



MIDAS

Museus e estudos interdisciplinares

4 | 2014

Varia e dossier temático: "Museus, utopia e urbanidade"

Le musée comme outil de remédiation identitaire : Le cas du Louvre-Lens

*Museum as a remedial tool to identity issues: The example of the Louvre-Lens
Museum*

*O museu como uma ferramenta de reabilitação identitária: O caso do Louvre-
Lens*

Maia Morel



Édition électronique

URL : <http://journals.openedition.org/midas/718>

DOI : 10.4000/midas.718

ISSN : 2182-9543

Éditeur :

Alice Semedo, Paulo Simões Rodrigues, Pedro Casaleiro, Raquel Henriques da Silva, Ana Carvalho

Référence électronique

Maia Morel, « Le musée comme outil de remédiation identitaire : Le cas du Louvre-Lens », *MIDAS* [En ligne], 4 | 2014, mis en ligne le 13 février 2015, consulté le 19 avril 2019. URL : <http://journals.openedition.org/midas/718> ; DOI : 10.4000/midas.718

Ce document a été généré automatiquement le 19 avril 2019.



Midas is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-ShareAlike 3.0 International License

Le musée comme outil de remédiation identitaire : Le cas du Louvre-Lens

Museum as a remedial tool to identity issues: The example of the Louvre-Lens Museum

O museu como uma ferramenta de reabilitação identitária: O caso do Louvre-Lens

Maia Morel

NOTE DE L'ÉDITEUR

Artigo recebido a 30.03.2014

Aprovado para publicação a 27.08.2014

Introduction

- 1 Il y a longtemps que le musée fait partie de l'arsenal pédagogique des états modernes : outre son rôle patrimonial, il a dès sa création eu pour vocation d'instruire et d'éduquer. Cette instruction était d'abord technique, le premier public du musée étant celui des artistes ou apprentis-artistes qui pouvaient, en le fréquentant, admirer les réalisations de leurs prédécesseurs et s'essayer à les imiter. Mais, très vite, les établissements muséaux se sont ouverts aux amateurs et au grand public. Il s'agissait alors avant tout de conforter une idéologie pour laquelle la « représentation du passé comme patrimoine est d'abord au service d'un culte laïc des personnages historiques, et particulièrement des grands hommes, auquel sacrifient toutes les élites éclairées » (Poulot 1997, 375). Dans une étape ultérieure, la démocratisation de l'enseignement et l'ambition de voir les classes

populaires accéder au savoir et à la culture grâce à l'école accroîtra cette ouverture qui s'accompagnera d'une réflexion de fond sur l'organisation de l'espace, la présentation des œuvres, les activités et la fonction éducative du musée. Celui-ci a d'ailleurs, comme le note Dominique Schnapper, de nombreuses affinités avec l'école : « Proche de l'école, en ce qu'il présente d'une manière didactique – par époque, par type de production artistique, par peintre – des œuvres légitimées, le Musée répond aux attentes des visiteurs qui possèdent l'habitus scolaire » (Schnapper 1974, 124).

- 2 Qu'en est-il à présent ? L'évolution des discours scolaires, un certain recul du nationalisme d'État dans les pays occidentaux tendraient à faire croire que le musée n'est plus une pièce essentielle dans la construction de l'identité nationale.

Aujourd'hui [...], note Dominique Poulot, le musée a cessé à peu près complètement d'être un espace de travail, tandis que l'ensemble des valeurs liées hier encore à la notion de « goût national » se sont quasiment évanouies, privant la visite des justifications traditionnelles : apprentissage du métier, édification morale et patriotique. Reste la formation de l'honnête homme. (Poulot 2002, 13)

- 3 Est-ce à dire pour autant que l'histoire soit évacuée ? Rien n'est moins sûr et le succès des écomusées montre à quel point l'enracinement historique est nécessaire dans un monde où les modèles et les références se perdent, se revendiquent, s'empruntent et se copient plus que jamais, et où les identités sont de plus en plus vécues comme problématiques.
- 4 Nous nous pencherons ici sur le cas de l'ouverture du Louvre-Lens, établissement autonome lié au Musée du Louvre parisien par une convention scientifique et culturelle, dans une région en grande difficulté économique et sociale.
- 5 Notre point de vue est que ce musée intervient dans ce cadre précis comme un outil de remédiation identitaire dont la fonction est de réintégrer une région exclue dans la communauté nationale en lui montrant sa place dans l'histoire de cette communauté. En proposant aux visiteurs un vaste panorama de l'histoire artistique jusqu'à ce qui constitue pour eux le début de leur propre histoire, il leur permet en effet de se situer et de s'intégrer dans le grand récit national.



Fig. 1 - PANNEAU D'ACCUEIL À L'ENTRÉE DU PARC, 2013

© MAIA MOREL

Le Louvre-Lens : présentation

- 6 Inauguré symboliquement le 4 décembre 2012 (jour de la Sainte-Barbe, patronne des mineurs, qui était un jour chômé dans les houillères du Nord-Pas de Calais), le Musée du Louvre-Lens a été officiellement ouvert au public le 12 du même mois.
- 7 Il est situé en France, sur le territoire de la commune de Lens, dans le département du Pas de Calais (région Nord-Pas de Calais), à la jonction de trois anciennes villes minières – Lens, Liévin et Loos-en-Gohelle – qui donnent chacune leur nom à l'une des trois entrées du hall principal du musée.
- 8 Entouré d'un vaste parc, il compte trois espaces principaux, la Grande Galerie, le Pavillon de Verre et une Galerie des Expositions Temporaires, ainsi qu'une librairie, un centre de documentation et divers espaces complémentaires.
- 9 Le projet a été réalisé par l'agence japonaise SANAA, au style reconnaissable, qui a déjà à son crédit d'indiscutables réussites dans le domaine muséal (Pavillon de Verre du Musée de Toledo, Ohio, inauguré en 2006, ou nouveaux locaux du New Museum de New York, inaugurés en 2007) ou culturel (Rolex Learning Center de l'École Polytechnique Fédérale de Lausanne en Suisse, inauguré en 2010).
- 10 Nous nous intéresserons essentiellement à la Grande Galerie, qui accueille l'exposition principale du musée, *La Galerie du Temps* ; celle-ci est semi-permanente et elle sera partiellement renouvelée (20 % des œuvres environ) sur une période de cinq ans à l'issue de laquelle le renouvellement sera total.
- 11 Mais il convient d'abord de fournir quelques précisions sur le contexte historique et social dans lequel a été créé le musée.

Le contexte

- 12 La région Nord-Pas de Calais, et particulièrement l'ancien bassin minier et la zone Lens-Liévin, fait généralement figure dans la presse et dans l'opinion françaises de région déshéritée et peu attractive : taux de chômage élevé, revenu moyen par foyer fiscal inférieur aux moyennes régionale et nationale (Lens est l'une des dix villes les plus pauvres de France), espérance de vie plus faible que dans le reste du pays, environnement dégradé... l'image de la région est celle d'une zone multi-sinistrée.
- 13 Cet état de choses a plusieurs causes historiques, dont la plus importante est de nature économique. Le bassin minier est en effet un exemple unique à cette échelle en France de mono-industrie de type paternaliste qui a pris, avec la nationalisation des mines après la Seconde Guerre mondiale et la création du Statut du mineur en 1946, une dimension sans précédent. À la grande époque des *Houillères (Houillères du Bassin du Nord et du Pas de Calais)*, celles-ci géraient l'intégralité de la vie de leurs employés, cadres ou ouvriers : logement, système de santé, loisirs... La fin de l'exploitation minière s'est accompagnée de l'effondrement de ce dispositif et a laissé une région profondément sinistrée : dans son activité économique, dans ses paysages envahis de friches industrielles, dans son tissu social forcé de s'organiser sur de nouvelles bases que celles des relations avec une entreprise dominante.
- 14 Cette situation, qui n'a en elle-même rien d'unique, se double d'une profonde meurtrissure identitaire. Le bassin minier a en effet développé une culture d'entre-soi tout à fait particulière. Celle-ci est d'abord une conséquence directe de l'organisation des exploitations minières (implantation autour d'un puits des logements et des services communs conduisant à une vie en autarcie) mais elle a également des origines plus lointaines : en causant la disparition de la quasi-totalité du patrimoine bâti des villes concernées (dans la ville de Liévin, par exemple, aucun bâtiment n'a plus de 100 ans), la Première Guerre mondiale, en plus des pertes humaines, a créé un effet de discontinuité historique, une sorte de rupture avec le passé de la région et une histoire nationale dont les traces sont perdues, ce qui a accentué le repliement sur soi du groupe. C'est donc une communauté fortement soudée, et disposant d'une identité d'appartenance forte et prestigieuse (les mineurs étant présentés comme des héros de la classe ouvrière) que la crise a frappée et qui s'est sentie collectivement abandonnée et marginalisée.
- 15 Stigmatisé, exclu de l'histoire, le bassin minier se retrouve dans des stéréotypes ambigus (*le pays est triste mais les gens sont gais, ils sont pauvres mais chaleureux, etc.*) que des œuvres littéraires comme le *Germinal* d'Émile Zola, des chansons ou le récent film *Bienvenue chez les Ch'tis*, ont abondamment nourris.
- 16 Comme l'écrit en termes diplomatiques le directeur du Louvre-Lens : « l'histoire du bassin minier, faite de violence industrielle et militaire, a aussi façonné une population particulière, dont la culture est faite de solidarité, de chaleur et d'une vraie tradition d'accueil » (Dectot 2012b, 15).

Quel rôle pour un musée ?

- 17 De manière générale, l'implantation d'un musée dans une région en difficulté économique et sociale se fixe deux objectifs principaux :
- accroître l'attractivité de la région pour les investisseurs en y créant un environnement agréable. L'équipement culturel doit notamment permettre d'attirer des entreprises ayant un fort pourcentage de cadres supérieurs. Le prestige de l'implantation, et sa notoriété potentielle, sont ici d'autant plus grands que le nouveau musée est une annexe du Louvre qui représente pour les Français l'archétype même du musée et porte une image de prestige inégalé ;
 - permettre à des populations ne bénéficiant pas d'un environnement familial favorable d'augmenter leur capital culturel, et donc leurs chances de réussite sociale, en leur donnant la possibilité d'accéder à des ressources autrement hors de leur portée.
- 18 Sans nous attarder sur les procédures qui ont conduit à l'ouverture à Lens de cette antenne du Louvre (appel d'offre, candidature, choix du projet...), qui ne sont pas l'objet de notre analyse, nous insisterons ici sur deux caractéristiques qui découlent du contexte que nous venons de décrire, à savoir que :
- la communauté-cible ne doit pas voir le musée comme un élément hétérogène, qui ne la concernerait pas. Celui-ci sera donc installé au cœur du pays minier ;
 - le dispositif mis en place ne doit pas être source d'exclusion supplémentaire, mais doit au contraire favoriser le sentiment d'appartenance à la communauté nationale.

L'implantation

- 19 La population du bassin minier est « peu habituée à fréquenter les musées » (Decot 2012a, 4). Elle est aussi relativement peu mobile. Il était donc nécessaire de se rendre sur son propre terrain. On sait que l'une des préoccupations de l'agence SANAA est la prise en compte des spécificités, humaines et matérielles, de l'environnement d'accueil et, à cet égard, le projet est une réussite : les mineurs sont bien ici *chez eux*, et les bâtiments du Louvre-Lens s'inscrivent harmonieusement dans l'environnement :
- Notre bâtiment, souligne Xavier Dectot, le directeur du musée, ne répond pas à l'idée de cathédrale, qui se voit de loin : il s'intègre – et vit – dans le paysage. Nos architectes ont fait le choix de se fondre délicatement dans le tissu architectural des cités minières, fait de bâtisses d'à peine huit mètres de haut. (Decot 2012a, 4)
- 20 En respectant un cadre qui est emblématique du pays minier et de son histoire, le concept architectural vient donc en appui au projet général qui vise à affirmer la continuité entre l'identité locale et une identité nationale prestigieuse, à vocation universelle, portée par le Louvre.
- 21 Qui plus est, le musée occupe l'emplacement d'une ancienne exploitation minière ; un panonceau près du hall principal indique même l'endroit où se trouvait l'orifice du puits de mine, véritable *omphalos* qui marque le lieu d'origine et le centre de l'implantation.
- 22 C'est donc bien la culture qui va à son public et non l'inverse et, symboliquement, la récupération de la friche industrielle et la nouvelle fonction qui lui est assignée connotent la réhabilitation de la « friche culturelle » laissée par la fermeture des Houillères.

- 23 Notons qu'à l'échelon régional cet enracinement est également marqué par le choix du néerlandais comme langue d'affichage à côté du français et de l'anglais.

La Galerie du Temps (Grande Galerie)

Véritable cœur du Louvre-Lens, cette grande galerie de 3000 m² est l'unique endroit au monde où l'on peut voir réuni en un seul espace un véritable fleuve d'œuvres, de connaissances et de découvertes. Présentées de manière chronologique, les œuvres, régulièrement renouvelées, racontent et témoignent de l'histoire de l'art, du 4^{ème} millénaire avant Jésus-Christ au milieu du 19^{ème} siècle. (Florelle, Le Got, et Vingtrinier 2012, 22)

- 24 *La Galerie du Temps*, qui propose « un parcours inédit à travers l'histoire du temps », se présente comme une vaste salle de 120 mètres de long dans laquelle sont exposées 205 œuvres en ordre chronologique (204 depuis décembre 2013), la plus ancienne étant une tablette mésopotamienne en écriture précunéiforme et la plus récente (au moment de l'ouverture du musée) *La Liberté Guidant le Peuple* d'Eugène Delacroix. La présentation est organisée en trois séquences : Antiquité, Moyen Âge, Temps Modernes.



Fig. 2 - VUE GÉNÉRALE DE LA GRANDE GALERIE, 2013

© MAIA MOREL

- 25 Deux caractéristiques principales de la Grande Galerie méritent d'être soulignées :
- 26 a) le souci de consensus
- 27 Il ne saurait être question de présenter ici un art qui dérange, qui agresse, qui interpelle (seul le Pavillon de Verre, dont la visite fait suite à celle de *La Galerie du Temps*, présente quelques œuvres contemporaines). La vision de l'art qui est donnée est totalement rassurante, et elle correspond exactement aux attentes du public.

- 28 Le nombre d'œuvres exposées est limité, et leur choix sélectif : l'art européen et méditerranéen et l'art islamique sont présents mais pas l'art asiatique, africain ou américain. D'autre part, le fait d'arrêter la présentation des œuvres au milieu du XIX^e siècle permet d'éviter les périodes les plus polémiques de l'histoire de l'art : impressionnisme, début du XX^e, art contemporain... Le principal critère de sélection des œuvres semble avoir été la notoriété des artistes et une incontestable qualité esthétique (la « beauté », tout simplement) qui comble les visiteurs. De fait la liste des chefs d'œuvre présentés est impressionnante et les artistes les plus célèbres sont présents, soutenus par la plus grande légitimité qui soit : l'appartenance au musée du Louvre.
- 29 On a donc bien affaire à une galerie, bien plus qu'à un musée, qui nous offre un magnifique panorama d'histoire de la peinture. Le Louvre-Lens, rappelons-le, n'a d'ailleurs aucune vocation patrimoniale ni d'acquisition (s'il est vrai que les réserves du Louvre-Paris seront prochainement transférées à proximité du Louvre-Lens, leur gestion n'aura rien à voir avec celui-ci).
- 30 Tout est également fait pour faciliter la visite : les œuvres sont présentées dans un seul espace, selon une logique chronologique, et il n'y a donc aucun risque d'errance, d'oubli de salle ou d'hésitation.
- 31 Les explications enfin sont claires et sommaires, de nature avant tout historiques et limitées à l'essentiel, c'est-à-dire la prise de conscience d'une certaine évolution globale de l'humanité : « La Galerie du temps, épine dorsale du Louvre-Lens, montre ce "long et visible cheminement de l'humanité", qui pour Charles Péguy caractérise le Louvre, en offrant aux visiteurs de nouvelles clefs de compréhension. » (Loyrette 2012, 11).
- 32 C'est bien l'art sous son plus beau jour, et tel qu'on l'attend, qui s'offre ici.



Fig. 3 - RUBENS, LE ROI IXION TROMPÉ PAR JUNON, QU'IL VOULAIT SÉDUIRE, 2013

© MAIA MOREL

- 33 b) la perspective historique

- 34 La vision historique est au cœur de la mission du Louvre-Lens, car c'est elle qui peut permettre au visiteur de se réinscrire lui-même dans l'histoire nationale et universelle.

La Galerie du temps offre [...] aux visiteurs un aperçu unique de l'histoire de l'art, dans les limites qui sont celles des collections du Louvre, s'ouvrant avec l'invention de l'écriture en Mésopotamie au 4^{ème} millénaire avant notre ère et se terminant avec la révolution industrielle au milieu du 19^{ème} siècle, au moment où commence l'exploitation charbonnière à Lens. (Dectot 2012b, 29)

- 35 En traversant *La Galerie du Temps*, on peut ainsi penser que le spectateur découvre une certaine continuité historique dans laquelle il est invité à prendre place puisque le parcours se termine là où commence sa propre histoire, celle du moins dont il est conscient.
- 36 À lui donc de continuer, c'est-à-dire de reconstruire son identité comme nationale et universelle, et non comme simplement locale.

La Liberté Guidant le Peuple, pièce maîtresse

- 37 Ce tableau monumental d'Eugène Delacroix, qui représente une femme brandissant un drapeau bleu-blanc-rouge et conduisant sur une barricade un groupe d'émeutiers, et dont la symbolique est clairement explicitée par le titre, est une allégorie de la Liberté.
- 38 Bien que cette œuvre ne figure plus au Louvre-Lens depuis décembre 2013 (elle a été remplacée par *Œdipe et le Sphinx* d'Ingres), elle a joué un rôle important dans la naissance du musée. C'est elle en effet qui ornait les affiches promotionnelles du futur établissement auquel elle a pratiquement servi de logo (jusqu'à être reproduite dans l'enceinte du stade de football local). Le choix n'est évidemment pas anodin, car *La Liberté* est probablement l'un des tableaux les plus connus du musée du Louvre, le plus célèbre peut-être après la Joconde.
- 39 L'œuvre a pourtant un certain caractère ambigu. À l'époque où elle a été peinte – sous le titre initial de *Scènes de barricades* –, elle fut en effet loin de recueillir tous les éloges : on lui reprochait notamment sa vulgarité et la représentation de la Liberté en femme du peuple et non à l'antique comme le voulait la tradition.
- 40 Il n'en reste pas moins que *La Liberté* porte un message clair que l'on pourra interpréter à sa convenance :
- l'équipe municipale de la ville hôte y verra très certainement une image de son dynamisme et de son *leadership* ;
 - même si l'œuvre commémore en réalité la journée du 28 juillet 1830 (deuxième jour d'un épisode de la Révolution de Juillet 1830, surnommé « les Trois Glorieuses » et pratiquement oublié aujourd'hui), l'immense majorité du public reconnaîtra dans cette *Liberté* la représentation de la République française et de la Révolution de 1789, événement historique extrêmement rassembleur ;
 - on ne peut manquer également de penser à l'école, souvent considérée comme le bras agissant de la République ;
 - plus proche de la fonctionnalité du musée, la Liberté représente aussi l'art et son pouvoir libérateur ;
 - enfin, le tableau porte le message final de la visite de *La Galerie du Temps* elle-même et se lit comme un appel à continuer le travail de reconstruction de l'histoire, c'est-à-dire d'identité.

En guise de conclusion : quel impact ?

- 41 « Faire venir au musée ceux qui n'y vont jamais est vraiment le cœur de notre mission » (Dectot 2012a, 4) rappelait en 2013 Xavier Dectot, le directeur du Louvre-Lens.
- 42 L'ouverture du musée se traduira-t-elle par un accroissement de l'intérêt du public local pour les arts plastiques ? L'avenir le dira. Il est certain que le succès est au rendez-vous en termes de nombre de visiteurs mais il s'agit là d'un indicateur très partiel. Il convient en effet de s'interroger sur la nature de la relation que le public peut entretenir avec le contenu présenté et les principales critiques faites au projet, si elles n'épargnent pas le bâtiment, que certains auraient souhaité plus « monumental », portent avant tout sur le choix des œuvres exposées et l'accompagnement muséographique.
- 43 Didier Rykner insiste ainsi longuement dans un article de *La Tribune de l'Art* du 4 décembre 2012 sur le fait que le formidable raccourci historique que présente *La Galerie du Temps*, plein de clins d'œil et de rappels, est probablement incompréhensible au profane qui ne dispose pas des clés lui permettant de le déchiffrer. On peut en effet le craindre, et on peut surtout redouter que le premier public visé, celui de la région minière, faute d'outils adaptés, ne se trouve conforté dans une conception traditionnelle de l'art relevant d'une sorte de culte de la beauté rendu à des objets exceptionnels. Ce sentiment peut se révéler d'autant plus fort que le projet est vu comme émanant du pouvoir central, siège de toute légitimité, et qu'il n'entretient aucune relation avec le tissu artistique local. Incontestablement, au-delà de la simple accessibilité que permet un outil de proximité, d'autres facteurs entrent ici en ligne de compte, et particulièrement la notion de ce que Amartya Sen appelle la *capabilité*, c'est-à-dire la capacité effective de choix dont disposent les individus, qui s'évalue
- non pas en fonction des ressources ou des biens premiers dont ils disposent, mais d'après la liberté qu'ils ont réellement de choisir parmi différents modes de vie auxquels ils peuvent avoir des raisons d'accorder de la valeur. C'est cette liberté réelle qu'on désigne par la « capabilité » de la personne d'accomplir différentes combinaisons de modes de fonctionnement, ou de façons d'agir et d'être. (Sen 1993, 218)
- 44 Un important dispositif de médiation a été mis en place par le Louvre-Lens. L'efficacité de ce dispositif, ainsi que sa disponibilité à collaborer avec les structures existantes (en particulier municipales et éducatives) seront à cet égard déterminants.
- 45 En termes d'image en revanche l'impact est d'ores et déjà très important. Il est possible que la fierté communautaire se serait plus satisfaite de l'ouverture d'un musée de la mine mais cette option était d'emblée écartée du fait de l'existence à une quarantaine de kilomètres d'un important centre historique minier (dans la petite ville de Lewarde). L'ouverture d'un Louvre 2, même s'il ne s'agit pas véritablement d'un musée (ce qui est ici très secondaire), est probablement à terme une opération bien plus prestigieuse et bien plus propre à rehausser l'image de la région.
- 46 Cette implantation a-t-elle joué un rôle dans le classement au patrimoine mondial de l'UNESCO du Bassin minier du Nord-Pas de Calais depuis le 2 juillet 2012 ? ¹ Du moins le Président du Conseil régional Nord-Pas de Calais en est-il persuadé (Percheron s/d, 8).
- 47 Restent enfin les aspects identitaires. À l'origine les musées sont conçus comme l'une des voix du récit identitaire :

L'une des missions d'origine du musée, assignée par les révolutionnaires, est d'être un lieu symbolique d'expression de la nation. Parallèlement aux missions d'éducation et de restitution des biens spoliés au peuple par l'Ancien Régime, le musée rassemble, en un nouveau temple, une communauté de citoyens dans le partage d'une culture commune. (Chaumier 2003, 22)

- 48 Dans le cas présent, le problème posé est celui de la méconnaissance de la culture commune par un groupe possédant par ailleurs une identité forte. Le musée est donc sollicité comme outil de remédiation visant à permettre au groupe d'insérer sa propre histoire dans le récit identitaire commun. Nous sommes loin de l'opposition entre « *une vision identitaire locale [et] une vision globalitaire*, prônant un modèle de référence universaliste » que Serge Chaumier voit à l'œuvre dans les écomusées (Chaumier 2003, 240).
- 49 En l'occurrence, les deux visions ne s'opposent pas ; il nous semble au contraire qu'elles sont amenées à se compléter grâce à la création d'un outil qui permet à la vision identitaire de se reconnaître dans l'histoire globale. C'est ainsi que le musée est amené à jouer un véritable rôle de remédiation identitaire en aidant un groupe qui se sent exclu à s'inscrire dans la communauté nationale.

BIBLIOGRAPHIE

Chaumier, Serge. 2003. *Des Musées en Quête d'Identité : Écomusée Versus Technomusée*. Paris: L'Harmattan.

Dectot, Xavier. 2012a. « Faire Venir au Musée Ceux Qui n'y Vont Jamais ». Entretien avec Xavier Dectot, directeur du Louvre-Lens, propos recueillis par Malika Bauwens et Claude Pommereau. In *Louvre-Lens : le Musée, l'Architecture, les Chefs-d'œuvre*, 4-5. Issy-les-Moulineaux: Beaux Arts éd.

Dectot, Xavier. 2012b. *Louvre Lens : Le Guide 2013*. Paris: Somogy.

Florelle, Guillaume, Caroline Le Got, et Béatrice Vingtrinier. 2012. "Les Chefs d'œuvre de la Galerie du Temps." In *Louvre-Lens : le Musée, l'Architecture, les Chefs-d'œuvre*, 22-57. Issy-les-Moulineaux: Beaux-Arts éd.

Loyrette, Henri. 2012. "Avant-Propos." In *Louvre Lens : Le Guide 2013*, 10-11. Paris: Somogy.

Percheron, Daniel. s/d. "Avant-propos." In *Dossier de Presse Louvre-Lens*, 8-9. Consulté le 23 mars 2014. <http://www.louvre-lens.fr/documents/10181/319000/Louvre-Lens+dossier+de+presse.pdf/1f3890b2-c7ab-4eec-bec2-9318eb321276?version=1.0&type=pdf>.

Poulot, Dominique. 1997. *Musée Nation Patrimoine, 1785-1815*. Paris: Gallimard.

Poulot, Dominique. 2002. "Le(s) Public(s), Politiques Publiques et Équipements Culturels." Communication présenté au colloque organisé par le Département des Études et de la Prospective (DEP) et par l'Observatoire Français des Conjonctures Économiques (OFCE-Sciences Po) en partenariat avec le Musée du Louvre, Paris, Auditorium du Louvre, 28, 29 et 30 novembre. <http://www2.culture.gouv.fr/deps/colloque/poulot.pdf>.

Rykner, Didier. 2012. "L'Ouverture du Louvre-Lens." *La Tribune de l'Art*. 4 décembre 2012. Consulté le 15 août 2014. <http://www.latribunedelart.com/l-ouverture-du-louvre-lens>.

Schnapper, Dominique. 1974. "Le Musée et L'école." *Revue Française de Sociologie* 15 (1): 113-126. http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rfsoc_0035-2969_1974_num_15_1_2237.

Sen, Amartya. 1993. *Éthique et Économie et Autres Essais*. Paris: Presses Universitaires de France.

NOTES

1. <http://whc.unesco.org/fr/list/1360/> (consulté le 23 mars 2014).

RÉSUMÉS

Depuis sa création, le musée a continûment développé ses ambitions et son action pédagogiques. S'il n'a plus aujourd'hui le rôle de glorification nationale qui a longtemps été le sien, sa fonction identitaire reste cependant entière. Le texte analyse sous cet angle l'implantation d'une antenne du Musée du Louvre à Lens, une région de France durement frappée par la crise industrielle, où existe une identité locale très forte, et qui connaît un phénomène de marginalisation. Symboliquement, le musée va à la rencontre des habitants en s'installant sur les lieux mêmes où se situait l'activité industrielle. Il leur propose d'autre part une vision extrêmement consensuelle de l'art, par la sélection qui est faite et par la légitimité que donne le Louvre aux œuvres exposées. La présentation est historique et va de l'Antiquité au début du XIX^e siècle, c'est-à-dire à la Révolution industrielle. Le visiteur est ainsi invité à découvrir toute l'histoire de l'humanité vue à travers une vision nationale (donnée par le Louvre) et à y rattacher sa propre histoire.

From its inception, the museum has continuously developed its educational ambitions and actions. If it no longer has its former role of national glorification, it remains however a strong support to identity. We consider from that perspective the establishment of a branch of the Louvre Museum in Lens, a region of France, hard-hit by the industrial crisis, with a durable local identity, experiencing a strong feeling of marginalisation. Symbolically, the museum reaches out to residents by settling on the former location of its once very active industrial activity. However, it presents an extremely consensual vision of Art, through a careful selection of works, all of them legitimized by the fact that they come from the Louvre. They are presented in a chronological sequence, from Antiquity to the early nineteenth century that is to say to the Industrial Revolution. The visitor is thus invited to discover the history of humanity seen through a national vision (given by the Louvre) and to link it to his own history.

Desde a sua criação, o museu tem desenvolvido continuamente as suas ambições e a sua acção educativa. Hoje em dia não tem o papel da glorificação nacional, que outrora desempenhou, mas a sua função de reconstituição identitária permanece intacta. Este texto analisa, sob este ponto de vista, o estabelecimento de uma extensão do Museu do Louvre, em Lens, numa região de França fortemente afectada pela crise industrial, onde há uma forte identidade local e um fenómeno de marginalização. Simbolicamente, o museu vai ao encontro dos habitantes

estabelecendo-se no mesmo local onde se situava a actividade industrial. Por outro lado, ele oferece uma visão altamente consensual da arte, pela selecção que é feita e pela legitimidade conferida às obras expostas. A apresentação é histórica e vai desde a Antiguidade ao início do século XIX, ou seja, até à Revolução Industrial. O visitante é convidado a descobrir a história da Humanidade através de uma visão nacional (dada pelo Museu do Louvre) na qual incorpora a sua própria história.

INDEX

Keywords : identity, Louvre Lens, museum, urban regeneration

Mots-clés : identité, Louvre Lens, musée, régénération urbaine

Palavras-chave : identidade, Louvre-Lens, museu, regeneração urbana

AUTEUR

MAIA MOREL

Maître de conférences, docteur en Arts plastiques et Sciences de l'art (Paris 1 Panthéon-Sorbonne, 2006). Spécialisée en didactique des arts plastiques (formation initiale et continue), elle enseigne à l'Université de Montréal (Canada) et est régulièrement invitée à l'Université Pédagogique d'État *Ion Creanga* de Chisinau (Moldavie). Son champ de recherche couvre les questionnements sur les liens entre l'art, l'éducation et la société, avec un intérêt particulier porté à l'intégration de la dimension culturelle à l'école, ainsi qu'aux problèmes de médiation artistique et culturelle. maia.morel@umontreal.ca