

# Eloge de la transparence au musée : une visite au Louvre-Lens, dans le nord minier de la France

Jacques Leenhardt

Philosophe et sociologue, est Directeur d'Études à l'École des Hautes Études en Sciences Sociales à Paris, directeur de l'équipe Fonctions imaginaires et sociales des arts et des littératures. Il est Président d'Honneur de l'Association Internationale des Critiques d'Art (AICA) et Président de l'Association des Amis de Wifredo Lam. Commissaire curateur de nombreuses expositions, il est l'auteur entre autres de : *Michel Corajoud, paysagiste* (2000), *Érico Veríssimo, o romance da história*, col. (2001), *Conscience du paysage* (2002), *Les Jardins verticaux*, (2007), *A construção francesa do Brasil*, col. (2008), *Wifredo Lam, une monographie*, (2009), *L'Estuaire de la Seine; Les Raisons d'agir*. Col. (2012)

Remerciements et crédit pour les photos: Michele Nastasi;  
Agradecimento e crédito das fotos: Michele Nastasi

## RÉSUMÉ

Le monde des musées est soumis à des transformations extrêmement profondes. Le phénomène est mondial et il atteste sans nul doute d'un changement profond de la relation que les sociétés actuelles entretiennent avec l'art et culture. Comment l'architecture, le paysage et le déplacement des nouveaux centres urbains redéfinissent-ils ces espaces? Quelle part l'art prend-il à cette resymbolisation du corps urbain? L'exemple du Louvre-Lens nous donne un accès privilégié à ces questions.

Mots-clés: *Louvre-Lens* ; musées ; art ; culture

## RESUMO

O mundo dos museus está sujeito a transformações extremamente profundas. O fenômeno é global, e sem dúvida testemunha uma profunda mudança no relacionamento que a sociedade atual estabelece com a arte e a cultura. Como a arquitetura, a paisagem e o deslocamento dos centros urbanos novos redefinem esses espaços? Como a arte se propõe a ressignificar esse corpo urbano? O exemplo do Louvre-Lens nos proporciona um acesso privilegiado a essas questões. Palavras-chave: *Louvre-Lens*; museus; arte;

## ABSTRACT

The world of museums has been feeling extreme and deep transformations. The phenomenon is global and it attests a profound change in the relationship that contemporary societies have with the art and culture. How architecture, the landscape and the displacement of new urban centers redefine these spaces? How does the art produce this resymbolisation of the urban body? The example of the Louvre-Lens gives us a privileged access to these issues.

Keywords: *Louvre-Lens*; museums; art;



### **La vague déferlante des nouveaux musées d'art**

Depuis quelques décennies, le monde des musées est soumis à des transformations extrêmement profondes. Ces institutions patrimoniales se sont multipliées, en particulier dans le domaine de l'art contemporain, et cela même dans des régions où la tradition artistique locale ne préparait pas leur venue, comme au Moyen Orient et en Chine. Cette multiplication accompagne un intérêt soutenu pour la création artistique, souvent dans sa forme contemporaine, mais sans doute liée aussi aux difficiles questions de l'affirmation identitaire dans un monde globalisé. Les valeurs patrimoniales sont en hausse à l'heure de l'uniformisation généralisée.

Le phénomène est mondial et il atteste sans nul doute d'un changement profond de la relation que les sociétés actuelles entretiennent avec l'art, ou plutôt avec les différentes formes de ce que nous appelons « art », tant il est vrai que ce terme recouvre des objets et des expériences très diverses selon les lieux et les époques.

Après avoir été pendant longtemps des institutions vouées à la conservation du patrimoine artistique, témoins à la fois des croyances et des pouvoirs du passé, les musées sont devenus, en réponse à ce que notre civilisation ressent comme une accélération de l'histoire, les témoins de l'art en train de



Fig. 1 - Lens Louvre. Photo: Michele Nastasi

se faire, de l'activité artistique elle-même comme une preuve vivante et sans cesse renouvelée de la dynamique de nos sociétés en perpétuelle transformation. Eux, les gardiens de la lenteur des modifications stylistiques au cours du temps, sont devenus les sismographes de l'éphémère et protéiforme présent.

Cette transformation a jeté un trouble profond sur ces institutions, conservatrices par vocation. Il leur a fallu s'adapter à un rôle qui n'était pas le leur et auquel leurs locaux, traditionnellement conçus comme des temples protecteurs du sacré, avaient de la peine à se plier. Dans le même temps, du côté des artistes, redoublait une contestation déjà centenaire dirigée contre l'institution muséale elle-même, contre son rôle de consécration sociale et de légitimation à l'égard du marché, alors même que des publics nouveaux se passionnaient pour les formes les plus patrimoniales et les plus légitimes de la culture. Et dans cette affaire, les

artistes n'étaient pas les derniers à se retrouver dans de complexes contradictions, contempteurs de l'institution mais toujours à la recherche de reconnaissance et de financements pour pouvoir mener leur travail. Les musées se révèlent donc des objets sociaux particulièrement intéressants à étudier, à proportion de la profondeur des débats qu'ils suscitent.

Dans le cadre, ou peut-être en marge de cette multiplication et de cette contestation des musées, de nouvelles fonctions sont apparues, notamment liées à l'engouement de nouveaux publics et au développement du tourisme culturel. Les musées d'art sont entrés dans le jeu des restructurations urbaines et territoriales. On fait appel au pouvoir d'attraction qu'ils représentent aujourd'hui, dans l'espoir de remédier aux erreurs des urbanistes ou, tout simplement, à l'absence de planification urbaine, voire dans l'idée d'aménagement du territoire au plan national. De plus

en plus, c'est autour d'eux et de quelques autres grands établissements culturels que se réorganisent les pôles d'activités des villes et des régions.

Tout le monde a en tête l'exemple du musée Guggenheim de Bilbao, dont on affirme parfois qu'à lui seul il aurait redonné vie à la cité industrielle sinistrée. L'effet bénéfique qu'a produit l'installation de ce musée n'est pas à mettre en doute et la réputation flatteuse qu'en a retiré l'architecte Frank Gehry n'est certainement pas usurpée. Toutefois cette architecture spectaculaire n'est pas sans poser des problèmes, dès lors qu'il faut constater que, dans la logique de Bilbao, bien des projets s'intéressent plus à la fonction touristique ou urbanistique de ces bâtiments qu'à leur fonction muséale.

Quelle relation ces architectures, qui attirent sur elles l'attention et qui sont en elles-mêmes un *monument* et un *spectacle*, sont-elles capables d'établir avec les œuvres qu'on y montre ? Il s'agit là d'une question intimement liée à la conception même que l'on se fait de l'œuvre d'art et du type de relation que celle-ci entretient avec son *regardeur*, terme utilisé par Marcel Duchamp de préférence à celui de spectateur. Si on est amené à se poser ces interrogations, c'est que la tendance au spectaculaire s'est affirmée ces dernières années un peu partout, aboutissant à l'édification d'objets architecturaux qui avaient ensuite de la peine à assumer leur fonction de mise en valeur des œuvres d'art qu'elles abritent. Le privilège accordé au spectaculaire architectural domine de manière insistante dans beaucoup de constructions récentes, par exemple avec l'imposant et pesant bâtiment de David Chipperfield pour le

Fig. 2 - Lens Louvre. Photo: Michele Nastasi



Musée Jumex à Mexico (2013) ou avec la structure alvéolaire conçue par Diller Scofidio & Renfro pour le Broad Museum à Los Angeles, prévue pour cette année mais qui n'ouvrira finalement qu'en 2015.

La tradition du XIXe siècle avait parsemé les villes européennes de musées qui se prenaient pour des temples classiques, dominant le quotidien de la ville de toute la hauteur de leur fronton et des marches qui menaient à leur colonnade. Les avant-gardes du XXe siècle commencèrent à mettre en question cette vision religieuse de l'art et le mythe romantique de l'artiste démiurge qui lui était lié. Cependant *l'institution patrimoniale* qu'est le musée s'est défendue avec succès, y compris dans ses nouveaux cubes architecturaux correspondant à une forme de jansénisme moderniste, et elle est le plus souvent parvenue à restaurer le climat traditionnel de révérence à l'égard des œuvres, même quand il s'agissait d'œuvres contestataires et irrévérencieuses.

L'art contemporain a tenté une fois de plus de mettre un terme à cette conception religieuse de l'art. Il a bien souvent pris naissance dans des lofts et des garages, comme les inventions des nouvelles technologies, espaces d'exposition dont l'actuel Palais de Tokyo à Paris pourrait représenter l'exemple hyperbolique. Ces nouveaux espaces affichent volontiers une modestie et un négligé qui entre en harmonie avec le climat esthétique de l'art contemporain, son peu d'appétence pour le définitif et le solennel. Qu'en sera-t-il à long terme, il est trop tôt pour le dire. Toutefois des signes inquiétants sont déjà manifestes. L'esprit « loft » du Soho des années 70 a déjà disparu de l'horizon. On serait aujourd'hui plutôt menacé par la grandiloquence architecturale qui s'affiche comme un contrepoint des extravagances du marché spéculatif de l'art. La modestie critique

de l'art contemporain des origines s'est elle-même souvent muée en un triomphalisme spectaculaire. Et comme il y a toujours une relation symbolique forte entre le bijou et son écrin, l'architecture des musées a eu tendance à se faire de plus en plus imposante et bavarde.

### **L'exemple discret du Louvre-Lens**

Pourtant on voit pointer ici ou là des nouveaux musées qui échappent à cette alternative périlleuse du hangar désaffecté et du temple à l'avant-gardisme pompier. C'est notamment le cas du Louvre-Lens, dont le projet remonte à 2003 et qui a été inauguré en décembre 2012, émanation et extension du musée parisien dans la région minière du nord de la France.

Cette entreprise singulière, qui rappelle la création récente de l'antenne du Centre Georges Pompidou à Metz, répond à la conviction des aménageurs du territoire que les anciennes régions industrielles, désormais sinistrées, ne pourront revivre qu'à la condition qu'on y plante à la fois des secteurs d'activité industrielle de pointe et des équipements de haute qualité culturelle. On rencontre d'ailleurs ce raisonnement même chez des responsables de villes n'ayant pas subi le traumatisme de la désindustrialisation. Ils établissent un lien nécessaire entre la dynamique des activités post-industrielles et la capacité d'offrir un cadre de vie attractif, notamment au plan culturel, aux habitants de leur région. De plus, ils mesurent exactement l'apport économique de la culture, notamment en termes de tourisme culturel, phénomène en plein développement à l'échelle mondiale.

C'est dans le cadre de telles réflexions qu'il faut placer le projet de la Région Nord-Pas-de-Calais pour la ville de Lens, mais aussi pour l'ensemble de la région. Lens présentait de nombreux atouts pour la réussite d'une telle politique. Ancien centre minier au cœur stratégique de l'industrialisation des XIXe et XXe siècles, Lens et les villes qui l'entourent ont été contraintes de se réinventer à la suite de la fermeture définitive de houillères. Sa position géographique à faible distance de Bruxelles, Amsterdam et Londres, qui offre un public potentiel de 14 millions de visiteurs, rendait crédible l'investissement culturel envisagé. Les faits semblent avoir donné raison au Conseil régional Nord-Pas-de-Calais qui est à l'origine de l'opération, puisque le musée a accueilli son millionième visiteur le 29 janvier 2014, soit une bonne année à peine après son ouverture au public.

Un tel projet n'aurait évidemment pas pu prendre forme si n'existait pas, en France, une volonté politique de diffuser dans les régions les richesses des collections du Musée du Louvre, dont seule une petite partie est exposée sur son site parisien. Plusieurs villes se portèrent candidates pour recevoir ces joyaux, et ce fut le projet présenté par Lens qui l'emporta. Sans doute, une des raisons de ce choix tient au fait que ce projet offrait de bons atouts de réussite. Plus fondamentalement toutefois, on peut penser que c'est parce qu'il était porteur d'un message symboliquement fort, qu'il a été retenu. En effet, cette ville est porteuse de toute la tradition ouvrière française qui a fortement contribué à reconstruire industriellement le pays durant les Trente Glorieuses (1945-1975). Désormais sinistrée et désœuvrée, elle reste cependant un symbole puissant dans les esprits et c'était donc un geste de solidarité et de reconnaissance que de lui attribuer maintenant le privilège d'associer le Louvre à sa tradition industrielle.

Le choix de cette implantation s'inscrivait aussi dans la politique culturelle française, qui cherche à « démocratiser » la culture à travers l'implantation d'équipements culturels de prestige. Celle-ci se fonde sur l'idée que l'égalité républicaine implique l'égalité d'accès aux savoirs et à la culture. C'est ainsi que André Malraux, alors ministre, formulait cette conviction en 1966, au moment de la création des Maisons de la culture : « Il s'agit de faire ce que la IIIe République avait réalisé, dans sa volonté républicaine, pour l'enseignement ; il s'agit de faire en sorte que chaque enfant de France puisse avoir droit aux tableaux, au théâtre, au cinéma etc., comme il a droit à l'alphabet. »<sup>1</sup> Les Fonds Régionaux d'Art Contemporain (FRAC), sous le ministère de Jack Lang, poursuivirent le même effort en l'étendant à la création plastique contemporaine. Il est notable que cette politique d'accès à la culture demeure une constante de la politique de l'Etat français, sous des gouvernements de droite et de gauche, malgré les doutes qui ont été parfois émis sur son efficacité proprement démocratique.

Le Louvre-Lens se trouve d'ailleurs situé au cœur d'un réseau important de musées. La Région Nord-Pas-de-Calais comprend en effet une cinquantaine de musées labellisés « Musées de France », situés dans la métropole lilloise comme Musée d'Art moderne, d'art contemporain et d'art (LaM) de Villeneuve d'Ascq ou le musée Matisse du Cateau-Cambrésis, ou dans d'autres villes comme le Palais des Beaux-Arts de Valenciennes ou La Piscine, musée récemment installé à Roubaix.

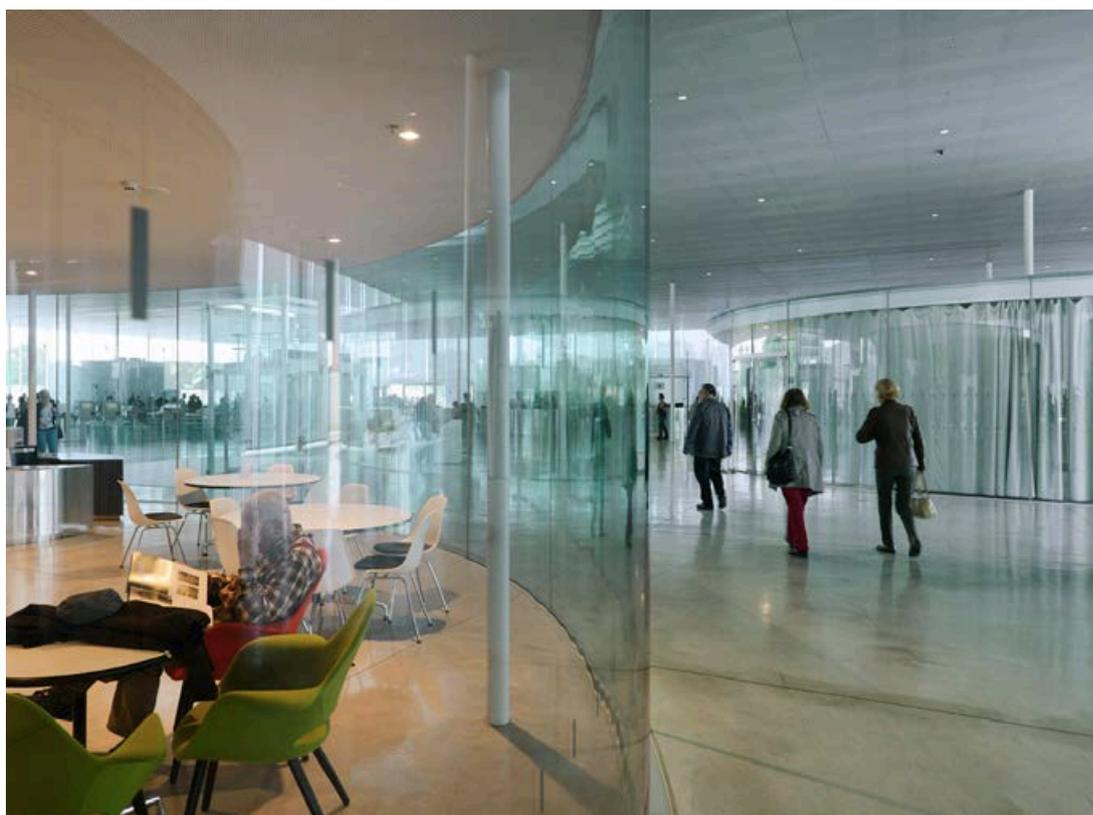


Fig. 3 - Lens Louvre. Photo: Michele Nastasi

### Une approche par l'extérieur

Pour s'initier au projet Louvre-Lens, peut-être pourrait-on, contrairement à l'habitude, ne pas commencer par l'architecture mais partir de l'environnement physique et social du musée. Aborder le Louvre-Lens par la ville qui l'abrite, agglomération dépourvue de centre qui s'étend doucement sur de faibles vallonements de craie. On lèverait ainsi les yeux sur ces deux pyramides noires posées sur l'horizon, les terrils, posés comme deux sculptures abandonnées par l'ère primaire pourvoyeuse de charbon, et qui donnent sa forme symbolique à ce paysage.

Lens est une ville minière qui s'est développée industriellement par une constante recherche des filons cachés dans les profondeurs de la terre. Elle abritait donc de multiples puits obscurs, profonds de plus de cent cinquante mètres, autour desquels se sont développées les cités ouvrières et dont les deux terrils posés sur l'horizon constituent la mémoire. L'emplacement sur lequel a été construit le musée est d'ailleurs un ancien terril plat, de quatre mètres de hauteur environ, qui donne à son site une légère éminence par rapport au territoire environnant. Au nord et au sud, à l'est et à l'ouest, partout

s'étend un vaste paysage de ciels agités que régénère l'air marin. Sur ces horizons qui toujours reculent, seuls les beffrois médiévaux marquaient la verticale. Le musée, qui occupe le centre géographique de la ville, se situe donc entre Lille et Arras, entre le beffroi de Douai et les pyramides de Loos en Gohelle, comme un carrefour nouveau dans la géographie contemporaine d'une Europe post-industrielle.

L'intelligence des architectes de l'agence japonaise SANAA a été de s'inscrire en parfaite symbiose avec ce pays de grandes lignes de fuite et d'horizons transparents. Ce n'est donc sans doute pas par hasard que la phase de préfiguration du Louvre-Lens a été marquée, en 2007, par une exposition intitulée : *Rêver l'horizon ; autour de l'œuvre de Turner* . Qui mieux que le peintre atmosphérique des locomotives à vapeur pouvait symboliser ce pays de charbon et de ciel ?

L'ancien carreau de la mine, autour du puits N° 9, laissait près du centre de la ville, à proximité de la gare, une vaste surface de 20 hectares que la paysagiste Catherine Mosbach a subtilement remodelé. La nature y avait déjà repris ses droits et quelques belles futaies en cernent les limites. Mais le travail a consisté à conjuguer la diversité des lieux (parvis, clairière, prairie, terrasse, plan d'eau, et jardins) avec les cinq bâtiments bas que SANAA avait projetés. Catherine Mosbach a su, dans le traitement des espaces libres, rappeler les formes, les circuits de transport et les matériaux qui constituaient l'identité visuelle du paysage minier historique. Des bois qui rappellent ceux qu'on utilisait pour le soutènement des galeries, les bois de chevalement, sont hérissés en manière de palissades comme ailleurs, dans un même esprit de mémoire minière, des monticules coniques aux allures de terrils miniature animent le vaste



Fig. 4 - Lens Louvre. Photo: Michele Nastasi



terrain qui entoure les bâtiments et accueillera des programmations culturelles : concerts, spectacles, projections de films. Il s'ouvre généreusement sur l'espace urbain par onze entrées d'où partent les cheminements qui mènent au musée et fournissent aux habitants de Lens un nouveau parc en libre accès pour leur repos.

Avant d'accéder aux bâtiments du musée, le visiteur peut s'attarder dans une partie du parc traitée en jardin où sont réunies des espèces végétales autochtones qu'on a voulu préserver comme une richesse propre aux conditions écologiques locales. D'autres espèces, exogènes, viennent conforter ce conservatoire végétal et lui donner, enserrées dans des formes souples de plates-bandes, une qualité esthétique capable de susciter la curiosité et l'intérêt des visiteurs.

Le traitement général du parc s'appuie sur les grands sujets qui en marquent les limites du côté de la ville. À partir de là, des plantations sporadiques ont été dispersées qui établissent une transition souple entre la densité végétale des frontières et l'ouverture des prairies qui occupent le centre de l'espace. Catherine Mosbach, en outre, a dessiné un type inhabituel de « fabriques » qu'elle a distribuées sur l'ensemble du parc. Ce sont, ici ou là, des sortes de socles-sculptures en béton blanc, parfois agrémenté de fontaines. Ailleurs ont été disposées des structures sur lesquelles on peut s'asseoir, également en béton, ou de simples formes en ciment clair qui dessinent des chemins sur les prairies du parc. L'herbe et la végétation sont ainsi cernées par des formes minérales qui jouent avec les tracés des circulations. Cette blancheur des chemins établit un lien visuel, aux

Fig. 5 - Lens Louvre. Photo: Michele Nastasi



lisières du parc, avec les troncs clairs des bouleaux, comme aussi avec des poutrelles de béton aux formes épurées qui rappellent les anciens chemins de fers par lesquels on écoulait le charbon vers les gares et les ports. L'ensemble de ces éléments qu'on peut qualifier de « fabriques » ou de « sculptures » et qui donnent une forte imprégnation minérale au jardin et au parc, aide à structurer l'espace et à le rendre familier. Une fois parvenu au centre du parc, le visiteur découvre une architecture particulièrement intéressante qui s'étend, comme alanguie au cœur de cet écrin de verdure.

### **Un concept architectural original**

Le projet architectural du Louvre-Lens, qui a été conçu par l'agence japonaise SANAA (Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa), est constitué par un ensemble de cinq bâtiments, articulés l'un à l'autre de manière très souple au centre du parc végétal.

L'ensemble est particulièrement bas (6,20m.) pour un projet de cette importance, ce qui fait qu'il se distingue par une discrétion que renforce le choix des matériaux. L'enveloppe extérieure de verre et d'aluminium anodisé lui confère une capacité extraordinaire de refléter son environnement et de s'y fondre. Quand on le regarde d'un peu loin, il semble presque disparaître dans le paysage. Le promeneur qui s'en approche a l'impression de faire face à un jeu léger de formes se promenant dans la nature plutôt qu'à un solide bâtiment de musée. Une fois qu'il est entré dans le corps central de l'ensemble, à partir duquel les visiteurs sont distribués vers les différentes salles du musée, il garde cette impression de légèreté et a le sentiment de se promener dans un labyrinthe de transparences. La signalétique cependant lui assure une bonne orientation : à l'est, s'étend la *Grande Galerie du Temps*, qui couvre 3000 m<sup>2</sup>, d'un seul tenant, elle-même prolongée par le *Pavillon de verre* (1000m<sup>2</sup>) tandis qu'à l'ouest se développe la galerie des expositions temporaires que suit une salle de conférence et de spectacles : *La Scène*.

Le Louvre-Lens se présente donc comme l'inverse de ces musées qui prétendent imposer au regard une œuvre architecturale marquée par la monumentalité. Tout y est fluide : les lignes légèrement courbes que dessinent les façades, les jeux de reflet qui rendent aérienne la structure des bâtiments. On est aux antipodes du Louvre parisien, mais aussi du Guggenheim de New-York ou de Bilbao, dont l'architecture de SANAA entend se démarquer aussi bien par son effacement dans le paysage que par le souci d'offrir, à l'intérieur, un espace qu'on puisse ressentir comme vraiment adapté aux œuvres d'art qui y sont exposées.

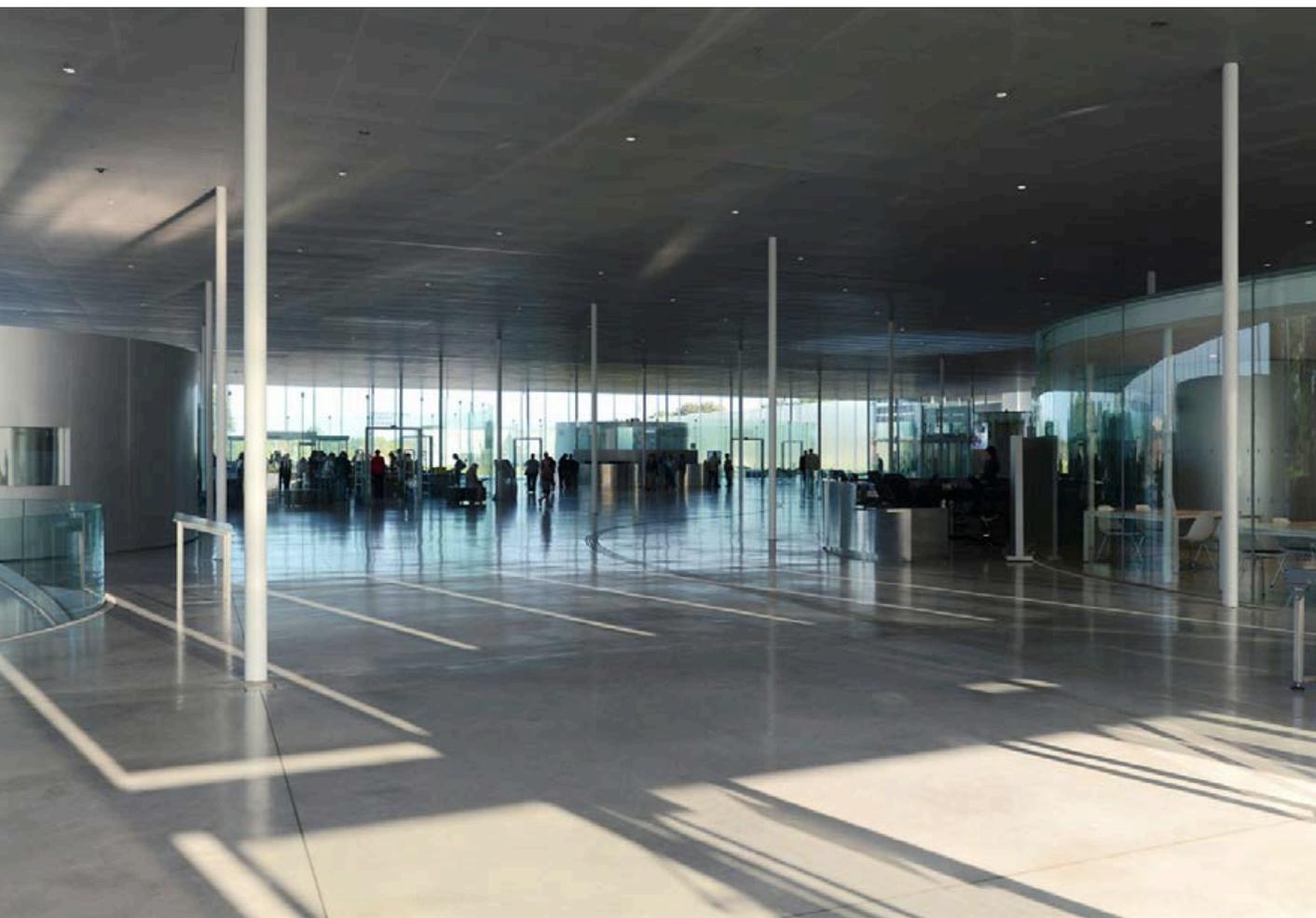


Fig. 6 - Lens Louvre. Photo: Michele Nastasi

### **Une muséographie originale**

Le programme architectural et muséographique a été conçu en collaboration avec l'Agence SANAA par l'Agence Imrey Culbert (composée de Célia Imrey et Tim Culbert) installée à Paris à partir de 2006. La conception des installations multimédia a été confiée au studio d'Adrien Gardère, de la société *On-situ*.

Le Louvre-Lens n'a pas de collections propres. Il s'appuie donc sur les immenses collections de la maison mère de Paris dans lesquelles, pour une durée de cinq ans, il peut choisir des ensembles dont il bâtit lui-même la cohérence. Tous les ans, une partie des pièces sont renouvelées afin de permettre une plus ample mise en valeur des collections du Louvre parisienn et également permettre d'affiner certaines thématiques. Cela participe

évidemment aussi de la volonté de faire vivre le musée lui-même, d'en renouveler l'intérêt pour les visiteurs dont on espère qu'ils ne s'en tiendront pas à une unique visite. Ainsi la *Galerie du temps* est conçue comme un parcours linéaire chronologique qui traverse plusieurs cultures situées géographiquement de l'Europe à l'Inde et chronologiquement de 3500 ans avant J.-C. à la modernité romantique du début du XIXe siècle. Contrairement à ce qui sépare les aires culturelles au Louvre de Paris, le Louvre-Lens se donne ainsi la possibilité de présenter une vision synoptique des productions artistiques d'une époque donnée. Une amulette cycladique voisinera ainsi avec des œuvres qui lui sont contemporaines mais appartenant à la culture égyptienne ou assyrienne.

Présentées sur des parois librement disposées dans l'espace, sans cimaises sur les murs extérieurs de la *Galerie du temps*, les peintures occupent des espaces où elles se mêlent aux sculptures ou même aux objets de mobilier. On trouvera donc réunies dans ce grand espace que l'œil traverse d'un seul regard : 25 œuvres du département des Antiquités orientales, 21 du département des Antiquités égyptiennes, 31 du département des Antiquités grecques, étrusques et romaines, 37 du département des Arts de l'Islam, 31 du département des Objets d'art, 30 du département des Peintures et 30 du département des sculptures. Seuls les dessins, exigeant des conditions particulières de présentation, ne sont pas exposés dans cette partie du musée mais trouveront leur place dans le cadre des expositions temporaires. Selon la taille de chaque objet, cette imposante série d'œuvres de grande qualité est présentée alternativement sur des parois mobiles calculées à leurs proportions ou sur des socles et dans des vitrines.

Une attention particulière a été portée à l'organisation des socles dans l'espace, un fin réglage des hauteurs et souvent des emboitements délicats de l'un dans l'autre composent les masses des socles comme s'ils étaient eux-mêmes les éléments d'une vaste sculpture à base géométrique. Il en ressort un sentiment de cohérence pour chaque époque, voire une indication de synthèse des arts qui rompt avec la séparation des genres qui, dans d'autres musées, sert trop souvent de logique d'exposition. Le reflet légèrement brouillé que renvoient les murs latéraux de la galerie, en aluminium anodisé renforce cette curieuse intimité.

Le dispositif d'exposition de la *Galerie du temps* réserve parfois des surprises, par exemple lorsqu'on contemple le portrait de Baldessaro Castiglione par Raphaël (1483-1520). On voit alors d'un même regard, sur la droite, un vaste tableau floral islamique en céramique accompagné d'un plat turc daté de 1560-1580 présentant un bouquet d'œuillets et de tulipes. Ce rapprochement spatial et visuel surprenant invite à regarder avec plus d'attention le décor fleuri du cadre qui entoure et « présente » le portrait de Castiglione, l'auteur du *Parfait courtisan* (publié en 1528). Le visiteur y décèle alors des proximités formelles, des influences peut-être dans l'ordre de la décoration florale, sur lesquelles habituellement son attention n'est pas attirée.

### **Le Cabinet des dessins, le Pavillon de verre et la salle des expositions temporaires.**

Une salle aux conditions de lumière adaptées accueille les expositions de dessins qui peuvent venir en complément de l'exposition principale ou d'une thématique particulière. De même, dans la continuité de la *Galerie du temps*, le visiteur trouve le *Pavillon de verre*, d'une surface de 1000m<sup>2</sup>, consacrés à l'approfondissement thématiques de certains aspects des collections. Année après année, durant les cinq ans que dure l'exposition principale de la *Galerie du temps*, cet espace permet d'explorer divers aspects complémentaires de la problématique du temps.

Le dispositif muséal du Louvre-Lens comporte enfin un vaste volume de 1800 m<sup>2</sup> sur une longueur de 80 m. consacré aux deux expositions temporaires annuelles qui y sont organisées. D'un seul tenant comme la *Galerie du temps* dont elle est le pendant, cette vaste galerie bénéficie également d'un éclairage zénithal et donne toute latitude pour des scénographies spécifiques à chacune des expositions.

### **Les coulisses du musée**

Le Louvre-Lens joue, dans tous les sens du terme, de la volonté de transparence. Cela inclut cet aspect rarement mis en avant : la possibilité de visiter les réserves et les coulisses professionnelles des salles d'exposition. On montre habituellement les œuvres d'art dans la solitude qui convient à une contemplation quasi religieuse.<sup>2</sup> Montrer les réserves, c'est ouvrir le champ des comparaisons, c'est aussi placer l'œuvre unique dans une série à laquelle elle se mesure et elle s'intègre. Un tel geste prend une certaine distance à l'égard de l'idée de génie et d'excellence absolue. Donner accès aux réserves, et le Louvre-Lens n'expose qu'une partie de ce qui lui a été prêté, c'est aussi ouvrir le regard du spectateur sur les nécessités, les conditions et les difficultés de la restauration des œuvres, également étrangères à l'idée du rayonnement « auratique ». Ces dispositifs inhabituels lèvent donc opportunément le voile sur tout ce qui constitue l'aventure complexe des objets et de leur mise en exposition. Les visiteurs ont accès à ces coulisses du chef d'œuvre, et c'est tant mieux. Cela ne peut qu'enrichir la compréhension qu'ils auront de la genèse de ces œuvres, de leur vie en tant que patrimoine, de la manière dont se constitue historiquement et socialement la valeur qu'on leur confère.

## La relation au public : les audio-guides

Il n'est pas de muséographie aujourd'hui qui n'implique des compléments audio-visuels qui guident le visiteur dans la forêt vierge des styles et des époques. À Louvre-Lens, ce seront plusieurs parcours auxquels les visiteurs auront accès à travers des smart phones gratuitement disponibles à l'entrée. Ils offrent 6 chemine-ments adaptés à différents types de public, y compris un parcours descriptif spécialement conçu pour les non-voyants.

## Au sortir d'une visite au Louvre-Lens

L'impression que donne l'ensemble de ce projet est qu'on est parvenu à concevoir et réaliser un type de musée nouveau. Bien sûr, l'ambition de montrer toute l'histoire de l'art en une seule démonstration chronologique est une gageure. Mais ce pari qui peut paraître insensé a du moins l'avantage de produire une lisibilité. Les curateurs assument des choix, mais également ils les complètent par des expositions qui viennent soutenir les options prises. De ce point de vue la spécificité de chaque espace constitue un vaste dispositif pédagogique, auquel l'accès aux réserves ajoute une touche désacralisante. La taille générale du musée est également un atout. Trop souvent, la quantité des œuvres exposées enchante le spécialiste mais désespère le visiteur ordinaire, le fatigue à l'excès et finalement brouille le souvenir qu'il garde de ce qu'il a vu. Ici au contraire, la manière dont les espaces accueillent les œuvres et les donnent à voir, marquée par une volonté de créer un rapport de proximité, renouvelle l'expérience esthétique des œuvres elles-mêmes. Le dialogue que celles-ci entretiennent avec celles qui les entourent est une invitation au regardeur à jouir de ce dialogue, à y apprendre quelque chose de l'histoire culturelle de l'art, mais surtout, à y trouver sa propre place de spectateur et donc à rompre la distance hiératique qui marque habituellement l'espace muséal.

On voudrait croire, finalement, en sortant de cette visite, que l'architecture et la réflexion muséographique ont trouvé à Lens une bonne mesure entre le poids du savoir et la jouissance du spectateur, ce qui ne serait pas une mince réussite.

## NOTAS

<sup>1</sup> Cité par Pierre Gaudibert, *Action culturelle, intégration et/ou subversion*, Paris, Castermann, 1977, p. 9

<sup>2</sup> à l'exception notable, en France, du *Musée du Quai Branly* dont cependant l'histoire institutionnelle éclaire cette particularité : les collections viennent de l'ancien *Musée de l'homme* qui était en même temps une institution de recherche et d'enseignement.



Fig. 6 - Lens Louvre. Photo: Michele Nastasi