à compter de l'ouverture du Musée, répartis comme suit :

— Pour l'organisation des expositions temporaires, une somme de 8 millions d'euros.

Les sommes à prendre en compte au titre des frais d'organisation d'expositions comprennent notamment les frais de conception et de commissariat de l'exposition, de déplacement des commissaires, de transport sécurisé, de convoiement, de scénographie, de sécurité et de gardiennage, les frais d'édition, les frais de gestion et autres frais généraux. Les frais d'assurance s'ajouteront à la somme de 8 millions d'euros.

L'ensemble de ces frais est supporté par la Partie émirienne.

La somme de 8 millions d'euros est versée à l'Agence par paiements de 2 millions d'euros, au début de chaque trimestre. Si ces 2 millions ne sont pas entièrement engagés à la fin du trimestre, le solde disponible est conservé par l'Agence et déduit de la somme à verser au début du trimestre suivant.

Pour la première année d'ouverture du Musée, la Partie émirienne verse 1 million d'euros à la réception de la liste d'œuvres pour le programme d'expositions de la première année. Ce versement est déduit de la somme due pour la première année d'ouverture.

— Au titre de contribution de soutien aux musées français, une somme de 5 millions d'euros.

Les Parties conviennent que la somme de 5 millions d'euros suffit à organiser un programme d'expositions temporaires conforme à l'annexe I. La somme de 5 millions d'euros est versée annuellement à l'Agence selon les modalités suivantes.

— la Partie émirienne verse à l'Agence la somme de 2,5 millions d'euros à réception de la liste d'œuvres pour le programme d'expositions temporaires de l'année concernée.

— la Partie émirienne verse le solde de 2,5 millions d'euros au 1er janvier de l'année concernée. Si la réception de la liste est postérieure au 1er janvier de l'année concernée, la somme de 5 millions d'euros est versée à la date de réception de la liste.

En cas d'annulation d'une exposition temporaire par la Partie émirienne, la Partie française rembourse la partie des 5 millions d'euros qu'elle n'aurait pas exposée le cas échéant, dans la mesure où elle ne serait pas engagée auprès d'une tierce partie.

L'Agence est chargée de répartir cette somme entre les musées prêteurs, à raison de leurs contributions aux expositions qu'elle réalise à Abou Dhabi.

4. Prêts hors expositions temporaires.

Les contreparties financières versées à la Partie française pour la mobilisation des œuvres nécessaires au programme de prêts mentionné à l'article 11 sont fixées à 190 millions d'euros pour une période de dix ans et réparties conformément à l'annexe I. La Partie émirienne verse cette somme à la Partie française par l'intermédiaire de l'Agence conformément à l'échéancier fixé dans l'annexe I au 1er janvier de chaque année, à l'exception de la première année.

En outre, pour la préparation et la mise en œuvre de ces prêts, la Partie émirienne s'engage à prendre à sa charge les frais de conditionnement, d'assurance, d'emballage, de transport sécurisé, de convoiement et d'installation des œuvres (allers et retours), conformément aux pratiques en vigueur entre grands musées internationaux, selon des modalités fixées par convention séparée.

5. Nom du Louvre.

La Partie émirienne s'engage à verser à l'Etablissement public du Musée du Louvre une somme de 400 millions d'euros.

Cette somme est versée suivant l'échéancier suivant :

— 150 millions d'euros 30 jours après la signature du présent 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.

Dans le cas où l'une des Parties fait usage des dispositions de l'article 20 relatives à la dénonciation du présent accord, la Partie émirienne a droit au remboursement *pro rata temporis* des sommes versées au Musée du Louvre au titre de l'usage de son nom.

6. Dispositions fiscales.

Nonobstant toute disposition contraire de la convention entre le Gouvernement de la République française et le Gouvernement des Émirats arabes unis en vue d'éviter les doubles impositions signée à Abou Dhabi le 19 juillet 1989 et modifiée par l'avenant signé à Abou Dhabi le 6 décembre 1993, les règles d'imposition applicables aux sommes versées en application du présent article sont définies par un accord additionnel portant dispositions fiscales signé ce jour.

7. Indexation.

Les montants mentionnés au présent article sont indiqués en euros courants, valeur décembre 2006. Ils sont indexés chaque année au 1er janvier, pendant la durée de l'accord, en utilisant la dernière valeur publiée par l'Office statistique des Communautés européennes (Eurostat) de la variation annuelle de l'Indice des prix à la consommation de l'Union monétaire (IPCUM).

8. Mécénat pour le Musée du Louvre.

En plus des sommes prévues à l'article 15.5, la Partie émirienne verse à titre de mécénat 25 millions d'euros à l'Etablissement public du Musée du Louvre pour soutenir son développement. Le versement intervient 30 jours après la signature du présent accord.

9. Intérêts moratoires.

Tout retard de paiement des sommes dues aux termes des articles 15.1, 15.3, 15.4 et 15.5 emporte de plein droit application d'intérêts moratoires, calculés sur les sommes dues, depuis leur date d'exigibilité jusqu'à celle de leur paiement effectif, au taux LIBOR 3 mois + 2 %.

Tout retard dans la livraison des prestations dues par la Partie française aux termes de l'Accord et qui lui serait imputable entraînera de plein droit l'application d'une retenue égale au taux LIBOR 3 mois + 2 % sur les sommes dues pour les prestations concernées et pour la durée du retard.

Les Parties conviennent expressément que cette clause s'applique de plein droit, sans qu'il soit besoin d'accomplir de formalité ou de mise en demeure.

Si la Partie créancière devait confier le recouvrement de sa créance à un tiers, l'autre Partie serait redevable, outre cette pénalité de retard, du remboursement des frais et honoraires réglés.

Il est expressément convenu entre les Parties que l'application de cette pénalité de retard est sans préjudice de la faculté de suspendre ou de dénoncer le présent accord.

Article 16 - Garantie

Les règles relatives aux garanties susceptibles d'être accordées par la Partie émirienne et par la Partie française s'agissant du respect de l'ensemble des obligations prévues au présent accord sont définies par un accord additionnel signé ce jour.

Article 17 - Résolution des différends entre les Parties

En cas de différend entre les Parties concernant l'interprétation ou l'application du présent accord, les Parties se consultent en vue de régler le différend par voie de négociation amiable.

Article 18 - Résolution des différends relatifs aux prestations de l'Agence ou aux paiements qui lui sont dus ou relatifs à l'utilisation du nom du Louvre

Les différends entre l'Agence et la Partie émirienne relatifs aux prestations réalisées par l'Agence, aux versements qui lui sont dus, à l'applicabilité ou à l'interprétation de la convention particulière prévue à l'article 2 du présent accord et relative aux services de conseil que l'Agence fournit à la Partie émirienne sont soumis à arbitrage.

Les différends entre l'Etablissement public du Musée du Louvre et la Partie émirienne relatifs aux conditions d'utilisation du nom du Louvre, à l'applicabilité ou à l'interprétation des stipulations des articles 14 et 15.5 du présent accord sont soumis aux tribunaux français et au droit français.

L'arbitrage conduit en application du présent article est soumis au règlement d'arbitrage établi par la CNUDCI et approuvé par la résolution n° 31/98 de l'Assemblée générale des Nations unies le 15 décembre 1976 (« les Règles »). Le tribunal arbitral constitué pour l'occasion est composé de trois membres désignés selon les modalités de l'article 7 des Règles et a son siège à Genève. L'autorité de nomination au sens de l'article 7 est le Secrétaire général de la Cour permanente d'arbitrage de La Haye. Si ce dernier ne souhaitait ou ne pouvait remplir ses fonctions, les Parties désignent comme autorité de nomination subsidiaire le Président de la Chambre d'arbitrage internationale de Londres. Les langues française et arabe sont les langues de travail et celles utilisées pour rendre la décision.

Pour la conduite de la procédure d'arbitrage et l'exécution des décisions rendues par le tribunal arbitral constitué en application du présent article, le demandeur et le défendeur, dans la mesure où ils pourraient invoquer des immunités relatives aux personnes pour échapper aux actions judiciaires ou à l'exécution des décisions de justice, renoncent de façon irrévocable à celles-ci, ou, plus généralement, à toute protection ayant pour objet ou pour effet de leur permettre d'échapper aux obligations résultant du présent accord.

Article 19 - Droit applicable pour la procédure d'arbitrage

Pour les différends entre l'Agence et la Partie émirienne qui relèvent de la procédure d'arbitrage en application du premier alinéa de l'article 18, les stipulations de la convention particulière prévue à l'article 2 et relative aux services de conseil que l'Agence fournit à la Partie émirienne sont soumises au droit anglais. Les Parties reconnaissent et acceptent que l'ensemble des droits et obligations prévus par le présent accord, et, plus généralement, l'ensemble des droits et obligations nés de leurs relations s'exécutent de bonne foi. Cette obligation de bonne foi s'impose à l'Agence et à la Partie émirienne dans leurs rapports.

Article 20 - Durée de l'accord

Le présent accord est conclu pour une durée de 30 ans et 6 mois.

Les Parties conviennent de se réunir à tout moment à la demande de l'une d'entre elles et, en tout état de cause, tous les 5 ans pour évaluer la mise en œuvre du présent accord.

Le présent accord peut être modifié par consentement mutuel entre les Parties.

Après les quinze premières années, chaque Partie peut dénoncer le présent accord à tout moment par notification écrite adressée par la voie diplomatique moyennant un préavis de six mois. Cette dénonciation n'exonère pas les Parties de leurs engagements concernant les projets en cours à la date de celle-ci, mis en œuvre conformément aux dispositions prévues dans le présent accord.

Article 21 - Entrée en vigueur

L'accord entre en vigueur à la date de sa signature.

Fait à Abou Dhabi, le 6 mars 2007, en quatre exemplaires originaux en langues française et arabe, les deux textes faisant également foi.

Pour le Gouvernement de la République française : Renaud Donnedieu de Vabres, Ministre de la culture et de la communication

Pour le Gouvernement des Émirats arabes unis : Sultan Bin Tahnoun Al Nahyan, Directeur des autorités du tourisme, de la culture et du patrimoine

A N N E X E I

EXPOSITIONS TEMPORAIRES ET OUVERTURE PROGRESSIVE DES GALERIES DES COLLECTIONS

I. - Expositions temporaires

Nombre d'expositions

À compter de l'ouverture du Musée et pour une durée de quinze ans, la Partie française s'engage à organiser annuellement dans les espaces d'exposition temporaire du Musée un programme d'expositions temporaires généralement conforme à la répartition suivante :

— une grande exposition d'une surface indicative de 1 200 mètres carrés.

— une exposition intermédiaire d'une surface indicative de 600 mètres carrés.

— deux expositions dossiers d'une surface indicative de 300 mètres carrés.

Durée des expositions temporaires

La durée des expositions temporaires sera conforme aux pratiques en vigueur pour les expositions internationales organisées dans les grands musées et comprise entre deux et quatre mois.

Les conventions particulières de prêts conclues entre le Musée et les musées français propriétaires ou dépositaires des œuvres pourront prévoir, au cas par cas, de déroger à ces durées pour tenir compte de la nature particulière des œuvres prêtées.

Les Parties conviennent de n'organiser aucune exposition temporaire pendant les mois de juin, juillet et août de chaque année.

Calendrier de programmation et approbation du programme d'expositions temporaires

La Partie française propose à la Partie émirienne trois ans avant la date prévue d'ouverture du Musée une programmation pour les expositions temporaires pour la première année d'ouverture comprenant des propositions de thèmes et un calendrier prévisionnel.

Par la suite et pendant toute la durée de l'accord, la Partie française remet dans le courant du premier trimestre de chaque année des éléments similaires présentant les propositions pour les expositions temporaires prévues trois ans après. Conformément aux stipulations de l'article 10 du présent accord, la Partie émirienne approuve ces propositions dans un délai raisonnable et compatible avec le calendrier général de chaque exposition et ne peut les refuser pour des motifs déraisonnables.

Les demandes de prêt sont adressées par l'Agence aux musées propriétaires ou dépositaires des œuvres au moins six mois avant la date d'inauguration de l'exposition temporaire.

II. - Rythme d'ouverture des galeries et prêts d'œuvres issues des collections françaises

Calendrier d'ouverture progressive des galeries des collections

Conformément à l'article 4 du présent accord et sous réserve de l'avancée des travaux de construction du Musée, les Parties s'entendent pour ouvrir au public, selon le calendrier suivant, des galeries d'une surface de :

— à partir de l'année d'ouverture du Musée : 2 000 mètres carrés.

— à partir de la quatrième année d'ouverture du Musée : 4 000 mètres carrés.

— à partir de la septième année d'ouverture du Musée : 6 000 mètres carrés.

Présentation des œuvres issues des collections françaises

Conformément à l'article 11 du présent accord, la Partie française s'engage à présenter en permanence dans les galeries des collections, selon le calendrier suivant, un nombre d'œuvres fixé environ à :

— à partir de l'ouverture au public du Musée : 300 œuvres.

— à partir de la quatrième année d'ouverture du Musée : 250 œuvres.

— à partir de la septième année d'ouverture du Musée : 200 œuvres.

À partir de la onzième année d'ouverture du Musée, la totalité des galeries des collections sera occupée par les collections permanentes du Musée ; la Partie française ne sera plus tenue à aucune obligation s'agissant de prêt d'œuvres.

Echéancier des versements

Conformément à l'article 15.4 du présent accord, la Partie émirienne s'engage à verser à la Partie française par l'intermédiaire de l'Agence les sommes suivantes :

— trois ans avant l'ouverture du Musée : 5 millions d'euros.

— deux ans avant l'ouverture du Musée : 10 millions d'euros.

— un an avant l'ouverture du Musée : 20 millions d'euros.

— pour l'année d'ouverture du Musée : 26 millions d'euros.

— l'année suivant l'ouverture du Musée : 24 millions d'euros.

— deux ans après l'ouverture du Musée : 21 millions d'euros.

— trois ans après l'ouverture du Musée : 18 millions d'euros.

— quatre ans après l'ouverture du Musée : 16 millions d'euros.

— cinq ans après l'ouverture du Musée : 15 millions d'euros.

— six ans après l'ouverture du Musée : 12 millions d'euros.

— sept ans après l'ouverture du Musée : 7 millions d'euros.

— huit ans après l'ouverture du Musée : 5 millions d'euros.

— neuf ans après l'ouverture du Musée : 4 millions d'euros.

— dix ans après l'ouverture du Musée : 7 millions d'euros.

Les montants ci-dessus sont exprimés en euros courants, valeur décembre 2006, et font l'objet de l'indexation prévue à l'article 15.7 du présent accord.

ANNEXE II

PRESTATIONS DE L'AGENCE

Budget global par année

Base ouverture du Musée au 1er janvier 2014

Les montants ci-dessus sont exprimés en euros courants, valeur décembre 2006, et font l'objet de l'indexation prévue à l'article 15.7 du présent accord. Si l'ouverture du Musée avait lieu à une date antérieure à 2014, les budgets annuels pour les années précédant l'ouverture seraient réévalués en conséquence d'un commun accord.

A N N E X E I I I

LISTE INDICATIVE DES ACTIONNAIRES DE L'AGENCE INTERNATIONALE DES MUSÉES DE FRANCE LORS DE SA CRÉATION

La République française.

L'Etablissement public du musée du Louvre.

L'Etablissement public du musée du quai Branly.

L'Etablissement public du Centre national d'art et de culture Georges-Pompidou.

L'Etablissement public du musée d'Orsay.

L'Etablissement public du musée et du domaine national de Versailles.

L'Etablissement public du musée des arts asiatiques Guimet.

L'Etablissement public du musée Rodin.

L'Etablissement public du musée du domaine national de Chambord.

La Réunion des musées nationaux.

La Cité de la musique.

Fait à Paris, le 1er septembre 2008.

Nicolas Sarkozy

Par le Président de la République :

Le Premier ministre, François Fillon

Le ministre des affaires étrangères et européennes, Bernard Kouchner

(1) Le présent accord est entré en vigueur le 6 mars 2007.

Annexe 15. Extrait de la séance au lycée-Glycines dans le cadre de l'enquête de l'agglomération Lens-Liévin[641]

Une lycéenne : « je n'aime pas le Louvre-Lens car c'est mort. Il y a des œuvres qui sont bien et d'autres non ».

Une lycéenne : « je reconnais la Galerie du Temps où il y a la frise au mur pour se repérer » « on avait vu des hommes tout nus » (rires).

Une lycéenne « au Parc de la Glissoire c'est où on se baigne l'été ».

Un lycéen : « à Loisinord j'aime aller au skate-park, faire du canoë-kayak, descendre en ski la piste, il y a des jeux d'enfants, un mini-golf ».

Une lycéenne : « c'est le musée de la mine de Lewarde j'y suis déjà allée ».

« Le logo du Patrimoine mondial ressemble à un arbre qui serait conservé avec un cercle autour ».

Une lycéenne : « je vais promener mon chien sur les terrils de Mazingarbe ».

Une lycéenne : « mon frère fait de la moto sur le terril de Mazingarbe ».

Une lycéenne : « j'habite la cité 10 de Sains en Gohelle, on longe le terril mais il n'y a plus les chevalets aujourd'hui » *quid* fosse 11 ?

Notes complémentaires de la chargée de mission : Connais pas : lagunage Harnes, fac J Perrin, parc des îles, Métaphone.

[641] Enquête réalisée auprès des lycéens par l'Agglomération de Lens-Liévin, décembre 2017-mars 2018.

Annexe 16. Le seuil, une zone entre deux

Les musées soignent leurs entrées et favorisent la venue du public par le « contraste retardé » qu'a développé Bernard Lassus (1976). Cette phrase un peu catégorique peut s'illustrer avec le cas des Louvre. La ville s'enchevêtre dans le musée et se retrouve alors liée par ce phénomène de seuil. Le seuil, espace que nous trouvons devant une porte, signifie un acte de passage entre deux lieux distincts - profane et sacré, intime et public, intérieur et extérieur -.

Dans la religion chrétienne, le seuil se veut être le pont entre l'ici et l'au-delà ; une zone de transition ou un sas de décompression. Le seuil est une zone tampon, floue, ou matérialisée, parfois créatrice, et peut-être destructrice, zone d'errance ou de conditionnement (les zones de *duty free* à l'aéroport), il témoigne d'une transition, d'une zone de discontinuité, d'une action de passage que font les individus pour accéder à une autre zone.

Cependant, il peut aussi être un obstacle, obligeant à le contourner. Emprunté à la géographie physique, le seuil désigne « la zone de séparation entre deux bassins sédimentaires ou deux ensembles hydrographiques [...] Le seuil est à la fois la séparation et le passage [...] s'il est étroit, le seuil sera parfois nommé "porte" » (Saint-Julien, 2004). Thérèse Saint-Julien explique qu'il peut manifester un changement qualitatif ; relatif au changement de lieux : d'un espace public ouvert à un lieu culturel. Le seuil apparaît comme une zone entre deux mondes.

Le seuil des musées est leur entrée, mais les musées entrent aussi dans la ville, par ce qu'ils représentent et par leur réputation. Car, pour revenir sur des propos déjà émis, le musée longtemps considéré comme élitiste, s'est mué progressivement depuis la création du Centre Pompidou à Paris (ouvert le 31 janvier 1977).

Ce nouveau souffle a permis de conquérir de nouveaux visiteurs et de repenser la structure et l'institution en elle-même, Alain Seban, président du Centre Pompidou, expliquait en 2013, son nouvel enjeu. « Hier, le musée était d'abord un bâtiment. Aujourd'hui, le musée est un hub. Nous sommes capables d'opérer un transfert de compétences »[642].

Cette perception est alors complétée par Hélène Mouchard-Zay qui faisait part de l'intérêt des musées dans le processus d'éducation et de connaissance de l'Autre, « les musées devaient être des instruments d'émancipation sociale, c'est-à-dire des centres de recherche, d'enseignement supérieur et d'éducation populaire »[643]. Le travail des seuils et de ces actions concomitantes entre musée et territoire hôte s'inscrirait dans cette logique.

---

[642] Les échos, 11 octobre 2013.

[643] Hélène Mouchard-Zay est la fille de Jean Zay, ministre de l'Éducation nationale et des Beaux-Arts de 1936 à 1939. Elle fit ce discours à l'occasion des 75 ans du musée de l'Homme, News tank culture, 01.07.13, http://www.louvrepourtous.fr/Citations-sur-les-musees,049.html, consulté le 4 septembre 2016.

Annexe 17. Deux partenariats éphémères

Le partenariat Louvre-Atlanta entre 2006 et 2009

Le Louvre Atlanta est une collaboration avec le *High Museum of Art* de la ville d'Atlanta aux États-Unis, signée en 2004, qui a permis au musée d'Atlanta d'accueillir des œuvres du musée, et ce pendant les trois années (2006-2009) dans l'optique de mettre en place des échanges scolaires entre ces deux villes. « L'exposition va au-delà des œuvres, il s'agit d'un partenariat culturel et une reconnaissance culturelle permettant une accessibilité aux œuvres d'art »[644].

Cette collaboration a permis de mettre en avant une rénovation et extension du musée américain Renzo Piano pour les 100 ans du musée, doublant la superficie du musée américain et repensant « l'espace conçu par Richard Meier en 1983 »[645].

Pour inaugurer ces nouveaux espaces, un partenariat entre le musée du Louvre et le *High Museum of Art* d'Atlanta a été proposé pour accueillir « les expositions organisées en collaboration avec le musée du Louvre. Cette collaboration constitue une nouvelle étape de l'engagement des musées dans les échanges internationaux »[646].

En effet, l'échelle internationale a toujours été présente pour ce musée, notamment avec les États-Unis, l'enjeu était donc de repenser les relations interétatiques en permettant de favoriser l'accessibilité aux œuvres du musée du Louvre aux États-Unis comme le souhaitait le président-directeur Henri Loyrette.

De plus, en faisant appel au musée du Louvre, le musée d'Atlanta a bénéficié d'un transfert de réputation ainsi que son expertise en matière de muséographie et de conservation. Autant Paris qu'Atlanta ont été mis en avant dans le monde culturel.

Ce partenariat indique que pour les neuf expositions prévues durant les trois ans, 150 œuvres doivent être prêtées pour une durée de trois à onze mois, soit entre 50 et 80 œuvres par exposition. Cette circulation génère des coûts d'assurance des œuvres, de transports et d'entretien. Ce partenariat a eu une incidence importante pour les visiteurs du musée d'Atlanta, puisque 500 000 visiteurs dont 60 000 élèves s'y sont rendus, soit une augmentation de 36,4 % de la fréquentation en un an[647].

Le Louvre à Téhéran (2018)

S'intéresser au nouveau partenariat du Louvre à Téhéran permet de comprendre le basculement politique qu'a pris le musée du Louvre depuis les années 2000. Son identité devient bien plus qu'un musée désireux d'échanger avec un autre musée, mais un symbole réputé qui acte une « amitié » politique entre deux pays.

Le musée du Louvre à Téhéran, est comme pour le partenariat du Louvre Atlanta, une implantation du musée du Louvre dans une infrastructure existante : le musée national

---

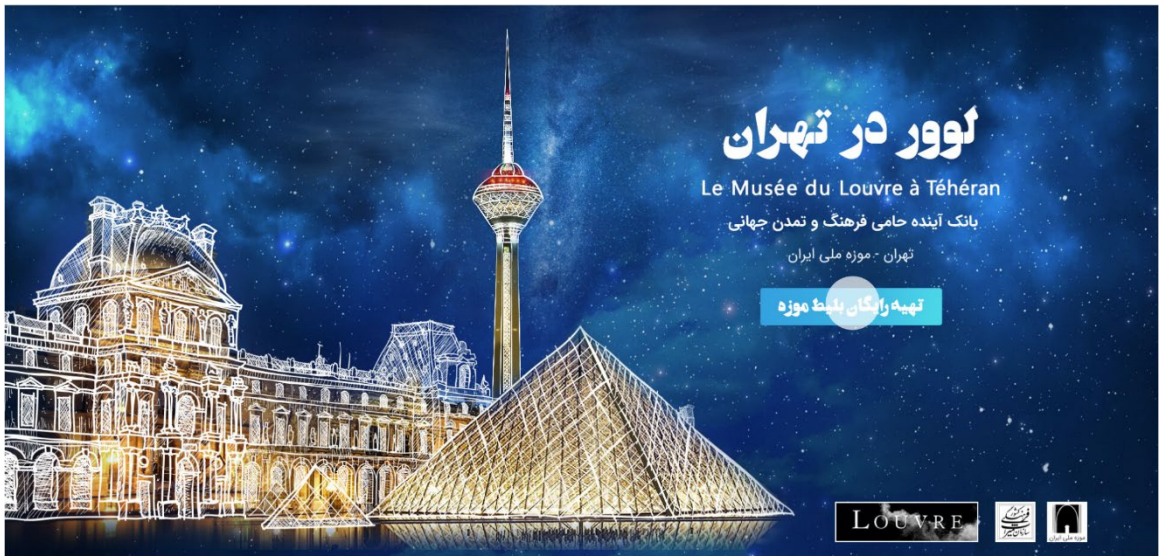
644 Toulouse Anne, « Le Louvre à Atlanta », 16 octobre 2007, RFI, www1.rfi.fr/culturefr/articles/094/article_57780.asp, consulté le 2 février 2018.

645 Le *High Museum of Art* d'Atlanta a été ouvert en 1905 et la rénovation a été finie en 2005.

646 Musée du Louvre, https://www.louvre.fr/le-projet-dextension-du-high-museum-atlanta, consulté le 17 avril 2018.

647 Avant ce partenariat la fréquentation moyenne du musée était estimée à 318 000 visiteurs, Marzouk Laura, « Le Louvre Atlanta fête son deuxième anniversaire », 10 octobre 2007, https://France-amerique.com/fr/le-louvre-atlanta-fete-son-deuxieme-anniversaire/, consulté le 9 février 2018.

d'Iran[648]. Néanmoins, l'expression « le Louvre à Téhéran » témoigne d'une identification temporaire Louvre dans la capitale iranienne comme en témoigne la figure 83 où trône le géosymbole, la plus grande tour d'Iran, la Borj-e Milad, culminant à 435 mètres, entre le Palais (patrimoine) et la Pyramide (modernité).



Page d'accueil du Louvre à Téhéran, site officiel, consulté le 15 novembre 2018

Cette illustration confronte deux emblèmes territoriaux pour signifier le partenariat et l'arrivée du Louvre. Elle met aussi en avant le paradoxe suivant. La culture perse présente dans les musées occidentaux accueille le musée du Louvre, intimement lié à un État et au pouvoir symbolique institutionnel qui découle du centralisme en France.

Cela se traduit aussi par un désir de l'État iranien de renouer avec l'Occident depuis la réouverture des échanges internationaux entre 2014 et 2018. L'arrivée au pouvoir en 2013 de Hassan Rohani dont l'envie de « renouer des liens avec le monde occidental » pouvait s'incarner par la décision de créer un Louvre éphémère en Iran, rendu possible suite aux accords diplomatiques (politique et économique) entre les deux pays[649].

Appuyé par la visite d'État de Hassan Rohani en janvier 2016 à Paris, ce désir a permis de concrétiser la signature entre ces deux pays de contrats commerciaux et culturels, notamment une « convention-cadre » convenue jusqu'en 2020, qui prévoit en plus des accords sur le nucléaire, l'achat d'avion (quarante avions ATR) et le retour d'entreprises françaises en Iran, telle que Renault, Total ou encore Peugeot[650] :

- « Expositions en France et en Iran,
- Échanges avec des universitaires et chercheurs,
- Reprise de fouilles archéologiques,

[648] L'exposition coïncide avec les 80 ans de l'ouverture du musée national d'Iran à Téhéran.
[649] Golshiri Ghazal, « Le Louvre détend les relations avec Téhéran », M le magazine du Monde, 9 mars 2018.
[650] Accord du 28 janvier 2016, concernant le musée du Louvre et l'Iran, signé par Namvar Motlagh, Vice-Président de l'organisation culturelle et touristique de l'Iran et Jean-Luc Martinez, président-directeur du musée du Louvre, Art-Trope, 22 février 2018.

- Reprise de relations entre le musée du Louvre et l'Iran »[651]

Depuis la révolution islamique en 1979, les échanges culturels avaient cessé entre les deux pays, puis en 2004, un premier accord avait été conclu, sans pour autant aboutir. Ce n'est qu'en 2016 que les équipes du musée du Louvre ont pu œuvrer pour la concrétisation de cette exposition, qui fut présentée du 6 mars au 8 juin 2018, aux publics en Iran.

> « *Je constate la force du dialogue culturel qui rassemble la France et l'Iran et j'y crois beaucoup. Dans l'océan parfois tumultueux des relations internationales, la diplomatie culturelle est un phare que nous devons ensemble entretenir [...]. C'est aussi de politique étrangère qu'il s'agit tant la diplomatie culturelle joue un rôle central dans les liens que nous entretenons* »[652].

Le but de cette exposition était d'« amener le Louvre aux iraniens » en étant fidèle à ce qu'il est à Paris, c'est-à-dire le Palais parisien qui présente des œuvres des huit départements ainsi que celles du musée Delacroix[653].

Au total, 58 œuvres respectant la culture iranienne ont été apportées par cargo-avion. En contrepartie, le Louvre s'est engagé à promouvoir l'Iran, se traduisant par la mise en place d'une exposition temporaire présentée au Louvre-Lens « L'empire des Roses. Chefs-d'œuvre de l'art persan au 19ème siècle » (28 mars-22 juillet 2018), ouverte quelques jours après l'ouverture de l'exposition à Téhéran. Ces actions témoignent d'un véritable échange entre les deux pays et d'une mise en valeur de l'Iran par sa culture, son art et la dynastie des Kadjar.

[651] Art-Trope, 22 février 2018, https://www.art-trop.fr/mouvements-artistiques/louvre-iran-exposition-musee-occidental/.

[652] Propos de Jean-Yves Le Drian, Ministre des Affaires étrangères français, lors de l'inauguration de l'exposition « Le Louvre à Téhéran », Le Figaro, « Le Louvre s'exporte à Téhéran en cinquante chefs-d'œuvre », le 6 mars 2018, consulté le 17 avril 2018.

[653] Propos d'une des commissaires de l'exposition « Le musée du Louvre à Téhéran », Golshiri Ghazal, « Le Louvre détend les relations avec Téhéran », M le magazine du Monde, 9 mars 2018, consulté le 17 avril 2018.

Annexe 18. Exemples d'actions hors les murs du musée du Louvre

Le Louvre à Paris Plage

Un « hors les murs » du Musée du Louvre à Paris-Plage. (Source : M-A Molinié-Andlauer, 2017)

Depuis 2014 le musée du Louvre prend place sur les quais de le Seine, sur la rive droite, non loin du Palais, pour proposer des médiations à thème. L'engouement pour cette démarche permit au musée du Louvre d'installer un second stand depuis 2016 près du canal de l'Ourcq, dans le 19ème arrondissement.

Cette action est un partenariat avec la ville de Paris et plus spécifiquement le service de l'action évènementiel qui permet de proposer une méthodologie pour parfaire la médiation. Il s'agit de perfectionner les reproductions d'œuvres pour les présenter au public parisien. Elles sont présentées dans les stands avec la participation de la Petite Galerie[654] une nouveauté issue du projet Pyramide et ensuite réutilisées pour d'autre médiation.

L'objectif du Louvre à Paris-Plage est de proposer une médiation qui s'intègre dans son territoire proche, tout en incitant à sa visite, par exemple en 2017, le thème du sport fut à l'honneur, ce qui permit de mettre en place des parcours sportifs passant par les Tuileries pour arriver au pied de la Pyramide où les médiateurs distribuaient des entrées gratuites aux participants.

C'est en soi une manière d'amener les individus vers le musée, de la curiosité d'une présentation atypique sur les berges de Seine à une activité reconductible, ces actions de médiations sont-là avant tout pour rompre avec le territoire quotidien et ouvrir le musée vers de nouvelles perspectives territoriales.

Le public contraint : proposer une part de culture dans des sites difficiles d'accès

- ***Le Louvre en prison : des publics contraints sur des sites enclavés***

Le Louvre a aussi pour mission d'amener de la culture dans des lieux dépourvus de culture dans une « logique territoriale et sectorielle »[655]. Que ce soit à Paris ou à Lens, les deux établissements ont des partenariats avec les prisons des territoires alentours pour favoriser leur accès à des publics ne pouvant se rendre de leur plein gré dans les musées.

Dans la région parisienne, le musée du Louvre propose des médiations dans les prisons de Villepinte et Fleury-Mérogis et pour le Louvre-Lens, huit établissements pénitenciers participent à ce partenariat[656]. Des médiateurs proposent des ateliers aux personnes intéressées

[654] Cependant, la Petite Galerie et Paris Plage sont deux choses distinctes. Par ailleurs, cette médiation a aussi eu lieu dans les usines de PSA.

[655] Entretien n°7, réalisé le 3 novembre 2017.

[656] Ce sont les établissements pénitenciers d'Arras, Bapaume, Lille-Loos-Sequedin, Lille-Annœullin, Maubeuge, Valenciennes, Liancourt et Quiévrechain.

dont le but n'est pas de faire venir ce public au Louvre-Lens ou au musée du Louvre, mais bien d'avoir une action de service et d'accès à la culture leur permettant aux prisonniers d'avoir un lien avec l'extérieur et ainsi favoriser leur réintégration par la suite.

- ***Le Louvre à l'hôpital : permettre aux publics contraints de s'évader du quotidien***

Depuis 2014, des médiations sont proposées dans quelques hôpitaux de Seine Saint-Denis et l'hôpital de Nanterre, dans les Hauts-de-Seine. Cet engouement de la présence d'une institution comme le Louvre dans les hôpitaux a permis de signer un partenariat avec l'Assistance publique-Hôpitaux de Paris (AP-HP), soit au total 39 hôpitaux en Île-de-France. Ce type de partenariat fut aussi signé en 2014 à Lens avec le centre hospitalier de Lens et plus spécifiquement le service de pédopsychiatrie. Il s'agit d'un des partenariats les plus importants qui permet aux visiteurs ainsi qu'aux patients de l'hôpital de voir dans un espace dédié des éléments de l'exposition temporaire, dans les deux ou trois semaines qui suivent son ouverture[657].

Cet engouement a mené vers un partenariat plus durable entre le Louvre-Lens et l'hôpital. L'ouverture d'un nouvel hôpital en 2020 permettra d'inclure un espace dédié au Louvre pour poursuivre ce partenariat de manière plus pérenne.

Dans ce nouvel hôpital d'autres services pourront être inclus, comme le service de la maternité, ou les personnes sous dialyse.

Parallèlement, le Louvre-Lens propose des activités dans les établissements d'hébergement pour personnes âgées dépendantes (EHPAD), qui permettent de discuter avec les personnes intéressées à partir d'une ou plusieurs œuvres dans leur établissement, pour ensuite proposer une visite au Louvre-Lens. Ces ateliers artistiques sensibilisent les usagers et le personnel à l'art.

Elles visent à intervenir dans des quartiers éloignés du Louvre-Lens. Cela montre l'implication de l'institution dans son territoire alentour, dont l'objectif est de tisser des liens avec l'ensemble des publics[658].

Le Louvre social : le cas de Hénin-Beaumont et du partenariat Sevran et Aulnay-sous-Bois

Au-delà d'intervenir pour un public contraint, le Louvre veut être un acteur culturel dans certains quartiers ou certaines villes plus ou moins éloignées. C'est le cas de deux actions en banlieue parisienne et à Hénin-Beaumont.

Le premier cas, celui du Louvre-Lens présent au supermarché. Le Louvre a conscience du territoire dans lequel il s'inscrit et il cherche à « toucher » au mieux les habitants.

Dans un second temps, l'exemple du « Louvre chez vous » déployé dans les deux villes de Sevran et Aulnay-sous-Bois en Seine Saint-Denis, montre comment le Louvre devient un acteur s'inscrivant dans un réseau culturel déjà existant mais voulant prendre de l'ampleur, le Louvre devient un catalyseur de force pour les associations culturelles préexistantes.

- ***Le Louvre-Lens au supermarché***

Des publics éloignés contraints aux publics éloignés socialement, le Louvre met en place des actions dans des lieux utiles pour les habitants. Il choisit d'aller au plus près des habitants pour

[657] Entretien n°17, réalisé le 15 février 2018.
[658] Entretien n°17, réalisé le 15 février 2018.

se faire connaître. En choisissant un supermarché, tous ceux vivant aux alentours d'Hénin-Beaumont peuvent apercevoir les actions que proposent le Louvre-Lens.

En effet, bien que la zone de chalandise à proprement parler du Louvre-Lens s'étende jusqu'aux Pays-Bas, il existe comme un *gap* entre le territoire proche et les territoires éloignés du Louvre-Lens. Les visiteurs « lointains » viennent au Louvre-Lens sans prendre le temps de regarder les alentours et les visiteurs « proches » peuvent se satisfaire du parc et non oser passer les portes de l'établissement.

Impulsée par le Louvre-Lens, car il s'agit bien d'une volonté de cet établissement et non requête du musée du Louvre, cette action a permis de signer un partenariat en 2013 avec le centre commercial d'Auchan à Hénin-Beaumont. Depuis 2016, la même initiative fut transposée en Seine Saint-Denis.

> « Depuis un an Paris s'y est mis. Donc nous sommes vraiment là pour faire des expériences et rendre des comptes par la suite à nos tutelles, c'est-à-dire le Louvre et d'autres institutions territoriales telle que la région (financeur majoritaire) »[659].

Une action comme celle-ci dans un lieu de consommation quotidienne témoigne d'une envie d'ancrer plus durablement le Louvre-Lens dans son environnement. La connotation que peut avoir le musée en général, et qui plus est le musée du Louvre, génère des présupposés qui doivent être déconstruits. Le fait qu'une institution ose franchir les portes d'un lieu nécessaire et commun incarne parfaitement cette mise en dialogue, qui cependant ne pourra être certifiée que dans une ou deux décennies.

En effet, contrairement à la région parisienne, où de nombreuses associations et activités culturelles structurent le territoire, à Lens et dans le bassin minier, tout est à faire. Et le Louvre ne peut s'imposer comme « acteur garant d'une culture », mais comme une institution s'intéressant à son environnement et participant à la structuration d'un réseau d'offre culturel en émergence.

- ***Aulnay-sous-bois et Sevran : le Louvre chez vous***

Dans le même style proposé par le Louvre-Lens depuis 2013, il a été demandé au musée du Louvre, lors de la convention signée en 2015, qu'en 2016 il puisse participer à la restructuration du réseau culturel de deux villes : Aulnay-sous-Bois et Sevran.

Le préfet de région, Jean-François Carenco, a souhaité un jumelage entre les établissements et les quartiers sensibles prioritaires de ces villes par le prisme d'actions spécialisées que proposent les acteurs culturels dans leurs quartiers prioritaires.

Le musée du Louvre a signé une convention avec le département de Seine Saint-Denis dans le but de « réinjecter du sectoriel », et pour intervenir sur son territoire proche, en travaillant avec ces deux villes politiquement opposées, Sevran (maire du Partie écologique) et Aulnay-sous-Bois (Les Républicains). Le musée du Louvre s'est retrouvé en place de médiateur, de « pont »[660] pour que ces villes puissent travailler ensemble et désenclaver les quartiers dits « prioritaires » par la culture.

Une artothèque « le Louvre chez vous » a été créée par le musée du Louvre, avec des outils de médiations innovantes et accessibles. Elle est proposée aux deux centres sociaux partenaires. Ce projet porté par une vingtaine de personnes qui s'occupent de cette action sur le territoire,

[659] Entretien n°16, réalisé le 24 janvier 2018.

[660] Expression utilisée lors de l'entretien n°7, réalisé le 3 novembre 2017.

permet aux habitants d'emprunter des reproductions chez eux et ainsi désacraliser les œuvres d'art ainsi que le regard qu'ils pouvaient avoir sur le musée. Des échanges ont pu être mis en place entre les villes et les quartiers. Et la création d'un projet culturel de terrain dont fait partie le « café Louvre » vise à inscrire ce projet dans la durée. Il s'agit d'un lieu d'échange, de rencontres, où les individus et les médiateurs peuvent discuter des ressentis de chacun après l'accueil des œuvres pendant moins d'un mois.

Tout comme le Louvre-Lens, le centre commercial d'Aulnay-sous-Bois permet au musée du Louvre d'avoir un stand pour promouvoir autant ses actions dans le contexte de ce partenariat que les actualités du musée.

Musée et pouvoir symbolique. Regard géographique sur le Louvre.

Résumé

Le pouvoir symbolique du Louvre se traduit dans le nouveau modèle territorial qu'il propose. Instrument de la diplomatie française, il incarne le rayonnement culturel français par excellence qui sert autant une région française en régénérescence urbaine (Hauts de France) que des pays en re-structuration politique et économique (Émirats arabes unis, Iran). Dans un contexte de *mondialisations* (Ghorra-Gobin, 2005), la réputation liée aux représentations du Louvre génère un *désir de lieux*. Les *représentations* analysées montrent que ce *géosymbole* (Bonnemaison, 1981) inscrit dans l'imaginaire commun, participe à multi-situer le Louvre.

Le musée du Louvre, le Louvre-Atlanta, le Louvre-Lens, le Louvre Abu Dhabi puis le Louvre Téhéran, auxquels s'ajoutent les réseaux professionnels, les partenariats, la circulation des œuvres, sont des éléments qui permettent de faire émerger plus qu'un réseau, un *territoire Louvre* qui peut se comprendre par les temporalités (Braudel). Pourtant, la transposition d'un Louvre interpelle puisque le musée se définit par sa *part sacrée*, c'est-à-dire sa collection. On se demande dans cette thèse comment (à partir de cette part sacrée) le Louvre participe à une mise en relation de lieux dans un contexte de *mondialisations*, et comment il créé in fine un *territoire* à part entière ?

Les références mobilisées pour penser le territoire sont les travaux de Guy Di Méo sur la territorialité et d'Yves Lacoste et de Claude Raffestin en géographie politique sur les relations asymétriques et les enjeux de pouvoirs.

Les résultats de cette thèse amènent à réfléchir à l'évolution et l'impact d'un *territoire Louvre* en *archipel* ou *multi-situé*.

Mots-clés : Archipel ; Désir de lieux ; Géopolitique ; Géographie des représentations ; Louvre ; Musée ; Mise en relation territoriale ; Rayonnement ; Représentations ; Réputation territoriale ; Symbole ; Territoire.

Museum and symbolic power: a geographical study of the Louvre

Summary

The symbolic force of the Louvre expresses itself through its latest territorial model. Instrumental to the French diplomacy, The Louvre embodies the French cultural influence on a French region in urban reconstruction (Hauts de France) or in countries in economical or political re-structuration (Émirats arabes unis, Iran). In a *mondialisations* context (Ghorra-Gobin, 2005), this reputation linked to the Louvre representations favours a locus desire. Our analysis of these *representations* emphasizes the fact that this *géosymbol* (Bonnemaison, 1981), present in the collective imaginary, is instrumental in the multiplication of the Louvre sites.

The Louvre museum, the Louvre-Atlanta, the Louvre-Lens, the Louvre Abu Dhabi and the Louvre Téhéran, plus the professional networks, partnerships, works of art circulation are as many aspects that facilitate the emergence of something superior to a network: the notion of a *Louvre territory* that can be understood by its temporalities (Braudel). Most importantly, the propagation of the Louvre (as a model) raises various questions as the museum itself is defined by its *sacred* part (i.e. its collections). This research work is an attempt to answer a crucial question: how (with this *sacred* part as a starting point), can the Louvre be an actor to the linkage of various loci (places) in a mondialisations context and how can the Louvre in fine initiate the creation of *a territory*.

To conclude with, this research is an invitation to think about the impact (and evolution) of a Louvre territory in terms of an archipelago or of multi-situated territory.

Our references to approach the territory concept are Guy Di Méo's on territoriality and Yves Lacoste and Claude Raffestin's in political geography on asymetrical relationships and power issues.

Keywords: Archipelago; Locus desire; Geopolitics; Geography of representation; Louvre; Museum; Territorial linkage; Influence; Representations; Territorial Reputation; Symbol; Territory.

UNIVERSITÉ SORBONNE UNIVERSITÉ

ÉCOLE DOCTORALE :
ED 7 – Espace, sociétés, aménagement
Institut de Géographie, 191 rue Saint-Jacques, 75005 Paris, FRANCE
DISCIPLINE : Géographie politique, culturelle et historique