

PUBLICATIONS

SÉLECTION DE PUBLICATIONS



Publication : D'Architectures - N°160 - décembre 2006/janvier 2007

Année : 2006

Références : MUSÉE DE L'ORANGERIE À PARIS

Musée de l'Orangerie, Paris

Architectes : Brochet, Lajus, Pueyo

Une passerelle franchit la douve pour conduire le public jusqu'aux *Nymphéas*.



✓ L'entrée s'effectue dans un espace comprimé sous le bloc des bureaux de l'administration.



L'Orangerie, un musée « unique en son genre », a-t-on écrit pour attirer l'attention sur sa nécessaire sauvegarde. Il est rare en effet qu'un peintre ait de son vivant la possibilité d'installer lui-même ses œuvres dans un espace muséal qui leur est dédié, plus rare encore quand les dimensions de ces œuvres sont spécifiquement adaptées à l'échelle du lieu destiné à les recevoir. Depuis cet été, la réouverture du musée de l'Orangerie, après sa profonde restructuration réalisée par l'équipe bordelaise Brochet/Lajus/Pueyo, a permis aux *Nymphéas* de retrouver les conditions d'exposition voulues par Claude Monet et a fait gagner à la collection Jean Walter et Paul Guillaume une suite de salles d'exposition à sa mesure.

Au tout début des années vingt, Georges Clemenceau propose à son ami Claude Monet l'espace de l'ancienne orangerie du Jardin des Tuileries, édifiée en 1852, pour accueillir les œuvres que celui-ci envisage de léguer à la nation française. Le peintre travaille depuis des années autour du thème

des paysages d'eau et, depuis 1914, aux *Nymphéas*. Monet infléchit profondément son projet pour l'adapter aux dimensions des salles de l'orangerie dont il règle le plan avec l'architecte Camille Lefèvre. Le bâtiment ne compte alors qu'un seul niveau, aménagé pour moitié en galerie d'exposition, tandis que les *Nymphéas* occupent l'autre moitié, dans une suite de deux grands salons ovales éclairés par des verrières zénithales. On y accède par un vestibule elliptique qui a pour fonction, comme le narthex de l'architecture sacrée, d'offrir au visiteur un espace de silence avant son immersion dans l'expérience esthétique.

Les *Nymphéas* se déploient ensuite dans les deux salles en enfilade sur 2 mètres de hauteur et 100 mètres linéaires pour former un espace de méditation dont le visiteur est le centre : « Tout cela a un air de mouvement liquide, de fluidité allongée qui se prête à miracle à cette lente ceinture, à cette zone de rêveries flottantes qui s'écoulent », écrit l'historien d'art Louis Gillet l'année de l'inauguration, en 1927.

UN LENT DÉCLIN

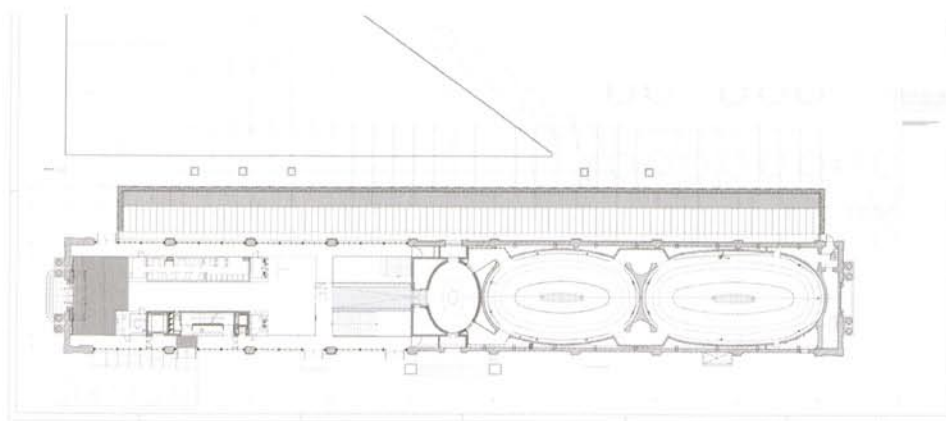
Mais le public parisien, lui, n'est pas saisi. Loin de son caractère novateur annonçant l'abstraction, il boude l'œuvre de Monet pendant près d'un demi-siècle et préfère se déplacer pour les seules expositions temporaires organisées dans l'autre partie du bâtiment. L'Orangerie est donc réaménagée sans état d'âme dans les années soixante afin d'accueillir la collection du marchand Paul Guillaume et de Jean Walter (architecte, entre autres, de l'hôpital Beaujon à Clichy et de la faculté de médecine, rue des Saints-Pères à Paris), tous deux époux d'une sulfureuse Domenica qui gardera l'usufruit de la collection jusqu'en 1977. Pour répondre aux souhaits de la veuve, un étage est créé sur toute la longueur du bâtiment, précédé d'un escalier monumental. Les *Nymphéas* sont désormais plombés d'un plafond bas et d'une lumière blanche dispensée par de vagues rampes de néon papillonantes qui ne sont pas sans ajouter une sorte de mystère déglingué à la visite.

RETOUR À L'ÉTAT D'ORIGINE

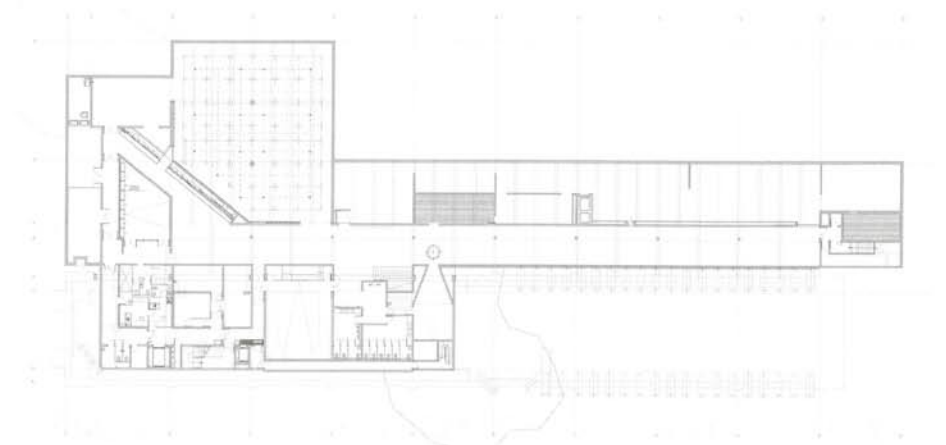
Arrive enfin le moment où l'œuvre de Monet est plébiscitée par le public (les 200 000 visiteurs de 1984 se retrouvent 500 000 à la fin des années quatre-vingt-dix). L'histoire du musée d'aujourd'hui commence.

Un concours est lancé en 1998 pour la rénovation du bâtiment, un accueil digne des collections et la création de 500 mètres carrés de surfaces supplémentaires. L'enveloppe budgétaire proposée à ce stade est, comme

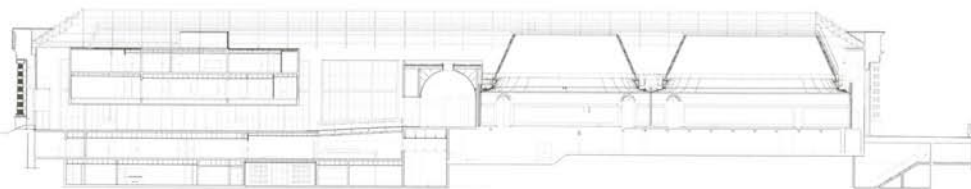
[MAÎTRE D'OUVRAGE : EMOG — MAÎTRE D'ŒUVRE : OLIVIER BROCHET, AGENCE BROCHET/LAJUS/PUEYO ; PHILIPPE CARLE, CHEF DE PROJET — BET : BETOM — ÉCLAIRAGE : ANNE BUREAU — SURFACES : 6 500 M² SHON ; SURFACE RÉNOVÉE, 3 200 M² ; SURFACE CRÉÉE EN SOUS-SOL, 3 100 M² — COÛT : 10,67 MILLIONS D'EUROS HT — CALENDRIER : 1998-2006]



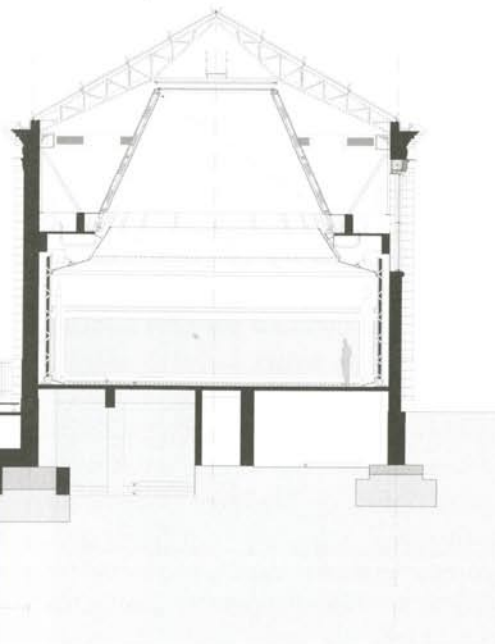
Rez-de-chaussée.



Rez-de-chaussée bas.



Coupe longitudinale.

Coupe transversale sur l'une des salles des *Nymphéas*.

✓ L'espace d'exposition gagné en sous-sol est éclairé zénithalement par une bande vitrée installée le long de la façade nord.



© EMOG



Les *Nymphéas* ont été maintenus *in situ* durant le chantier, enfermés dans des caissons-enceintes maintenant une atmosphère hygrométrique stable et les protégeant de l'eau et des poussières. Cette option était sans conteste la plus sage, compte tenu de la fragilité de l'œuvre. La lumière qui leur est rendue est probablement plus stable qu'à l'origine, grâce à un système d'abat-jour dont les joues en cônes agissent au-dessus du vélum comme des dispositifs de captation et de régulation de la lumière naturelle. Ils jouent également un rôle d'absorbant à la fois thermique et acoustique.

c'est l'usage en France, très nettement sous-estimée (25 millions de francs de l'époque). Seule l'équipe Brochet/Lajus/Pueyo propose dans ce cadre irréaliste la suppression de l'étage créé en 1961 pour redonner aux *Nymphéas* toute l'ampleur nécessaire et un éclairage en lumière naturelle. Alors que les autres concurrents construisent sur le jardin pour gagner les surfaces demandées, l'équipe bordelaise retrouve les 1 000 mètres carrés perdus et 1 500 mètres carrés de plus en creusant sous la moitié ouest du bâtiment afin de trouver les espaces de services et un auditorium, et sous le jardin, le long de la façade nord, pour gagner une double galerie éclairée zénithalement. Une douve est excavée au centre de l'édifice, au-dessus de laquelle une passerelle suspendue donne accès à l'œuvre de Monet, de plain-pied avec le jardin, tandis qu'un escalier mène aux galeries du sous-sol et à la collection Walter-Guillaume dont les premières œuvres sont visibles depuis le rez-de-chaussée. On se doute que de telles dispositions ont un coût. « Presque rien en apparence, la lumière rendue aux *Nymphéas* », affirment les architectes. L'intervention architecturale a en effet souvent fait appel à la soustraction et au minimalisme en choisissant de restituer le bâtiment dans son état de 1930 avec sa couverture en verrière, sa charpente métallique et sa trame de parois vitrées ouvertes côtés Seine et jardin. L'exercice consistant à faire disparaître la dalle béton de l'étage réalisé en 1960, relativement osé sur les plans structurel, pratique et budgétaire, était le prix à payer pour retrouver des conditions d'exposition dignes de ce nom. Elles sont aujourd'hui réunies, meilleures sans doute que par le passé.

DES INTERVENTIONS LISIBLES

Seul événement architectural mis en avant, et non des moindres, le volume cubique suspendu dans l'espace d'entrée (en porte-à-faux sur un massif plein et un massif vitré). Décollé des façades, il contient les services administratifs sur deux niveaux, dont les bureaux sont donc éclairés en second jour. La masse aérienne dessine le sas au plafond bas sous lequel passe le public avant de découvrir la faille au cœur de l'édifice.

Les interventions contemporaines restent constamment lisibles, détachées de l'existant ; l'emploi d'un béton lissé établit un contraste clair avec les maçonneries d'origine, le fer et le verre des ouvertures. Une longue cimaise de béton se déploie en sous-sol sur une centaine de mètres dans la première galerie, sous la verrière du jardin. Cimaise sur laquelle viennent flotter, dans leurs cadres surchargés, des œuvres de Renoir et Cézanne essentiellement. Le contraste entre les œuvres, le vieil or des cadres et le béton est osé. Mais plus que le manque de neutralité de ce plan à la maté-

rialité avouée, c'est le flottement des cadres en avant du plan du mur — une sorte de caisson de 2 centimètres d'épaisseur protège l'arrière des tableaux — avec le jeu d'ombres afférent, qui pourrait être reproché à cette muséographie, par ailleurs tout à fait classique.

La visite en boucle peut mener jusqu'à la reconstitution du fameux mur dit de « l'enceinte des Fossés jaunes », découvert lors du chantier, édifié sous Charles IX et identique à celui que l'on peut voir place de la Concorde et dont la découverte a retardé le chantier de quelque dix-huit mois. Un coup dur pour l'architecte, les entreprises et l'économie du projet. D'autant que celui-ci avait pu voir le jour, selon son directeur, grâce à une tournée internationale d'un florilège de sa collection « qui paya une bonne part du chantier ».

C'est un autre chantier, d'ampleur bien supérieure, que l'équipe d'architectes Brochet/Lajus/Pueyo s'appête à livrer à Montpellier : les trois bâtiments rénovés et agrandis du musée Fabre qui devrait ouvrir ses portes avant la fin de l'année. ■ AL

✓ L'équipe bordelaise Brochet/Lajus/Pueyo, associée au Montpelliérain E. Nebout, termine l'extension et la restructuration du musée Fabre de Montpellier, qui va ainsi pouvoir doubler ses surfaces d'exposition (9 150 mètres carrés).



© Photos: Guillaume Peronne

