

Zeitschrift: Habitation : revue trimestrielle de la section romande de l'Association Suisse pour l'Habitat

Herausgeber: Société de communication de l'habitat social

Band: 61 (1988)

Heft: 3

Artikel: L'architecture au féminin : Gae Aulenti : "l'habilleuse" du musée d'Orsay

Autor: Hermenjat, Renée

DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-128864>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 16.04.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

L'architecture au féminin

GAE AULENTI: «L'HABILLEUSE» DU MUSÉE D'ORSAY

L'ancienne gare parisienne devenue musée attire les foules depuis plus d'un an. Le défi semblait insensé: transformer l'immense nef de verre et métal en un lieu de culture. Pari gagné! Deux équipes d'architectes ont mené à bien la périlleuse entreprise: trois hommes pour «l'enveloppe» et une femme, Gae Aulenti et ses associés pour l'aménagement intérieur.

Construite au bord de la Seine entre 1896 et 1898, la gare d'Orsay se voulait tête des lignes du sud-ouest de la France. Pourtant, malgré son équipement intérieur, très moderne pour son

jet. François Mitterrand poursuit les travaux «dans un esprit de continuité esthétique». Côte à côte, les deux présidents inaugurent le musée le 1^{er} décembre 1986. Hommage fut rendu aux concepteurs, les architectes P. Colboc, R. Bardon et J.-P. Philippon, «ouvriers de la première heure», et à Gae Aulenti, auteur de l'aménagement intérieur de ce chef-d'œuvre de «démésure et de modernité».

Le musée du XIX^e siècle

De vocation pluridisciplinaire, le musée englobe tous les aspects de la création artistique entre 1848 et 1910. Peinture, sculpture, arts décoratifs,



L'hôtel d'Orsay. (Etat en 1979.)

temps, elle deviendra rapidement insuffisante pour le grand trafic. D'abord réduite aux lignes de banlieue, elle sera désaffectée totalement au bout de quarante ans.

La gare d'Orsay, face aux Tuileries, est sans conteste une œuvre architecturale de grande valeur, représentative de son époque et bien insérée dans le paysage urbain. Pourtant, sa destruction fut décidée dans les années 60.

Les pouvoirs publics d'alors souhaitaient édifier à la place un superhôtel de luxe. Ils mirent le projet au concours. Parmi les candidats, Le Corbusier, en personne, était sur les rangs.

Lorsque change l'air du temps

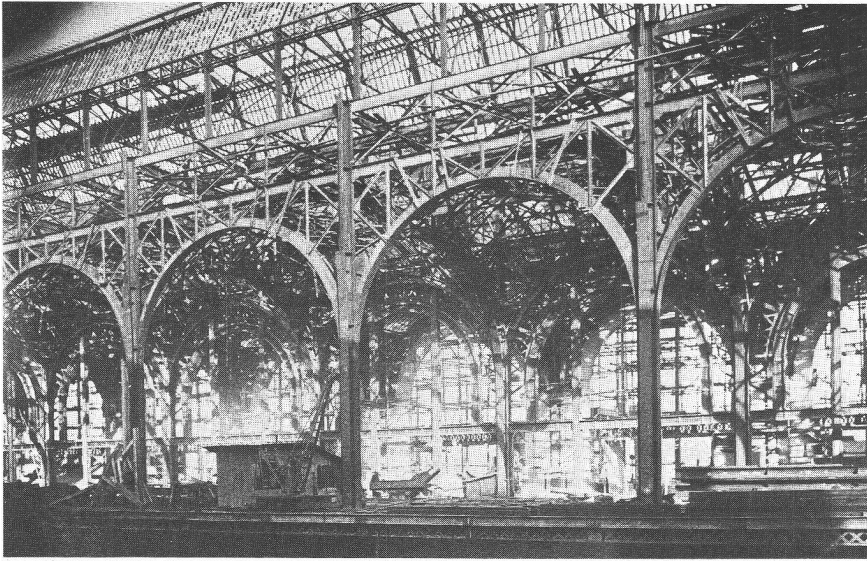
De changements de ministères en indécisions, les années passèrent. Les sensibilités évoluant, la gare d'Orsay échappa finalement à la démolition. Faire de l'ancienne gare un musée... A Giscard d'Estaing revient le mérite d'avoir soutenu le pro-

jet, architecture, arts graphiques, photo, cinéma (pour ce dernier, le temps est prolongé jusqu'en 1914).

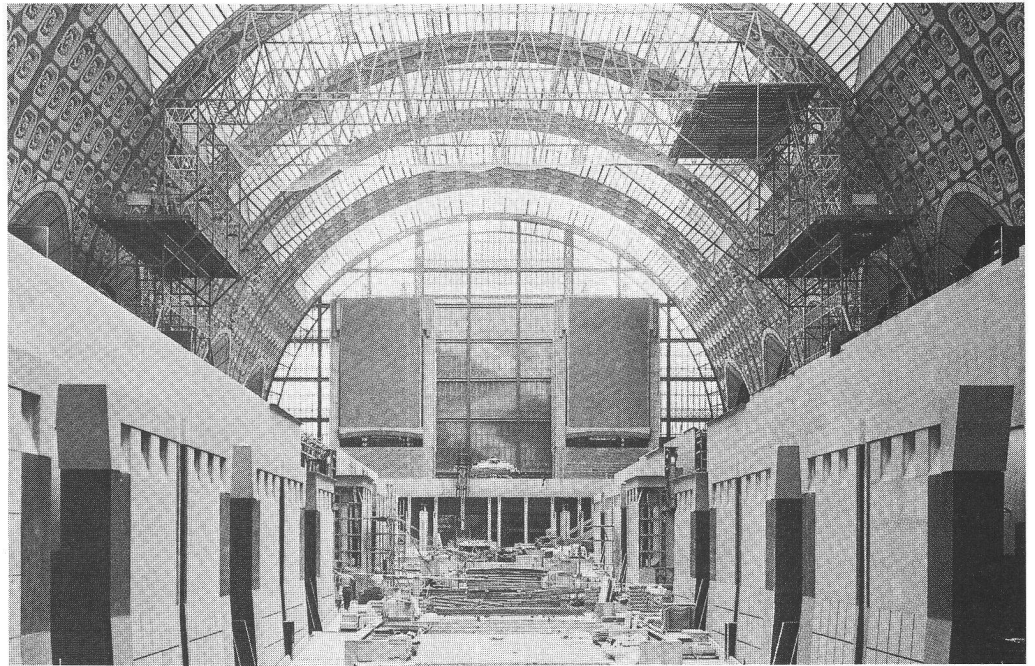
Les collections viennent pour la plupart du Louvre et surtout de la célèbre annexe du Jeu de paume. Ajoutons à ceci les importantes acquisitions faites par l'Etat ces dernières années. Globalement, part belle a été faite à la peinture et à la sculpture.

Aménagement intérieur

En 1981, l'équipe Colboc est à l'œuvre depuis deux ans pour réaliser son projet. Cette conception avait été retenue surtout pour l'utilisation pertinente des espaces et la mise en valeur judicieuse de la lumière du jour dispensée par les verrières. C'est à ce moment-là qu'une femme, l'Italienne Gae Aulenti, se voit confier la responsabilité des aménagements intérieurs et du choix du mobilier, à l'issue d'un concours décidé par le Ministère de la culture.

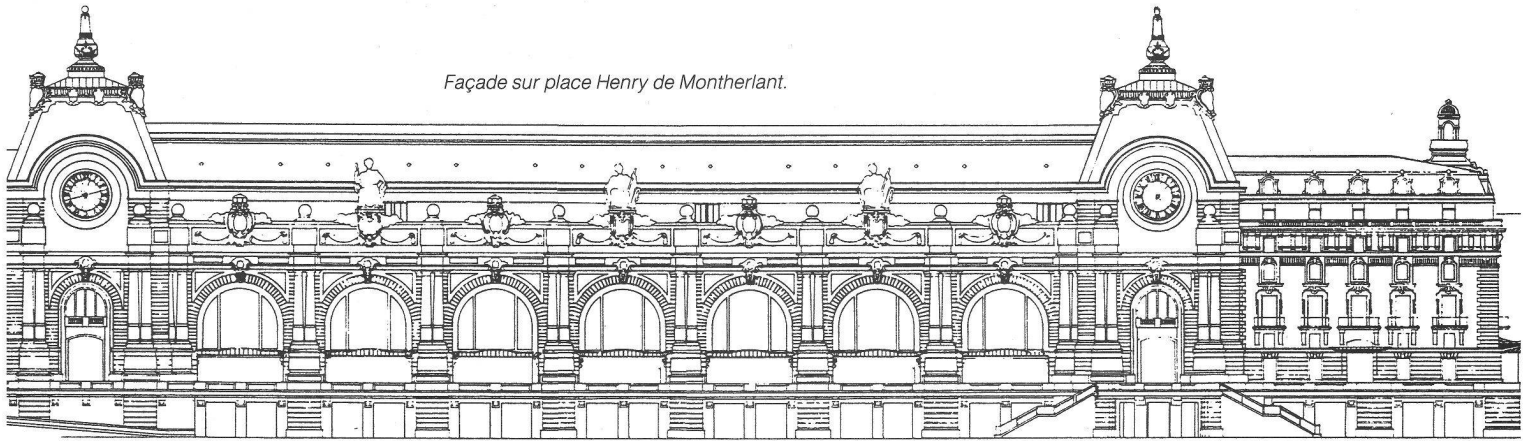


Travaux de construction de la gare et de l'hôtel d'Orsay – Etat au 19 janvier 1900. Les structures métalliques du vestibule de la gare et de son grand comble.



Reconstitution des éléments de l'intrados, verrières et caissons de staff, à partir d'un gigantesque échafaudage glissant sur des rails posés de part et d'autre de la nef, sur les terrasses du niveau 5, 20. (Etat des travaux au 30 juillet 1985.)

Façade sur place Henry de Montherlant.



Dire que la nouvelle fut accueillie avec enthousiasme par Colboc et ses collègues serait exagéré. D'emblée des contradictions surgirent entre les deux équipes. Gae Aulenti, sans mettre en cause l'architecture du projet, proposa cependant des modifications importantes. Elle obtint, entre autres, la suppression du projet de jardin d'hiver. Concernant l'aménagement intérieur proprement dit, Gae Aulenti «aborde le projet avec franchise, sans maniérisme. Son souci est d'appréhender les volumes et les espaces en tant que tels, dans une démarche contemporaine sobre, mais avec des matériaux et des lignes qui soient à l'échelle du gigantisme de la gare, sans s'embarrasser formellement de correspondances historiques». Elle crée sur les terrasses un alignement de vitrines de grandes dimensions, à la géométrie simple et volontaire. Elle ponctue les salles et les terrasses de colonnes techniques – les totems – de 3,50 m de haut, pour abriter projecteurs, caméras

Septembre 1986: mise en place des sculptures dans l'allée centrale. Devant la grande horloge de la gare, Trouvaille à Pompéï, de Moulin, et Vainqueur au combat de Coq de Falguière.



de surveillance, équipements d'audioguidage, récepteurs vidéo, etc.

Gae Aulenti propose comme revêtement un matériau minéral, calcaire dur – «gris Jura» – pour l'ensemble des parois, horizontales et verticales. Sa gamme de matériaux et de couleurs est très sobre. Outre ce calcaire, bois foncé, tissu marron, métal mat.

Sans nul doute, Gae Aulenti sut imposer ses vues. Au point de faire dire à une journaliste du *Monde*, en octobre 1982, «qu'elle fait la loi à Orsay».

Confrontations, contradictions, voire affrontements entre les deux équipes: Gae Aulenti a le «sourire éclatant et décisif»: «De la moquette dans les salles impressionnistes? Eh quoi!... on fait un grand musée ou le grenier d'une maison de campagne?»

9 septembre 1983: Gae Aulenti présente à François Mitterrand, président de la République, les études d'aménagement des salles impressionnistes et post-impressionnistes.

De gauche à droite: Michel Laclotte, J. P. Philippon, Jack Lang, ministre de la Culture, Hélène Waysbord, François Mitterrand, Gae Aulenti, Jacques Rigaud, Geneviève Monnier.



L'importance du «contenu»

La démarche de Gae Aulenti emprunte deux voies «opposées»: une approche synthétique au niveau de l'architecture et une approche analytique au niveau des œuvres et des mobiliers. Gae Aulenti a le souci des innombrables objets constituant le «contenu» du musée. Elle contrôle tout, pas à pas, de volume en volume, de problème en problème: la dimension, la perspective, le rapport d'échelle, l'accrochage, la mise en place de plusieurs milliers d'œuvres.

Dominatrice, Gae Aulenti? Peut-être. Mais elle a sans doute favorisé le mûrissement de l'œuvre

architecturale tout en réalisant un superbe agencement pratique et esthétique.

Au reste, l'artiste sait aussi faire machine arrière. Chemin faisant, elle abandonna les «totems» esquissés en 1980. Elle confia même avec humour «que leur plus grand mérite avait peut-être consisté, par leur brutalité, à faire émerger son dossier lors du jugement de la consultation...»

Une conception nouvelle du musée

«Un grand musée populaire... musée à consommer, à utiliser plus qu'à regarder.»

Les initiateurs du projet ont voulu faire du Musée-Gare d'Orsay un jalon entre le Louvre et Beaubourg.

Il est conçu pour que «le plus grand nombre puisse accéder à un patrimoine culturel dont il ne considère pas, le plus souvent, qu'il est le sien».

Il faut se méfier de l'arithmétique: un chiffre peut en cacher un autre. Certes, le nombre des «entrées» dans les musées, en général, augmente régulièrement. Pourtant, l'homme de la rue continue à les ignorer.

Un sondage français révèle que 40% des personnes interrogées ne visitent jamais un musée, et 42% rarement, contre 18% souvent. Le très populaire Centre Georges-Pompidou n'attire guère que 6% environ d'ouvriers et d'artisans.

Le Musée d'Orsay mise sur l'accueil, des jeunes en particulier: «Le plateau d'accueil des jeunes, les locaux «d'ouverture sur l'Histoire», les salles d'expositions contemporaines sont autant d'instruments d'une politique dynamique.» Ceci d'entente avec les grandes centrales syndicales, des

municipalités, maisons des jeunes et de la culture et comités d'entreprise.

Gae Aulenti a parfaitement su orchestrer les divers registres de cette œuvre muséographique.

Une autre femme, l'historienne Madeleine Ribérioux, est chargée de l'animation culturelle du musée-gare.

Et le public se presse pour contempler les chefs-d'œuvre de la période la plus féconde du génie occidental. Ils baignent dans la clarté irréaliste de l'éclairage indirect magnifié par la lumière du jour.

Renée Hermenjat

D'après le livre de Jean Jenger, *Orsay, de la gare au musée*, novembre 1986.