LE PARC DU LOUVRE-LENS

DOSSIER PÉDAGOGIQUE

Louvre Lens

Crédits photographiques :
P. 1, 2, 3 : © SANAA / Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa - IMREY CULBERT / Celia Imrey et Tim Culbert - MOSBACH PAYSAGISTE / Catherine Mosbach. Photographie © Hisao Suzuki
P. 4, 5, 7, 8, 10, 11, 21 : © SANAA / Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa - IMREY CULBERT / Celia Imrey et Tim Culbert - MOSBACH PAYSAGISTE / Catherine Mosbach. Muséographie : Studio Adrien Gardère. Photographie © Musée du Louvre-Lens / Philippe Chancel
P. 6 : © Charles-Hilaire Valentin
P. 9, 15, 39, 40 : © Droits réservés
P. 13 : © Fonds Fauter / Philippe Frutier
P. 15-2 : © RMN-Grand Palais (Château de Versailles) / Gérard Blot
P. 16,17,18,19 : © CHM Lewarde
P. 23 : © Alexis Dambrine
P. 24 : © Algirdas
P. 25 : © Jean-Paul Grandmont
P. 26 : © Kurt Stueber (Source www.BioLib.de)
P. 26-2 : © Stéphanie Vergnaud
P. 29 : © OTPLL / Y. Cussey
P. 30 : © Musée du Louvre / A. Dequier – M. Bard
P. 31 : © RMN-Grand-Palais / Hervé Lewandowski
P. 33 : © RMN-GP (musée du Louvre) / Jean-Gilles Berizzi
P. 35 : © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / Raphaël Chipault
P. 36 : © Musée du Louvre, Dist. RMN-GP / A. Dequier – M. Bard

Directeur de la publication :
Xavier Dectot, directeur du musée du Louvre-Lens

Responsable éditoriale :
Juliette Guépratte, chef du service des Publics, musée du Louvre-Lens

Coordination :
Sylvie Lantelme, responsable médiation, musée du Louvre-Lens
Evelyne Reboul et Ludovic Dematheu, en charge des actions éducatives, musée du Louvre-Lens

Iconographie :
Peggy Garbe, Godeleine Vanhersel, Ludovic Dematheu, Stephanie Vergnaud, Yann Cussey et Marie D'Agostino

Rédaction :
Peggy Garbe professeur d'arts plastiques au collège Henri Wallon de Méricourt, missionnée au musée du Louvre-Lens
Godeleine Vanhersel, professeur d'histoire-géographie et d'histoire des arts au lycée Pasteur de Lille, missionnée au musée du Louvre-Lens
Ludovic Dematheu et Stephanie Vergnaud, médiateurs au musée du Louvre-Lens
Yann Cussey, Responsable adjoint du Pays d'art et d'histoire de Lens-Liévin
Marie Patou, Chargée de mission Patrimoine-Education-International, Carreau de fosse du 9/9bis
Élodie Sénéchal, Administration et communication, Euralens

Médiation :
Géraldine Blutte, Jeanne-Thérèse Bontinck, Arnaud Debève, Julie Decoin, Ludovic Dematheu, Fabien Dufoulon, Alexandre Estaquet-Legrand, Gunilla Lapointe, Céline Marot, Stéphanie Peichert, Erell Piette, Miryam Pol, Gautier Verbeke, Stéphanie Vergnaud, Loraine Vilain

Service Conservation :
Anne-Sophie Haegeman, chargée de recherche et d'exposition

Service Exploitation et Maintenance :
Bertrand D'Henin, responsable Services Généraux Espaces Verts

Graphisme et mise en page :
Marie D'Agostino

Photo de couverture :
© SANAA / Kazuyo Sejima et Ryue Nishizawa - IMREY CULBERT / Celia Imrey et Tim Culbert - MOSBACH PAYSAGISTE / Catherine Mosbach. Photographie © Hisao Suzuki

Le musée du Louvre-Lens remercie Yann Cussey, Marie Patou et Élodie Sénéchal pour leur participation à ce dossier pédagogique.

Sommaire

Thème 1 : Le projet paysager du musée-parc du Louvre-Lens 6

Repenser la tradition de l'art des jardins 6

Les spécificités du musée-parc 9

Encart 1 : Un musée-parc au cœur d'un ensemble urbain et patrimonial d'exception 12

Thème 2 : La mémoire du parc 14

Avant la mine : des mémoires invisibles 14

Un paysage né de la mine 18

Regarder autrement le passé 19

Encart 2 : Développer le territoire à partir du musée-parc 20

Thème 3 : La faune et la flore 22

Un musée sur un terril : des caractéristiques topographiques spécifiques 22

Un parc propice à la biodiversité 24

Encart 3 : Le Bassin minier du Nord-Pas de Calais, Patrimoine mondial de l'UNESCO 28

Pistes pédagogiques 30

Œuvres en écho 37

Glossaire 38

Pour qu'une greffe réussisse, la médecine dit qu'il faut qu'il existe entre les deux individus, entre les deux parties, une étroite affinité. Lorsque le musée du Louvre-Lens a été inauguré le 4 décembre 2012, la réussite de son projet tenait aux affinités du musée avec le territoire qui l'accueillait dans le but de faciliter l'accès des collections et des actions du Louvre-Lens à l'ensemble des publics.

Le site du Louvre-Lens est l'une des démonstrations volontaires de ces affinités : dans un parc chargé d'histoire, d'images et de symboles, le musée de verre et d'aluminium disparaît autant qu'il apparaît. On peut voir en ce lieu, comme dans nombre de lieux culturels, une juxtaposition de plusieurs espaces, plusieurs emplacements, plusieurs temps – celui de l'industrialisation minière dont on cultive la mémoire, celui de l'ambition de la reconversion d'un territoire, le temps de la nature et ceux, multiples, de la culture. Les images vont même parfois jusqu'à s'associer : les terrils-jumeaux rappellent à bon nombre d'entre nous la forme de la pyramide du palais du Louvre ; les jeux de perspective du parc vont jusqu'à construire des paysages qu'on pourrait rêver picturaux.

Cette juxtaposition de temps et d'espaces renvoie à un concept forgé par Michel Foucault en 1967 : l'hétérotopie, du grec *topos* : « lieu », et *hétéro*, « autre » : « lieu autre ». Selon le philosophe, il serait des espaces concrets, tels que le jardin, le musée ou le miroir, capables d'héberger l'imaginaire et obéissant à des règles différentes des lieux communs. Le musée accumule les temps et les cultures si bien que son visiteur peut être amené à percevoir simultanément sa propre histoire. Pour résumer, le jardin et le musée sont des lieux où l'homme perçoit le monde d'une manière différente, comme en surplomb.

Le parc forme un espace transitoire entre la ville et le musée. S'il est le lieu où chacun se prépare, sans le savoir, à l'expérience de la contemplation des œuvres, le parc est aussi un espace esthétique, philosophique, écologique et politique que ce dossier pédagogique propose d'appréhender, sans complexité mais avec précision.

A vous désormais de cultiver votre jardin !

Juliette Guépratte
Chef du service des Publics

Introduction

THÈME 1 : LE PROJET PAYSAGER DU MUSÉE-PARC DU LOUVRE-LENS

Références aux programmes scolaires
Histoire des arts

- L'option facultative proposée aux lycéens de première traite du paysage depuis le milieu du 19e siècle. En se référant aux origines du genre et à sa catégorisation à l'âge classique, on étudie le devenir tant du paysage comme genre artistique que de l'art du paysage avec son influence sur l'architecture et l'urbanisme, en lien avec les transformations du paysage physique et l'évolution de sa perception.

L'agence japonaise SANAA a remporté le concours lancé en 2005 pour la construction du Louvre-Lens sur l'ancien carreau de mine des fosses 9/9bis. Les deux architectes de SANAA, Kazuo Sejima et Ryue Nishizawa, ont su répondre au programme du projet scientifique et culturel qui demandait « une architecture facilement accessible, proche du terrain et sensible à sa beauté mais aussi à sa fragilité, ouverte sur la nature »[1]. Leur association avec l'architecte-paysagiste Catherine Mosbach, diplômée de l'École Nationale Supérieure du Paysage de Versailles, qui a notamment conçu le jardin botanique de Bordeaux de 2000 à 2007, offre une grande complémentarité entre l'architecture et le paysage, permettant ainsi la création exceptionnelle du musée-parc du Louvre-Lens.

I. Repenser la tradition de l'art des jardins

A) Le rapport à la tradition

Dans le parc du Louvre-Lens, le lien avec la tradition de l'art des jardins des 16e et 17e siècles se dissimule au premier regard. Il est toutefois bien présent dans le projet de la paysagiste Catherine Mosbach : « Cet ensemble cohérent revisite à sa manière les traditions de l'âge classique des grands parcs de Le Nôtre ou les périodes baroques des jardins italiens »[2].

(*ci-dessus*)
Vue du parc
du musée du Louvre-Lens

Comme cela se produisait au 17e siècle, l'association dès le début du projet de l'architecte et du créateur des jardins (citons par exemple Louis Le Vau et André Le Nôtre pour le château de Vaux-le-Vicomte dès 1652) permet d'assurer une grande complémentarité entre le bâtiment et le parc. Ce rapport entre l'architecture et le jardin s'initie à partir des années 1400 et se développe avec les premiers jardins italiens de la Renaissance. C'est également à partir du 15e siècle que l'art des jardins va connaître un nouvel essor avec les effets de perspectives, la multiplicité des parcours, les jeux d'eau ainsi qu'une plus grande diversité botanique.
Contrairement aux châteaux des temps modernes qui disposent d'une entrée principale axiale et monumentale traversant le bâtiment et le parc, le parti pris pour le musée du Louvre-Lens est de ne pas privilégier une entrée unique mais d'agencer quatre entrées dans le bâtiment dépourvues d'ornements. Pour accéder aux entrées du musée, trois grands axes

[1] Extrait de l'introduction du cahier programmatique du concours, 2005.
[2] Citation extraite de l'étude réalisée par Anne-Sophie Haegeman en 2010, p. 21.

(*ci-dessus*)
Vue extérieure
du musée du Louvre-Lens

ont été aménagés afin de traverser rapidement le parc d'Est en Ouest sur toute sa longueur, reprenant les lignes des anciens cavaliers*. Le parc – avec les séries d'esplanades, les allées sinueuses en bêton percées de poches, les prairies fleuries, bosquets et pelouses – propose une diversité de promenades autour du musée, comparables à ce qu'offraient les jardins baroques italiens et français, propices à la déambulation.

De plus, différentes atmosphères sont agencées dans le parc, notamment grâce à la présence de quelques zones préservées, comme l'ancienne entrée de la fosse 9 devant l'entrée nord du musée qui reprend le principe des bosquets. Le bois, situé dans la pointe ouest du parc, témoigne également de la volonté de conserver des espaces boisés spontanés (mais en partie aménagés puisque de nouvelles espèces y sont installées) et évoque l'organisation des jardins à l'anglaise.

Enfin à Lens, pas de jeux d'eau, de cascade ou de fontaine si ce n'est un bassin unique, destiné à stocker l'eau nécessaire pour une partie de l'arrosage, dans lequel se reflète la végétation environnante comme un miroir d'eau.

B) Les échanges culturels entre les traditions françaises et japonaises

La tradition japonaise semble également bien présente dans la conception du parc, comme un écho à l'œuvre des architectes de l'agence SANAA. En effet, la société japonaise témoigne d'une grande sensibilité à la nature qui est une des composantes essentielles de leur identité. C'est ainsi que l'urbanisme et l'architecture entretiennent des liens privilégiés avec la nature. Tout comme pour les habitations japonaises ouvertes sur le jardin, les aménagements de la paysagiste assurent la continuité entre l'intérieur et l'extérieur du musée. Il n'y a pas un point de vue fixe mais plusieurs points de vue qui sont ménagés depuis de nombreux endroits du musée ou du parc. Depuis le parc, les visiteurs peuvent ainsi appréhender l'intérieur de certains espaces du musée aux parois vitrées comme le Hall d'accueil ou le Pavillon de verre. Depuis ces espaces

vitrés, c'est le parc qui s'offre au regard et propose des points de vues perspectifs sur le territoire, comme le stade Bollaert ou les terrils environnants. Cependant, le parc ne se révèle jamais complètement à la vue.

Une autre référence à la tradition japonaise est perceptible lorsque l'on accède au musée par la rue Paul Bert. Architectes et paysagiste se jouent de la grille perspective en utilisant le principe des plans horizontaux étagés. Le premier plan qui s'offre au regard du visiteur qui franchit l'entrée est occupé par un mur de talus sur lequel semble reposer le musée. Ainsi, le parvis autour du bâtiment – qui constitue le deuxième plan – disparaît un instant à la vue et n'apparaît que lorsque le visiteur monte sur le terril plat et s'approche de l'entrée du musée.

C) Les expressions de la modernité

Les architectes de l'agence SANAA ont conçu « un édifice proche de la nature, qui valorise le paysage plutôt qu'il ne l'occupe »[3]. Aucun monumentalisme donc, que ce soit dans le parc ou dans l'architecture puisque les bâtiments, qui ne dépassent pas 6 mètres de hauteur, correspondent à l'échelle des arbres qui les entourent ainsi que des cités environnantes.

L'utilisation de matériaux modernes pour l'architecture extérieure du musée permet également d'assurer la continuité entre musée et parc. En plus du verre, l'aluminium anodisé* qui recouvre les murs extérieurs des espaces d'exposition permet notamment à la végétation de se réfléchir et d'éviter les ruptures entre le parc et l'architecture. Ainsi, le musée absorbe et recompose le paysage qui l'environne, réagissant notamment aux changements sensibles de la lumière et du temps qu'il fait.

(*ci-dessus*)
Vue extérieure
du musée du Louvre-Lens

[3] Propos cité par D. Leclerc et E. Caille, « Le Louvre-Lens, un musée-paysage », *D'Architectures*, n° 215, mars 2013.

II. Les spécificités du musée-parc

A) Répondre aux contraintes d'un musée

La conception du parc répond également aux contraintes liées à la fonction même du bâtiment, celle d'accueillir le public et d'exposer des œuvres d'art. À Lens, la plupart des espaces de logistique (aire de livraison, réserves,…) ne dénaturent pas le paysage puisqu'ils sont majoritairement cachés, enterrés sous le musée.
Afin d'assurer la sécurité et la sûreté du site et des œuvres présentées, le parc doit être fermé. Du temps de l'exploitation minière, les acacias présents aux abords du site constituaient une barrière naturelle du fait de leurs longues épines qui empêchaient les intrusions. Clôtures et talus végétalisés permettent aujourd'hui d'assurer la sécurité et de donner un aspect naturel aux limites du parc. De plus, à l'intérieur du site, le parvis Nord est ponctué par les canapés végétalisés qui empêchent un accès direct des véhicules au musée et proposent une assise pour le repos des visiteurs.

B) Traversées du musée-parc

Ce qui transparaît avant tout, c'est la volonté d'amener le public au musée par l'entremise du parc. Et si les visiteurs viennent pour découvrir le musée, le parc peut également être une destination en soi. Comme l'explique C. Mosbach, « le parc doit ouvrir ses bras à l'extérieur »[4]. Pour ce faire, onze entrées ont été aménagées de part et d'autre de la parcelle de 20 hectares étendue sur 1200 mètres de long et 250 mètres de large afin d'assurer la connexion avec la ville. De plus, contrairement à d'autres projets qui plaçaient le musée en bordure de la parcelle, les architectes de l'agence SANAA privilégient une situation centrale afin d'amener les visiteurs à la traversée du parc avant d'accéder au musée. Pour Kazuo Sejima et Ryue Nishizawa, « l'architecture est comme un parc »[5], elle doit être ouverte aux gens et aux environs.

(*ci-dessus*)
Parc
du musée du Louvre-Lens

[4] Yves Portelli, « Le chantier du Louvre-Lens a servi de référence aux futurs archis-paysagistes », *La Voix du Nord*, 20 mai 2010.
[5] « Deux japonais remportent le prix Pritzker 2010 », *Le Nouvel Observateur*, 29 mars 2010.

C) Des musées dans des parcs

Il existe de nombreux exemples à travers le monde de musées construits dans des parcs, mais plus rares sont ceux qui ont bénéficié, comme pour le Louvre-Lens, d'une réalisation conjointe. Qu'il s'agisse du musée d'art moderne Louisiana (1958-2006) au Danemark, de la Fondation Beyeler (Renzo Piano, 1997) à Bâle ou du Zentrum Paul Klee (Renzo Piano, 2005) à Berne, ces architectures ont en commun d'avoir pris place dans un parc déjà existant. Autres exemples plus proches de nous, le LAM (Simounet, 1983/Gautrand, 2006) à Villeneuve d'Ascq construit dans un parc ouvert au public et le LAAC de Dunkerque (Willerval, 1982) qui disposent tous deux d'un jardin de sculptures[6]. Plusieurs emplacements dans le parc du Louvre-Lens pourront de même accueillir des œuvres contemporaines. Enfin au Japon, le collectionneur Adachi Zenko, passionné par l'art des jardins, a fait construire en 1970 un musée-parc afin de présenter sa collection d'art moderne. Toutefois le jardin, considéré comme le plus beau jardin japonais existant, conçu pour dialoguer avec l'architecture et que les visiteurs peuvent contempler depuis le musée selon différents points de vue, ne peut être visité, contrairement au parc du Louvre-Lens.

(*ci-dessus*)
Vue aérienne
du musée du Louvre-Lens

Quelques dates du site du musée du Louvre-Lens

1884 : ouverture de la fosse 9 Saint-Théodore
1901 : création du puits 9bis
1960 : fermeture du site
2004 : choix de la ville de Lens pour accueillir le nouveau Louvre
2005 : concours d'architecture
2009 : début des travaux
2012 : ouverture du musée-parc

Quelques chiffres :

Le site du musée du Louvre-Lens s'étend sur près de 20 hectares, 1200 mètres de long et 250 mètres de large. Le parc compte 11 entrées sur la ville.

[6] Au LAAC, le paysagiste Gilbert Samel a conçu le jardin de sculptures conjointement à la construction du musée.

Le musée-parc est implanté sur un site où la nature avait majoritairement repris ses droits après la fermeture de la fosse d'extraction n°9 en 1960. En dialogue permanent avec les architectes, la paysagiste a repensé la tradition de l'art des jardins aussi bien français que japonais et a su parfaitement intégrer le musée dans le parc et le territoire environnant tout en préservant certaines traces du passé.

L'art des jardins : quelques dates clés

Vers le 4e siècle : l'établissement des premières règles monastiques chrétiennes, est à l'origine de l'*hortus conclusius*, lieu de contemplation, de purification et de rédemption. Le jardin de l'abbaye bénédictine de Saint Gall (Suisse) au 9e siècle en est l'un des plus beaux exemples.

Vers 1238 : aménagement des jardins des palais nasrides de l'Alhambra de Grenade.

15e et 16e siècles : les jardins réguliers en terrasses des villas médicéennes avec grottes et jeux d'eau, comme le jardin de Boboli (1550).

1550-1572 : construction de la Villa d'Este à Tivoli avec ses jardins en terrasses.

1661-1684 : aménagement des jardins de Versailles par Le Nôtre, le jardinier de Louis XIV.

1664 : aménagement du jardin des Tuileries par Le Nôtre.

Pour plus d'informations : http://www.histoiredesarts.culture.fr/reperes/jardins

(*ci-dessus*)
Vue du parc
du musée du Louvre-Lens

Un musée-parc au cœur d'un ensemble urbain et patrimonial d'exception

Aménagé sur un ancien site d'extraction du charbon, le Louvre-Lens se tient au cœur d'un paysage profondément marqué par l'héritage minier. Nombre d'éléments visibles depuis le parc sont intégrés au périmètre du Bassin minier Nord-Pas de Calais inscrit sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO.

Aux portes du site, les cités Jeanne d'Arc (à l'ouest) et Saint-Théodore (au nord) accueillaient les ouvriers de la fosse 9. Elles permettent de se faire une idée de la vie des mineurs et de leurs familles et d'appréhender les qualités urbaines, architecturales et paysagères des cités édifiées par la Société des Mines de Lens. Les jardins associés aux logements miniers contribuent à la qualité du cadre de vie. Autrefois potagers pour l'alimentation, espaces de détente pour les mineurs après leur travail au fond, les jardins constituaient également un « loisir hygiénique » encouragé par les compagnies minières afin de contrôler le temps libre des ouvriers.

La rue principale de la cité Saint-Théodore menait à l'entrée du carreau de fosse et regroupait l'essentiel des équipements collectifs (écoles, enseignement ménager, dispensaire...). Implantées à chacune de ses extrémités, la maison de l'ingénieur et l'église Saint-Théodore soulignent l'encadrement hiérarchique et moral de la Société des Mines de Lens sur les mineurs et leurs familles.

Au sud, la cité 9 bis édifiée vers 1960, est un exemple de cité moderne bâtie après la nationalisation des compagnies minières. Il s'agit de logements réalisés à partir du procédé de construction préfabriqué « Camus » du nom de l'ingénieur qui l'a mis au point. Par opposition aux « Camus hauts » composés de 3 niveaux, les « Camus bas » de la cité 9 bis sont des logements de plain-pied plus spécifiquement dédiés aux retraités des mines.

Plus au nord, la Base 11/19 et ses imposants terrils sont un repère majeur dans le paysage des abords du musée. Situé sur la commune de Loos-en-Gohelle ce site d'extraction de la Société des Mines de Lens a fonctionné de 1894 à 1986. Il constitue avec les fosses Arenberg à Wallers, Delloye (Centre Historique Minier) à Lewarde et 9/9bis à Oignies, l'un des quatre grands sites de production de la mémoire minière de la région et l'une des portes d'entrée emblématiques sur le Bassin minier Patrimoine mondial. Sa reconversion est fondée sur la mémoire minière, la culture, l'économie et l'environnement dans le cadre d'un « pôle de référence du développement durable ». Le carreau de fosse ayant conservé l'essentiel de ses installations, une visite de la Base 11/19 permet d'observer des infrastructures semblables à celles qui existaient autrefois sur le site du musée.

À l'est de ce dernier se dresse l'imposante silhouette du stade Bollaert-Delelis initialement construit par des mineurs de la Société des Mines de Lens. Inauguré en 1933, il est remanié plusieurs fois avant de prendre sa configuration de stade « à l'anglaise ». Ce stade est un temple du football réputé pour la ferveur de son public.

Le dialogue entre le musée-parc et ce paysage façonné par l'industrie charbonnière d'une valeur patrimoniale exceptionnelle est un élément déterminant du projet architectural du musée et des aménagements en cours et à venir dans le cadre d'Euralens. Une visite au Louvre-Lens offre ainsi l'occasion d'appréhender la richesse du Bassin minier Nord-Pas de Calais inscrit sur la Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO et la trajectoire de reconversion du territoire qu'illustre le musée.

Yann Cussey

(*ci-dessus*)
Vue aérienne du Bassin minier de Lens-Liévin

THÈME 2 : LA MÉMOIRE DU PARC

Références aux programmes scolaires

Histoire

- Le programme de seconde a pour but de rendre les élèves capables de mettre en relation des faits ou des événements de natures, de périodes, de localisations spatiales différentes (approches diachroniques et synchroniques) et de les inscrire dans des temporalités différentes. Certaines relèvent du temps long, d'autres de temps plus courts, ce qui permet de faire la part de l'événement et des structures, des ruptures et des continuités, des permanences et des mutations.

Géographie

- En seconde, il s'agit d'étudier les relations des sociétés humaines avec leurs environnements, dans le contexte du développement durable. Elle intègre la mise en perspective historique, ancre les problématiques dans les territoires à toutes les échelles spatiales, met en scène les acteurs et inscrit les réflexions dans une indispensable vision prospective.

Lorsque le visiteur pénètre dans le parc du Louvre-Lens par l'entrée est, il peut voir sur le sol, au bord du sentier, des petits morceaux de grès et de schistes. Ces fragments de roches sont des détritus issus de l'extraction du charbon. Ils rappellent au promeneur que le musée a été édifié sur un terril plat. D'autres éléments rappellent que l'on exploitait ici du charbon : le puits, les minces plaques de métal installées à la place des anciennes voies ferrées, les cavaliers*. Aux alentours, le panorama offre au regard les cités minières, les terrils jumeaux de Loos-en-Gohelle et la tour du 11/19. Ces éléments sont autant d'indices du passé, lisibles dans le paysage du parc et porteurs de la mémoire du site. Cependant, bien des traces matérielles antérieures ont disparu du terrain mais pas nécessairement de la mémoire.

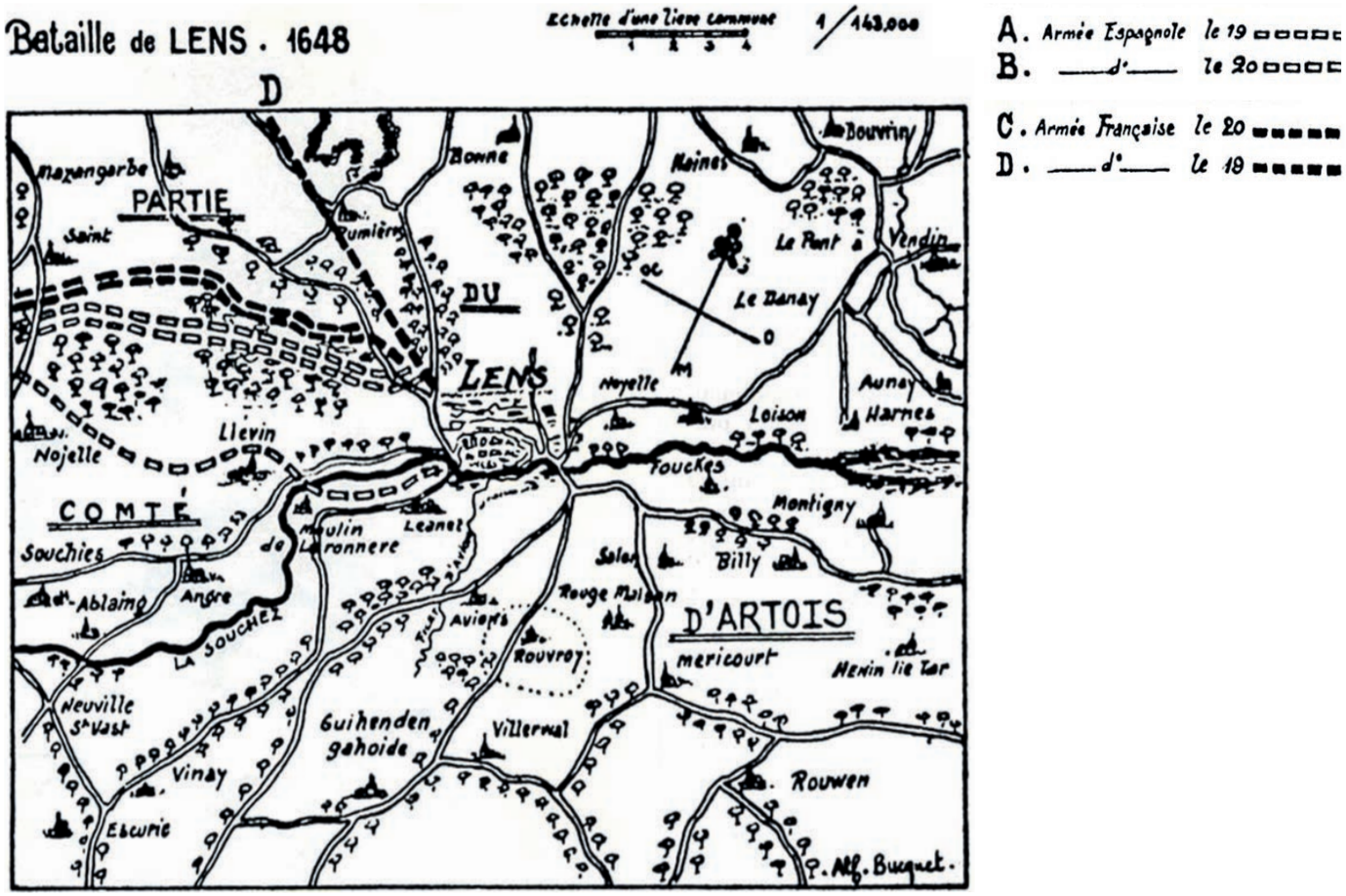
I. Avant la mine : des mémoires invisibles

A) Une mémoire enfouie : le sol des origines

Le site du musée n'offre plus guère de traces de ce qu'était le terrain avant l'exploitation du charbon. Le sous-sol, comme dans le reste de la région lensoise, est essentiellement calcaire. Cette couche crayeuse s'est déposée à la fin de l'ère secondaire (-251 à -65,5 millions d'années), lorsque le Nord-Pas de Calais était sous l'océan. Elle a ensuite été recouverte d'épaisses couches de limon que l'on a retrouvées lors du creusement des fondations du musée.

Les premiers habitants de Lens se sont installés sur les hauteurs à l'époque gauloise mais la légère dépression où se trouve aujourd'hui le musée semble avoir été inoccupée des siècles durant. En effet, la plaine est marécageuse et peu fertile, elle ne donne que peu d'opportunités à la mise en culture. C'est toujours le cas à l'époque de la bataille de Lens en 1648 comme le montrent les gravures et les tableaux[7] la représentant et sur lesquels n'apparaît aucune construction.

[7] François-Joseph Casanova (1727-1802), *La Bataille de Lens par le Prince de Condé contre l'armée espagnole*, 386 cm x 455 cm. Ce tableau a été réalisé pour le prince de Condé en 1771. Il se trouve actuellement dans les réserves du département des peintures du musée du Louvre à Paris.



(*ci-dessus*)
Plan de la *Bataille de Lens*, 1648

B) Une mémoire immatérielle[8] : la bataille de Lens en 1648

La bataille de Lens met un point final à l'intervention de l'Autriche dans la guerre de Trente Ans (1618-1648). Ce conflit démarre par une querelle entre les protestants de Bohême et l'empereur Matthias d'Autriche – catholique et Habsbourg - rejoint par le roi d'Espagne, Philippe IV de Habsbourg. La France craint d'être prise en étau entre les possessions des Habsbourg de Vienne et de Madrid et déclare la guerre à l'Espagne en 1635. Grâce à la victoire que le prince de Condé[9] remporte à Lens le 20 août 1648, la ville redevient française et la guerre de Trente Ans s'achève. La zone des combats s'étendait, à son extrémité orientale, sur l'actuel parc du musée. L'Avenue Alfred Maes, toute proche, s'appelait autrefois le Chemin de la Bataille en souvenir de cet épisode militaire.

Cette victoire, déterminante pour l'expansion du Royaume de France, s'avère calamiteuse pour les populations locales qui ont beaucoup eu à souffrir des ravages des soldats tant « amis » qu' « ennemis ». La mémoire collective en a longtemps gardé trace alors que plus rien n'en subsiste dans le paysage, totalement bouleversé par l'activité houillère.

(*ci-contre*)
Hippolyte Bruyères, *Bataille de Lens*, le 20 août 1648, huile sur toile, Versailles, châteaux de Versailles et de Trianon

(*ci-après*)
Fosse n°9 des Mines de Lens

[8] Lorsque Roger Brunet définit la mémoire dans *Les mots de la géographie*, 1992, p.297, il distingue « les mémoires d'origine naturelle […] et les mémoires d'origine artificielle, résultant des actions humaines du passé » et parmi ces dernières, « celles qui ont une forme matérielle plus ou moins rigide (constructions…), celles qui sont aisées à remanier (champs…) et celles qui restent immatérielles (structures et relations sociales …) ».

[9] La cité du Grand Condé, située à l'est de Lens, a été ainsi appelée en mémoire du vainqueur de 1648

6. — LENS. — Fosse N° 9 des

des Nouvelles Galeries de la Maison des Mineurs Réunis à Lens

Mines de Lens.

II. Un paysage né de la mine

A) L'empreinte de l'exploitation minière

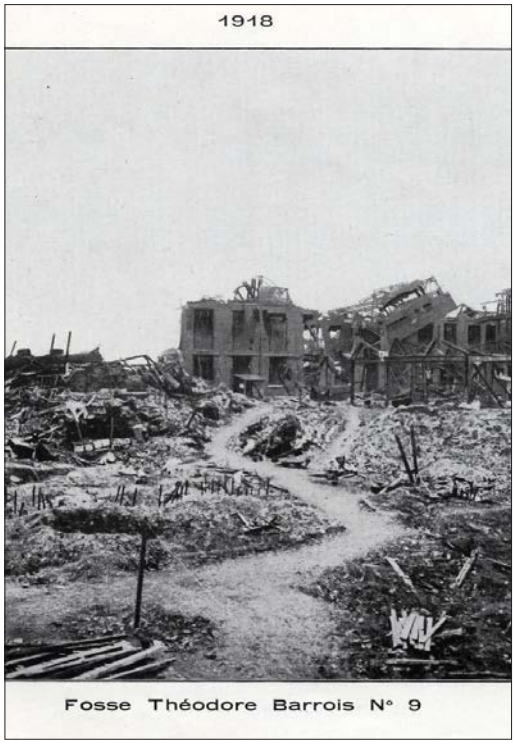
Le charbon est découvert en 1720 à Fresnes-sur-Escaut dans le Nord. La présence de la houille à Lens est attestée en 1852. L'une des modifications d'importance liée à l'exploitation houillère est un changement dans la topographie. La zone du parc, autrefois à la même altitude que les cités environnantes, est rehaussée de 5 à 6 mètres lorsque le puits de la fosse 9 est foncé* en 1884. Cela était nécessité par la nature marécageuse du terrain et parce qu'il fallait rattraper le niveau du cavalier* nord. Les déblais extraits lors du creusement du puits et de son exploitation constituent le terril plat qui sert de substrat* au parc. La fosse 9 bis est creusée à partir de 1901. Elle est destinée à l'aérage* de la fosse 9, d'où un numéro identique complété d'un « bis ».

Les cités minières peuvent porter les mêmes numéros que les puits et parfois aussi les mêmes noms. La fosse 9, tout comme la cité voisine, est baptisée Saint-Théodore en l'honneur de Théodore Barrois, l'un des administrateurs de la Société des Mines de Lens de même qu'Anatole Descamps qui, quant à lui, a donné son nom au puits 9 bis aussi appelé Saint-Anatole. La cité Jeanne-d'Arc est installée au nord du site. Choisir des noms de saints pour les lieux de travail comme de résidence était, pour la Société des Mines de Lens, une façon d'afficher son catholicisme face aux administrateurs protestants de la concession de Liévin. La fosse 9 tourne à plein rendement au tournant du siècle et atteint sa production maximale en 1913.

B) Destruction et reconstruction

En 2010, alors que sont creusées les fondations du musée, des obus britanniques sont découverts dans le sol. Ces obus dormaient là depuis la Première Guerre mondiale. Ils avaient été tirés mais ils n'avaient pas explosé. À l'époque, l'extraction du charbon a été arrêtée dès le 4 octobre 1914 avec l'arrivée des Allemands à Lens. Les Alliés tiennent le terrain juste derrière la fosse 11 et parviennent à reprendre les fosses 9 et 9 bis au printemps 1917. Lorsque la guerre se termine, la ville de Lens est détruite à 99% et tout est à reconstruire.

La fosse 9 n'est complètement remise en service qu'en 1930 alors que la crise de 1929 frappe de plein fouet le bassin minier. Des mineurs, en chômage technique, sont employés pour construire un bâtiment bien visible du parc : le stade Félix-Bollaert. Ce dernier était le président du conseil d'administration de la Société des Mines de Lens et il est décédé en 1936, l'année où son nom a été donné à l'enceinte sportive. La Seconde Guerre mondiale amène de nouveaux changements.



(*ci-contre*)
Fosse Théodore Barrois n°9, 1918

III. Regarder autrement le passé

(*ci-dessus, de gauche à droite*) *La fosse 9*, *Les ruines de la fosse 9 en 1918* et *La chute du chevalement de la fosse 9*

A) Le camp Pasteur : une mémoire occultée

Le Nord-Pas de Calais est occupé dès juin 1940. Les mines de la région sont exploitées au bénéfice de l'Allemagne. Mais les mineurs, soldats d'une armée vaincue, sont emprisonnés ou sont transférés dans les mines de la Ruhr. Ils sont remplacés par des étudiants désireux d'échapper au STO (service du travail obligatoire) ou par des *Ostarbeiter*, des travailleurs recrutés de force en Ukraine et en URSS. Ils sont traités comme des prisonniers et parqués dans des camps tel le camp Pasteur construit aux abords du site du musée, à l'emplacement de l'actuelle Maison du Projet. À la Libération, des prisonniers de guerre allemands prennent la place des *Ostarbeiter*. Les clôtures sont ensuite enlevées et des mineurs français et leur famille y séjournent avant de pouvoir s'installer dans les cités des alentours comme la cité 9 bis qui voit le jour au sud du parc en 1960, l'année où la fosse 9 ferme.

B) La réinvention du territoire

Le terril devient un terrain vague où la végétation reprend ses droits. En effet, les bâtiments ont été détruits et le démantèlement du chevalement en 1983 marque la fin de l'histoire minière du lieu. Ces destructions montrent à quel point le Bassin miner souhaitait alors faire oublier son image de pays noir.

Cependant, les terrils jumeaux, la tour et le chevalement des puits 11 et 19 de Loos-en-Gohelle, que l'on aperçoit fort bien du musée, ont été conservés et font partie des éléments inscrits sur la liste du patrimoine mondial de l'UNESCO. Le choix d'un ancien carreau de fosse comme site d'implantation du musée du Louvre-Lens prouve que la volonté de gommer les vestiges de l'exploitation minière a fait place à la reconnaissance d'un passé industriel maintenant considéré comme glorieux. La paysagiste Catherine Mosbach, dans le choix des espèces végétales et dans l'aménagement du parc, a préservé et mis en valeur le passé industriel du site.

Transmissions

Le parc du musée du Louvre-Lens donne à voir un paysage qui porte la trace de multiples mémoires. La mémoire d'origine naturelle, telle le relief ou le sol, que l'on pourrait croire immuable, a été ici métamorphosée par l'homme. Ce paysage, fortement humanisé, est l'héritier du passé mais il est aussi en devenir. Les mémoires sont vivantes. Elles sont modifiées par les sociétés qui tantôt les effacent, tantôt s'en accommodent ou, à l'inverse, les valorisent comme c'est le cas avec le travail de la paysagiste Catherine Mosbach dans le parc du musée.

Développer le territoire à partir du musée-parc

Euralens est une structure de développement du territoire centré sur l'ancien bassin minier du Pas-de-Calais. Elle vise à accompagner la transformation engendrée par l'arrivée du musée du Louvre à Lens. Comment ? D'une part, en organisant des forums où échangent les acteurs de tous horizons (politiques, économiques, culturels, associatifs, de l'urbanisme, de la formation ou de la recherche) sur les orientations stratégiques à privilégier. D'autre part, en accompagnant la réalisation et la promotion de projets exemplaires du territoire à travers le label Euralens.

Un schéma directeur respectueux du passé minier

Créée en 2009 pendant la construction du Louvre-Lens, Euralens a prioritairement aidé les collectivités de la centralité lensoise à s'organiser pour coordonner l'aménagement des parkings, des accès au musée et des espaces publics qui l'entourent. Pour cela, la définition d'un plan d'ensemble ou « Schéma directeur » était nécessaire. Ce travail a été confié à deux professionnels de renommée internationale, Grands Prix de l'urbanisme, l'un paysagiste (Michel Desvigne) et l'autre architecte (Christian de Protzamparc). Ils se sont fondés pour ce faire sur les traces de l'activité minière, à la manière de Catherine Mosbach dans la conception du parc du Louvre-Lens. À partir des cavaliers et des espaces verts entourant les cités minières, ils ont dessiné un faisceau de liaisons : des promenades plantées, des espaces arborés, des passerelles, etc. Ils ont aussi envisagé le passage d'un transport en commun en site propre dont le tracé se poursuit sur tout le périmètre d'Euralens (Lens-Liévin, Hénin-Carvin et Béthune-Bruay).

Le parc du Louvre-Lens : un des maillons de la « Chaîne des parcs »

Le musée-parc s'est trouvé ainsi intégré dans le tissu urbain, en premier lieu le centre-ville. Il est aussi entré en dialogue avec le territoire dans son ensemble, notamment avec les grands équipements de la centralité : à Lens la gare TGV, le stade Bollaert Delelis ou encore l'Université d'Artois, à Loos-en-Gohelle la Base 11/19, à Liévin l'Aréna stade couvert… Ce dialogue se poursuit aujourd'hui avec la « Chaîne des parcs ». Le parc du Louvre-Lens constitue en effet le point de départ – le premier maillon – d'un grand « Archipel vert ». Celui-ci, qui s'étend sur 45 km d'est en ouest et 20 km du nord au sud, inclut des espaces de nature comme la forêt d'Olhain, le terril de Pinchonvalles ou le site du 9/9 bis à Oignies. Le concept de « Chaîne des parcs », inventé par Michel Desvigne, permet de relier ces sites d'une grande valeur patrimoniale, esthétique et écologique, en leur donnant toute la visibilité qu'ils méritent. Il s'agit également de les rendre plus accessibles, à la fois pour les habitants et pour les touristes, et même de leur trouver de nouveaux usages : sports, loisirs, détente…

Un territoire devenu plus attractif

L'enjeu est d'accroître l'attractivité de ce territoire, à la fois terre d'accueil du Louvre-Lens et Patrimoine mondial de l'UNESCO. Les premiers signes du foisonnement de projets nés de cette dynamique se trouvent dans et autour du parc : *L'Atelier de Marc Meurin*, la réhabilitation de l'habitat minier pour y créer une offre d'hôtellerie-restauration atypique, la construction d'un hôtel haut de gamme, l'arrivée d'activités économiques innovantes liées aux métiers d'art ou au numérique culturel… et bien d'autres encore, pour la plupart labellisés Euralens.

Élodie Sénéchal

(*ci-contre*)
Vue extérieure d'une entrée du musée du Louvre-Lens

Références aux programmes scolaires
SVT

- La question du lien entre le sol et la flore est étudiée en seconde plus particulièrement dans les thèmes dédiés à la biodiversité, en tant que résultat et étape de l'évolution et à l'étude du sol, vu comme un milieu vivant dont les origines sont mixtes, et comme un patrimoine durable dans la mesure. De manière générale, la biodiversité est un des fils conducteurs du programme de collège.

Façonné par l'homme et l'activité minière, le terril sur lequel est implanté le musée du Louvre-Lens a connu bien des transformations. Laissé en friche après la fermeture du site en 1960, il a connu plusieurs phases de colonisation végétale. De nombreuses espèces ont ainsi vu le jour et sont aujourd'hui encore présentes, architectes et paysagistes ayant œuvré à la préservation de cet écosystème spécifique.

I. Un musée sur un terril : des caractéristiques topographiques spécifiques

A) Qu'est-ce-qu'un terril ?

Le terril est un des principaux témoins de l'activité minière qui a fortement marqué la région pendant plus de 150 ans. Le mot terril vient du Wallon *tèrri*, qui désigne l'amas de terres et pierres extraites pour l'exploitation d'une mine.

Les terrils sont constitués à partir des extractions de sous-sol, ils ne sont donc pas des sols au sens agronomique du terme mais des remblais (stériles*). Ils sont composés dans la plupart des cas de deux types de débris rocheux provenant des couches profondes de la terre :

- **Les grès** très durs et compacts, qui constituent la première couche, sont peu propices à l'installation de la végétation et rendent très faiblement l'eau. De plus, la silice qu'ils contiennent est à l'origine de l'acidité de certains terrils.
- **Les schistes** houillers représentent l'élément majeur des terrils avec une proportion de 70%. Ces roches sont très souvent couvertes d'anciennes empreintes de plantes. Très friables, les schistes constituent un substrat utilisable par les plantes et permettent la colonisation végétale. Les mammifères et insectes peuvent également y creuser terriers et galeries.

Entre ces couches, la présence de matériaux combustibles, comme le charbon et les hydrocarbures, est à l'origine des combustions lentes et spontanées de certains terrils.

Il existe plusieurs formes de terrils. Certains sont coniques, tabulaires, mixtes, cavaliers, ou plat. À Loos-en-Gohelle, ce sont deux terrils coniques (les plus hauts d'Europe, bien visibles depuis le site du musée) et un tabulaire qui sont présents sur le site du 11/19, tandis que celui sur lequel est implanté le Louvre-Lens est un terril plat.

B) Le terril du Louvre-Lens

Un terril plat

Le site du musée est constitué par les terrils 68 (terril plat) et 68A (cavalier* attenant), composés d'un remblai minier de matériaux excavés dont l'épaisseur moyenne est de 7 mètres. Les terrils plats ont surtout été utilisés dans les premiers

(*ci-dessus*)
Vue dans le parc
du musée du Louvre-Lens

temps de l'exploitation minière, au 18e et au 19e siècle, afin de faciliter l'acheminement des stériles par les chevaux et les hommes sur ses pentes douces.
Depuis l'arrêt de l'exploitation minière de la fosse 9/9bis en 1960, les dépôts de schistes et de grés sont devenus des refuges pour une faune et une flore diversifiée.

Le processus de colonisation

Plusieurs paramètres topographiques interviennent dans le processus de colonisation des terrils. Les pentes douces du terril plat sont colonisées plus rapidement qu'une pente forte, mais un terril haut est plus visible du ciel et donc plus repérable par les oiseaux migrateurs et la végétation est différente selon le versant nord ou sud. De plus, l'environnement du terril a un impact sur la rapidité de sa colonisation. Le parc du musée est enclavé au cœur de la ville, la colonisation est donc moins rapide que s'il était situé à proximité d'une forêt qui favorise la dispersion des graines. Toutefois, le terril plat, de par sa taille importante et sa forme allongée, est un véritable corridor biologique, jouant un rôle d'abri et de relais pour la faune et la flore locale.

Un terril avec un « L »

Si l'on en croit une légende nordiste, le mot terril prit un "L" après la catastrophe de Courrières, en 1906. Un journaliste aurait demandé à un mineur comment s'écrivait le mot. Il lui aurait répondu "Bin comme fusil !". Le terril s'écrirait depuis avec un "L" !

II. Un parc propice à la biodiversité

A) Un réservoir pour une faune diversifiée

Les terrils sont considérés comme des sites « sources », c'est-à-dire des réservoirs génétiques qui hébergent une faune diversifiée riche en espèces dites thermophiles*, rares ou absentes ailleurs. Sur le site du musée on peut observer de nombreuses espèces communes.

Les espèces aquatiques

Dans la zone du bassin (zone humide), une faune aquatique ou semi-aquatique s'est développée. L'espèce pionnière* est le crapaud calamite, son œil jaune ou vert ainsi que la ligne jaune au milieu du dos permettent de le distinguer facilement. On y trouve également quelques poissons introduits par l'homme.

Le crapaud calamite

Ce crapaud est exclusivement nocturne, en journée il se repose sous des pierres ou du bois mort. Lorsqu'il se sent menacé, le Calamite gonfle son corps, lève l'arrière-train et produit une odeur caractéristique.

Les insectes

Les pelouses et herbes courtes autour du musée (zones dénudées), profitent à de nombreuses espèces d'insectes. Il est possible d'y observer plusieurs espèces de papillons, comme le machaon, un papillon identifiable par sa grande taille et sa coloration à dominante jaune. Des espèces d'orthoptères* sont également présentes sur le site, comme le criquet à ailes bleues qui se confond parfaitement avec son milieu en imitant la couleur et la texture du schiste.

Les oiseaux

Les zones boisées accueillent les espèces d'oiseaux les plus forestières (pic vert, pinson des arbres, passereaux, hirondelles rustiques…). Le bois mort est maintenu au sein du parc afin de permettre à la faune mangeuse de bois (xylophage), notamment les insectes, d'exploiter ce biotope. Ils attirent à leur tour bon nombre d'espèces d'oiseaux, notamment les pics épeiche, qui se nourrissent de ces insectes.

Les mammifères

Deux espèces de mammifères terrestres sont présentes sur le site, le rat surmulot et le lapin de garenne.

B) Une flore spontanée ou cultivée par l'homme

La région n'est pas la plus riche en espèces végétales[10], mais elle se distingue notamment par une flore originale liée à des milieux très variés, comme celle des terrils. Les terrils sont le siège d'une fascinante colonisation spontanée par des centaines d'espèces indigènes ou exotiques. 151 espèces végétales ont été recensées

[10] L'observatoire régional de la biodiversité du Nord-Pas de Calais a recensé 1450 espèces végétales dans la région sur près de 5000 à l'échelle nationale.

sur le site avant la création du musée, ce qui représente une diversité floristique moyenne.
Le parc du musée se constitue de deux grands ensembles d'habitats naturels : les milieux boisés spontanés et les espaces aménagés (pelouses, espaces verts d'origine anthropique*, et friches herbacées).

Les milieux boisés

La strate* arborée est dominée par trois espèces :

- Les bouleaux, arbres pionniers de la colonisation des terrils, ont colonisé le site dès 1940. Ils ont la particularité de se développer sur un sol pauvre, acide et humide. Ils sont par conséquent plus fragiles. L'importance des chablis* a donc nécessité l'abattage ou la coupe des arbres les plus vulnérables.
- Aujourd'hui majoritaires, les robiniers ont été implantés sur les talus depuis les années 1930 et 1950 pour leur capacité de fixation des pentes. Ils ont été importés des régions minières des États-Unis en raison de leur capacité à se développer sur des milieux stériles et perturbés. Du temps de l'exploitation minière, les robiniers, utilisés en cépée*, servaient à repousser toute intrusion, grâce à leurs grosses épines. Pour maintenir l'équilibre du bois, les robiniers les plus anciens seront progressivement remplacés par des essences de meilleure longévité. Le chêne notamment prépare une maturité forestière et contribue à la formation d'un humus* différent de celui que fabriquent les robiniers ou les bouleaux, accueillant une flore diversifiée, en substitution des ronces.

(*ci-dessous*)
Robinia pseudoacacia

- Enfin les nombreux merisiers conduisent à l'unique cerisier du parc. Les arbres fruitiers sont souvent dus aux mineurs qui jetaient leurs fruits dans les wagons qui remontaient à la surface.

La strate arbustive est composée de différentes espèces des fourrés qui apprécient les terres riches en humus, comme les rosiers sauvages, l'aubépine et le sureau noir.

La strate herbacée est composée entre autres par le lierre, le pâturin des bois, la benoîte commune, le géranium herbe-à-robert ou le fraisier sauvage.

L'entretien du parc

Selon la fréquence des tontes et le piétinement des pelouses, la végétation varie. Afin de diversifier la strate végétale et de favoriser l'expression de plantes remarquables, le musée a recours à une fauche différentielle. Le sous-bois par exemple sera fauché une seule fois dans l'année pour conserver un habitat naturel à la faune et à la flore

Les espaces aménagés

Lors de la construction du musée, des espaces verts à caractère ornemental ont été aménagés, ainsi qu'un mur végétal, colonisé aujourd'hui par différentes mousses. Les pelouses qui ne sont pas souvent piétinées se composent d'une végétation plus variée. On y trouve notamment l'œillet prolifère, le panais cultivé, la carotte sauvage et la vipérine. Dans les pelouses fréquemment piétinées, la végétation est marquée par la présence assez importante de grand plantain.
Les inventaires du site ont permis de mettre en évidence la présence d'espèces végétales remarquables. Des zones ont donc été aménagées pour les préserver.

L'astragale à feuilles de réglisse est une espèce protégée au niveau régional. Elle est considérée comme rare et quasi-menacée à l'échelle régionale. Le substrat schisteux acide du parc n'est pas l'habitat de prédilection de cette espèce, son développement est donc occasionnel. Les conditions de son introduction sur le site du musée restent mystérieuses. Afin de la protéger, aucun aménagement ou terrassement n'a été effectué sur les lieux de colonisation.

L'astragale

De la famille des légumineuses, on la reconnaît à ses grappes de fleurs blanches ou jaunes ainsi qu'à sa gousse faiblement courbée.

» Floraison de juin à août

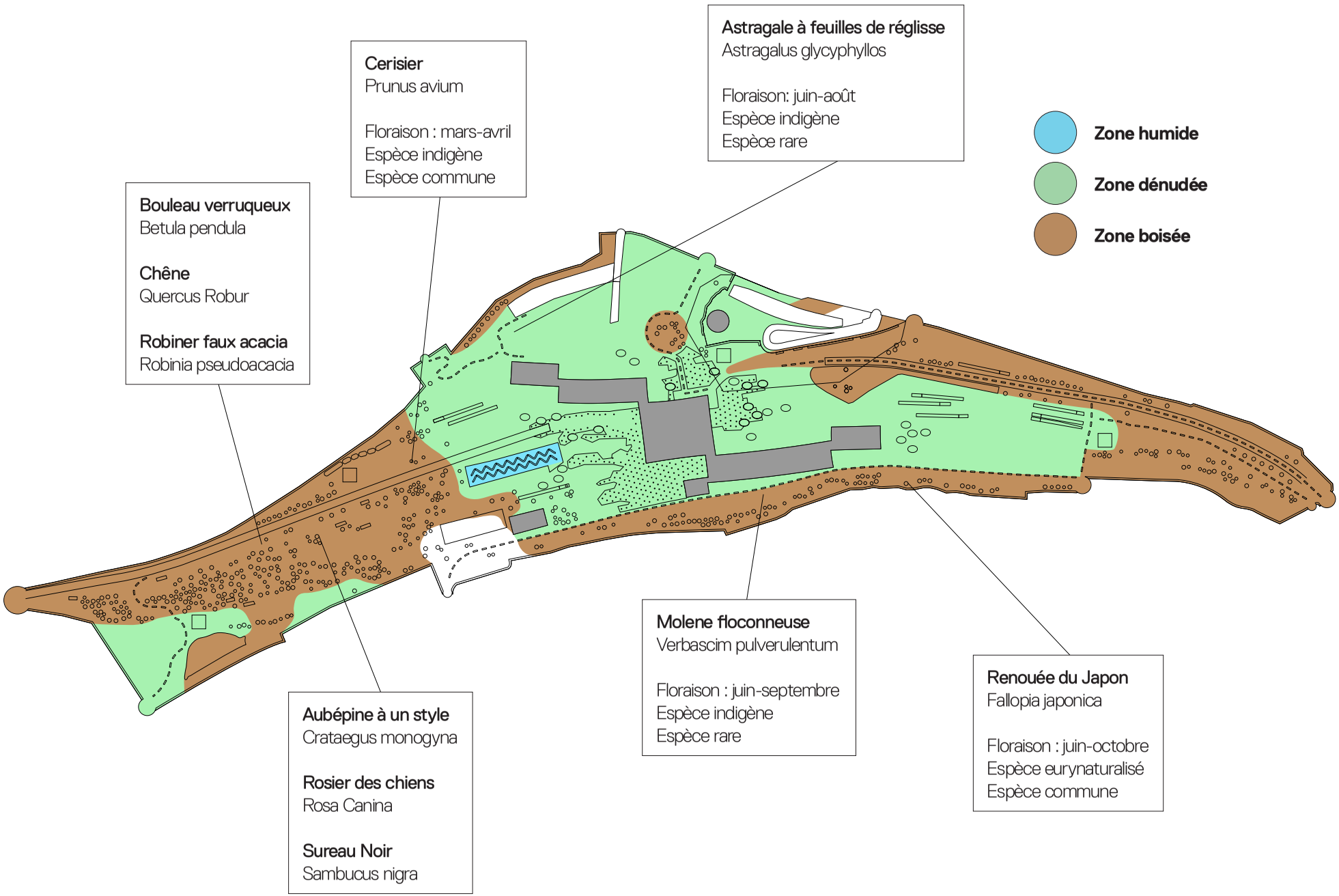
(*ci-contre*)
Astragalus glycyphyllos
In Otto Wilhelm Thomé,
Flora von Deutschland Österreich und der Schweiz,
1885

La molène floconneuse, caractérisée par des fleurs jaunes à étamines et des feuilles munies d'une pubescence blanchâtre, est également présente sur le site. Elle est considérée comme rare et vulnérable à l'échelle régionale et est, à ce titre, inscrite sur la liste rouge des plantes menacées dans le Nord-Pas de Calais.

D'autres espèces, parfois fort lointaines, ont accompagné le mouvement de colonisation, trouvant un environnement proche de celui de leur lieu d'origine. Ces espèces ont été introduites sur le site du Louvre-Lens, probablement de façon involontaire, et sont parfois devenues invasives*. Particulièrement problématique est la Renouée du Japon qui forme un peuplement dense et très invasif et empêche tout autre espèce végétale de se développer. L'espèce est donc conservée uniquement sur le haut du remblai.

La construction du musée et l'aménagement du parc ont eu un impact limité sur la végétation qui avait colonisé le terril depuis l'arrêt de l'activité minière. Les architectes de l'agence SANAA et la paysagiste Catherine Mosbach ont parfaitement intégré ce patrimoine naturel dans le projet de musée-parc en préservant sa diversité floristique et faunistique. Cet îlot de verdure assure le lien entre le passé et le présent, entre le musée et le territoire.

(*ci-contre*)
Molène floconneuse


Astragale à feuilles de réglisse
Astragalus glycyphyllos
Floraison: juin-août
Espèce indigène
Espèce rare
Cerisier
Prunus avium
Floraison : mars-avril
Espèce indigène
Espèce commune
Bouleau verruqueux
Betula pendula
Chêne
Quercus Robur
Robiner faux acacia
Robinia pseudoacacia
Zone humide
Zone dénudée
Zone boisée
Molene floconneuse
Verbascim pulverulentum
Floraison : juin-septembre
Espèce indigène
Espèce rare
Renouée du Japon
Fallopia japonica
Floraison : juin-octobre
Espèce eurynaturalisé
Espèce commune
Aubépine à un style
Crataegus monogyna
Rosier des chiens
Rosa Canina
Sureau Noir
Sambucus nigra

Le Bassin minier Nord-Pas de Calais, Patrimoine mondial de l'UNESCO

Le 30 juin 2012, le Bassin minier du Nord-Pas de Calais a été inscrit sur la Liste du Patrimoine mondial de l'UNESCO, au titre de Paysage culturel évolutif vivant. Le Comité du patrimoine mondial a reconnu *« la valeur universelle exceptionnelle de son patrimoine et de ses paysages ainsi que sa place exceptionnelle dans l'histoire sociale du monde de la mine »*.

La Liste du patrimoine mondial de l'UNESCO

À travers la Convention du patrimoine mondial née en 1972, l'objectif de l'UNESCO[11] est de sensibiliser chacun à la protection de la diversité et de la richesse du patrimoine culturel et naturel dans le monde. L'inscription sur la Liste du patrimoine mondial consacre la valeur universelle exceptionnelle d'un bien.

La valeur universelle exceptionnelle est une valeur patrimoniale tellement remarquable et symbolique qu'elle est reconnue par tous, sans distinction de culture, de langue, de religion ou de pays. Ces biens communs à tous les peuples du monde doivent être préservés et transmis aux générations futures. Depuis 2012, le Bassin minier Nord-Pas de Calais côtoie les Pyramides d'Égypte, le Taj Mahal en Inde ou encore la Statue de la Liberté au sein de la prestigieuse Liste.

Les patrimoines et les paysages du Bassin minier

Pendant près de trois siècles (1720-1990), l'industrie charbonnière a façonné le territoire. Le Bassin minier s'est développé sur un territoire « avant-mine » essentiellement rural et le système minier « fosse-terril-cité » s'est imposé en surface, d'est en ouest, en suivant l'orientation du gisement en sous-sol. Les fosses d'extraction, les terrils, les cavaliers* et les cités minières et leurs équipements collectifs sont venus profondément modifier les paysages d'origine et ont créé de nouvelles lignes d'horizon. Ces paysages et ces patrimoines constituent la signature patrimoniale du Bassin minier.

Universel et exceptionnel

La naissance de l'industrie au 18e siècle et son développement aux 19e et 20e siècles sont parmi les plus grandes évolutions de l'Humanité. Dans ce processus, le charbon est l'énergie majeure et le Bassin minier est un exemple représentatif de cette histoire. Lieu symbolique majeur de la condition ouvrière, le Bassin minier constitue un témoignage paysager et patrimonial exceptionnel et universel, porteur de sens et de valeurs. Pas moins de 353 éléments patrimoniaux font partie de l'aire « Patrimoine mondial », sur plus de 120 kilomètres, depuis Fresnes-sur-Escaut à l'est à Enquin-les-Mines à l'ouest. Elle inclut, entre autres : 17 fosses et vestiges significatifs de fosse, 21 chevalements, 51 terrils, 54 kilomètres d'anciennes voies de chemin de fer, 3 gares ferroviaires, 124 cités ouvrières, 38 écoles et groupes scolaires, 26 édifices religieux, 22 équipements de santé, 7 équipements collectifs, 3 sièges de compagnies minières, 4000 hectares de paysage…

Un territoire en évolution

À travers cette candidature, il s'agit certes d'un hommage appuyé à l'histoire de ces hommes et de ces femmes, venus d'horizons divers, qui ont vécu et travaillé dans le Bassin minier, mais, tourné vers l'avenir, le Bassin minier poursuit son évolution. À travers cette valorisation, il s'agit de s'appuyer sur le patrimoine, de le promouvoir comme unique et exceptionnel et comme facteur de fierté et de renouveau. Cette inscription offre de belles perspectives à la fois pour la protection et la reconversion du patrimoine minier, pour une image renouvelée et attractive du Bassin minier mais aussi pour son développement social, culturel et économique.

Marie Patou

[11] L'UNESCO est l'Organisation des Nations Unies pour l'Education, la Science et la Culture, née en 1946. C'est une Agence spécialisée de l'ONU (Organisation des Nations Unies).

(*ci-dessus*)
Base 11/19

PISTES PÉDAGOGIQUES EN ARTS VISUELS

Références aux programmes scolaires
Arts plastiques

- En collège, à travers une sélection d'opérations simples, les élèves sont sensibilisés aux phénomènes physiques liés aux matériaux, à la dimension plastique des volumes et à la relation à l'environnement. L'élargissement de ces questions à celles de l'urbanisme permet aux élèves d'analyser les données de l'espace dans lequel ils évoluent. En sixième, les élèves sont amenés à tirer parti des matériaux pour engager une démarche créative. En troisième l'expérience sensible de l'espace permet d'interroger les rapports entre l'espace perçu et l'espace représenté, la question du point de vue (fixe et mobile).

DU MUSÉE AU PARC, DU PARC AU MUSÉE

I. Vue prise en regardant le musée

De la présentation à la représentation : « *Placé comme un nid d'aigle sur le sommet d'une montagne escarpée, elle domine une vaste étendue de terrain…Cette ville fut jadis une des douze républiques Étrusques…On arrive à Volterra par une pente très rude et très pierreuse ; elle est entourée d'oliviers dont le vert triste fait ressortir davantage la blancheur de la ville, et en s'en approchant on croirait entrer dans une ville opulente et peuplée. La vue des deux clochers et des nombreuses tours qui s'élèvent dans les airs favorise cette illusion qui cesse dès qu'on pénètre dans la ville.* »[12] Voici ce qu'aurait pu lire Camille Corot dans le *Guide du voyageur* édité en 1841. Comme l'annonce le sommaire, l'ouvrage donne des « renseignements sur la manière de voyager en Italie et des descriptions des villes et des curiosités naturelles ».
C'est ce même paysage lumineux qui, en 1834, inspira le peintre français. Lors de son deuxième voyage en Italie, il saisit sur le vif deux vues de Volterra. Toutes deux font partie des collections du Louvre. En les rapprochant, elles forment un panorama. Des touches épaisses, larges et rapides mettent en évidence, au premier plan, un massif. Un effet de distance laisse imaginer une vallée aboutissant à un plateau sur lequel est bâtie une citadelle.

(*ci-contre*)
Camille Corot, *Volterra, vue prise en regardant la citadelle,* 1834, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

[12] Ferdinando Artaria, *Le nouveau guide du voyageur en Italie*, Milan, 1841.

(*ci-contre*)
Camille Corot, *Volterra, le municipe*, 1834, huile sur toile, Paris, musée du Louvre

Volterra, vue prise en regardant la citadelle clôture presque la Galerie du Temps. Son titre évoque l'acte photographique et annonce l'intérêt qu'aura par la suite Corot pour la pratique du cliché-verre. L'œuvre offre une ouverture possible hors du musée et invite le visiteur à passer de la représentation d'un paysage à sa présentation en observant le musée et son parc de l'extérieur.

Comment l'action de l'homme dans l'environnement agit sur le paysage ?

La perception d'un espace architectural peut dépendre de la manière dont on accède à cet espace. Promeneurs ou visiteurs cheminent dans le parc avant d'arriver au musée. Placé sur un terril plat, celui-ci surplombe légèrement les accès par la chaussée. Sur un site, lumineux et verdoyant, s'étend un espace architectural horizontal qui fait écho à l'organisation des corons qui l'entourent et de ces cités-jardins. La vue offerte est changeante, selon la saison ou le moment de la journée, l'espace architectural apparaît plus ou moins contrasté dans son environnement naturel.

En regardant le paysage qu'offre la vue sur le musée et son parc, on peut imaginer des situations pédagogiques développant des approches pluri sensorielles et pluridisciplinaires. Le paysage peut être une source d'inspiration ou un objet d'étude. En effet, l'élève apprend à voir et à appréhender un espace en l'expérimentant de manière sensible, mais il peut aussi l'analyser d'un point de vue artistique, scientifique ou historique.
Le musée et son parc ne sont pas enclavés ou isolés, mais s'insèrent et fusionnent dans le tissu urbain. Cette vue sur le musée-parc laisse apparaître les réminiscences d'un paysage historique autrefois industrialisé et en pleine transformation. De retour au musée, cela peut être vérifié : placé à l'extrémité Est du pavillon de verre en observant vers l'extérieur, on peut balayer le paysage du regard et voir les terrils de Loos-en-Gohelle, la cité minière et le stade Bollaert-Delelis. Ainsi, ces questionnements sur l'évolution d'un paysage permettent aux élèves de comprendre la situation du musée-parc dans son environnement et la volonté de ses concepteurs de répondre au programme architectural en faisant du Louvre-Lens un espace ouvert, l'intérieur dialoguant avec l'extérieur, et un espace lié à un territoire marqué par l'activité humaine passée et présente.

II. Au croisement des disciplines

« Même si son aspect en triangle constituait une difficulté technique réelle, nous avons insisté sur la parfaite intégration du Louvre-Lens sur son site. D'où l'idée d'un musée-parc qui ne s'impose pas aux gens, mais qui s'ouvre à eux ». Kazuyo Sejima

Utiliser des matériaux issus de la nature: Provenant des collections royales, le ***Plateau de table à décor floral,*** montre le faste de l'ameublement à la cour de Louis XIV. Cet objet d'art présente avec réalisme et simplicité des modèles issus de la nature. Sur un fond noir, se détachent des motifs étonnants et colorés : des végétaux tels que des fruits, des feuillages et des fleurs de toutes sortes ainsi que des animaux et des insectes. La technique utilisée, la marqueterie de pierres dures, consiste à tailler et découper des substances d'origine minérale selon les tracés d'un motif. Les différentes parties sont ensuite assemblées et appliquées par collage sur le support qui doit être ornementé. Tous les minéraux, pierres ou marbres, sont choisis pour leur couleur ou les effets qu'ils produisent. Cet objet d'art montre avec quelle dextérité le lapidaire utilise les matériaux issus de la nature en taillant des formes exactes et voulues pour les assembler avec précision et former un dessin.

Regarder le parc comme une œuvre d'art

Le projet paysager du Louvre-Lens s'insère dans un site où, après l'exploitation de ses sols, la nature a durablement pris le dessus. En construisant, l'homme aménage et maîtrise la nature sans la contrarier et la transforme pour la préserver. Certaines situations d'apprentissage mettent en évidence la rencontre entre l'artistique et l'ouvrage paysager. L'homme agit dans, sur et avec la nature. Il la considère comme le matériau d'un projet spatial. Le parc apparaît comme un espace où se manifestent des éléments graphiques. Le dessin du parc permet de visualiser des formes et des espaces. Les chemins déambulatoires qui conduisent au musée le contournent ou l'entourent, constituent des lignes plus ou moins épaisses qui rythment des parcours différents.
Cet aménagement implique le corps du promeneur qui expérimente alors physiquement l'espace. L'organisation des différents éléments paraît naturelle, mais elle est travaillée par l'homme. Le parc est pensé comme une réalisation qui évolue et varie selon les effets de la lumière et du temps sur la nature. Les couleurs nuancées et changeantes sont celles des différentes espèces végétales, de l'eau et du ciel. Au milieu de cet espace naturel préservé et façonné se dresse timidement une architecture transparente au sol bétonné et perforé. L'élève s'interroge ainsi sur les rapports entre le patrimoine naturel et le bâti. La nuit venue les éclairages du parc et du musée offre un nouveau tableau.

(*ci-contre*)
Florence, Italie, *Plateau de table à décor floral*, 1668, mosaïque de marbre et pierres dures, Paris, musée du Louvre

III. Restauration grandeur nature

« Le développement durable est un développement qui répond aux besoins du présent sans compromettre la capacité des générations futures de répondre aux leurs. »
Rapport Brundtland[13]

Quels sont les enjeux de la restauration d'une œuvre d'art ?

Une restauration est un « ensemble d'actions visant à interrompre le processus de destruction d'une œuvre d'art ou d'un objet quelconque témoignant de l'histoire humaine, à consolider cette œuvre, cet objet afin de le conserver et, éventuellement, à le rétablir plus ou moins dans son aspect originel. »[14] La restauration d'une œuvre d'art consiste-t-elle uniquement à lui donner un aspect que l'on suppose proche de son état premier ?
Restaurer une œuvre consiste aussi à agir pour sa conservation ou à la « dé restaurer » c'est-à-dire à la mettre en morceaux à partir de cassures existantes puis à la reconstruire. L'action réside parfois à combler les lacunes pour faire ressortir l'original.
Le ***Panneau de mausolée de Selim II*** est un grand panneau de carreaux de céramique qui ornait à son origine la façade du mausolée du sultan Selim II. Placé à une distance moyenne de l'œuvre, le visiteur distingue un décor fleuri évoquant un jardin et, dans un sens plus mystique, le paradis. D'apparence très réaliste, un décor végétal orne la niche. Au premier regard, le visiteur ne perçoit pas les carreaux plus clairs car son œil est attiré par une composition colorée et dynamique. En s'approchant de l'œuvre, il remarque des carreaux dont les teintes moins soutenues et l'utilisation d'une technique différente marquent la volonté d'une restauration qui se veut perceptible. Pour maintenir l'œuvre en l'état, des recherches poussées sur les matériaux et des choix techniques demandent souvent à l'art et à la science de s'allier.

Quels sont les enjeux de la « restauration » d'un site naturel ?

Le site du Louvre-Lens est un lieu empreint d'une mémoire naturelle et anthropique. En effet, les caractéristiques du site ont été façonnées par l'intervention humaine et l'exploitation de ses ressources naturelles non-renouvelables. Celui-ci a été ensuite colonisé par la faune et la flore qui occupe un terril après une phase d'extraction. Comment la gestion du site peut-elle être durable et respectueuse de l'homme et son environnement ? La mutation et la métamorphose de cet ancien lieu de travail en lieu de vie se fait tout en restaurant, conservant et protégeant les acquis naturels existants. Il s'agit de développer avec les élèves les questions de la gestion différenciée et de la colonisation et du peuplement végétal. Des situations d'enseignements permettent de reconnaître les organismes vivants d'un milieu et de relever les aménagements entrepris par l'homme pour préserver durablement leur biodiversité.

Comment l'homme gère-t-il un espace naturel urbain ?

L'homme préserve le site par une gestion du patrimoine naturel et donne la priorité à une végétation pionnière et à des espèces rares, tout en peuplant ce corridor biologique de nouvelles plantations qui enrichissent les sols. Des matériaux issus des remblais ont été recyclés pour concevoir des murs d'enceinte qui se végétalisent progressivement. Le paysa-

[13] Le **Rapport Brundtland** est une publication rédigée en 1987 par la Commission mondiale sur l'environnement et le développement de l'Organisation des Nations unies.
[14] Définition du Larousse.

giste responsable de l'entretien du parc tient compte des caractéristiques du sol, adapte les plantations et les modes d'entretien, limite l'abattage des arbres et les traitements chimiques et préfère une protection biologique. Un plan d'eau récupère également les eaux pluviales pour l'arrosage. Certaines démarches éducatives peuvent mettre en évidence la question des énergies renouvelables. En effet, le chauffage et la ventilation du musée sont gérés par un système géothermique afin de diminuer l'impact énergétique et écologique.

Quand le retour à l'état initial n'est pas possible ou souhaité, est-ce que restaurer c'est retrouver, créer, inventer/réinventer, préserver pour mieux construire ou rétablir pour comprendre? *« Le musée est un outil de transformation du territoire comme l'industrie minière autrefois »*. L'observation permet à l'élève de repérer les anciennes interventions humaines sur le site et les actions actuelles pour bâtir en respectant l'environnement. En cohérence avec le développement durable, l'homme par ses choix et une attitude raisonnée agit sur le peuplement d'un milieu tout en prenant en compte les besoins humains.

(*ci-contre*)
Istanbul, Turquie, *Panneau de revêtement mural à décor floral, provenant du mausolée du sultan Ottoman Sélim II, vers 1577*, céramique à décor peint sous glaçure, Paris, musée du Louvre

ŒUVRES EN ÉCHO

ARTS DU VISUEL

Les deux œuvres mentionnées ci-dessous seront présentes dans la Galerie du temps, jusqu'au 4 décembre 2014

- le *Paysage avec Orphée et Eurydice*, vers 1650-1653, de Nicolas Poussin mélange différentes mémoires : il associe le relief italien aux monuments de Rome et aux arbres de sa Normandie natale.
- *Volterra, vue prise en regardant la citadelle*, de Camille Corot, une huile sur toile de 1834, est faite à la fois d'après le motif et d'après les souvenirs que le peintre avait de Volterra.
- À partir du 4 décembre 2014, il sera possible d'admirer dans la Galerie du temps quatre études à l'huile sur papier de Pierre-Henri de Valenciennes exécutées d'après nature en Italie vers 1780 en prévision de compositions plus ambitieuses. Il s'agit de *À la villa Borghèse : les maisons roses, À la villa Borghèse : nuages blancs, À la villa Farnèse et Ruines romaines*.

ARTS DU LANGAGE

- Le poème « Paysage » de Charles Baudelaire, dans *Les Fleurs du mal*, 1857, ne s'attache pas à un lieu précis mais il parvient à définir l'essence même du paysage.
- Jean-Jacques Rousseau témoigne d'une relation fusionnelle avec la nature dans *Les Rêveries du promeneur solitaire*, un ouvrage inachevé rédigé entre 1776 et 1778.

ARTS DU SPECTACLE

- Josef Nadj a, à plusieurs reprises, conçu des chorégraphies en lien avec le paysage. Il définit *Last Landscape* (2005) comme « un autoportrait face au paysage », tandis que *Paysage inconnu*, (2014) évoque l'emprise que peut exercer la nature, le paysage arpenté par l'homme.

(*ci-contre*)
Nicolas Poussin, *Paysage avec Orphée et Eurydice*, vers 1650-1653

ARTS DE L'ESPACE

- Dans la région Nord-Pas de Calais, le LAM (Simounet, 1983/Gautrand, 2006) à Villeneuve d'Ascq et le LAAC de Dunkerque (Willerval, 1982) ont été érigés dans des parcs qui accueillent des sculptures.
- À Paris, Gilles Clément a imaginé pour le musée du quai Branly, un jardin sur le thème de l'invitation au voyage, en lien étroit avec l'architecture du bâtiment et sa collection.
- Michel Desvigne, l'un des concepteurs du plan directeur d'Euralens, a élaboré le parc de sculpture en cours de réalisation au Saint Louis Art Museum de Saint-Louis aux États-Unis.

ARTS DU SON

- Parmi les *Estampes* de Claude Debussy, 1903, l'une d'elles, *Jardins sous la pluie*, transpose musicalement les gouttes d'eau et les oiseaux d'un jardin.
- Manuel de Falla compose en 1913 *Les Nuits dans les jardins d'Espagne*.
- Joaquín Rodrigo s'inspire des jardins du palais royal d'Aranjuez, l'une des résidences du roi d'Espagne, dans son *Concerto d'Aranjuez* composé en 1939.
- La structure de *Ryoanji* (1983-1985) de John Cage est calquée sur celle du jardin zen de Ryoanji au Japon.
- Plusieurs chansons évoquent des jardins : *Le Jardin extraordinaire* de Charles Trenet, 1957 ; *Le Jardin sauvage* d'Axel Bauer, 1986,

ARTS DU QUOTIDIEN

Deux œuvres de la Galerie du temps sont à la fois faites de matériaux venus de la nature et empruntent leurs motifs décoratifs à la nature :

- Le *Plateau de table à décor floral,* Florence, Italie, 1668, associe le marbre et les pierres dures pour créer un riche décor floral et animal (Galerie du temps, musée du Louvre-Lens).
- La *Coupe aux oiseaux et au décor végétal*, Iran ou Turquie, Vers 1600-1800, est faite de cristal de roche, avec un décor d'or, d'émail et de pierres de couleur

Glossaire

Aérage : l'aérage, c'est-à-dire la ventilation, était assurée par un puits par lequel s'effectue l'entrée ou la sortie d'air du puits d'exploitation voisin.

Anodisation : oxydation superficielle d'une pièce métallique pour en améliorer le poli et augmenter la résistance à l'abrasion et à la corrosion.

Anthropique : se dit d'un pays, d'un sol, d'un relief dont la formation résulte essentiellement de l'intervention humaine.

Cavalier : voies ferrées qui reliaient les fosses au réseau ferré principal.

Chablis : arbre déraciné et tombé au sol pour des raisons propres (mauvais enracinement, agression biologique…) ou externes (tempête, foudre…).

Cépée : ensemble de petites tiges sortant de la souche d'un arbre coupé.

Diversité floristique moyenne : la biodiversité d'un milieu se mesure à partir de différents indicateurs (nombre d'espèces présentes, nombre d'individus pour chaque espèce…) et varie entre diversité forte, moyenne et faible.

Espèce pionnière : espèce capable de coloniser un milieu aux conditions difficiles, pauvre en matières organiques.

Espèce commune : espèce dont les populations sont largement distribuées et souvent observés par l'Homme.

Espèce thermophile : espèce qui affectionne la chaleur.

Eurynaturalisée : une plante introduite après le Moyen Âge, ayant colonisé un territoire nouveau à grande échelle en s'y mêlant à la flore indigène.

Foncer : creuser un puits verticalement.

Humus : couche supérieure du sol créée par la décomposition des débris végétaux.

Lapidaire : un lapidaire (du latin lapis, « pierre »), professionnel qui taille et polit les pierres précieuses et fines.

Orthoptère : insecte possédant quatre ailes, dont les deux ailes postérieures se replient en éventail, comme le criquet, le grillon ou la sauterelle.

Plante invasive : plante naturalisée qui induit par sa prolifération dans les milieux naturels ou semi-naturels, des changements significatifs de composition, de structure ou de fonctionnement des écosystèmes.

Stériles : produits constitués par les sols et roches excavés lors de l'exploitation d'une mine, après récupération de la partie commercialement valorisable qui constitue le minerai.

Strate : les arbres constituent la strate arborescente, les arbustes et arbrisseaux composent la strate arbustive et les herbes forment la strate herbacée.

Substrat : en écologie, le substrat est le support physique (sol ou roche) des végétaux et des animaux.

Xylophage : insecte qui se nourrit de bois.

(*ci-contre*)
Vue du parc du musée du Louvre-Lens