

Qu'est-ce qu'un musée?

Le musée d'Orsay

• Présentation

1. Un musée?

D'après le *Petit Robert*, un musée est un "établissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public".

Les œuvres appartenant aux collections d'un musée font partie du patrimoine collectif, que le musée soit national, régional, municipal...

Les collections ne sont pas figées, de nouvelles œuvres continuent à y entrer. Les différents modes d'acquisition des œuvres sont : l'achat auprès de particuliers, de marchands ou en vente publique - une partie des recettes qui proviennent des droits d'entrée est utilisée à cet effet ; la dation - des œuvres d'art peuvent être utilisées pour payer des droits de succession ; le dépôt - des œuvres appartenant à d'autres musées ou à d'autres administrations peuvent être déposées dans un musée ; le don ou la donation - par un collectionneur ou des descendants d'artistes ; le legs - c'est-à-dire un don fixé par testament et qui entre au musée à la mort du donateur ; le mécénat d'entreprise ; les dons des sociétés d'amis de musées...

"Les conservateurs du patrimoine exercent des responsabilités scientifiques et techniques visant à étudier, classer, conserver, entretenir, enrichir, mettre en valeur et faire connaître le patrimoine. Ils peuvent participer à cette action par des enseignements ou des publications."

(extrait du décret n° 90-404 du 16 mai 1990, sur le statut des conservateurs). Ils ont la responsabilité de la présentation des collections permanentes, de l'organisation des expositions temporaires, de la rédaction des catalogues...

Les restaurateurs sont chargés, sous la responsabilité des conservateurs, de nettoyer ou remettre en état les œuvres qui relèvent de leur domaine de compétence ; il existe des restaurateurs spécialisés en peinture, en sculpture... Depuis l'ouverture du musée d'Orsay, l'une des principales campagnes de restauration a concerné le plâtre de *La Danse* de Carpeaux (ill. 2). Le personnel de surveillance est chargé de protéger les œuvres des éventuelles dégradations que l'affluence du public peut entraîner, et pour cela de faire appliquer des consignes très strictes : interdiction de toucher les œuvres, interdiction de prendre des photographies au flash, interdiction de visiter le musée avec des sacs à dos ou des parapluies qui pourraient heurter les œuvres... En plus de leur présence physique dans les salles, les surveillants sont aidés par un système de caméras reliées à des écrans de contrôle.

La lumière trop forte, un taux d'humidité trop élevé, des grands écarts de température, peuvent porter préjudice aux œuvres. Tout un équipement technique (ill. 3) a été mis au point pour assurer les meilleures conditions de conservation et une partie du personnel du musée est affecté à l'entretien de cet équipement. La fragilité des œuvres est variable en fonction des

techniques : l'éclairage des salles consacrées aux pastels est, par exemple, maintenu à un niveau beaucoup plus faible que les autres et des vitrines les protègent. Le support des photographies anciennes est particulièrement fragile : c'est pourquoi les photographies ne sont pas exposées en permanence et donnent lieu à des expositions temporaires, de même que les dessins et l'ensemble des œuvres sur papier.

La responsabilité de la conservation des œuvres ne s'arrête pas aux portes du musée : quand des œuvres sont empruntées pour des expositions qui ont lieu dans d'autres musées français ou étrangers, les conservateurs donnent leur accord et certaines œuvres jugées trop fragiles ne sont pas prêtées ; celles qui le sont font l'objet d'une assurance et les conservateurs les accompagnent jusqu'au lieu d'exposition : c'est ce qu'on appelle des convoiements.

2. Le musée d'Orsay, histoire des bâtiments

Le palais

- 1810-1838 : construction, sur l'emplacement de l'actuel musée, du Palais d'Orsay (*) destiné à recevoir le Ministère des Affaires Étrangères, mais finalement affecté à la Cour des Comptes.
- mai 1871 : épilogue tragique de la Commune. De nombreux édifices parisiens sont détruits dont l'Hôtel de Ville, les Tuileries, le Palais d'Orsay et l'Hôtel de Salm (actuellement musée de la Légion d'Honneur). Le Palais d'Orsay n'est pas reconstruit et reste en ruine pendant près de trente ans.

* Charles Boucher d'Orsay, prévôt des marchands de Paris, entreprend entre 1700 et 1708 la construction d'un quai de pierre de taille planté d'arbres. Le quai portera son nom qui sera donné, par extension, au palais, à la gare, puis au musée.



1



2



3

1. Le Musée d'Orsay : façade parvis Bellechasse
2. *La Danse*, de Carpeaux, pendant l'opération de restauration
3. Caissons de staff de la voûte de la grande nef.
Derrière les caissons sont dissimulés des bouches de soufflage d'air traité et des "pièges à son"

La gare

• 1898-1900 : construction de la gare d'Orsay. La compagnie de chemins de fer Paris-Orléans cherche à déplacer son terminus de la gare d'Austerlitz, jugée excentrée, vers le centre de Paris. Elle achète le terrain de l'ancienne Cour des Comptes et le projet présenté par l'architecte Victor Laloux est choisi. La gare doit s'intégrer parfaitement à son environnement prestigieux : le Louvre, le jardin des Tuileries... Et Victor Laloux, s'il adopte une structure métallique pour la gare, la cache derrière une enveloppe en pierre de taille. Il entoure la gare sur deux façades par un luxueux hôtel de quatre cents chambres, avec restaurant et salle des fêtes. La gare est décorée par des peintres et des sculpteurs que l'architecte choisit lui-même. Elle est inaugurée pour l'Exposition universelle de 1900. De 1900 à 1939 la gare, uniquement destinée au trafic des voyageurs et dans laquelle les trains fonctionnent avec des motrices électriques (ill. 4), connaît une grande activité, et l'hôtel est fréquenté tant par les voyageurs de passage que par les Parisiens qui utilisent son restaurant et sa salle des fêtes pour de luxueuses réceptions.

La gare désaffectée

• 1939 : le trafic des grandes lignes est abandonné, car les voies sont devenues trop courtes pour la longueur des convois qu'on utilise alors. Orsay ne dessert plus que la banlieue et ses vastes installations deviennent inutiles.
• 1939-1980 : le bâtiment connaît des utilisations diverses. Pendant la guerre il sert de centre d'expédition de colis aux prisonniers, puis de centre d'accueil pour les rescapés de retour des camps en 1945.
Le 19 mai 1958, c'est dans la salle des fêtes de l'hôtel que le général De Gaulle fait la conférence de presse annonçant son retour au pouvoir. Mais le 1^{er} janvier 1973, l'hôtel ferme définitivement ses portes. On y tourne des films dans les locaux inutilisés (notamment, en 1962, *Le Procès*, d'Orson Welles, d'après Kafka), la compagnie Renaud-Barrault installe un temps son chapiteau au bout du hall (ill. 5) et les commissaires-priseurs y trouvent refuge pendant les travaux de la Salle Drouot.

Le bâtiment sauvé

Décidée en 1961 par la SNCF, la mise en vente du bâtiment voué à la démolition suscite de nombreux projets, dont celui d'un hôtel par l'architecte Le Corbusier. C'est une autre maquette d'hôtel qui est retenue et, en 1971, la démolition semble inévitable. La polémique suscitée par la démolition des Halles de Baltard relance l'intérêt pour l'architecture industrielle du XIX^e siècle, et le Ministre des Affaires Culturelles de l'époque, Jacques Duhamel, décide

l'annulation du projet. En 1973 les façades et les décors sont inscrits à l'inventaire des Monuments Historiques et l'ensemble de la gare classée en mars 1978.

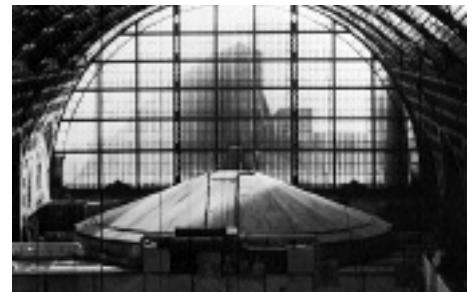
Le musée

Entre temps, en 1977, le Président Valéry Giscard d'Estaing a repris l'idée d'y installer un musée du XIX^e siècle, destiné à recevoir les collections nationales, dispersées ou à l'étroit au Musée du Jeu de Paume, et à faire la transition entre le Louvre et Beaubourg alors en chantier. Peu après son élection en 1981, François Mitterrand confirme le projet du musée d'Orsay.

• 1983-1986 : la transformation du bâtiment
L'équipe ACT architecture qui a remporté le concours s'attaque à un défi : conserver une œuvre majeure de l'époque 1900 et l'adapter à sa fonction nouvelle. Une réorientation complète des espaces de l'ancienne gare est prévue : l'entrée se faisait par les sept grandes portes ouvertes sur le quai de la Seine donnant sur la salle des départs, et la sortie par la place de Bellechasse. La façade sur la Seine est fermée et la marquise métallique de la place devient l'entrée du musée, le parcours général se faisant dans le sens longitudinal, de façon à mettre en valeur la nef longue de 138 mètres, ses voûtes où alternent caissons et vitrages et les deux tympans qui la ferment à l'est et à l'ouest. Le rez-de-chaussée de l'hôtel et la cour d'arrivée sont transformés en locaux d'accueil du public. Trois niveaux principaux d'exposition sont prévus. À partir de l'accueil un large escalier permet de descendre à l'ancien niveau des voies ferrées et mène à un cours central qui traverse le grand hall et de chaque côté duquel s'élèvent des plateaux successifs divisés en petites salles ; cet ensemble forme le rez-de-chaussée (ill. 6). À l'extrémité est se trouvent des escaliers mécaniques qui permettent d'accéder au niveau supérieur constitué des anciens combles et de la partie la plus élevée de l'hôtel sur la façade Bellechasse. Des terrasses au niveau médian forment des espaces d'exposition dominant de chaque côté de l'allée centrale ; des planchers ont été installés à l'intérieur de six des sept coupoles côté Seine. La salle des fêtes de l'hôtel est conservée et visitable, l'ancien restaurant transformé en restaurant du public (ill. 7). Sont également prévus une librairie, un café, des espaces pour les bureaux, les réserves, les locaux techniques, un auditorium, des espaces pour les activités du jeune public et un ensemble de salles pour accueillir les expositions temporaires. L'aménagement intérieur est confié à l'architecte Gae Aulenti : cloisons, revêtements, éclairage, mobilier... Des "traces" de l'ancienne gare sont laissées volontairement apparentes : structure métallique (traitée en vert tandis que les éléments rapportés sont peints en brun), horloges, l'une des sept coupoles, celle du centre, conservée dans toute sa hauteur (espace Courbet)...
En décembre 1986, le musée ouvre ses portes au public.



4



5



6



7

4. La gare d'Orsay, les voies ferrées au sous-sol (d. r.)
5. Le chapiteau du théâtre de la compagnie Renaud-Barrault monté à l'extrémité du grand hall (1974-80)
6. Le musée, vue de la nef
7. L'ancien restaurant de l'hôtel de la gare, transformé en restaurant du public

Le 1^{er} janvier 2004, le musée change de statut : d'établissement sous tutelle de la Direction des Musées de France (D.M.F.), il devient Etablissement public administratif (E.P.A.), ce qui le rend davantage autonome.

3. Le musée d'Orsay, les collections

Période

Le musée abrite des collections concernant la période 1848-1914, ce qui les inscrit entre celles du musée du Louvre, conservatoire des collections nationales antérieures à 1850, et le musée national d'Art moderne (Beaubourg) chargé des œuvres postérieures aux années 1905-1910.

Le choix des dates limites a fait l'objet de nombreux débats, surtout pour la date de départ. Il avait d'abord été question de commencer avec les œuvres de la période romantique (soit les années 1820-1830), mais les œuvres de cette période sont généralement, pour la peinture, de grand format et le musée n'était pas assez vaste. Autre date évoquée, celle de 1863, mais cette date n'a de sens que dans l'histoire de la peinture (Salon des Refusés). Finalement c'est celle de 1848 qui a été choisie car elle correspond à un changement tant sur le plan historique, politique et social (Révolution de 1848, instauration de la Seconde République) que sur celui de l'histoire de l'art (émergence du réalisme). Pour la fin de la période, la date théorique est 1914. Pour la peinture, les dernières œuvres datent plutôt de la moitié de la dernière décennie (apparition du cubisme avec les *Demoiselles d'Avignon* de Picasso -1907- courant qui n'est pas représenté dans les collections du musée d'Orsay). Par contre, la date de 1914 est largement dépassée pour la présentation du cinéma, puisque les films programmés dans les festivals vont jusqu'à la naissance du cinéma parlant (vers 1929).

Nature

Le parti pris a été celui d'un musée interdisciplinaire, c'est-à-dire la prise en compte de toutes les formes de la création artistique de la période (ill. 8 à 15). C'est ainsi qu'on trouve au musée d'Orsay des collections de peinture, de sculpture, d'architecture (avec le musée bâtiment lui-même comme première œuvre exposée !), d'arts graphiques (dessin, estampes), d'arts décoratifs (objets et mobilier), de photographie, (née à la fin des années 1830).

Sont par ailleurs évoqués, par divers moyens - expositions temporaires, concerts, vitrines, projections... - la littérature, la presse, le livre illustré, le cinéma et la musique de la période 1848-1914, ainsi que le contexte historique. Ceux-ci étaient présentés, à l'ouverture du musée, au sein des collections permanentes, par des vitrines, des

panneaux, des objets et documents anciens. Depuis, le choix a été fait de recentrer les collections permanentes sur les beaux-arts exclusivement.

Origine

Les collections du musée d'Orsay sont des collections de l'État (le musée d'Orsay fait partie des 34 musées nationaux) et étaient auparavant, suivant les cas, au Louvre, au musée national d'Art moderne, au Jeu de Paume, en dépôt dans d'autres musées, ou dans des réserves. Pour compléter ces collections, des œuvres ont été achetées et des donations reçues depuis 1986.

4. La présentation des œuvres

Tout ce qui concerne la présentation des œuvres relève d'une discipline qui s'appelle la muséographie. Il s'agit de choisir les œuvres exposées, l'accrochage, l'aménagement du circuit du musée, la signalétique, les documents imprimés à la disposition du public...

Exposition des collections permanentes

• choix des œuvres :

Le musée d'Orsay possède, sans compter les photographies, environ 6000 œuvres, dont 3000 exposées. Les autres sont conservées dans des réserves d'où elles sortent, épisodiquement, pour des expositions temporaires au musée ou pour être prêtées. Ainsi, sur 2600 peintures, 1500 sont en réserve, sur 1250 sculptures, 500 sont en réserve... Ce sont les conservateurs qui font le choix des œuvres exposées en permanence.

• aménagement du circuit :

Le défi à relever était le suivant : faire coïncider les contraintes du lieu avec celles de la présentation des œuvres.

Le premier choix qui s'est imposé a été celui de la présentation chronologique. Les œuvres produites pendant le Second Empire sont accrochées au rez-de-chaussée. L'impressionnisme après 1870 et le post-impressionnisme se trouvent au niveau supérieur. Enfin ce qui correspond à la période de la Troisième République ainsi qu'à l'Art Nouveau trouve place au niveau médian.

La nécessité de monter directement, après la visite du rez-de-chaussée, au niveau supérieur pour descendre ensuite progressivement est justifiée par le souci d'utiliser les lieux au mieux de leurs possibilités. Les concepteurs ont considéré que l'impressionnisme après 1870, peinture de plein air, réclamait l'éclairage zénithal que seule permet la Galerie des Hauteurs, alors que l'art officiel de la fin du siècle trouvait naturellement sa place dans les salles à coupoles décorées du niveau médian. Les espaces par eux-mêmes appelaient certaines œuvres : le Pavillon Amont, avec ses fermes métalliques apparentes, était disposé à accueillir la section architecture.



8



9



10



11



12



13



14



15



16



17

8. Jean-Auguste-Dominique Ingres (1780-1867) : *La Source*, 1856

9. Édouard Manet (1832-1883) : *Le déjeuner sur l'herbe*, 1863

10. Auguste Rodin (1840-1917) : *Honoré de Balzac*, plâtre, 1897

11. *Calligramme en forme de Tour Eiffel*, 1889

12. Georges Seurat (1859-1891) : *Cirque*, 1891

13. Edgar Degas (1834-1917) : *Petite danseuse de quatorze ans*, bronze patiné, tutu en tulle, ruban de satin, 1879-81

14. Émile Gallé (1846-1904) : *Vitrine aux libellules*, 1904

15. Félix Nadar (1820-1910) : *Portrait d'une Antillaise*, 1856

16. Vue de la salle consacrée à Ingres et l'Ingrisme

17. Vue de la salle consacrée à Monet avant 1870

Ce choix de présentation chronologique étant fait, d'autres problèmes subsistaient, notamment celui du mélange des genres et des techniques. Fallait-il, par exemple, mettre dans la même salle deux œuvres rigoureusement contemporaines, datées de 1863, comme la *Naissance de Vénus* du peintre académique Alexandre Cabanel et *Le déjeuner sur l'herbe* du peintre novateur Édouard Manet? Ce choix n'a pas été retenu, au profit de regroupements stylistiques ou monographiques (ill. 16 - 17), sauf dans le cas des collections qui doivent, suivant la volonté des donateurs, être présentées groupées. Fallait-il regrouper des œuvres de techniques différentes, apparentées par le style, et aller dans le sens des reconstitutions d'ambiance, du type de ce que les Anglo-saxons appellent des "period-rooms"? Cette idée a été exclue, sauf dans deux cas très particuliers : la salle des fêtes de l'ancien hôtel de la gare, dont les fastueux décors appelaient la présence de quelques tableaux ou sculptures de l'époque (ill. 18), et la *Salle à manger* Charpentier, qui constitue en elle-même un ensemble complet dans le secteur Art Nouveau. Par ailleurs il a parfois été nécessaire de présenter, à côté des œuvres originales, quelques pièces nécessaires à la compréhension de la période, telles que des maquettes (ill. 19) ou des tirages photographiques modernes : chaque fois que cela est le cas, pour éviter toute confusion, le visiteur en est averti. Depuis l'aménagement initial, des changements d'accrochage sont intervenus, qui ont sensiblement modifié les partis pris initiaux. La modification principale a consisté à regrouper, à la demande des héritiers, les œuvres de la collection Moreau-Nélaton, jusqu'alors dispersées dans plusieurs salles. Parmi ces œuvres, *La République*, d'Honoré Daumier était dans la salle consacrée à cet artiste, *Le déjeuner sur l'herbe*, d'Édouard Manet, se trouvait avec *Olympia* et les autres tableaux peints par Manet avant 1870. Une place plus importante est accordée aux écoles étrangères de peinture (par exemple l'art scandinave).

Expositions temporaires

À côté des collections permanentes, les visiteurs peuvent avoir accès à des expositions temporaires. Chaque année - en plus des expositions de grande envergure qui sont hébergées aux Galeries nationales du Grand Palais - des expositions sont organisées par les conservateurs du musée d'Orsay dans des salles réservées à ces manifestations. Conformément à la vocation pluridisciplinaire du musée, ces expositions portent sur des sujets variés. Outre les peintures, les sculptures, le mobilier, les objets d'art et les éléments d'architecture, le musée d'Orsay possède d'exceptionnelles collections de photographies, plus de 50 000, et de dessins, près de 70 000. Afin de les mettre en valeur, une galerie de photographie et une galerie d'arts graphiques présentent ces œuvres, trop fragiles pour être exposées en permanence, grâce à des accrochages

renouvelés. Musée vivant, Orsay convie aussi des artistes contemporains à dialoguer avec le patrimoine en présentant l'une de leurs œuvres - souvent une création originale - en regard d'une œuvre des collections permanentes choisie par eux. Une correspondance s'établit ainsi entre l'art moderne et l'art le plus actuel, créant une œuvre originale conçue comme une correspondance avec une œuvre de leur choix dans les collections permanentes.

Autour des œuvres

Sur le parcours du musée, le choix a été celui d'un accompagnement pédagogique très discret : pas de grands panneaux explicatifs, les cartels placés près des œuvres portent des renseignements identifiant l'œuvre mais sans aucun commentaire. Cependant les visiteurs qui souhaitent des renseignements complémentaires, ou pour lesquels le parcours choisi par les concepteurs n'est pas toujours directement perceptible, disposent de moyens d'information divers.

Les membres du service de l'accueil du public sont à leur disposition pour les éclairer, et mettent à leur disposition des plans guides du musée, des audioguides pour les visiteurs individuels. Quelques vitrines ou espaces didactiques (vitrine sur les techniques de la sculpture (ill. 20)...) placés en des points un peu en marge du circuit permettent aux visiteurs de compléter leur information.

Des fiches donnant des informations sur les courants et quelques œuvres majeures sont consultables dans des meubles répartis sur le circuit du musée. Un programme de visites commentées est par ailleurs proposé au public qui peut choisir de suivre des visites animées par des conférenciers des musées nationaux. Le service de l'auditorium organise chaque saison des spectacles, concerts, projections de films (ill. 22). Le service culturel organise à l'auditorium des cours d'histoire culturelle, des conférences et des colloques qui permettent au public de compléter sa connaissance du musée, de ses œuvres et du contexte artistique et culturel de la période 1848-1914.

Enfin, pour le public scolaire et pour les enseignants, le secteur éducatif met au point chaque année des propositions propose des activités spécifiques, depuis la grande section de l'école maternelle jusqu'au lycée, édite des documents (ill. 23) pour permettre aux enseignants de préparer ces visites et assure pour ceux-ci des formations.

N. B. Il faut aussi signaler deux autres services assurés par le musée : un service de restauration, avec le Restaurant du public et le Café des Hauteurs, et un service commercial : vente de reproductions d'œuvres, librairie spécialisée dans la période, cassettes vidéo, cédéroms, DVD, CD, boutique proposant des moulages, des objets décoratifs, des accessoires vestimentaires...



18



19



20



21



22



23

Qu'est-ce qu'un musée?

Le musée d'Orsay

- Objectifs
- Préparation de la visite
- Parcours proposé
- Bibliographie

Objectifs

- faire connaître aux élèves la diversité des aspects que recouvre un musée, en insistant à chaque étape sur les caractéristiques communes à tous les musées et sur les particularités du musée d'Orsay:
 - diversité des lieux
 - diversité des collections
 - diversité des modes d'acquisition
 - diversité des fonctions
- faire prendre conscience aux élèves de l'existence d'un patrimoine collectif, des droits et des devoirs du public à l'égard de ce patrimoine
- leur faire découvrir le musée d'Orsay, son architecture, les choix muséographiques et quelques œuvres majeures de ses collections
- les faire réfléchir à la fonction d'un musée et à la nature des collections

Préparation de la visite

L'enseignant choisira une ou plusieurs des propositions ci-dessous et pourra les combiner en fonction du niveau des élèves.

Écoles

I. Étudier la définition du mot "musée" dans le dictionnaire *Petit Robert*: "Établissement dans lequel sont rassemblées et classées des collections d'objets présentant un intérêt historique, technique, scientifique, artistique, en vue de leur conservation et de leur présentation au public", et reprendre les informations principales qui la composent, à travers les mots: établissement, collections, conservation et présentation.

II. Donner les éléments de vocabulaire se rapportant aux musées et aux différents métiers qui y sont liés.

III. Dresser avec les élèves une liste des différents types de bâtiments qui peuvent héberger un musée: château, église, ancien atelier, appartement transformé, ancienne usine, bâtiment spécialement construit pour cette fonction...

IV. Faire nommer par les élèves différents types d'objets qui peuvent être à l'origine d'une collection particulière, puis ceux qui peuvent être conservés dans un musée: peinture, sculpture, architecture, objets quotidiens du passé, liés à un métier, à une technique; collections liées à l'histoire, aux sciences, au cinéma, à la bande dessinée...

V. Collecter des reproductions d'œuvres pour fabriquer un musée de classe; sélectionner et classer suivant divers critères (chronologiques, thématiques, stylistiques...); présenter ces reproductions dans un espace, miniature ou réel, et justifier les choix de présentation; établir des documents d'informations sur les œuvres...

VI. Présenter l'histoire du musée d'Orsay et l'originalité de ses collections (à l'aide des informations contenues dans le texte de présentation ci-joint).

Collèges

I. Reprendre, en l'adaptant, le point I proposé pour les écoles.

II. Expliquer aux élèves l'étymologie du mot "musée". Du grec "mouseion" qui signifie "temple des Muses". Les neuf Muses président chacune à une activité créatrice (Calliope à la poésie épique, Cléo à l'histoire, Euterpe à la poésie lyrique, Polymnie à l'hymne, Erato à la poésie amoureuse, Thalie à la comédie, Melpomène à la tragédie, Uranie à l'astronomie et

Terpsichore à la danse). Il n'y a pas de muse pour les arts plastiques, la peinture et la sculpture ayant été considérées, jusqu'au XVIII^e siècle comme des savoir-faire artisanaux avant d'être admis au sein des Beaux-Arts. Le mot musée a successivement désigné le temple des Muses, une école où l'on s'exerce à la poésie et aux arts, une sorte d'Académie à Alexandrie à l'époque des Ptolémées (IV^e siècle avant J-C, considérée comme l'ancêtre des musées), puis a pris le sens qu'on lui connaît actuellement.

III. Donner, si nécessaire, les éléments de vocabulaire se rapportant aux musées et aux différents métiers qui y sont liés.

IV. À qui appartiennent ces collections conservées dans les musées? (à l'État, à une fondation, à un particulier qui les met à la disposition du public...) Évoquer les statuts des musées: nationaux, régionaux, municipaux, fondations...

V. Évoquer les diverses modalités de l'entrée d'une œuvre dans un musée (don, legs, achat...).

VI. Établir la différence entre l'exposition des collections permanentes, qui est rarement modifiée, et les expositions temporaires.

VII. Établir une liste des documents qui peuvent accompagner les œuvres et permettre de mieux les comprendre (cartels, notices, fiches, plans, guides, catalogues, films...). Distinguer la fonction que joue chaque type de document.

VIII. À côté des bâtiments spécialement construits pour cet usage, différents bâtiments peuvent héberger un musée. En établir une liste avec les élèves. Le musée d'Orsay est, lui, construit dans une ancienne gare. Faire réfléchir les élèves aux notions contradictoires qui sont attachées aux mots de gare et de musée: la gare est un lieu de passage, de départ, où l'on est pressé, où l'on s'arrête peu, c'est un lieu ouvert; le musée est lieu où l'on s'arrête, où l'on prend son temps, c'est un lieu fermé...

IX. Donner des informations sur le musée d'Orsay, l'histoire de son bâtiment et les particularités des collections (cf. texte de présentation ci-joint).

X. Étudier avec les élèves le plan-guide du musée d'Orsay.

Lycées

- Reprendre, en les adaptant, les propositions pour les collèges.
- Étudier les textes suivants, qui sont représentatifs des débats suscités par la conservation des œuvres dans les musées.

- Quatremère de Quincy, en 1815, dans ses Considérations morales sur la destination des ouvrages de l'art, pose la question du déracinement des œuvres réalisées pour un site, un monument, un bâtiment, et qui sont présentées dans des musées, en rupture avec l'environnement pour lequel elles ont été créées :

"Ne nous dites plus que les ouvrages de l'Art se conservent dans ces dépôts. Oui, vous y en avez transporté la matière; mais avez-vous pu transporter avec eux ce cortège de sensations tendres, profondes, mélancoliques, sublimes ou touchantes, qui les environnait? Avez-vous pu transférer dans vos magasins cet ensemble d'idées et de rapports qui répandait un si vif intérêt sur les œuvres du ciseau ou du pinceau? Tous ces objets ont perdu leur effet en perdant leur motif.

Le mérite du plus grand nombre tenait aux croyances qui leur avaient donné l'être, aux idées avec lesquelles ils étaient en rapport, aux accessoires qui les expliquaient, à la liaison des pensées, qui leur donnait de l'ensemble. Maintenant, qui fera connaître à notre esprit ce que signifient des statues, dont les attitudes n'ont plus d'objet, dont les expressions ne sont que des grimaces, dont les accessoires sont devenus des énigmes? Quel effet produit actuellement sur notre âme le marbre désenchanté de cette femme feignant de pleurer sur l'urne vide, qui n'est plus l'entretien de sa douleur? Que me disent toutes ces effigies qui n'ont plus conservé que leur matière? Que me disent ces mausolées sans sépulture, ces cénotaphes doublement vides, ces tombeaux que la mort n'anime plus?"

- Un siècle plus tard, dans À la recherche du temps perdu, Marcel Proust propose un point de vue tout à fait opposé, plaidant pour la présentation des œuvres d'art pour elles-mêmes, en dehors de tout contexte : *"Mais en tout genre, notre temps a la manie de vouloir ne montrer les choses qu'avec ce qui les entoure dans la réalité, et par là de supprimer l'essentiel, l'acte de l'esprit qui les isole d'elle. On 'présente' un tableau au milieu de meubles, de bibelots, de tentures de la même époque, fade décor qu'excellé à composer dans les grands hôtels d'aujourd'hui la maîtresse de maison la plus ignorante la veille, passant maintenant ses journées dans les archives et les bibliothèques et au milieu duquel le chef-d'œuvre qu'on regarde tout en dînant ne nous donne pas la même enivrante joie qu'on ne doit lui demander que dans une salle de musée, laquelle symbolise bien mieux, par sa nudité et son dépouillement de toutes particularités, les espaces intérieurs où l'artiste s'est abstrait pour créer."*

- Enfin, sur la nature des objets présentés dans les musées, le texte suivant, extrait des Chroniques publiées par Alexandre Vialatte en 1952, peut servir de point de départ à une autre réflexion : *"On avait eu des musées de tout: de médailles, de sculpture, de l'homme, du chapeau mou en fer forgé, du tableau en boutons de culotte, des musées de père mort, de crapauds, de vipères, d'os de vaches et de maréchaux en timbres-poste. Il ne manquait qu'un musée d'objets qui ne fussent pas des objets de musée,*

le musée de l'Objet Quelconque. Les demoiselles Comte, de Marsac, deux sœurs, ont comblé cette lacune.

C'était une Grande Idée. Elles l'ont réalisée en léguant à leur mort leur mobilier mis sous vitrines, dans une salle du premier étage de leur maison, ce qui fait un très joli musée 'du mobilier de son voisin' ou de 'fille d'armurier auvergnat du XX^e siècle'. Tout le monde peut le voir, il n'en coûte que 10 F. On entre par la cuisine, on monte l'escalier noir: ensuite on regarde et on reste rêveur. Je garantis qu'on en revient lourd de pensées. (...) Quand on revient du musée de Marsac, on se sent gêné dans sa philosophie. On se demande - tic de logicien - ce qu'on a vu: un musée de quoi? ... On s'aperçoit au bout du compte qu'il s'agissait d'un Musée de musée. Le Musée du musée en soi. Le Musée de 'l'idée de musée'.

Et ça, c'était une grande idée. Car ce n'est même pas le Musée du Banal, l'antimusée, celui des choses qui, contrairement à celles des autres établissements, seraient toutes également non remarquables (il contient par hasard des choses à demi curieuses). C'est beaucoup mieux. L'antimusée est un musée comme les autres, il n'en diffère que par l'objet: c'est un musée d'objets antimusée, il présuppose un choix comme tout vrai musée. Ici c'est tout le contraire, le choix n'existe pas, - la limite serait l'univers sous vitrine -, de sorte qu'en ne le cherchant pas le musée de Marsac a réussi à être le comble même du musée non-musée, et par là le Musée des musées puisqu'il n'expose pas autre chose que ce qui est commun à tout musée: la transfiguration du musée par la vitrine. C'est le musée de l'optique spéciale à la vitrine, et c'est par là qu'il plonge dans la philosophie."

Parcours proposé

1. Rez-de-chaussée

1.1. En parcourant l'allée centrale et en s'arrêtant de temps en temps dans des salles ou devant leur porte :

- reprendre la distinction établie au cours de l'étape précédente et évaluer si les élèves l'ont bien comprise.
- relever les matériaux différents et respectifs de la gare et du musée (ill. 1). Montrer comment ils permettent aux bâtiments de se confronter sans se confondre, grâce aux couleurs par exemple (la structure métallique de la gare est peinte en vert, celle du musée en brun).
- étudier les conditions de présentation des œuvres :
 - l'espace des salles latérales confrontés aux vastes dimensions de la grande nef
 - la lumière : naturelle et zénithale, ou artificielle mais toujours indirecte pour ne pas trop éclairer les œuvres
 - la séparation des disciplines artistiques : généralement, les arts ne sont pas mêlés. La sculpture, art d'extérieur, est placée dans l'allée-rue centrale (ill. 2) et la peinture, art d'intérieur, dans les salles latérales
 - la séparation des écoles et des styles: la peinture



1. Respect et mise en valeur réciproques de la structure de la gare et de celle du musée
2. La sculpture dans la nef centrale
3. Alexandre Cabanel (1823-1889) : *Naissance de Vénus*, 1863
4. Édouard Manet (1832-1883) : *Olympia*, 1863
5. Gustave Courbet (1819-1877) : *Un enterrement à Ornav*, 1849-50
6. Thomas Couture (1815-1879) : *Romains de la décadence*, 1847

académique est à droite, la peinture plus novatrice est à gauche. Ainsi la *Naissance de Vénus* de Cabanel (ill. 3) est contemporaine de l'*Olympia* de Manet (1863, ill. 4) et présente le même thème de la femme nue couchée. Pourtant ces deux toiles sont exposées dans des salles séparées, respectivement 3 et 14.

- étudier la spécificité d'une peinture, œuvre en deux dimensions que l'on voit d'un seul point de vue, et d'une sculpture, œuvre en trois dimensions visible de plusieurs endroits.

1.2. Dans la salle 7, consacrée à Courbet et qui permet de récapituler et de réinvestir toutes ces données, étudier :

- la confrontation des œuvres : pour comprendre l'aspect révolutionnaire d'*Un enterrement à Ornans* (1849-1850, ill. 5), il faut regarder les *Romains de la décadence* de Couture (1847, ill. 6). Courbet lui emprunte son format monumental et, déviant les règles académiques, fait de cette scène de la vie quotidienne de son bourg natal un grand sujet d'histoire contemporaine.
- la confrontation architecturale : c'est la seule des sept coupoles de la salle de départ de la gare qui a été conservée sur toute sa hauteur. Étudier le rapport entre les architectures de la gare et du musée : affrontement ? juxtaposition ? mise en valeur réciproque ?

1.3. Dans la salle vouée à l'Opéra, au fond de l'allée centrale entre les deux tours :

- étudier les deux maquettes du quartier de l'Opéra et de la coupe de l'Opéra de Charles Garnier. Après avoir donné rapidement quelques informations historiques, analyser la différence de regard posé sur ces maquettes : une vue aérienne sous nos pieds et une coupe longitudinale présentée à hauteur des yeux (ill. 7). Ce dispositif étonne le visiteur et relance son intérêt. Puis insister sur la différence de statut entre les œuvres originales rencontrées jusqu'ici et les maquettes, reproduisant à petite échelle des bâtiments originaux. Faire comprendre la difficulté de voir l'architecture.
- observer la mise en scène spectaculaire (les trois ciels peints) en écho au lieu de spectacle présenté. Constaté la différence avec la muséographie plus distanciée dans le reste du musée.

2. Niveau supérieur

2.1. En haut d'une des tours, regarder le panorama sur l'allée centrale (ill. 8), très différent de la vision plus solennelle depuis l'entrée du musée. Observer de près la voûte de la gare, ses structures rivetées, ses caissons en staff, les verrières...

2.2. En passant devant le stand-carterie, noter le service commercial du musée.

2.3. Dans les salles des pastels de Degas 37 et 38, remarquer les vitrines (ill. 10) et l'éclairage plus faible,

protections pour des œuvres fragiles.

2.4. Dans la Galerie Bellechasse, reprendre les questions : lieu, espace, lumière, couleurs. Souligner l'importance des deux files de colonnes qui conditionnent un regard plus rapproché du visiteur (ill. 11).

3. Niveau médian

3.1. Dans la salle des fêtes (51), salle authentique de l'ancien hôtel de la gare, non pas reconstruite mais restaurée :

- noter la surprise du visiteur sensible à la rupture d'ambiance : cette salle évoque la vie de château et le faste de la Galerie des Glaces de Versailles
- regarder quelques œuvres caractéristiques de l'art officiel de la III^e République, voir comment elles s'accordent avec le décor.

3.2. Dans la salle 55 "Naturalisme", rassemblant des œuvres que nos arrière-grands-parents ont admirées :

- constater le discrédit dans lequel ces œuvres sont tombées, depuis le triomphe de l'impressionnisme dans les années 1920. Conclure en soulignant la relativité du goût et ses changements. Peut-il encore connaître de nouveaux bouleversements ?

3.3. Dans les salles 61 à 65, réservées à l'Art Nouveau :

- dire quelques mots à propos de l'expression "Art Nouveau"
- étudier surtout la mise en scène des objets et, donc, le statut de l'œuvre : sont-ils exposés pour leur fonction utilitaire ou pour leur valeur esthétique ? (ill. 13)

3.4. Dans l'espace entre les deux tours consacré à Rodin :

- comprendre la nécessité de ne pas toucher les œuvres pour les protéger des traces de doigts, des chocs...
- s'amuser des clins d'œil de l'histoire : cette porte (ill. 14) a été commandée à Rodin pour un musée des arts décoratifs qui devait prendre la place des ruines du Palais d'Orsay avant qu'on ne songe à construire une gare.
- étudier le plâtre, matériau essentiel des sculptures originales du XIX^e siècle. Noter la mauvaise réputation du plâtre aujourd'hui. Parler du sculpteur du XIX^e siècle, essentiellement modelleur de terre, de plâtre. La taille du marbre, comme la fonte en bronze, est réalisée par un praticien d'après les modèles en plâtre.



7



8



9



10

7. Maquette de l'Opéra Garnier, sur fond de ciel étoilé (réalisation Richard Peduzzi)

8. La nef vue du haut d'une des tours

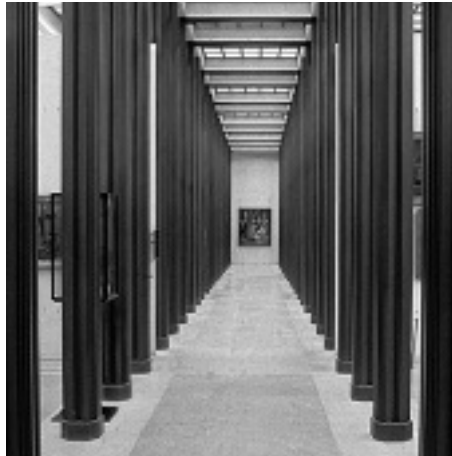
9. Accrochage dans la salle consacrée à la donation Moreau-Nélaton

10. Vitrines protégeant les pastels de Degas

Bibliographie commentée

Le musée d'Orsay Son bâtiment, son histoire

- Jean Jenger, *Construire le Musée d'Orsay*, Carnet Parcours n°9, RMN, 1987
- Marie-Laure Crosnier-Leconte, *La gare et l'hôtel d'Orsay*, Carnet Parcours n°4, RMN, 1986
- Jean Jenger, *Orsay. De la gare au musée. Histoire d'un grand projet*, Electa Moniteur, 1986 (Présentation complète des travaux d'aménagement du musée, pour public qui s'intéresse spécialement à l'architecture)
- *Le débat*, n°44, Gallimard, 1987 (Numéro consacré aux débats qu'a suscités l'ouverture du Musée d'Orsay)
- Caroline Mathieu, *Orsay. L'esprit du lieu*, Musée d'Orsay/Scala, 1999.



11



12

Le musée d'Orsay, ses collections

- Caroline Mathieu, *Le guide des collections du musée d'Orsay*, Musée d'Orsay/RMN, 2004
- Caroline Mathieu, *Le guide des collections du musée d'Orsay*, Musée d'Orsay/RMN, 2004
- Françoise Bayle, *Orsay. Guide de visite*, Art Lys, 2002
- Valérie Mettais, *Votre visite à Orsay*, Art Lys, 1999
- Collectif, *Voir le musée d'Orsay*, Musée d'Orsay/L'ŒIL, 2004
- Collectif, *Musée d'Orsay, les chefs-d'œuvre de l'art du XIX^e siècle*, Connaissance des Arts, hors-série n°224, 2004
- Jean-Jacques Lévêque, *Orsay. Itinéraire à travers les collections*, A.C.R., 2001



13



14

Multimédia

- Dominique Brisson, *Musée d'Orsay 1848-1914 : la révolution artistique*, RMN/Montparnasse Multimédia, 1996 (cédérom)
- Collectif, *Secrets d'Orsay*, Musée d'Orsay/RMN/Productions La Forêt, 2002 (cédérom)
- Collectif, *1848-1914, Toute une histoire!* Art, politique, science et société, Musée d'Orsay/RMN/Productions La Forêt, 2002 (cédérom)
- Philippe Truffault, *Musée d'Orsay, la visite*, Musée d'Orsay/RMN/Ex Nihilo, 1999 (cassette vidéo)

Histoire des musées

- Roland Schaer, *L'invention des musées*, Gallimard "Découvertes", 1993 (Histoire des musées à travers le monde, depuis le musée d'Alexandrie jusqu'à l'aménagement du Grand Louvre)
- Jean Galard, *Visiteurs du Louvre*, RMN "Textes", 1993 (Florilège de textes de voyageurs, journalistes, écrivains, hommes politiques, artistes de toutes

nationalités et de toutes périodes)
• Chantal Georgel (dir.), *La jeunesse des musées. Les musées de France au XIX^e siècle*, Musée d'Orsay/RMN, 1994 (le triomphe des musées encyclopédiques, jusque dans les plus petites villes de province)

Musées et pédagogie

- Elisabeth Faublée, *En sortant de l'école... musées et patrimoine*, CNDP/Hachette, 1992 (Présentation d'expériences pédagogiques, réflexions de personnalités du monde éducatif et culturel, informations pratiques)
- *L'enfant vers l'art*, revue *Autrement*, n°139, octobre 1993 (Des praticiens témoignent de leurs expériences avec des enfants dans divers domaines : arts plastiques, danse, musique, théâtre, vidéo...)
- Françoise Barbe-Gall, *Comment parler d'art aux enfants*, Adam Biro, 2002 (une initiation à l'art dont le but est de susciter chez les enfants l'envie de voir les œuvres dans les musées, pour le plaisir)

11. Allée centrale de la galerie Bellechasse
12. Otto Wagner (1841-1918) : *Fauteuil sur socle*
13. Accrochage dans la salle consacrée aux peintres naturalistes avec vue sur les coupoles
14. Auguste Rodin (1840-1917) : *Porte de l'Enfer*, plâtre, 1880-1917