



HAL
open science

Une écriture paysagère sobre

Hervé Brunon

► **To cite this version:**

Hervé Brunon. Une écriture paysagère sobre. Marie Lavandier; Juliette Guépratte. Louvre-Lens : architecture-paysage, Louvre-Lens; LIENART éditions, p. 106-137, 2023, 978-2-36838-075-8. halshs-04193213

HAL Id: halshs-04193213

<https://shs.hal.science/halshs-04193213>

Submitted on 1 Sep 2023

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

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

Copyright



S-O • N-E [photo 2022]

79 Façade sud de la Galerie du temps (bâtiment 4)

Une écriture paysagère sobre

Hervé Brunon

Les deux dernières décennies du xx^e siècle ont vu s'épanouir, en France comme à l'échelle européenne, un vaste renouveau de la création paysagère publique¹. Le parc du Sausset, confié par le Département de Seine-Saint-Denis aux paysagistes Michel et Claire Corajoud assistés de Jacques Coulon (concours en 1979, travaux à partir de 1982), puis le parc de La Villette, commande de l'État à l'architecte suisse Bernard Tschumi (concours en 1982, travaux à partir de 1983), imposent un certain modèle, celui de la *trame* [80]. Alimenté dans un cas par les grandes scénographies régulières de Le Nôtre et les allées en étoile des parcs de chasse de l'époque classique, dans l'autre par la grammaire urbaine et la géométrie abstraite d'un Kandinsky, le tracé repose à chaque fois sur un dessin clair et fort, un réseau tangible d'axes matérialisés par des circulations, des perspectives et le jeu des pleins et des vides, autrement dit l'équilibre entre masses boisées (« couvert ») et espaces traités en surfaces (« découvert »)². Ce paradigme de la trame, associé à celui, complémentaire, des *jardins thématiques*, va alors se décliner dans la plupart des grandes commandes, comme on l'observe, pour ne prendre que deux exemples parisiens, au parc Citroën à Javel, aménagé de 1986 à 1992 par les équipes conjointes menées par Allain Provost et Gilles Clément, ainsi qu'au parc de Bercy, conçu par les architectes Bernard Huet, Marylène Ferrand, Jean-Pierre Feugas et Bernard Leroy, et par les paysagistes Ian Le Caisne et Philippe Raguin entre 1993 et 1997.

Dépasser le paradigme de la trame

Si la trame marquait l'empreinte du maître d'œuvre, elle séduisait aussi les édiles par sa lisibilité. Transmis aux jeunes générations à travers l'enseignement – je peux en témoigner, ayant suivi celui

de l'École nationale supérieure de paysage de Versailles en 1993-1994 –, ce paradigme tirait à l'évidence sa force de plusieurs paramètres. Par-delà la dialectique, propre aux jardins du xx^e siècle, entre « sauvage » et « régulier »³, il renouait avec la tradition, issue de la Renaissance, des compositions modulaires projetées sur tout un site, parfois à l'échelle du territoire. Chez certains concepteurs, comme l'Américain Peter Walker, il tendait presque à la caricature en se réduisant à une géométrie aride, faite pour être photographiée en surplomb et orner les brochures publicitaires d'hôtels de luxe... Mais le modèle se voulait surtout profondément « contemporain », s'assimilant en quelque sorte au geste architectural qui, à partir au moins du Guggenheim de Bilbao [voir 21], signé par Frank Gehry et ouvert en 1997, allait caractériser la majorité des grands musées nouvellement créés.

Rien de tout cela au Louvre-Lens. Le projet conçu par les Japonais Kazuyo Sejima et Ryūe Nishizawa du cabinet SANAA, désigné en 2005 dans le cadre d'une commande prestigieuse, repose sur une économie de moyens : simplicité des matériaux réduits pour l'essentiel au béton, au verre et à l'aluminium anodisé ; refus de la monumentalité avec un seul niveau ne dépassant pas six mètres de hauteur – un parti pris minimaliste qui tranche sur les autres projets présentés au concours et qui vaudra à l'édifice, scindé en cinq bâtiments rectangulaires légèrement désaxés, d'être qualifié par certains critiques de « peu séduisant ». De même, le parc dessiné par la paysagiste Catherine Mosbach dépasse le paradigme de la trame pour inventer une nouvelle forme d'écriture, beaucoup plus organique et fluide, sans emphase : c'est un « antimonument⁴ », pour reprendre l'heureuse expression de Denis Delbaere, qui semble répondre au principe poétique de la *brevitas*.

Comme le montrent les photographies aériennes [81], ce parc de 20 hectares, sur une parcelle en forme de croissant atteignant 1 200 mètres de long pour 250 mètres de large, se caractérise par des circulations fortes – notamment les « cavaliers », correspondant à d’anciennes voies ferrées qui permettaient le transport de charbon jusqu’à la gare – sans être des axes à proprement parler. C’est pourquoi les plans du parc du Louvre-Lens n’ont au fond rien de spectaculaire [82] : ils ne rendent pas entièrement compte d’une composition subtile, fruit d’un projet mûrement abouti.

Une conceptrice à la pratique nourrie par la théorie

La carrure interdisciplinaire de Catherine Mosbach contribue à expliquer la richesse de sa démarche. Titulaire d’un DEUG en sciences de la nature et de la vie obtenu à l’université Louis-Pasteur de Strasbourg, passionnée de biologie et de chimie, elle a renoncé à une carrière scientifique pour

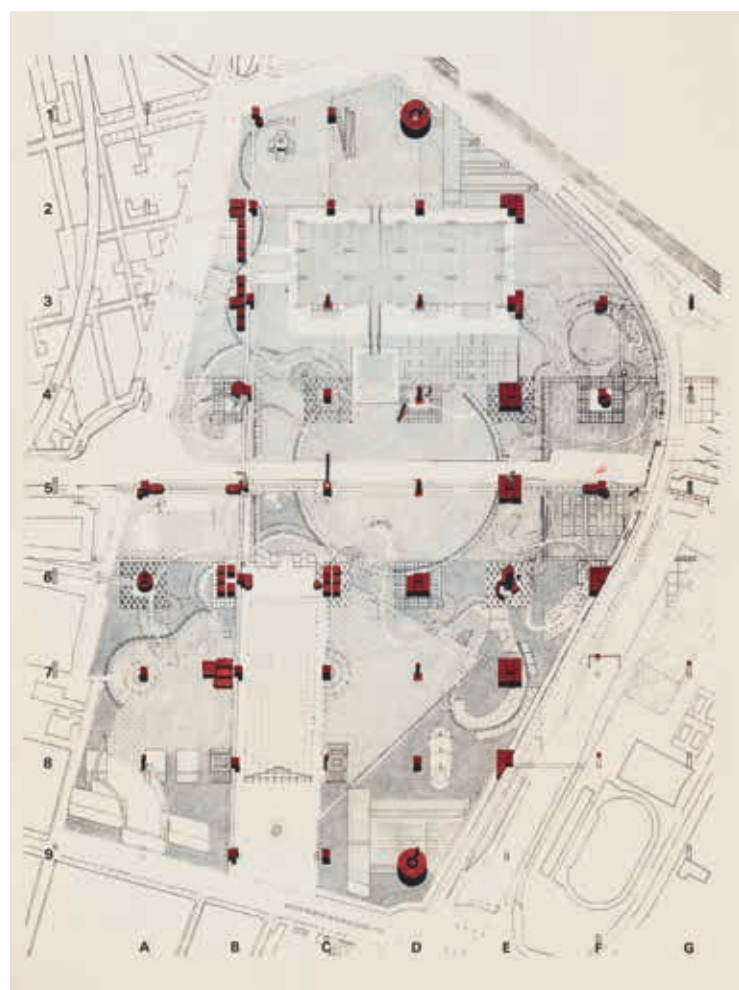
se former au métier de paysagiste à l’École nationale supérieure de paysage de Versailles, notamment auprès de Michel Corajoud. Diplômée en 1986, elle a poursuivi son cursus par un DEA à l’École des hautes études en sciences sociales sous la direction de l’historien Jacques Revel, du philosophe et historien de l’art Louis Marin et du sociologue Jacques Cloarec. Elle crée en 1987 avec Marc Claramunt, Pascale Jacotot et Vincent Tricaud la revue *Pages Paysages*, qui vient combler un vide éditorial. Dès lors, Catherine Mosbach ne cessera de naviguer entre théorie et pratique.

Sa formation scientifique est mise à profit dans l’expérience du jardin botanique de Bordeaux, de 1999 à 2007 : celui-ci, situé sur la rive droite de la Garonne à l’emplacement d’une ancienne friche industrielle, offre une démonstration de la diversité des écosystèmes du Bassin aquitain. Ce projet assure à la paysagiste une reconnaissance internationale avec le prix européen du paysage Rosa Barba en 2003. Livré en 2006, le parc archéologique de Solutré est l’occasion d’une réflexion approfondie sur les différentes temporalités du paysage, et plus particulièrement du sol, qui sera prolongée dans le projet du Louvre-Lens. Ce dernier recevra de multiples récompenses, notamment l’Iconic Award de Munich (2013), le Grand Prix national du paysage (2015) et le label « jardin remarquable » (2020). Catherine Mosbach remporte en 2017, en collaboration avec l’architecte Philippe Rahm et RLA associés, le concours pour le Gateway Park de Taïwan, qui implique la transformation d’un site aéroportuaire de 70 hectares en nouveau quartier de vie.

Le site et la genèse du projet

C’est aussi dans le contexte de la réhabilitation d’une friche industrielle que se situe le projet du Louvre-Lens, pensé à l’échelle d’un ancien bassin minier ; une réhabilitation qui implique par ailleurs d’autres acteurs institutionnels, en particulier Euralens, une structure associative de développement territorial qui couvre un ensemble urbain regroupant 115 communes et près de 600 000 habitants, et qui s’est assuré le concours de l’équipe formée par Nicolas Michelin et Pascal Cribier, auxquels succéderont Michel Desvigne, mandataire – inventeur du concept de « chaîne des Parcs » –, et Christian de Portzamparc, auteurs d’un schéma directeur.

Le Louvre-Lens apparaît comme le fleuron de cette rénovation territoriale inspirée notamment des expériences menées dans la Ruhr, telle l’Internationale Bauausstellung Emscher Park, et guidée par l’étude que l’architecte Patrick Bouchain mena en amont du concours. Entouré de cités ouvrières, le site, un terril plat surélevé d’environ 7 mètres par rapport aux abords correspondant à l’ancien carreau de mine, présentait un sous-sol calcaire



80 Bernard Tschumi (né en 1944), plan du parc de la Villette, 1982

recouvert de limon avec des amoncellements de schiste et de grès issus des excavations. Il était en friche depuis l’arrêt des activités minières, en 1960. Une vue aérienne de l’existant [83] montre la présence de quelques bâtiments, qui furent démolis, d’anciens cavaliers traversant une vaste pelouse et d’un pourtour boisé, où dominaient trois essences : des bouleaux, qui avaient colonisé le site dès 1940, des robiniers, arbres d’origine américaine que l’on avait implantés sur les talus car ils ont la capacité de fixer les pentes et un caractère défensif grâce à leurs grosses épines, enfin des merisiers, issus de noyaux de cerises jetés par les mineurs depuis les wagons qui remontaient à la surface. La strate arbustive était composée de différentes espèces des fourrés qui apprécient les terres riches en humus, comme le rosier sauvage, ou églantier, l’aubépine et le sureau noir.

L’effet saisissant de « clairière » retint l’attention de la maîtrise d’œuvre. Les agences SANAA, mandataire, et Mosbach Paysagistes travaillèrent de concert grâce à un intense échange d’esquisses successives. Le programme se voulait ambitieux et novateur ; le projet retenu à l’issue du concours insistait quant à lui sur la complète intégration du musée dans le parc, sublimée par la transparence de certaines façades, une intégration débouchant sur le concept de « musée-parc ». Cependant, on peut renverser la formule, tant l’extérieur affirme sa présence autour d’une architecture certes centrale mais délibérément discrète : le Louvre-Lens est aussi un « parc-musée »...

Le projet tranche sur une autre réalisation prestigieuse, le musée du quai Branly – Jacques Chirac, inauguré en 2006 [84]. « Le jardin parisien devient un bois sacré et le musée se dissout dans ses profondeurs » : la lettre d’intention de Jean Nouvel annonçait une architecture immergée dans un foisonnement végétal, qui la dissimulerait tout en plongeant le visiteur dans un autre univers, première étape du cheminement « initiatique » déployé dans le musée. Tel est l’esprit du jardin conçu par Gilles Clément, qui en parle comme d’une « savane parisienne » et prévenait, au moment de la livraison, qu’il faudrait des décennies pour que l’équilibre entre les arbres et l’architecture soit atteint⁵. Au Louvre-Lens, au contraire, le parc ne cache pas l’édifice mais l’exhibe. Néanmoins, le contraste entre les formes libres du premier et la rigueur épurée du second assure à chacun une identité clairement lisible.

Les éléments de composition

Les documents de maîtrise d’œuvre conservés par les services du musée et dans les archives de l’agence Mosbach Paysagistes⁶ permettent de mieux appréhender la structuration et d’explicitier la toponymie du parc. Les clôtures extérieures constituées de noues, des mouvements de terrain en creux permettant d’évacuer les eaux de ruissellement, avec notamment

un jeu appuyé sur les dénivellations dans le « glacis » au nord et le « haut du remblai » au sud, sont doublées de lisières arborées et de palissades en châtaignier – ces dernières devant disparaître à terme. L’ensemble assure la claire délimitation du parc afin de réguler l’accès du public, qui se fait par onze entrées ayant toutes reçu un traitement différent. Deux masses boisées situées aux extrémités – réduite à l’est et plus étendue à l’ouest – encadrent la vaste portion centrale découverte qui entoure les cinq bâtiments du musée. Cette organisation *grosso modo* tripartite apparaît irriguée par le faisceau des cavaliers et des autres cheminements d’orientation est-ouest : plutôt que d’imposer un rapport frontal à l’architecture, les circulations invitent à un parcours dynamique qui s’apparente explicitement au *travelling* cinématographique.

Aux abords du musée, le découvert central se décline en plusieurs espaces différenciés. Du côté oriental se trouvent, du nord au sud et d’ouest en est, le « grand cavalier Nord », la « terrasse du Midi » enchâssée entre la « prairie » et le « carré des Arts vivants », puis le « pré ». Au nord, il s’agit du « parvis » puis de la « grande esplanade », encadrée par deux parkings et la « grève des Terrils » à l’ouest. Côté occidental, le promeneur découvre la « terrasse des Arts » [91, 92] et la « prairie estrade », qui comprend l’unique pièce d’eau du parc [93], un bassin rectangulaire servant de retenue pour l’arrosage. La paysagiste confère à ces entités une nette identité par un travail particulièrement soigné sur les sols, de plus en plus minéraux à mesure que l’on approche de l’édifice ; ce jeu sur les matériaux n’est pas purement formel car il s’avère reposer sur une gestion globale des eaux de ruissellement, qui doit répondre au principe exigé de « zéro rejet » dans le réseau public. On passe ainsi de surfaces enherbées, drainées par des tranchées, à de larges plaques de béton lisse, plus imperméables mais ponctuées de puisards, intercalées de joints de dilatation tantôt rectilignes, tantôt ondulants, et perforées de « gouttes ». Il s’agit d’excavations qui assurent le stockage des eaux reçues et l’infiltration rapide dans les sols sous-jacents, et servent de support à des aménagements paysagers de différentes hauteurs et textures : espaces en stabilisé de calcaire concassé fin et bleuté provenant de Gaurain (Tournai), en Belgique ; végétation herbacée spécifique des zones sèches à inondation temporaire sur un calcaire concassé plus grossier ; enfin massifs d’arbustes en coussins.

Au nord de l’édifice central, à l’articulation du parvis et de la grande esplanade, se situe le « puits de mine » [90], c’est-à-dire l’ancienne entrée de la fosse 9, marquée par un encaissement circulaire planté d’un bouquet de robiniers et d’érables champêtres et entouré par un dégagement en enrobé. C’est la seule portion de couvert à proximité du musée : l’édifice tout en longueur est mis en valeur par la faible élévation des espaces découverts qui l’entourent, reflétés dans les façades en aluminium anodisé



81 Vue aérienne du site du Louvre-Lens, Géoportail 2022

— lesquelles se fondent quasiment dans la couleur du ciel les jours de pluie ou de grisaille [57, 58] — ou semblant se prolonger à travers les façades de verre, sans solution de continuité, jusque dans les sols du musée, situés exactement au même niveau. Point de rupture entre intérieur et extérieur. Une telle primauté accordée à l'horizontalité résulte de l'étroite concertation entre le duo d'architectes et la paysagiste, et implique une impeccable mise en œuvre des terrassements, un réglage discret mais savant des altimétries. Atteignant 35 000 mètres cubes, les déblais conséquents issus de la construction des bâtiments, qui sont partiellement enfouis et comportent d'importants sous-sols, ont été répartis sur l'ensemble du site, afin notamment de remplir l'objectif de « zéro extrait ».

Ce vaste découvert avec sa mosaïque de sols tour à tour durs et souples invite à la libre déambulation. À certains endroits, la circulation est plutôt ralentie et canalisée par des « passe-pieds », autrement dit des sentiers étroits, bordés de voliges métalliques et traités majoritairement en herbe rase [95], qui servent également de passages pour l'entretien du parc. L'une des délimitations est matérialisée par un soutènement de limon, ou muret en pisé [89], qui valorise la géologie du site et permet d'offrir au regard la colonisation biologique du sol : « La matière remontée du sol pour excaver le musée, comme au temps de la mine, est ici exposée, telles les œuvres d'art des collections du Louvre⁷ », commente Denis Delbaere. Ce jeu sur la stratigraphie renvoie aussi à la fascination de Catherine Mosbach pour l'échelle microscopique et les mousses, algues et lichens : « Je n'ai pas inséminé le soutènement en terre du Louvre-Lens, les cyanobactéries l'ont spontanément investi⁸ », confie-t-elle.

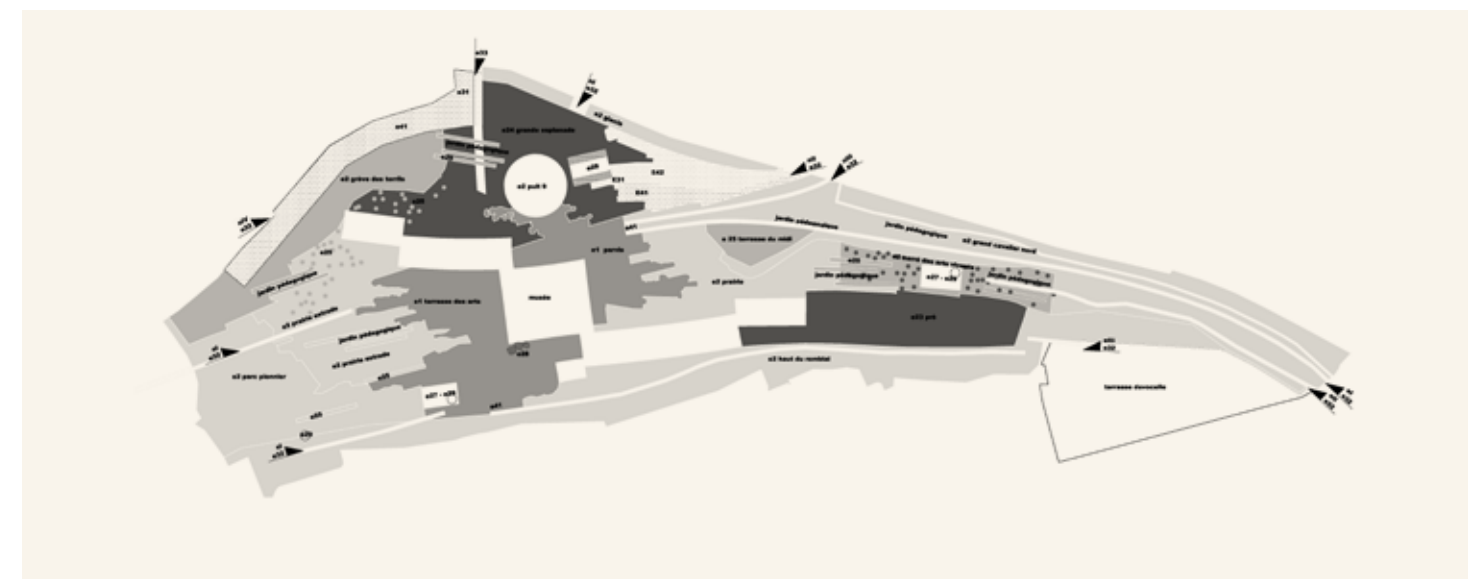
Ce vocabulaire est complété par des bandes de culture appelées « lais » [105], micro-jardins thématiques de 50 mètres de longueur sur 3 mètres de largeur, qui accompagnent des « pauses-minutes », blocs de béton en forme de pavés droits à la surface creusée d'hémisphères

à la manière du gryuère [105], qui sont autant d'aires de pique-nique généreusement distribuées dans l'ouest du parc. Le mobilier a ainsi donné lieu à un design spécifique : autour du musée, on rencontre un autre type de « pauses-minutes », des « assis-debout » constitués d'ourlets de terre en demi-lune engazonnés et propices à la détente [104], qui servent de dispositif anti-voiture bélière et captent les eaux de ruissellement dans des poches tampons.

Deux jardins de proximité ont été prévus : le carré des Arts vivants à l'est et la grève des Terrils au nord-ouest, exposée plein sud. Ces lieux proches des cités périphériques, à l'écart des cheminements directs des visiteurs vers le musée, invitent au repos, à la lecture et à la contemplation.

Le couvert occidental correspond au « bois pionnier », issu de la végétation spontanée qui s'était installée sur le site depuis sa désaffectation. Il a été aménagé dans une seconde tranche, en tirant parti de la strate arborée existante et en implantant des « haies bocagères ». Un long cavalier, surnommé « chemin Liévin », le traverse d'est en ouest : cette large allée bétonnée est rythmée par un troisième type de « pauses-minutes », cette fois des bancs aux formes organiques, également en béton, qui délimitent des poches de plantation [103]. Son éclairage est assuré par des luminaires suspendus à des filins aériens, tendus en zigzag entre des poteaux latéraux alternés.

Au sud, le bois pionnier est bordé par plusieurs espaces découverts. Le « plateau ludique » [101], un tertre recouvert de buttes de terre dressées à l'instar de micro-terrils et ceinturées de piquets de bois qui font référence aux poutres autrefois utilisées dans les galeries minières, fait la joie des enfants mais rappelle aussi, en miniature, les *earthworks* du Land Art américain. Le « cercle des Initiés » [102] se compose d'une esplanade de pelouse vaguement circulaire, entourée d'un anneau de béton puis d'un massif d'églantiers, que viennent scander des traverses de béton disposées en étoile.



82 Plan-programme du parc issu de l'avant-projet sommaire du musée du Louvre-Lens (APS), 2005

Volontairement énigmatique, cet aménagement apparemment dénué de fonction pratique fait référence au passé du site puisqu'il s'agit d'une ancienne aire de stockage. Révélant en quelque sorte le *genius loci*, le cercle des Initiés évoque aussi, à l'œil informé, les cercles de pierre de l'artiste britannique Richard Long [85].

Dans l'ensemble, le parc apparaît marqué par la porosité des lisières et par un ajustement savant des topographies, jouant sur de subtils plissements : « La mimésis du terril n'a donc ici rien de formel, elle se fonde sur une réalité constructive — celle du remblaiement/déblaiement du site — et rejoue ainsi les mécanismes d'exploitation du sous-sol qui ont justement

porté la lente émergence des terrils aujourd'hui classés au patrimoine de l'Unesco⁹. » Denis Delbaere n'hésite pas à écrire au sujet du projet de Catherine Mosbach qu'il est « une vaste trouée. [...] L'objet du travail n'est pas ce qui se passe à la surface, mais les trouées dont le sol hérite (les galeries creusées dans ce terril horizontal par l'exploitation minière), celles qu'il doit aujourd'hui subir (le déblaiement du terrain par les architectes), et celles qu'elle-même a choisi de lui imposer : cette multitude de fentes, de lanières, de rigoles, de perforations, d'ombilics dont elle a ponctué l'étendue du jardin pour y faire pénétrer l'eau et y introduire une nouvelle biologie¹⁰. »



83 Vue aérienne du site avant chantier depuis l'ouest [photo 2005]

La palette végétale

Livré à lui-même pendant un demi-siècle, le site avait peu à peu accueilli une assez riche flore spontanée, totalisant près de cent cinquante espèces. Les nouvelles plantations ont visé à accompagner ce processus naturel de végétalisation du parc, afin de favoriser la biodiversité. La palette végétale n'en est pas moins soignée¹¹. Le parc est planté d'environ 6 600 arbres, 26 000 arbustes et 80 000 vivaces.

On n'a pas eu recours à l'installation de gros sujets, ni à l'introduction d'arbres aux connotations très « exotiques » : ainsi, l'érable champêtre (*Acer campestre*) qui domine la lisière du haut du remblai est une essence « indigène », relativement commune partout en France, complétée de cultivars en doublon des espèces types (par exemple *Prunus subhirtella autumnalis* en écho au merisier, *Prunus avium*) et d'espèces au feuillage fin et léger (*Hippophae rhamnoides*, *Elaeagnus angustifolia*).

La flore initiale conservait la mémoire du site, tels les merisiers et les autres arbres fruitiers spontanés issus des fruits consommés par les mineurs – le verger de la grève des Terrils leur rend hommage. Au moment de la réalisation du parc, il s'agissait notamment de préserver au mieux deux espèces intéressantes : la molène floconneuse (*Verbascum pulverulentum*), une plante bisannuelle typique des friches industrielles, qui se déplace année après année au gré de la dissémination des graines, et l'astragale à feuilles de réglisse (*Astragalus glycyphyllos*), vivace qui se développe sur des sols riches en calcium, secs, assez superficiels et généralement pauvres en azote, qui était alors signalée comme rare – son aire de répartition s'est étendue depuis dix ans – et dont les stations de conservation ont été entourées de bordures de santolines (*Santolina chamaecyparissus*) afin d'éviter les piétinements.

Dans le bois pionnier, Catherine Mosbach a tenu à conserver autant que possible les peuplements d'origine (*Robinia pseudoacacia*, *Betula pendula*, *Prunus avium*, *Tilia tomentosa*, *Sorbus aucuparia*, *Elaeagnus angustifolia*, *Acer pseudoplatanus*). Ils sont renforcés par des variétés attractives qui balisent les pauses-minutes (*Robinia pseudoacacia* 'Lacelady', *Sophora davidii*, *Indigofera heterantha*, *Desmodium tiliaefolium*, *Sambucus* 'Black Lace', *Rubus* 'Olympic double'). Leurs poches de plantation reçoivent des vivaces de mi-ombre : *Achillea*, *Cimifuga*, *Epimedium*, *Astrantia*, etc.

Dans la partie découverte, les chemins et certaines façades sont bordés de bandes fleuries composées entre autres de lupins, de trèfles, de marguerites, d'alchémilles et de pavots de Californie (*Eschscholtzia californica*). Également exposées au soleil, les gouttes drainantes accueillent des plantes essentiellement persistantes de milieux steppiques

ou rocailleux, ne nécessitant quasiment pas d'entretien : le projet prévoyait une végétation rase de plantes couvre-sol à base d'*Acantholimon*, avec des pyrèthres (*Tanacetum argenteum*), du serpolet (*Thymus serpyllum minor*) et des saules tapissants (*Salix alpina*, *Salix tatrae*, *Salix repens* var. *subopposita*, *Salix lapponum* 'Grayii'), ponctuée de vivaces moyennes (*Salvia officinale*, *Veronica spicata* 'Incana') parmi lesquelles figurent des œillets (*Dianthus anatolicus*, *Dianthus plumarius* 'Cottage Pink') et des hélianthèmes, petits arbustes typiques des garrigues (*Helianthemum* 'The Bride', *Helianthemum* 'Supreme Red', *Helianthemum mutabile*) – autant de plantes qui apportent des touches de couleurs saisonnières contrastant avec les feuillages gris en coussins typiques des régions arides. Mais ces plantations se sont en partie révélées difficiles à maintenir et il a fallu les compléter par des géraniums, de la lavande, des cinéraires, etc. L'effet général obtenu sur la terrasse des Arts vivants s'inspire de l'ambiance des garrigues et des steppes [92] ; il n'est pas sans rappeler la catégorie des « jardins secs » sur gravier (*gravel gardens*) mis au point outre-Manche par la paysagiste Beth Chatto et le cinéaste et écrivain Derek Jarman à Prospect Cottage [86].



84 Jean Nouvel (né en 1945), architecte, et Gilles Clément (né en 1943), paysagiste, musée du quai Branly–Jacques Chirac et son jardin, 1999-2006 [photo 2014]

Un parc vivant en devenir

Les contraintes d'entretien ont conditionné l'évolution du parc depuis le chantier initial. D'emblée, l'équipe de quatre jardiniers a appliqué une méthode novatrice mise au point aux Pays-Bas, en Allemagne et en Suisse : il s'agit de la gestion différenciée, qui consiste à ne pas traiter tous les espaces avec la même intensité de soin¹². L'arrosage est ainsi limité aux gazons. Aux abords directs du musée, ceux-ci sont régulièrement tondu, les massifs taillés et désherbés manuellement ; plus loin des bâtiments, on ne fauche les prairies fleuries qu'une fois par an et on encourage le développement des adventices ; dans le bois pionnier, une taille paysagère des arbustes et une tonte des allées entre les prairies suffisent pour conserver l'équilibre des masses et les circulations.

Conçu dès le départ pour maintenir le plus grand nombre possible des arbres qui s'y étaient installés depuis plus d'un demi-siècle, ce bois accueille une riche végétation spontanée avec un sous-bois de ronces, d'aubépines, de cornouillers, etc. Les essences « pionnières », tel

le bouleau, enrichissent progressivement le sol en humus grâce aux feuilles mortes et favorisent l'installation d'essences plus pérennes, notamment les chênes. Les jardiniers laissent délibérément en place les arbres tombés en chablis pour qu'ils se dégradent naturellement. Le bois coupé lors des campagnes d'éclaircies phytosanitaires est amoncelé en murets de rondins qui créent un rythme spatial mais rappellent aussi l'étaillage des anciennes galeries de mine. Aux « venelles » initialement prévues par le projet, sortes de passe-pieds engazonnés et bordés de voliges qui reprenaient le tracé des cavaliers, sont venus s'ajouter des sentiers créés a posteriori en fonction des usages des promeneurs, selon des « lignes de désir ». De même, une « clairière pédagogique » a été aménagée il y a deux ans, avec une cabane en saule et une mare semi-sèche, permettant de multiplier les biotopes. Comme la flore, la faune spontanée est encouragée : crapauds calamites, canards animant le bassin, etc.

Le bois pionnier accueille une sculpture de Françoise Petrovitch intitulée *Tenir*, qui a été installée en 2018 à l'occasion d'une rétrospective de cette plasticienne française et à l'issue d'une commande d'ATD Quart Monde [110].



85 Richard Long (né en 1945), *Cornwall Slate Circle*, 1981, diam. : 4,5 m, ardoise de Cornouailles, Paris, Centre Pompidou, musée national d'Art moderne – Centre de création industrielle, AM1982-130

D'impressionnants groupes d'arcs en acier corten de Bernar Venet ont été placés en 2021 dans le pré à l'ouest du musée [109], mais il n'est pas certain qu'ils y demeurent : le Louvre-Lens n'a pas vocation, sa directrice Marie Lavandier le souligne, à devenir un « parc de sculptures ».

« Aménité spatiale »

Accueillir le public, composé des visiteurs du musée, qu'ils soient amateurs d'art éclairés ou simples touristes, mais aussi des riverains, n'est pas un vain mot au Louvre-Lens. Outre les arbres fruitiers, dont un cerisier particulièrement fertile au bord du bassin, plusieurs potagers ont été plantés et laissés en libre accès, afin que chacun puisse cueillir framboises et autres délices, selon le principe très actuel des Incroyables Comestibles, mouvement mondial d'innovation sociale [106]. Tout autour du bassin

ont été disposées d'agréables chaises longues à l'effigie du musée, que l'on peut déplacer à sa guise. Elles apportent au parc un air de villégiature campagnarde ou maritime, et renvoient aussi aux sièges métalliques prévus en abondance par Pascal Cribier, Louis Benech et François Roubaud aux Tuileries, l'autre jardin du Louvre [87, 88]. On doit à la direction actuelle l'heureuse décision d'avoir éliminé la barrière qui entourait le bassin : des bordures herbacées hautes composées de chardons, d'artémises et de typhas délimitent désormais le bassin et n'empêchent pas la perception de l'eau et l'observation des poissons. N'imposant aucun usage surdéterminé, le parc dessiné par Catherine Mosbach fait preuve d'« aménité spatiale », pour reprendre la formule de l'historienne Monique Mosser¹³. Conjuguant mémoire patrimoniale et écologie, il se conforme au vœu du grand philosophe italien Rosario Assunto¹⁴ : qu'un jardin, lieu d'éducation esthétique, permette de vivre librement la contemplation.



86 Jardin de Derek Jarman (1942-1994), Prospect Cottage, Dungeness (Kent)



S-O > N-E [photo 2022]

87, 88 Assises métalliques au jardin des Tuileries, Paris, et leur « pendant » au Louvre-Lens sous forme de chaises longues à l'arrière-plan, le Hall d'accueil (bâtiment 3)

- 1 Voir le panorama tracé par Isotta Cortesi dans *Parcs publics. Paysages, 1985-2000*, trad. de l'italien, Arles, Actes Sud / Motta, 2002 (éd. originale 2002). Je tiens à remercier Catherine Mosbach pour son aide généreuse, ainsi que Juliette Guépratte, Philippe Haquette, Bertrand d'Hennin et Charles-Hilaire Valentin au Louvre-Lens.
- 2 Voir Hervé Brunon et Monique Mosser, *Le Jardin contemporain. Renouveau, expériences et enjeux*, Paris, Nouvelles Éditions Scala, 2011 (1^{re} éd. 2006), chap. « La réinvention du parc public », p. 26 sq.
- 3 Voir Jean-Pierre Le Dantec, *Le Sauvage et le Régulier : art des jardins et du paysagisme en France au xx^e siècle*, Paris, Le Moniteur, 2002.
- 4 Denis Delbaere, « Parc du Louvre-Lens. Le paysage comme antimonument », *Banc public. Revue indépendante de critiques de projets d'espaces publics*, n° 18, avril 2015, en ligne sur <https://revuebanpublic.blogspot.com>.
- 5 Voir Hervé Brunon, « Foisonnement végétal », *Archicréé*, n° 326, dossier sur le nouveau musée du quai Branly, juillet-août 2006, p. 120-123.
- 6 Il s'agit notamment de l'Avant-projet sommaire (APS) et de l'Avant-projet définitif (APD), rassemblant des représentations graphiques (plans et coupes) et des mémoires qui détaillent les intentions créatrices, ainsi que du Dossier de consultation des entreprises (DCE), comprenant entre autres le Cahier des clauses techniques particulières (CCTP), décrivant tous les travaux à entreprendre, et un carnet de détails. Tous ces documents sont numériques.
- 7 Denis Delbaere, « Au bord du trou. Jalons pour une archéologie prospective du paysage. À propos de deux projets de Catherine Mosbach », *Les Carnets du paysage*, n° 27, 2015, numéro thématique *Archéologies*, p. 12-25 (p. 25).
- 8 Catherine Mosbach et Agnès Daval, « De sol, d'air, d'eau sous photons », *Projets de paysage*, n° 14, 2016, mis en ligne le 18 juillet 2016 sur <http://journals.openedition.org/paysage/8317>.
- 9 D. Delbaere, art. cit. note 4.
- 10 D. Delbaere, art. cit. note 7, p. 25.
- 11 Les plantations sont notamment présentées dans un carnet de paysage (APD). Je m'appuie également sur l'article d'Agnès Pirlot de Corbion, « Le parc du Louvre-Lens, comme une épure », *Les Jardins d'Eden*, n° 49, 2014, p. 15-19, repris sur son blog *La Terre est un jardin*, 2018, en ligne sur <https://laterreestunjardin.com/parc-du-louvre-lens/>
- 12 Voir Gaëlle Aggèri, *Inventer les villes-natures de demain... Gestion différenciée, gestion durable des espaces verts*, Dijon, Educagri éditions, 2010.
- 13 Voir Monique Mosser, « Aménité spatiale, aménité(s) sociale(s) », dans Laurent Le Bon (dir.), *Pascal Cribier. Itinéraires d'un jardinier*, Paris, Xavier Barral, 2009, insert p. 135, pages non numérotées.
- 14 Voir Rosario Assunto, *Retour au jardin. Essais pour une philosophie de la nature, 1976-1987*, textes réunis, traduits de l'italien et présentés par Hervé Brunon, Besançon, Les Éditions de l'Imprimeur, 2003.



Le site du Louvre-Lens est un terril plat. Le muret en pisé a été élevé à partir des limons qui recouvraient initialement le sol sur l'emprise des bâtiments : il expose au regard une mémoire géologique du lieu.

N-E > S-O [photo 2022]

89 Parvis nord, au premier plan, la délimitation matérialisée par un soutènement de limon, ou muret en pisé ; de gauche à droite à l'arrière-plan, le Hall d'accueil (bâtiment 3), la Galerie des expositions temporaires (bâtiment 2) et la Scène (bâtiment 1)



Le Puits de mine correspond à l'ancienne entrée de la fosse 9, marquée par un encaissement circulaire planté de robiniers et d'érables champêtres.

N > S [photo 2022]

90 Parvis nord, depuis le Puits, à l'arrière-plan, de gauche à droite : le Hall d'accueil (bâtiment 3) et la Galerie des expositions temporaires (bâtiment 2)



Cette vue zénithale de la Terrasse des arts dévoile le subtil travail sur les sols, agrémentés de gouttes drainantes qui accueillent des plantes essentiellement persistantes de milieux steppiques ou rocailloux.

[photo 2022]

91 Vue aérienne de la Terrasse des arts, au centre à gauche, le Réservoir ; à droite, le Hall d'accueil (bâtiment 3)



O › E [photo 2022]

92 La Terrasse des arts, à l'arrière-plan, de gauche à droite, le Hall d'accueil (bâtiment 3), la Galerie du temps (bâtiment 4) et les ateliers pédagogiques (bâtiment 4bis)



Unique pièce d'eau de la composition, le bassin constitue une réserve pour l'arrosage et offre un biotope différent pour les plantes et animaux aquatiques.

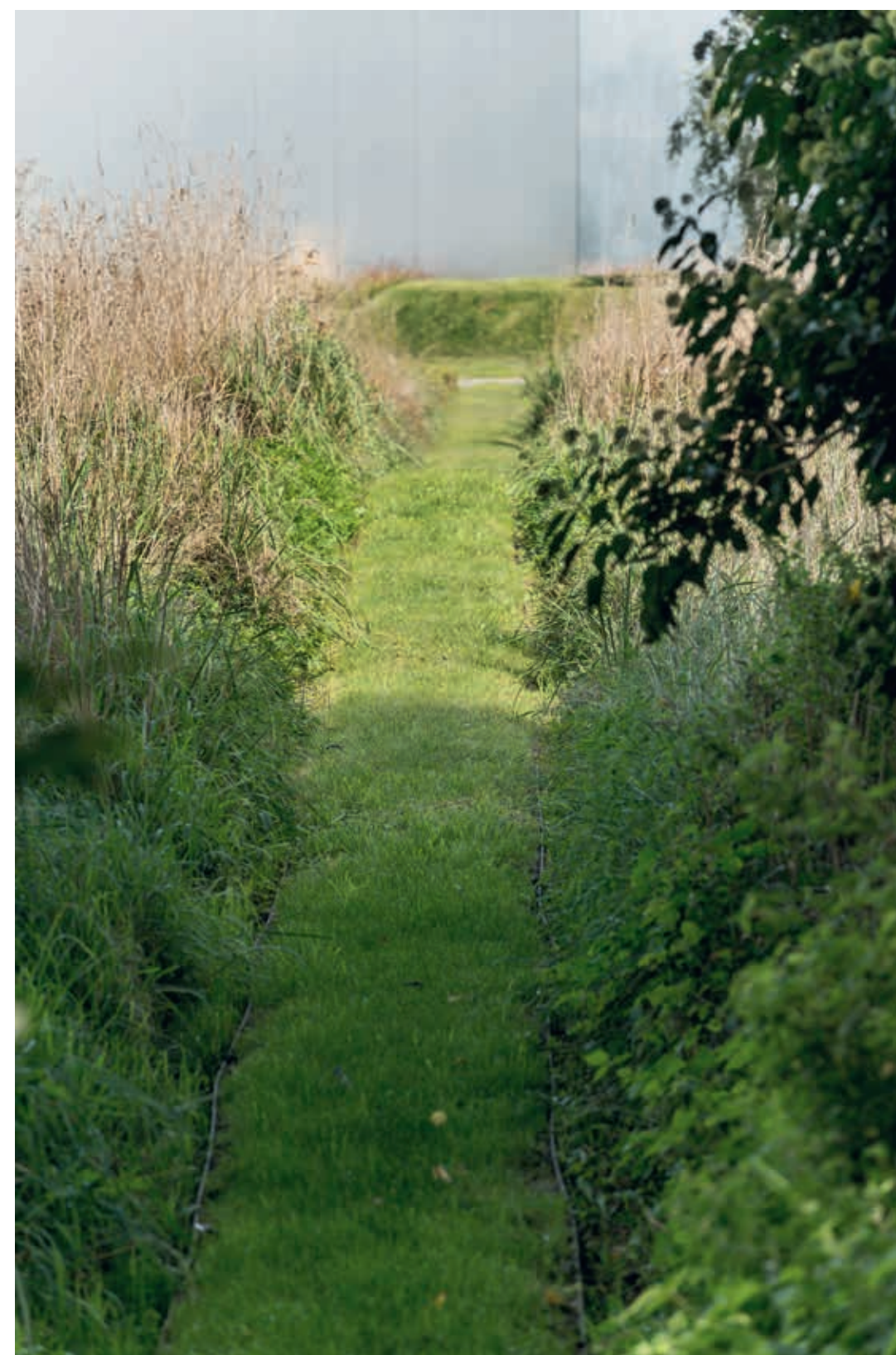
S-O › N-E [photo 2022]

93 Vue partielle du Réservoir, à l'arrière-plan, le Hall d'accueil (bâtiment 3)



N-E › S-O [photo 2022]

94 Prairie, au second plan, les « pauses-minutes » ; à l'arrière-plan, de gauche à droite, la Galerie du temps (bâtiment 4) et le Hall d'accueil (bâtiment 3)



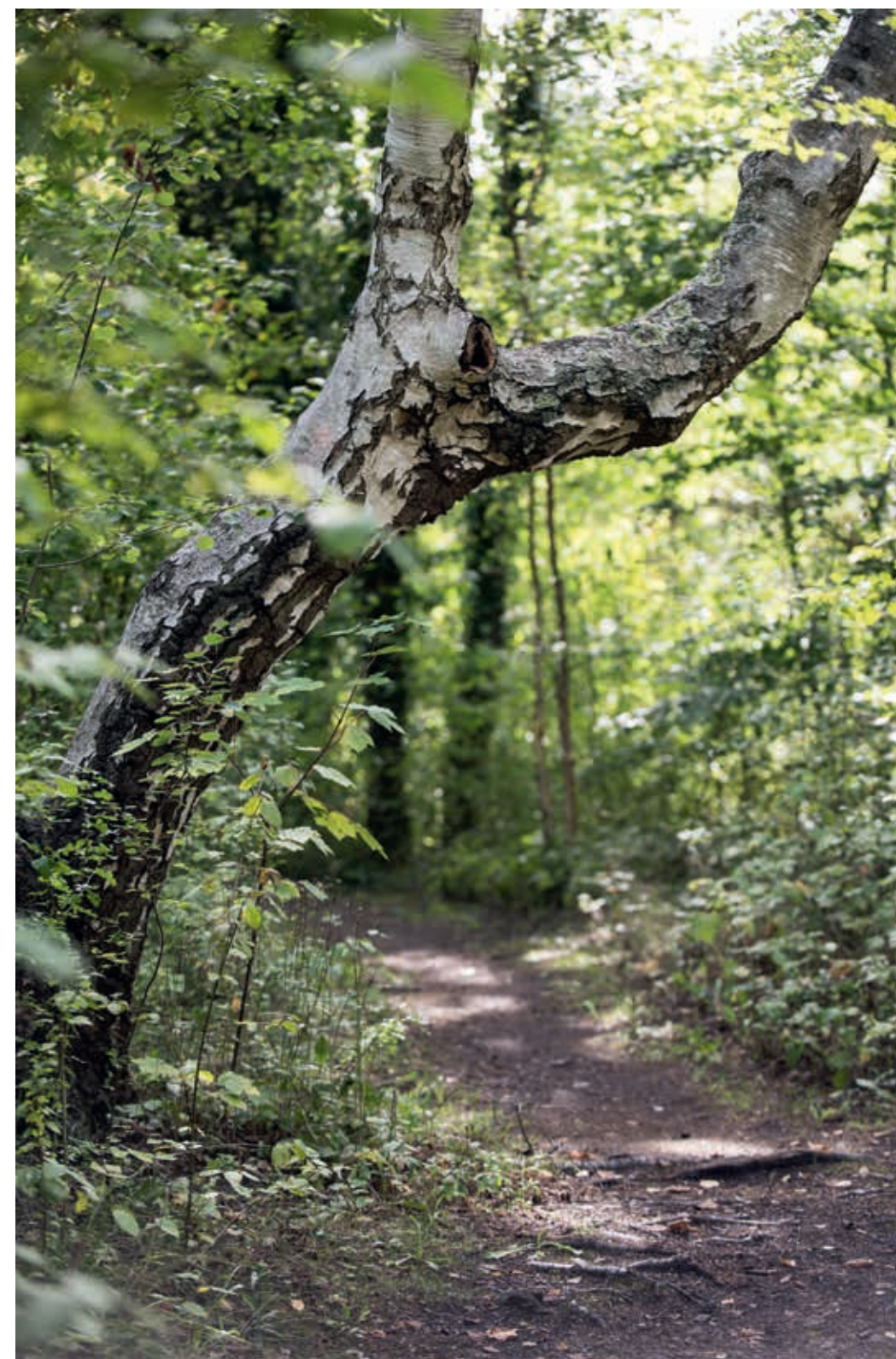
N-E › S-O [photo 2022]

95 Passe-pied bordé de voliges métalliques



[photo 2022]

96 Les robiniers faux-acacia, arbres d'origine américaine que l'on avait implantés sur les talus car ils ont la capacité de fixer les pentes et un caractère défensif grâce à leurs grosses épines, abondaient sur le site et ont été préservés autant que possible



[photo 2022]

97 Les bouleaux avaient colonisé le site dès les années 1940



[photo 2022]

98 Dans le bois pionnier, l'accompagnement de la végétation vise notamment à installer des essences durables comme le chêne



[photo 2022]

99 À de nombreux endroits du parc, les érables champêtres font partie des espèces locales introduites à l'arrière-plan : façade sud de la Galerie du temps (bâtiment 4)



S • N [photo 2022]

100 Chemin bétonné du Bois pionnier



O • E [photo 2017]

101 Plateau ludique, à la pointe ouest du parc



O > E [photo 2022]

102 Cercle des initiés, à la pointe ouest du parc



E > O [photo 2022]

103 Cavalier ouest disposant de bancs en béton aux formes organiques (« pauses-minutes »)



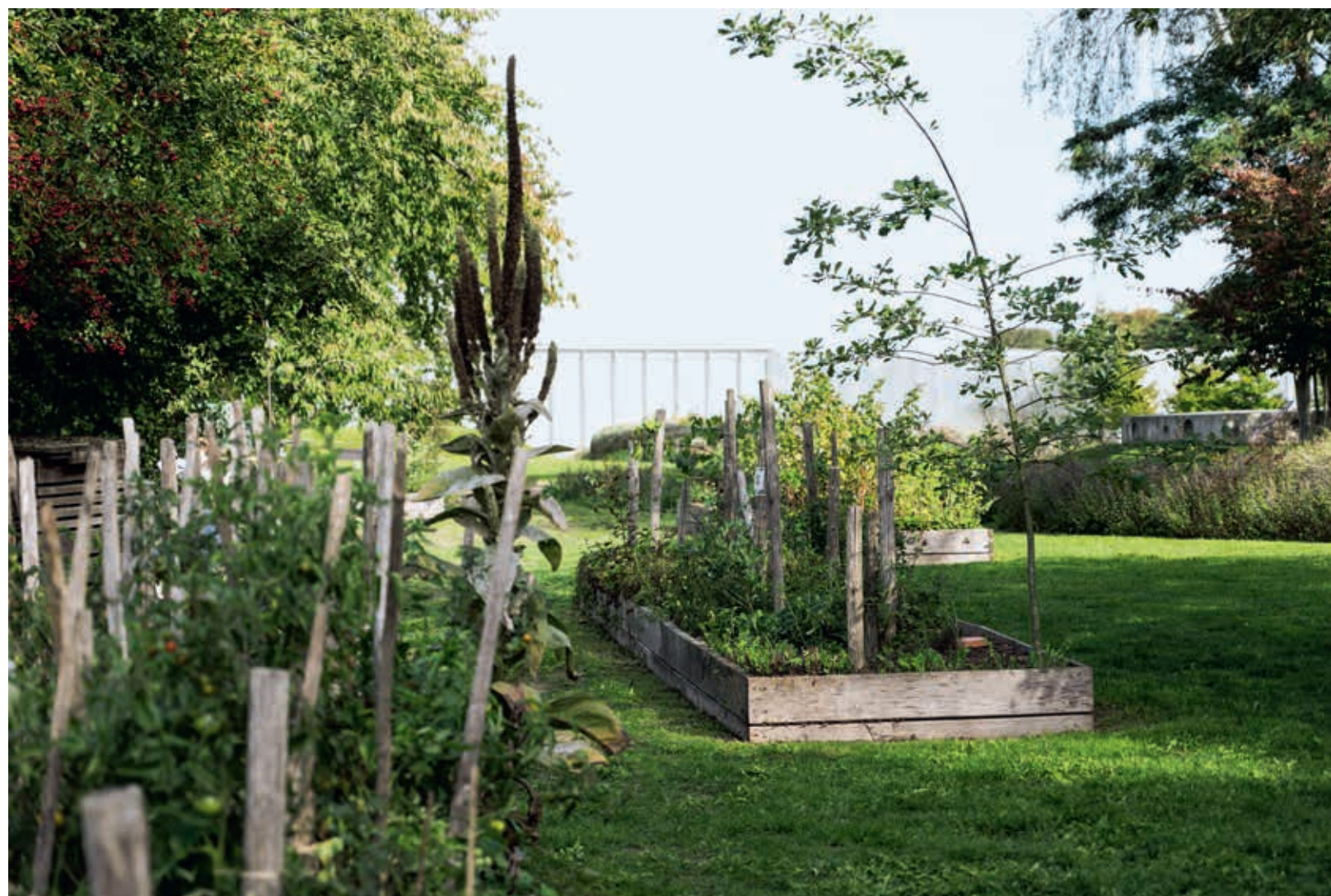
N > S [photo 2022]

104 Parvis nord présentant une série de « pauses-minutes » ; à l'arrière-plan, la façade nord de la Galerie du temps (bâtiment 4)



O > E [photo 2022]

105 Jardin pédagogique du musée du Louvre-Lens au premier plan, une « pause-minute » fleurie ; au second plan, un micro-jardin thématique (« lai ») à l'arrière-plan, l'angle extérieur sud-ouest de la Scène (bâtiment 1, à gauche) et de la Galerie du temps (bâtiment 2, à droite)

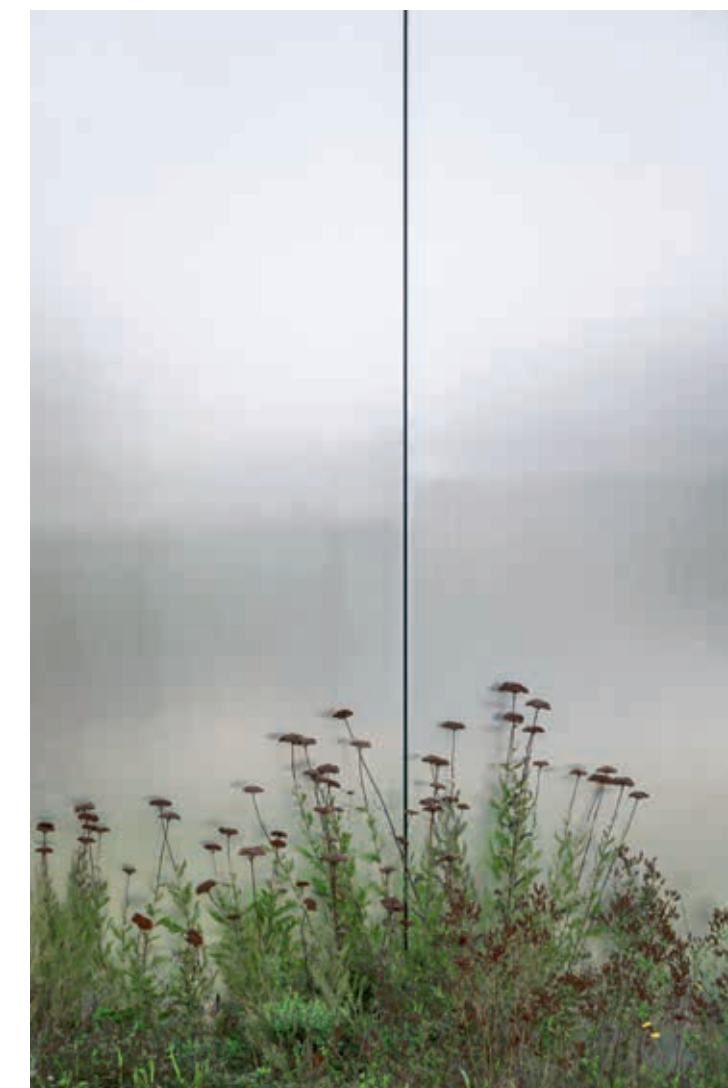


S-O › N-E [photo 2022]

106 Jardin potager aux abords du Bâtiment administratif (bâtiment 7) à l'arrière-plan, à gauche, le Hall d'accueil (bâtiment 3), à droite, la Galerie du temps (bâtiment 4)



[photos 2022]



107, 108 Reflets de la végétation, à gauche, sur les parois vitrées du Pavillon de verre (bâtiment 5) à droite, sur les parois de la Galerie du temps (bâtiment 4)



O > E [photo 2021]

109 Bernar Venet, *Désordre*, 2021, présenté lors de l'exposition « Bernar Venet. L'Hypothèse de la gravité » (11 juillet 2021 – 10 janvier 2022) dans le Pré du Louvre-Lens et encore en place en 2022



[photo 2022]

Tenir a été réalisée dans le cadre de l'action « Nouveaux commanditaires » de la Fondation de France, avec l'accompagnement d'Artconnexion pour sa production et le soutien de la Ville de Liévin, du département du Pas-de-Calais et de la Fondation Daniel et Nina Carasso.

110 La sculpture *Tenir dans le Bois pionnier*, Françoise Pétrovitch (née en 1964), 2018, bronze patiné, dépôt de la Ville de Liévin