

Orsay Un musée entre en gare

René Viau

Volume 32, Number 127, June–Summer 1987

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53937ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

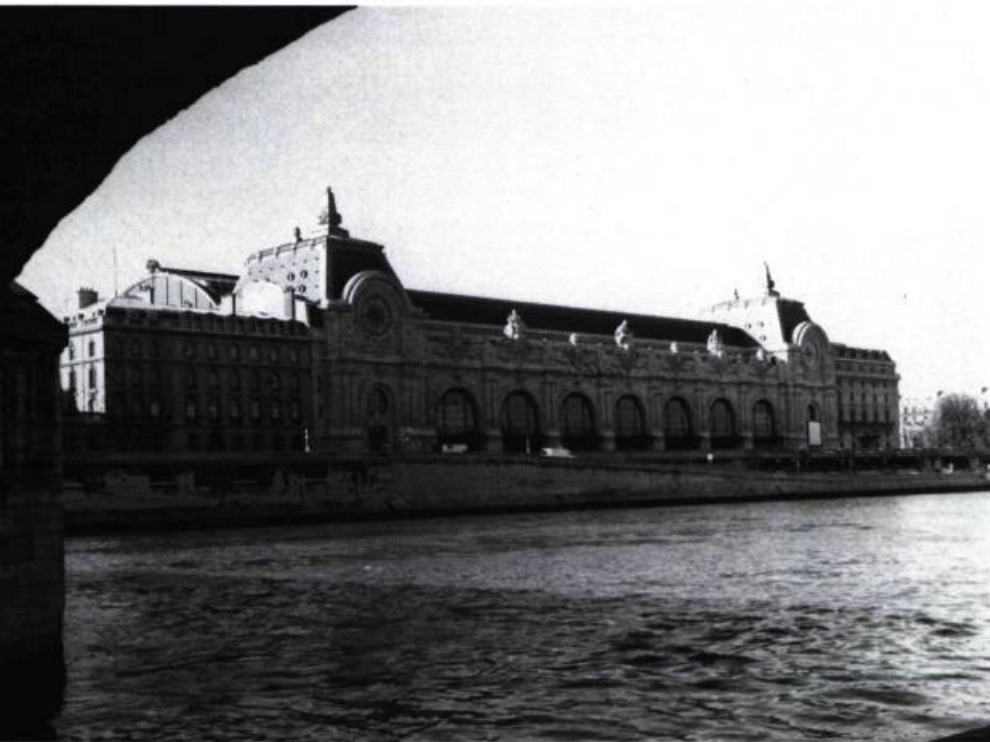
Cite this article

Viau, R. (1987). Orsay : un musée entre en gare. *Vie des Arts*, 32(127), 52–53.

René VIAU

ORSAY

UN MUSÉE ENTRE EN GARE



PARIS Ici, c'est un siècle qui fait un cadeau à un autre. «La gare d'Orsay est superbe et a l'air d'un palais des beaux-arts et le palais des beaux-arts ressemble à une gare. Je propose à Laloux d'en faire l'échange s'il est encore temps», écrivait, en 1900, le peintre Detaille. 86 ans après la construction de la gare, ce vœu est exaucé. Le train de l'histoire y prend place dans un décor controversé. Grand musée de l'art du 19^e siècle, probablement le meilleur du monde dans sa catégorie, Orsay, pourtant, et son cadre *signé*, ne fait pas l'affaire de tous.

Le Musée d'Orsay réunit sous sa voûte zénithale un panorama d'ensemble d'une période complexe – allant de 1848 à 1914 – qu'il fallait placer sur rail en répondant à un besoin. Des réserves incroyables d'œuvres d'art officiel du Second Empire et de la Troisième République étaient dispersées aux quatre coins de la France, dans les réserves des musées. L'architecture, l'Art Nouveau, les arts décoratifs et la photographie de l'époque n'avaient pas d'aiguillage muséographique défini. Les impressionnistes étouffaient au Jeu de

Paume où les queues de visiteurs s'étiraient interminablement, et le Louvre entreprenait une restructuration complexe. C'est dans ce contexte et en suivant cette voie qu'une collection devait être bâtie et que, sans crier gare, une présentation et un aménagement muséographique devait être envisagés pour un spectaculaire recyclage de fonction.

En reconstituant une époque que notre goût contemporain avait hiérarchisée et découpée, Orsay n'a pas ménagé une cohabitation jugée déroutante. Les toiles péplums, telles que *Les Romains de la décadence*, de Couture, voisinant avec Courbet; la pédérastie latente de *L'École de Platon*, de Delville, avec *Le Déjeuner sur l'herbe*, de Manet; les pompiers avec les impressionnistes, et les sculptures de Carpeaux avec les bronzes de Degas ou les plâtres de Rodin; Bouguereau et Cabanel triomphent aux côtés de Cézanne, Renoir ou Klimt.

«Cette peinture académique, il faut la regarder d'un œil qui n'est pas celui de la modernité», se défend Françoise Cachin, la directrice du Musée d'Orsay. Ces

œuvres, reconnaissons-le, sont souvent bien médiocres mais ce sont des images fortes qui font partie de notre histoire et de notre mémoire. Ce sont des témoignages du goût d'une époque».

Pour restituer le goût de nos arrières-grands-parents et présenter le meilleur de l'art du 19^e siècle, il aura fallu *monter* une collection de toutes pièces. Le pari incombait à Michel Laclotte. «Chargé du département des peintures au Louvre, explique-t-il, je pouvais établir un dispatching des toiles conservées au Louvre, au Jeu de paume, au Palais de Tokyo, et sortir des réserves des pièces oubliées d'artistes étrangers provenant du Musée du Luxembourg. Malgré toutes ces richesses remontées à la surface, je me suis rendu compte des lacunes énormes qu'il fallait combler par de nouvelles acquisitions. Quoi montrer? Quel choix faire entre pompiers et novateurs, bon et mauvais goût, représentatifs de ce demi-siècle débordant de vitalité et d'innovation technique?» Ici, deux choix. Une voie royale vers l'Impressionnisme et un parcours académique.

1. Façade du Musée d'Orsay donnant sur la Seine.
(Phot. Jim Purcell, Musée d'Orsay)
2. L'ancienne Gare d'Orsay, de Laloux, l'allée de la sculpture, aujourd'hui.
3. L'Allée de la sculpture d'où partaient autrefois les trains.
(Phot. Jim Purcell, Musée d'Orsay)



3

Même si Orsay confère à cette époque à double visage une identité, on n'a pas voulu, malgré cette approche historique, en faire le musée *total* du 19^e siècle. Pour Françoise Cachin, «les confrontations sont purement artistiques et pourtant les courants d'idée se dessinent aussi derrière les toiles». C'est l'action des services culturels du Musée qui explicitera davantage les significations multiples du 19^e siècle au sein de ce lieu qui veut être le phare de cette période. Multidisciplinaire, Orsay rassemble 2300 peintures; 250 pastels; 1500 sculptures; 1100 objets d'art de toute sorte, des émaux aux meubles et 13.000 photographies, documentant tout aussi bien l'architecture, l'urbanisme parisien d'alors; l'opéra et la naissance du cinéma que les champs muséologiques traditionnels.

Bien accueillis par le public, appréciés à l'étranger, l'architecture et l'aménagement d'Orsay ont été mal jugés par une partie de la critique architecturale française. Les conceptions de l'agence ACT, architectes lauréats du concours d'aménagement, ne s'accordaient que difficilement avec les vues des conserva-

teurs. Il fut donc décidé qu'une autre personne s'occuperait dans le détail de l'aménagement intérieur du musée. En tentant de calmer les tumultes visuels, la designer Gae Aulenti a su tendre, entre ce monument fastueux qu'est la gare et les œuvres, une sorte d'écran.

«Pour construire, il faut avoir un terrain au départ, de dire Gae Aulenti. Il y a deux façons d'envisager la restructuration d'un vieux bâtiment. Il y a l'aspect historique et l'aspect géographique. Ici, le vieux bâtiment a été mon terrain. Mon option aura été géographique. Ensuite, je suis partie des services qu'un musée doit remplir. Il faut d'abord voir les œuvres». Ainsi a-t-elle beaucoup travaillé sur l'éclairage, créant des zones de lumière en fonction des niveaux et des collections.

Si Orsay offre une image cohérente et des facilités réelles de lecture, notamment pour les impressionnistes et la sculpture, placés sous une verrière zénithale, on reprochera au vocabulaire utilisé son inflation mais aussi, paradoxalement, une certaine sécheresse. Les détails, comme l'utilisation personnalisée du motif

de la grille, y sont trop datés et risquent de démoder le bâtiment.

Grandes cimaises échancrées et évasées, paliers et marches scandés, Aulenti a articulé les éléments physiques en séquences concrètes. Mais, en luttant contre la monumentalité du lieu, elle a forcé la note. Pour le grand espace basilical d'où partaient autrefois les trains, des *banquettes* bordent l'avenue de la sculpture. Elles sont massives, caricaturales, avec leurs allures de mastabas et de remparts à mâchicoulis à l'expression ambiguë et signée: mi-décor hollywoodien, mi-architecture mussolinienne. Du reste, la pierre jure avec le verre et la fonte de la gare de Laloux. Unifié par la force, le Musée d'Orsay offre le spectacle de deux architectures qui se combattent en tension dans une mise en scène qui ne manque pourtant pas de grandeur mais bien d'aisance.