

*Rapport de la commission d'experts
chargée d'émettre un avis sur l'intérêt patrimonial du mur d'escarpe
sud-ouest du bastion des Tuilleries de l'enceinte des Fossés Jaunes,
découvert sous le musée de l'Orangerie à Paris*

Janvier 2004

Ce rapport a été établi à la demande de Monsieur Jean-Jacques Aillagon, Ministre de la Culture et de la Communication.

Il a été rédigé par Madame Geneviève Bresc, conservatrice générale au Département des Sculptures du Musée du Louvre, et Messieurs Nicolas Faucherre, maître de conférence à l'université de La Rochelle, Claude Mignot, professeur à l'université de Paris-Sorbonne et Pierre Pinon, professeur à l'Ecole d'architecture de Paris-Sorbonne.

Monsieur Nicolas Faucherre a établi l'expertise archéologique et Madame Geneviève Bresc le dossier documentaire qui figure en annexe ; Monsieur Claude Mignot a rédigé la synthèse historique et Monsieur Pierre Pinon esquissé les premiers documents graphiques.

L'ensemble du document et ses conclusions ont été approuvés par les membres de la commission d'experts constituée à la demande du Ministre de la culture et de la communication.

I. DOSSIER HISTORIQUE ET ARCHÉOLOGIQUE

Premières observations archéologiques

Le mur découvert lors du terrassement d'une crypte sous le musée de l'Orangerie est constitué d'un parement d'escarpe taluté, dressé en grand appareil de calcaire jaune de Saint-Leu, portant différentes marques de tâcheron, et d'une face arrière verticale dressée en blocage de moellons, contrebutée tous les 7 mètres par des contreforts épais de 2 mètres, saillants de 5 mètres. Dégagé actuellement sur une longueur d'une soixantaine de mètres dans l'emprise des extensions projetées en sous-sol du musée, ce mur constitue la face orientée sud-ouest d'un bastion remparé dont les contreforts étaient destinés à contrebuter la poussée des terres d'une plate-forme d'artillerie. L'appareil du mur présente des décrochements inhabituels dans les joints horizontaux des pierres d'appareil, dispositif qu'on retrouve sur la partie du mur de la terrasse du jardin des Tuileries. Il présente sur sa face externe plusieurs impacts de balles (peut-être liés au siège de Paris par Henri IV en 1590-1591 ou à la "guerre de Paris" de janvier 1649, quand l'armée royale commandée par Condé organise le blocus de la capitale frondeuse).

Actuellement visible sur 4 mètres de hauteur maximale, le mur est arasé en contrebas du cordon portant le parapet. Le sommet du mur a été raclé lors de sa découverte et on peut estimer sa hauteur encore enfouie à 4 ou 5 mètres environ ; on a donc actuellement une vision fragmentaire de l'élévation dont il manque le tiers supérieur et le tiers inférieur. A moins d'un mètre en contrebas du fond de fouille actuel (cote 29 m NGF), les terres noires correspondent au niveau de culture du fossé jusqu'à son comblement définitif au début du XIXème siècle.

Dans une seconde phase, un bâtiment de plan rectangulaire (22 x 6 m), avec puits et fosse d'aisance, est venue s'encastre dans la muraille, entraînant la destruction d'un contrefort et le perçement du parement pour l'écoulement de ses deux latrines.

Données historiques

Le mur découvert constitue donc la face gauche d'un bastion, qu'on doit identifier comme le premier bastion près de la Seine de la troisième enceinte de Paris, dite des Fossés jaunes¹. Son tracé a été déterminé en fonction d'une surveillance et d'une possibilité de tirs en enfilade vers la courbure de la Seine en aval ; sa face droite est orientée plein ouest, dans l'axe du château et du premier jardin des Tuileries qu'il devait couvrir.

¹ En 1562-1563, on arrête le dessein d'une nouvelle clôture de la Ville à l'Ouest. Henri Sauval, qui fut témoin oculaire de son achèvement et qui travailla dans les archives du Roi et de la Ville pour la rédaction de son ouvrage, resté manuscrit jusqu'à sa publication très tardive, en attribue le dessin à l'ingénieur du roi Saint-Germe : "c'est ce qu'on appela alors et qu'on appelle encore, les fossés jaunes, qui précise : "que nous avons vu continuer etachever en 1634, suivant l'alignement de ce premier dessein" (t. I, p. 43). L'emplacement de la première pierre, posée en grande pompe le 12 juin 1566 par Charles IX, "accompagné de ses frères, du cardinal de Bourbon, du duc de Nevers, et de quantité de chevalier de l'Ordre" (*Registre des délibérations du bureau de la ville de Paris*, t. V,) n'est pas clair.

La plus ancienne représentation de ce bastion, connue à ce jour, apparaît sur le plan de Paris de Vassalieu². Vassalieu, dit Nicolay, "topographe et ingénieur ordinaire de l'artillerie de la France", qui connaît son affaire, représente assez exactement le bastion avec ses deux orillons et son parapet. Au milieu du flanc gauche, se dresse la première "porte de la Conférence", devant le pont franchissant le fossé établi sur l'ancien bras mort de la Seine.

Les historiens ont longtemps hésité sur la chronologie de la réalisation de cette nouvelle enceinte, dont le dessein (et peut-être même le dessin) fut fixée par Catherine de Médicis et Charles IX, dont la première pierre a été posée avec cérémonie en 1566, dont les travaux sont attesté sous Henri III en 1583-1586, mais dont la réalisation ne s'acheva que sous Louis XIII, en 1632-1637³. A la lumière de cette découverte, l'histoire de ce bastion se resserre singulièrement.

Le plan de Vassalieu distingue très clairement les deux bastions de la porte de la Conférence et de la porte Saint-Honoré qui sont couronnés d'un parapet, ce qui suggère un rempart maçonné et les bastions plus au nord qui sont de simples bastions de terre, mais on ne pouvait exclure a priori une anticipation, Henri IV ayant décidé en 1608 de relancer les travaux de la fortification occidentale de Paris⁴, opération qui fut conduite à son terme sous Louis XIII, entre 1632 et 1637, dans le contexte le plus dangereux pour Paris de la guerre de Trente ans. Les différences de dessin entre ce bastion à deux orillons, dessiné seulement en vue cavalière en 1609, et le bastion représenté tous les plans postérieurs à 1650⁵, avec un flanc gauche vers la rivière filant droit jusqu'à la porte neuve de la Conférence, étaient troublantes. Un retour aux bons documents, croisé avec les constatations archéologiques rendues possibles par cette découverte, permet de trancher.

Première preuve par défaut : les devis et marchés passés en 1632 portent sur la construction de la nouvelle porte de la Conférence et de la nouvelle porte Saint-Honoré, ainsi que des murs entre les portes Saint-Honoré et la porte Saint-Denis, mais ne parlent ni du bastion ni du rempart qui s'étend entre les deux portes neuves, qui semble déjà bâti. Seconde preuve explicite : le procès-verbal de la visite des fossés de la Ville à partir de la Porte neuve de la Conférence faite par l'architecte Simon Naudé et Julien Amelot, en mai 1637⁶ est, lui, parfaitement explicite : le rapport mentionne tout à fait clairement, "la porte de la Conférence faite de neuf" et "le talus de l'ancienne muraille du bastion de la Ville vers la Rivière" ; "l'ancienne porte de la Conférence", "les fossés ouverts, de douze toises de large, depuis l'ancien mur jusqu'à la contrescarpe" et le fossé "à sec", "depuis le dit ancien bastion" jusqu'à "la porte neuve Saint-Honoré".

² Le plan de Paris, moins précis sur ce point, publié par le peintre François Quesnel la même année 1609, confirme ces données. Le témoignage du plan de Matthieu Mérien, publié en 1615, qui oriente le bastion plein ouest, qui place la porte sur le quai, hors du bastion, et qui anticipe l'achèvement de l'enceinte au Nord-Ouest, doit être écarté.

³ Voir le témoignage très informé de Sauval [vers 1655-1665; 1724], ci-dessus note 2 ; Dumolin, 1930 ; Le Moël, Faucherelle et Gady, (B. de Andia, éd.), 2001.

⁴ Voir la lettre de Malherbe du 20 janvier 1608, citée par Le Moël, 2001, p. 93, et p. 95, note 5

⁵ Plans de Jean Boisseau en 1650 et 1654, de B. Flaman en 1651 et de Jacques Gomboust en 1652

⁶ Acte cité par Gady, 2001, p. 102-103, note 22. Le document (A.N., Q¹ 1102) n'a pu être consulté qu'à travers des notes manuscrites, aimablement communiquées par A. Gady. **Sa transcription complète est indispensable pour la rédaction définitive de ce rapport.**

La mise au jour de la moitié de la face gauche de ce bastion, dans la partie médiane de son escarpe maçonnée, permet pour la première fois d'en fixer de façon sûre le tracé, que Bonnardot, puis Berty, n'avaient pu que conjecturer, assez exactement, en s'appuyant sur les plans levés lors de l'aménagement de la place de la Concorde⁷. En effet, dans le prolongement exact de la face découverte sous l'Orangerie, on peut observer un « coup de sabre »⁸ dans le mur de la terrasse des Tuileries du côté de la place de la Concorde, coup de sabre que l'on peut identifier comme le saillant du bastion, ce qui permet de reconnaître dans le mur de la terrasse des Tuileries sur la place de la Concorde la face droite du bastion, ainsi que de fixer le niveau, la taille et la forme du cordon du rempart sous le parapet disparu, remplacé par la balustrade du jardin.

Ayant donc d'une part identifié encore *in situ* l'implantation du saillant et l'angle des deux flancs, pouvant d'autre part définir sur le papier l'implantation de l'orillon nord, qui figure encore sur un relevé très précis de 1717, nous pouvons déduire l'implantation de l'orillon sud qui a été détruit avant la publication des premiers plans précis de ce secteur, à condition de tenir pour le plus vraisemblable un tracé symétrique du bastion, ce qui est vraisemblable.

La vérification graphique permet de placer l'orillon sud sur la berge, derrière l'implantation de la nouvelle porte de la Conférence bâtie sur le nouveau quai des Tuileries en 1632, ce qui a entraîné son arasement précoce, mais non pas la construction du flanc comme on l'a cru longtemps. Mieux, comme la restitution permet de constater l'alignement du retour de l'orillon sur le mur de soutènement du jardin des Tuileries pour obtenir le meilleur flanquement, la logique militaire de l'implantation de ce bastion destiné à protéger le jardin des Tuileries conforte l'hypothèse d'un dessin symétrique.

Le mur exhumé ne correspond donc pas seulement au mur du rempart représenté sur le plan de Paris publié par Jacques Gomboust en 1652 et illustré en élévation depuis l'entrée du Cours le Reine par Pérelle ; il nous révèle sur la moitié de sa longueur la face gauche du plus ancien bastion de la troisième et dernière enceinte du Vieux Paris, ce qu'avait déjà relevé Adolphe Berty sous le Second Empire. Le reste est encore enfoui entre l'Orangerie et le quai d'une part, entre la limite de la fouille actuelle et le mur qui borde la place de la Concorde, où apparaît son saillant, au nord duquel file le flanc droit du bastion jusqu'à la seconde ligne de rupture d'appareil correspondant au retour de l'orillon nord, dont les fondations doivent être aussi enfouies dans les terres du jardin du côté du Jeu de Paume.

Son appareil de grandes pierres de taille le distingue des remparts construits plus au nord selon le devis et marché du 3 septembre 1632 (renouvelé en mai 1634), avec Jean Androuet du Cerceau, qui prévoit un mur de moellon chaîné de pierre de taille tous les 4 mètres.

Si le procès-verbal de 1637 parle de « l'ancien bastion », ce qui permet d'exclure qu'il appartienne à la campagne de 1632-1635 et s'il est figuré sur le plan de 1608, c'est qu'il a probablement été commencé en 1566 sous Charles IX (dont il est difficile de fixer l'importance des travaux) et véritablement bâti au temps d'Henri III, entre 1583 et 1586, à l'époque où l'ingénieur milanais Agostino Ramelli travaille pour le roi et où sont attestés des travaux de taille de pierre pour la nouvelle fortification du boulevard des Tuileries.

⁷ Les travaux des années 1980, qui en avaient dégagé d'autres fragments sous l'immeuble des Trois-Quartiers, place de la Madeleine, puis sous l'immeuble du 39, rue Cambon, n'ayant pas fait l'objet de surveillances archéologiques par les services de l'Etat, n'ont pas été l'occasion d'analyses aussi complètes que celles qu'on aurait pu souhaiter pour un pan décisif de l'histoire de Paris.

⁸ Rupture verticale dans l'appareil, normalement liaisonné, d'un mur.

Des vérifications documentaires d'une part, des fouilles ultérieures d'autre part devraient permettre sans aucun doute d'en savoir plus.

Le bâtiment établi sur le rempart pourrait correspondre au "pavillon commencé (?) dans le talus de l'ancienne muraille du bastion de la ville vers la rivière", qu'évoque Naudé en 1637, sous lequel il mentionne "un canal voûté", sans doute pour l'évacuation vers le fossé des eaux de ruissellement s'accumulant contre l'escarpe. Cette maison pourrait correspondre au bâtiment installé contre le parapet, visible sur le plan de Gomboust, à l'extérieur du jardin installé dans une grande partie du bastion par Gilles Renard. Il pourrait s'agir de la « maison de Pascal », ancien gardien du chenil chassé lors de l'installation de la garenne du commissaire Renard en 1630, ou d'un corps de garde rajouté après la prise de Corbie par les Espagnols en 1636, à côté de la nouvelle porte de la Conférence. Mais comme les observations archéologiques, faites au cours du relevé conduit parallèlement à cette étude, permettent de penser que deux états successifs se sont succédés à cet endroit, il faut considérer l'hypothèse que ce bâtiment soit venu se caler sur les fondations de la première porte dont le niveau de passage serait dérasé. Citée pour la première fois en 1583 et détruite en 1632, elle aurait en effet été disposée, selon les plans de Quesnel et de Vassalieu, au milieu de la face du bastion.

II. PREMIÈRE ESTIMATION DE LA VALEUR PATRIMONIALE DES VESTIGES MIS AU JOUR

Valeur topographique

L'intérêt de la découverte est considérable pour l'histoire de Paris : elle permet, pour la première fois, d'étudier matériellement le mur, dont Bonnardot, puis Berty, n'avaient pu que conjecturer l'existence et de comprendre que toute la façade de la Terrasse des Tuilleries du côté de la Place de la Concorde correspond à la face droite du même bastion, avec son cordon d'escarpe encore en place. On a donc aujourd'hui sous les yeux la quasi-totalité du bastion des Tuilleries de la troisième et dernière enceinte du Vieux Paris, la face gauche en partie dégagée pour la moitié supérieure de son escarpe talutée, la face droite, visible, mais non reconnue comme telle, pour les assises supérieures et le cordon.

Ainsi, en vingt ans de grands travaux dans ce secteur, le ministère de la Culture aura découvert les trois enceintes successives qui ont enfermé Paris sous l'Ancien Régime, résumé saisissant d'histoire urbaine : le mur de Philippe Auguste sous la cour Carrée du Louvre, le rempart de Charles V habillé de pierre sous Louis XII au Carrousel, celui de Charles IX et d'Henri III aujourd'hui. Deux de ces traces tangibles de la croissance de la ville ont été mises en scène et offertes au public au sein du complexe muséal ; le traitement réservé aux traces de la troisième enceinte reste à déterminer.

Valeur archéologique et monumentale

Si la valeur topographique de la découverte est immense et déjà acquise, la valeur archéologique de l'important fragment de rempart découvert a été quelque peu altérée par l'absence de précautions initiales : la terrée associée au rempart a été évacuée sans fouille sur la longueur actuellement découverte. La valeur monumentale du rempart est réduite dans l'état actuel de l'excavation : le mur est arasé et dégagé à ce jour à une hauteur non significative pour son interprétation ; carottages, forages, pieux d'injection, raclages de godet en altèrent le parement d'escarpe. Mais le relevé précis qui a pu être fait de la partie excavée apporte des informations nouvelles sur une période de l'histoire de la fortification très mal connue et peu représentée, alors qu'elle fut une période d'intense activité.

Le bastion des Tuilleries revêt également une importance décisive pour l'histoire des jardins en manifestant le lien discret, mais décisif, avec l'art des fortifications. Point le plus avancé vers l'ouest du développement concentrique des enceintes du Vieux Paris, le bastion des Tuilleries est aussi le premier, où l'espace militaire se transforme en espace vert : la fonction militaire, d'abord exclusive sous Henri III et Henri IV, coexiste avec la fonction hortésienne sous Louis XIII quand le jardin de Renard est installé sur la garenne du bastion. Puis le jardin l'emporte définitivement, avec les réaménagements opérés par Le Nôtre, dès 1668, puiqu'il intègre le bastion à son nouveau dessin du jardin du château des Tuilleries, alors remanié par Louis le Vau. Nombreux sont les témoignages littéraires et graphiques qui attestent de l'engouement précoce des parisiens pour cette promenade ombragée en balcon sur la Seine et le paysage péri-urbain, qui annonce avec vingt ans d'avance la métamorphose des boulevards de l'Est.

L'oblique du rempart disparaît au début du XIXème siècle, lorsqu'on achève de régulariser la place de la Concorde, tandis que le nouveau pont vient masquer la courbe de la Seine qui lui donnait sens.

Compléments d'études sollicités

Le croisement des informations cartographiques et archivistiques, actuellement disponibles, et de ces premières nouvelles informations archéologiques éclaire déjà de façon décisive l'histoire du premier bastion de l'enceinte des Fossés jaunes. Outre les vérifications documentaires et graphiques, qui viendront conforter ces premières observations, il est nécessaire de recueillir des informations sur le substrat dans lequel repose le mur. Un sondage jusqu'au socle rocheux pourra être pratiqué dans le fossé en pied d'escarpe, pour reconnaître le type de semelle, recueillir d'éventuelles pièces de bois associées à la fondation et connaître la nature du dépôt vaseux (fluvial ou stagnant) du fossé. Il serait également utile de pratiquer un carottage (avec récupération des sédiments) dans l'ancienne terrée en arrière du mur, pour connaître quels étaient les niveaux anthropiques et le sol géologique avant la mise en place du rempart.

Ce sondage devrait se faire de préférence à l'aplomb du bâtiment installé sur le talus du mur, dans l'espoir de retrouver le canal d'évacuation des eaux, observé en 1637, qui a pu sans doute jusqu'à ce jour assurer la stabilité de l'ouvrage enfoui, comme il le faisait lorsqu'il était à vue.

Conclusion

Il n'était pas dans notre mission fixée le 5 décembre d'aller au delà de cette constatation : l'important vestige de ce rempart est incontestablement un *land mark* majeur de l'histoire de Paris.

Comme pour tout ouvrage de cette nature, l'effet monumental résulte de la perception du mur taluté dans toute la hauteur de son escarpe sur une certaine longueur. La préservation du mur dans son intégralité, dont le canal, observé en 1637, s'il était retrouvé et dégagé, pourrait peut-être assurer l'écoulement des eaux de ruissellement, supposerait de faire basculer ailleurs l'aménagement muséal projeté.

Dans l'emprise actuelle, la conservation *in situ* du rempart conduit paradoxalement à un démontage et à une dissociation de la partie haute du mur de son assise.

Pour autant, nous ne doutons pas que les responsables du projet – maître d'œuvre et maître d'ouvrage — sauront tirer parti de cette découverte pour faire évoluer positivement l'aménagement muséal. L'investissement inhérent à la conservation *in situ* du mur, pour difficile qu'il soit aujourd'hui, ne peut qu'être bénéfique à long terme, si on le mesure à l'aune de la valeur ajoutée, tant archéologique que touristique, que l'opération Grand Louvre a retirée de la mise en scène des murs de Philippe Auguste et de Charles V.

Annexe I : Note historique établie par Geneviève Bresc (état le 20/12/03)

L'enceinte de Charles IX

1561-1564. Dans cette zone, la décision d'édifier une nouvelle enceinte, nécessaire dès 1561, a sans doute été prise dès 1563 par Charles IX pour défendre les faubourgs parisiens, et en particulier le château suburbain que sa mère Catherine de Médicis faisait construire au lieu dit des Tuilleries. La reine-mère s'était depuis les débuts du chantier ouverte de son désir d'en assurer la défense par un nouveau « boulevard ». On arrête le dessein d'une nouvelle clôture de la Ville à l'Ouest. Henri Sauval, qui fut témoin oculaire de son achèvement et qui travailla dans les archives du Roi et de la Ville pour la rédaction de son ouvrage, resté manuscrit jusqu'à sa publication très tardive, en attribue le dessin à l'ingénieur du roi Saint-Germe : "c'est ce qu'on appela alors et qu'on appelle encore, les fossés jaunes, que *nous avons vu* continuer etachever en 1634, suivant l'alignement de ce premier dessein, où l'on avait mis la main dès l'an 1563".

1566.

La pose de la première pierre par le roi, sa mère, ses frères et le corps de ville eut lieu très solennellement le 12 juillet 1566. Le texte, qui relate l'inclusion de médailles dans la fondation, précise qu'il s'agissait d'un boulevard pour la défense de la rivière. Le lieu même de la cérémonie n'est pas exactement situé, au bout du jardin des Tuilleries, là où on avait déjà fait la « vuidange des terres ». Le voisinage de la porte neuve, située à la jonction du rempart dit de Charles V et de la Seine, ne plaide pas pour un lieu voisin de l'extrémité ouest du jardin des Tuilleries. Mais il est vrai que la position élevée de cette partie du sol parisien a dû déterminer une implantation stratégique là où le bourrelet argileux (qui forme une sorte de plate-forme occupée par le Louvre et les Tuilleries) domine la zone basse de l'ancien cours de la Seine où débouchait le ruisseau de Ménilmontant (actuelle place de la Concorde).

On ne peut connaître le degré de réalisation du point concerné sous Charles IX. La pose d'une première pierre en 1566, une lettre de Catherine de Médicis (1567) attestant que « les maçons travaillent fort aux murailles et forteresses des fossez de la ville de Paris à l'endroit de mon jardin » montrent une entreprise qui commence bien.

1583-1586. Elle se poursuit sous le règne d'Henri III. Le bureau de la ville autorise le 18 août 1583, Georges Régnier, « entrepreneur tant du fournissement des matériaux que des vuidanges de terre et ouvraiges de massonnerie pour la fortification de lad. ville derrière les jardins du pallais de la royne, mère du roy », de construire une loge « pour mectre les tailleurs de pierre et aultres ouvriers emploiez à lad. fortification à couvert ». Dans le même acte, est cité une nouvelle porte de ville. Le même Georges Régnier, titulaire du marché avec la ville « pour raison de la grosse pierre de cliquart et Sainct Leu qu'il est tenu fournir pour la fortification » demandait le 5 mai 1578 à la ville de Paris de prendre « quelque quantité de moellon appartenant à ladice ville, estant au devant du boulevard des Thuilleries, ce qu'on lui refusa « par ce que cestuy moillon de longtemps a chepté des deniers et destinés pour la fortification de lad. ville ». ce qui semble indiquer que les travaux sont alors arrêtés dans cette zone, mais en attente.

En octobre 1586, le prévôt des marchands va faire prendre des pierre pour pavé les ports du Louvre dans « les astelliess de la nouvelle fortification es environs du boulvert des Tuilleries ». Il est probable que ces travaux étaient dirigés par Agostino Ramelli (Augustin Ramel), ingénieur milanais (vers 1531-1590) protégé du futur Henri III, duc d'Anjou qui avait payé sa libération des mains des Protestants et lui avait accordé une pension très forte, citée le 16 mai 1585, ce que la ville renâclait à lui payer.

Le bastion est opérationnel en 1589 et figure dans la liste des gardes des remparts comme le « premier bastion proche de la rivière estant au derrier du parc des Thuilleries».

1590. La description des dernières fortifications par l'Italien Pifagetta lors du siège de Paris par Henri IV en 1590 semble faire allusion à des bastions de terre, surmontés au sommet d'un mur. Ils n'arrêtèrent pas l'armée d'Henri IV, qui lors de sa première tentative de prendre Paris alors dominée par la Ligue, alla jusqu'à l'enceinte dite de Charles V. C'était pourtant une ligne de défense, puisqu'en 1593, c'est en sortant de la porte de ce bastion que les représentants de Paris qui devaient négocier la paix avec Henri IV à la Conférence de Suresnes, furent félicités par les Parisiens, impatients de retrouver la paix. La porte fut dès lors dite « de la Conférence », ainsi que le petit port sur la Seine en contrebas, dénomination attesté en 1626.

1594-1610. Par la suite, Henri IV donna des directives pour la reprises des fortifications de la capitale, mais aucun élément précis ne permet de suivre des travaux dans cette zone, sinon une lettre de Malherbe à Peiresc en 1608.

Les plans cavaliers de Paris de 1609 (Vassalieu, Quesnel) et de 1615 (Mérian, repris par Tavernier en 1630), tout critiquables qu'ils soient par leurs imprécisions et la présence parfois d'éléments projetés et non complétés ni même réalisés, s'accordent pourtant sur quelques éléments communs. Le bastion semble posé très en avant et en contrebas du jardin des Tuileries tel qu'il se présentait alors. Il se compose d'un grand bastion à deux orillons latéraux. Les plans ne situent pas la porte de la Conférence, de forme cubique au même endroit. Quesnel et Vassalieu la situent au milieu du grand mur du bastion, Mérian sur le mur qui relie le bastion à la Seine. La disposition du bastion, telle que le représente Vassalieu, par ailleurs ingénieur spécialiste d'artillerie, est sans doute la plus vraisemblable. Elle suit en gros l'orientation du bastion, tel qu'il sera par la suite, à l'exception de son extrémité au bord de la Seine.

Le bastion de terre servit de garenne à lapins jusqu'à 1630. Il s'agissait d'une des dépendances du jardin royal des Tuileries où le roi chassait.

Les travaux de Louis XIII

1631. Richelieu reprenant l'ensemble des travaux de fortifications, assure la défense de Paris par une enceinte maçonnée dont les travaux sont confiés à l'entrepreneur Pidou par contrat du 9 octobre 1631. « Depuis le bout du clos des Tuileries », il doit construire un mur de quatre toises de haut (7,80m), dix pieds d'épaisseur à la base (3,25m) et six au sommet (1,95m). Composé d'un blocage en moellon, il doit être contrebuté par des chaînes en pierre de taille de douze pieds en douze pieds (3,90m). Le parapet aura cinq pieds (1,60m). Un cordon de 14 à 15 pouces (38-40cm) doit régner tout au long. Du côté de la ville, le rempart est étayé de remparts de terre de onze toises de large (21,50m) à la base et six de haut.(11,70m) derrière s'étend un terre-plein planté de deux rangées d'ypreaux.(ormes ou peupliers blancs). Quatre portes devaient être élevées, dont une nouvelle porte de la Conférence, sur le quai, et une nouvelle porte Saint-Honoré.

Pidou sous-traita l'ouvrage. Il passa marché le 11 avril 1632 pour la porte de la Conférence avec le maçon Charles Robin. Le 31 décembre 1632, le traité passé avec Pidou fut cassé, mais l'année suivante un second traité fut passé, le 23 novembre 1633. Il concernait les murailles entre la porte Saint-Honoré et Saint-Denis.

L'aspect et la structure de la porte de la Conférence, située sur le quai, en contre-bas de la muraille, est connue par plusieurs gravures d'Israël Silvestre. Celles-ci attestent aussi de la structure du mur, qui rejoint la nouvelle porte. celle-ci et le nouveau quai de la Seine, a entraîné la disparition de l'orillon sud.

1637. Expertise des travaux accomplis.

La garenne de Renard

1630-1668. A l'arrière de la muraille, sur le bastion de terre, Louis XIII avait concédé par brevet du 20 avril 1630 à Gilles Renard, commissaire des guerres, une « garenne à lapins », à charge d'y planter un jardin fleuri. Cette garenne, parfaitement visible sur le plan de Gomboust (1652) s'étendait largement entre le mur de clôture du jardin royal des Tuileries et la muraille, de la porte de la Conférence au sud à la ménagerie située au nord. La dévolution du lieu entraîna le départ, contre dédommagement, de l'ancien concierge du chenil, un certain Pascal, qui y avait sa maison.

Un nouveau brevet du 31 août 1633, constate la transformation du lieu, nivelé, planté et bâti, auquel est adjoint par brevet du 26 mai 1641 un petit espace compris « depuis l'encoignure du bout dudit jardin des Tuileries jusqu'à la porte neuve dite de la Conférence ». Le plan de Gomboust rend compte de la topographie précise des lieux.

La « garenne de Renard » devint un lieu à la mode, de promenade et de collation. Les Frondeurs s'y réunissent ainsi que les partisans de Mazarin qui y viennent aux mains. On y tire pour empêcher une sortie du cardinal Mazarin. La Grande Mademoiselle vient y surveiller les mouvements de troupes. Lors du siège de Paris en 1652, les troupes royales bivouaquent sous la muraille avant le combat du lendemain à la porte Saint-Antoine.

Mais dès 1646, le roi avait fait estimer le dédommagement à payer à Renard, puis à son fils, afin d'exproprier la garenne. En 1668, après des négociations et des expertises, le roi verse 60 000 livres au fils Renard pour récupérer l'espace qui est englobé dans le nouveau jardin des Tuileries que dessine et plante André Le Nôtre.

Il est peu probable que la maison découverte soit en relation avec le chenil de Pascal ou avec la garenne de Renard, le roi n'ayant pu concéder un espace à usage de défense. Sur le plan de Gomboust (1652), on aperçoit un bâtiment qui pourrait correspondre à cette maison. Il semble distinct de la garenne, qui est séparée du rempart par un mince passage, et est probablement en relation avec la défense de la porte de la Conférence.

Le devenir de la muraille.

La muraille sert très largement de mur de clôture du jardin de Le Nôtre à l'ouest, qui présente donc une extrémité aux angles coupés, selon le dessin du bastion. Elle sert de support à la terrasse au bord de l'eau qui domine le quai et le fleuve, et fait retour au haut du fer à cheval. Il en subsiste encore une large portion dans l'axe du château, reconnaissable à son cordon, qui fut d'ailleurs imité lors des remaniements postérieurs qui ont affecté la clôture.

1716-1718. Dans l'axe de la grande allée des Tuilleries, la muraille a été percée par une issue donnant vers la future place et les futurs Champs Elysées, où se trouvèrent d'abord le magasin des marbres du Roi et une demi-lune, avant les projets d'urbanisme. Un « pont tournant » élevé par le frère augustin Nicolas Bourgeois, permettait de traverser le fossé. Le parfait paiement, consécutif aux ordres du 9 juillet et du 22 septembre 1716, eut lieu en mai 1718.

1730. Par lettres patentes du 15 avril 1730, est ordonnée la démolition de la porte de la Conférence et du Ponceau, dont la vente des matériaux est ordonnée le 21 juin suivant.

Les grands travaux ordonnés pour l'établissement de la nouvelle place Louis XV intéressaient aussi la clôture du jardin, et donc l'ancienne muraille qu'on propose de rendre rectiligne, tout en maintenant des fossés. Un mémoire de 1753 regrette qu'on propose de supprimer les pans coupés du jardin, qui ressemblerait alors à un billard. Les projets de Gabriel se succèdent jusqu'à celui qui est approuvé en 1755. Il n'est pas sûr cependant que le mur ait été alors englobé dans un massif rectiligne, nord-sud, comme semblent l'établir les projets. Les plans de Paris jusqu'à l'époque révolutionnaire et des projets d'établissement d'une compagnie de charbon en 1782 dans l'angle, près de la Seine, attestent au contraire que la place a été limitée de façon rectiligne, mais seulement en contrebas de la muraille toujours existante, dont le pan coupé, achevant la terrasse au bord de l'eau, est toujours visible. Les fossés de la place Louis XV sont alors concédé pour des cultures.

1802. Un projet de Fontaine, vers 1802 (floréal an X) présente la transformation du Louvre et des Tuilleries. Il propose d'élargir les terrasses qui dominent le fer à cheval, au sud et au nord de l'extrémité occidentale des Tuilleries en remblayant l'angle formé par la muraille. Ce projet devient réalité peu après, et le projet de Fontaine est exactement celui qui est dessiné sur le plan de Piquet (1811), puis Vasserot (1824). Désormais, le mur est totalement invisible sous la terrasse sur laquelle sera élevée l'Orangerie.(1852)

De la difficulté à retrouver l'emplacement de ce mur

Les historiens de l'enceinte de Paris, Bonnardot, puis Berty, au XIXe siècle, ont cherché à restituer sur de plans l'emplacement de l'enceinte de Charles IX. Ils ont gros en compte le tracé du plan de Blondel (très imprécis) en tentant de le corriger. Leur interprétation doit se lire comme une hypothèse indicative, comme ils le soulignent d'ailleurs.

1915. En janvier 1915, à l'occasion de la construction d'un égout, a été retrouvée une partie de mur, de direction nord sud, près duquel était une chambre souterraine. Un relevé et deux photographies de la voûte de la chambre ont été conservés. D'après les plans, ce mur passait largement à l'ouest de la façade de l'Orangerie. Considéré alors comme le mur de l'enceinte de Charles IX, il s'agit en fait de la contrescarpe du mur retrouvé. Il reste à évaluer l'époque de sa construction. La chambre souterraine est peut-être à mettre en relation avec les pavillons de limonadiers qui existaient sur les terrasses. Il pourrait s'agir d'une belle fosse d'aisance ou plutôt d'une glacière.

Sources et bibliographie :

Sources manuscrites

H² 2163, 2164 : registres de délibérations de la ville de paris, place Louis XV.

Q¹ 1099 bis, Q¹ 1107 : contrat avec Pidou. Q1 1102 (transmis par Alexandre Gady).

O¹ 1680 : liquidation de la garenne de Renard et brevets en faveur de Renard.

Q¹ 1143, vente des matériaux de démolition de la porte de la Conférence

O¹ 1585 : dossier du réaménagement de l'extrémité des Tuilleries et de la construction de la place Louis XV.

64 AJ 241 / 1 et Cartes et plans, 64 AJ 595 / 253 à 258: agence d'architecture du Louvre, travaux de 1915. Minutier central des notaires.

Sources imprimées :

Registre des délibération du bureau de la Ville de Paris, Paris (collection verte), t.V, 1558-1567, éd. Alexandre Tuetey, Paris, 1892, n° 758 ; t. VIII, 1576-1586, éd. Paul Guérin, n° 214, p. 164, n° 429, p. 337, ; t. IX, 1586-1590, éd. François Bonnardot, 1902, n° 865, p. 465-466.

Filippo Pifagetta, « Relation du siège de Paris par Henri IV traduite de l'italien par A. Dufour », *Mémoires de la Société de l'histoire de Paris et de l'Ile-de-France*, t. II, 1875.

Henri Sauval, *Histoire et recherches des antiquités de la ville de Paris*, Paris, 1724 [1654], t. I, p. 43-44.

Sources iconographiques

Plans de Paris.

Gravures d'Israël Silvestre.

N III Seine 923 : plan de Fontaine des aménagements au Louvre et aux Tuilleries.

Bibliographie

Adolphe Berty, *Histoire générale de Paris. Topographie historique du vieux Paris. Région du Louvre et des Tuilleries*, t. II, paris, 1868.

Alfred Bonnardot, *Dissertations archéologiques sur les anciennes enceintes de Paris*, Paris, 1852.

Maurice Dumolin, « L'enceinte des fossés jaunes et la formation du quartier Richelieu », *Etudes de topographie parisienne*, t. II, 1930, p. 111-340.

Alexandre Gady, L'achèvement de l'enceinte bastionnée sous Louis XIII », *Les enceintes de Paris*, dir. Béatrice de Andia, Paris, 2001 (collection Patrimoine de Paris), p. 100-107.

Nicolas Faucherre, « L'enceinte bastionnée du XVIe siècle », *Les enceintes de Paris*, dir. Béatrice de Andia, Paris, 2001 (collection Patrimoine de Paris), p.96-99.

Michel Le Moël, « Les fossés jaunes du XVIe siècle à Louis XIV», *ibid.*, p. 92-95

Marcel Poète, *Au jardin des Tuilleries*, Paris, 1924 (à compléter par les papiers Marcel Poète, manuscrits, B.H.V.P.).

**LISTE DES MEMBRES DE LA COMMISSION D'EXPERTS CHARGÉE D'ACCOMPAGNER LES
FOUILLES ET D'EMMETRE UN AVIS SUR LE DEVENIR DES VESTIGES ARCHÉOLOGIQUES DU
MUR D'ENCEINTE DU MUSÉE DE L'ORANGERIE**

Membres de la commission d'experts

Mme Geneviève BRESC, conservatrice générale au Département des sculptures, Louvre;
M. Alain ERLANDE-BRANDENBURG, conservateur général, chargé du musée national de la Renaissance à Ecouen;
M. Nicolas FAUCHERE, maître de conférence à l'Université de la Rochelle;
M. Jean-Marc LERI, conservateur général, directeur du musée Carnavalet;
M. François LOYER, secrétaire général de la commission du vieux paris;
M. Jean MESQUI, président de la Société Française d'Archéologie;
M. Claude MIGNOT, professeur à l'Université de Paris IV, spécialiste d'architecture classique;
M. Jean-Pierre MOHEN, conservateur général, directeur du centre de recherche et de restauration des musées de France;
M. Patrick PERIN, conservateur général, directeur du musée des Antiquités Nationales;
M. Pierre PINON, professeur à l'Ecole d'Architecture de Paris-Belleville;

Représentants de l'administration

Mme Francine MARIANI-DUCRAY, directrice des musées de France ;
M. Jean-Louis MARTINOT LAGARDE, Chef du département de l'architecture, de la muséographie et des équipements, DMF ;
M. Michel CLEMENT, directeur de l'architecture et du patrimoine ;
M. Jean-François TEXIER, sous-directeur de l'archéologie, DAPA ;
Melle Sophie LANNIC, chargée de mission auprès du Directeur, DAPA ;
M. Jean-François de CANCHY, DRAC Ile-de-France ;
M. Bruno FOUCRAY, conservateur régional de l'archéologie, DRAC Ile-de-France ;
Mme Nicole POT, Directrice générale de l'INRAP
M. Paul CELY, responsable de l'opération, INRAP ;
M. Jean-Claude DUMONT, président de l'EMOC ;
M. Daniel SANCHO, Chef de département, EMOC
M. Pierre GEORGEL, directeur du musée national de l'orangerie.

*

CHANTIER DU MUSEE DE L'ORANGERIE

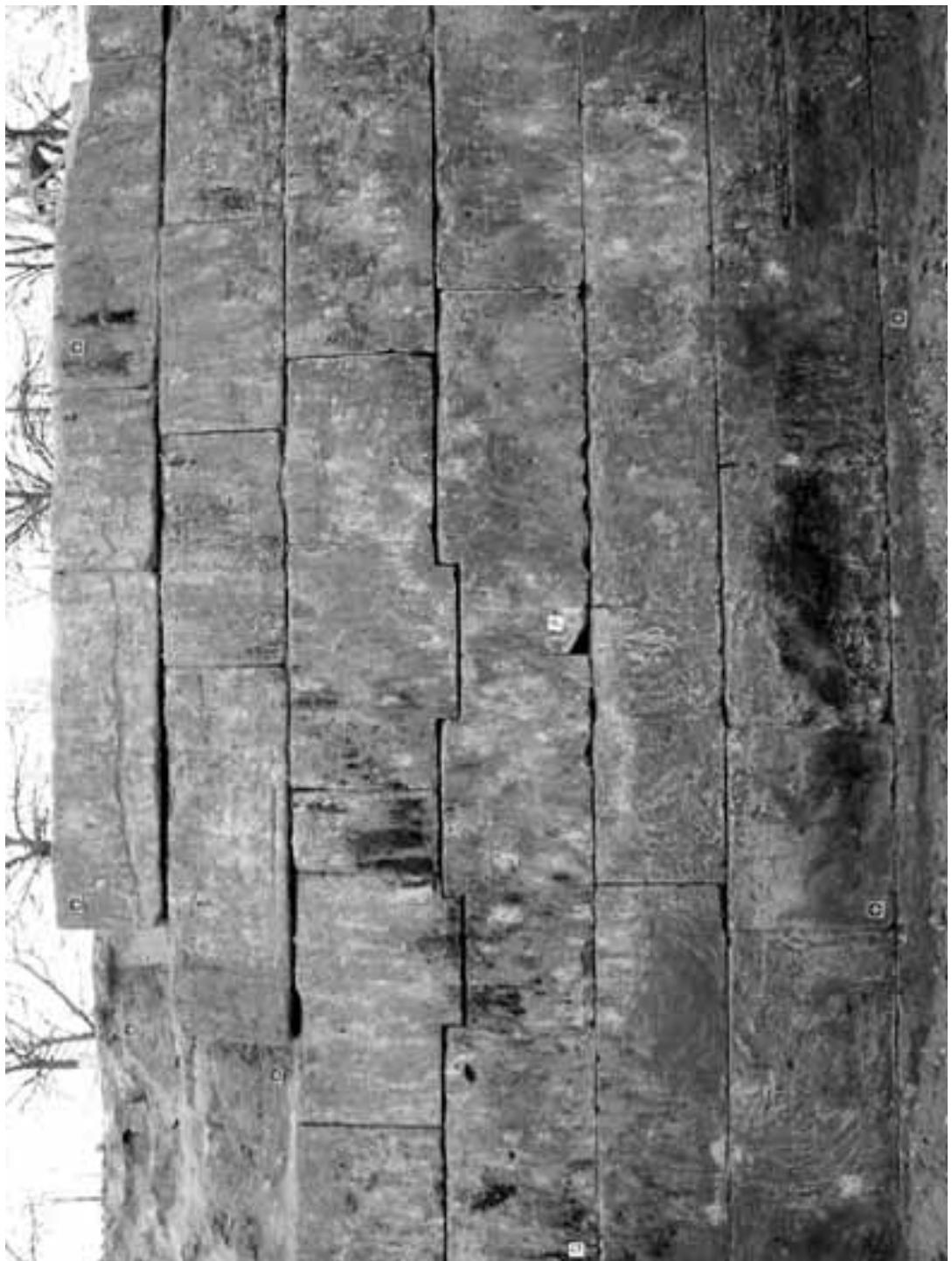
Découvertes archéologiques

Quelques dates :

- Découverte du bastion : 4 août 2003
- Interruption des terrassements : 4 août 2003
- Visite du site par la conservation régionale de l'archéologie : 5 août 2003
- Sondages complémentaires dans l'emprise des salles Walter-Guillaume : 28 août 2003
- Visite du chantier par le Ministre en présence de la presse : 17 septembre 2003
- Reprise des travaux dans l'emprise des salles Walter-Guillaume : 19 septembre 2003
- Démarrage du dégagement des vestiges : 23 septembre 2003
- Première réunion de la commission : 5 décembre 2003
- Deuxième visite de presse : 5 décembre 2003
- Deuxième réunion de la commission : 22 décembre 2003
- Achèvement du dégagement des vestiges : 24 décembre 2003
- Troisième réunion de la commission : 14 janvier 2004

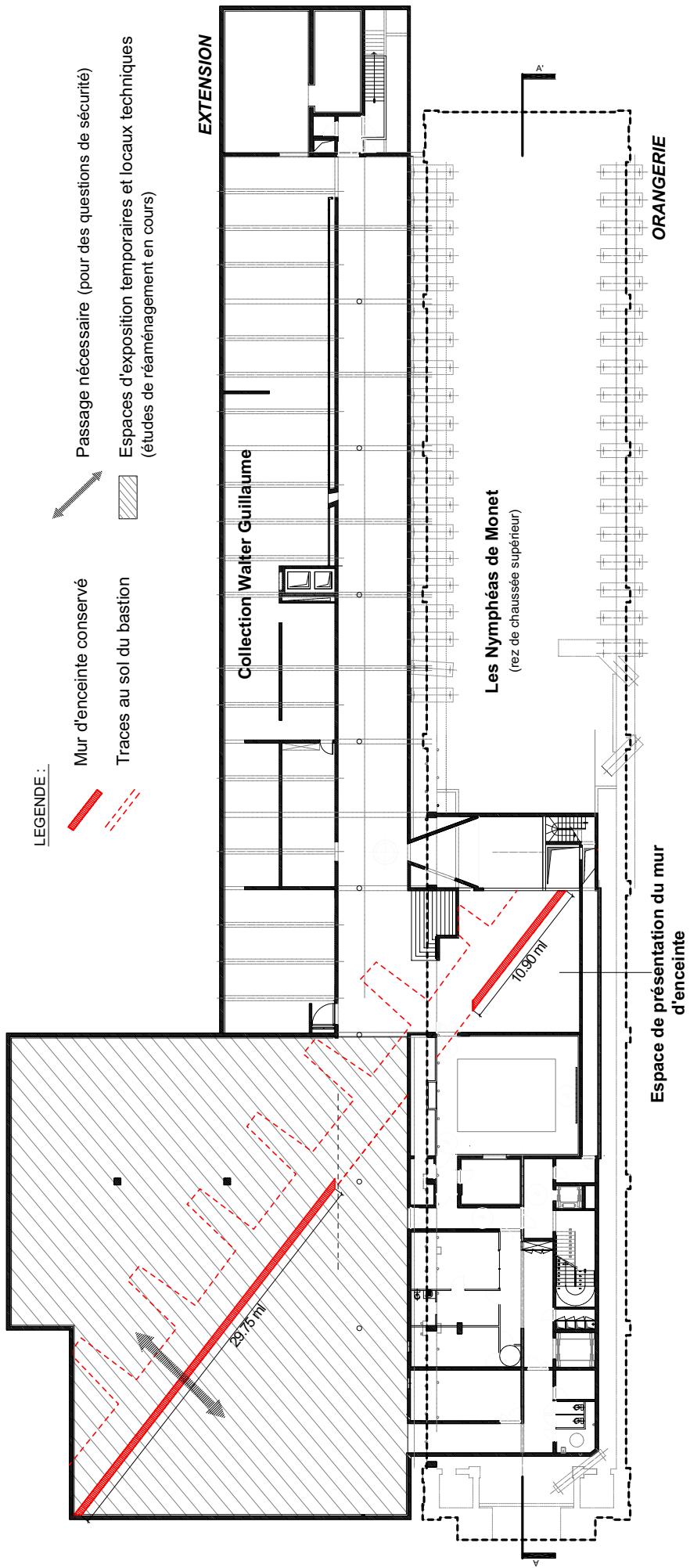




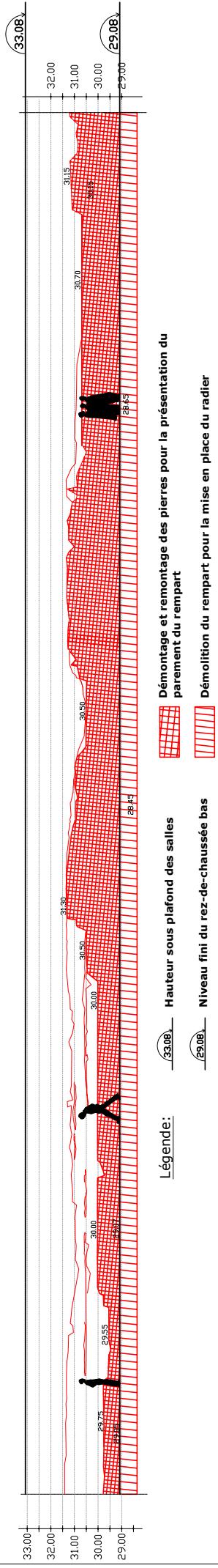


CONSERVATION DU MUR D'ENCEINTE DES FOSSES JAUNES

Chantier du Musée de l'Orangerie

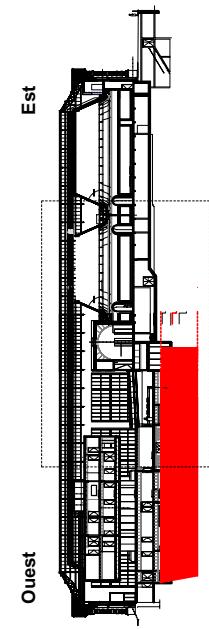
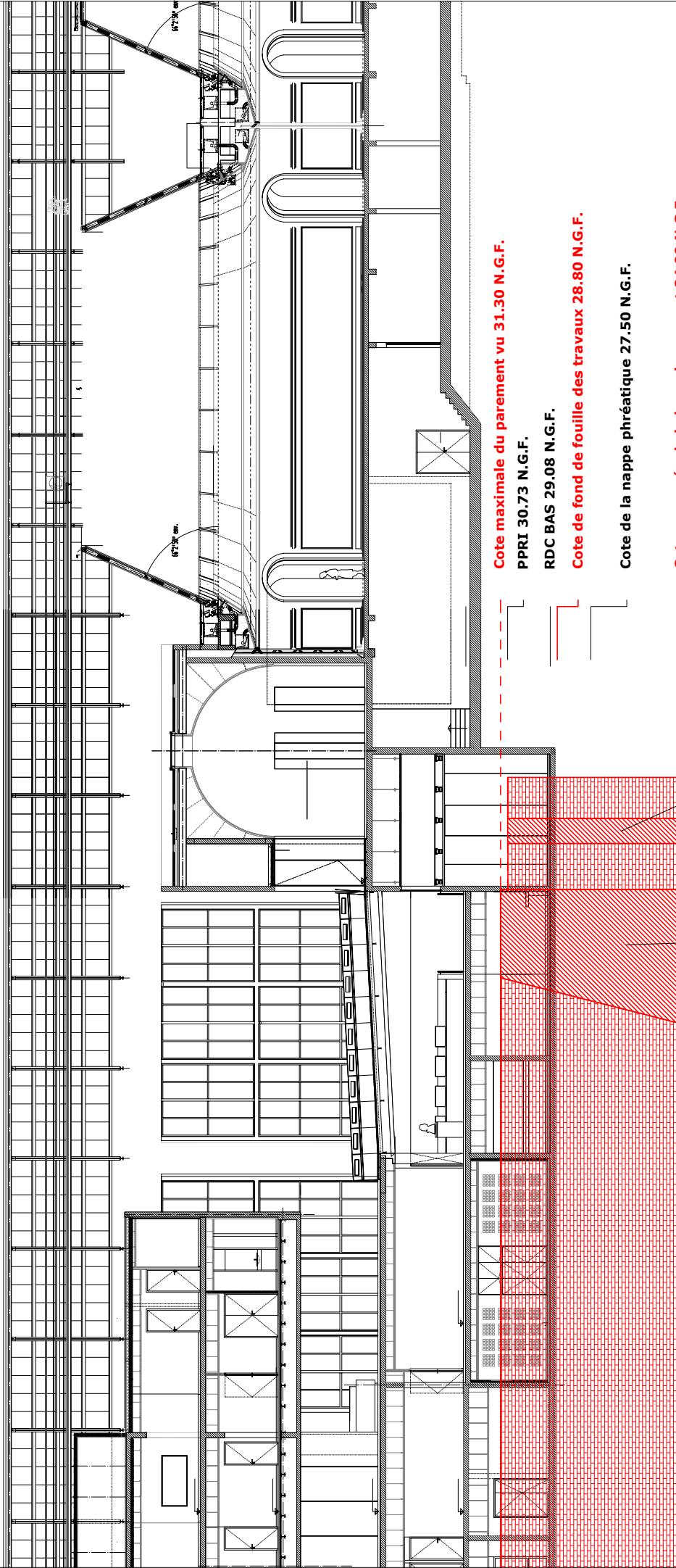


ELEVATION DU PAREMENT DU BASTION HENRI III



EMPRISE DU BASTION HENRI III ET IMPACT SUR LE PROJET ARCHITECTURAL

Chantier du musée de l'Orangerie



Ministère de la Culture et de la Communication
Date: 22 janvier 2004

Date: 22 janvier 2004

RAPPEL DES CONTRAINTES ARCHEOLOGIQUES

La restructuration du musée de l'Orangerie avait fait l'objet d'une prescription de sondage conduite par la Direction régionale des affaires culturelles d'Ile-de-France, Service régional de l'archéologie.

Cette opération de sondage, financée par l'Etablissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels (EMOC) a été réalisée en 2001 par l'Association pour les fouilles archéologiques nationales.

En raison des importantes contraintes patrimoniales, environnementales et de sécurité (réseaux mal localisés) de ce secteur du site classé du jardin des Tuileries, les sondages archéologiques n'avaient pu, à cette date, être réalisés sur l'extension en sous-sol du projet de réaménagement de l'Orangerie. Il faut ainsi rappeler que cette extension se trouve dans l'épaisseur de la terrasse créée par Le Nôtre, ce qui impliquait de réaliser des creusements à grande profondeur (environ 6 mètres) et, par conséquent, d'emprise au sol extrêmement importante, tant pour l'ouverture elle-même que pour le volume de déblais qui en aurait résulté :

- les questions de sécurité attachées au passage d'une canalisation mal localisée de chauffage urbain sous pression, dans la zone des futurs sous-sols, rendaient la réalisation de sondages extrêmement dangereuse ;
- les difficultés posées par le statut de zone naturelle du jardin des Tuileries n'autorisaient pas, à ce stade du dossier (permis de construire non encore obtenu), de réaliser des creusements importants à proximité des zones arborées ;
- les techniques de construction des parois des futurs sous-sols (questions liées à la stabilité de l'ouvrage) n'autorisaient pas non plus la décompression des terrains au droit du bâtiment de l'Orangerie ;
- l'étroitesse de la terrasse, compte-tenu des contraintes présentées ci-avant, ne permettait pas de trouver d'autres secteurs propices à la réalisation des sondages archéologiques et à la reconnaissance des éventuels vestiges de l'enceinte.

Pour ces raisons, les sondages archéologiques n'avaient donc pu vérifier la présence éventuelle du mur d'enceinte.

Cette situation est le reflet des aléas inhérents à l'exercice des méthodes de l'archéologie et de leur application aux difficultés du contexte de l'aménagement en milieu urbain.

NATURE ET INTÉRÊT DE LA DÉCOUVERTE

La construction de cette enceinte qui s'est étalée jusqu'à la fin du règne de Louis XIII ne fut jamais totalement terminée. Aucun élément ne pouvait laisser préjuger de sa bonne conservation. De plus, nos connaissances montraient que cette dernière, si l'on excepte maintenant le tronçon découvert lors des travaux en cours, avait entièrement disparue lors de l'aménagement du front du Jardin des Tuileries et de la place de la Concorde au XVIII^e siècle.

Le mur qui forme actuellement la façade de la terrasse apparaît désormais, à la lumière des découvertes réalisées dans le chantier de l'Orangerie, comme la suite du bastion qui vient d'être mis au jour et attribuable au règne de Henri III.

Le mur de fortification lui-même, glacis défensif voué au déploiement de pièces d'artillerie, ne constituait pas l'élément le plus spectaculaire de l'enceinte qui était dotée de portes monumentales et dont les restes de celle dite de la "Conférence" ont complètement disparu lors de l'aménagement des voies sur berges.

Au-delà des connaissances que pourront apporter les nécessaires travaux archéologiques, il conviendra sans doute, dans l'éventualité d'une conservation et d'une possible restitution au public, de se poser la question de la valeur d'un linéaire de 50 mètres de mur d'une enceinte qui, très tôt, disparaît totalement du paysage urbain et dont le tracé, au niveau du Musée de l'Orangerie, ne s'accorde en rien avec l'ordonnance de la perspective Tuileries-Concorde, créée par volonté royale au XVIII^e siècle.

(Notons à ce sujet que la Ville de Paris avait étudié la possibilité de rendre à la place de la Concorde son aspect du XVIII^e siècle, en restituant les aménagements fossoyés qui avaient conduit à la destruction même de l'ancienne enceinte)

ÉLÉMENTS DE CALENDRIER ET IMPACT SUR LES TRAVAUX

Afin de compléter l'information archéologique recueillie lors des fouilles et plus particulièrement sur l'éventuelle présence d'une levée de terre qui pourrait avoir précédé l'édification du mur, des carottages sont effectués depuis le 21 janvier dernier.

Ces carottages sont réalisés en ligne, de part et d'autre et perpendiculairement au mur du bastion.

Fiche technique

Maîtrise d'ouvrage générale :

Ministère de la culture et de la communication / Direction des musées de France

Mandataire du maître d'ouvrage ÉMOC,
Etablissement public de maîtrise d'ouvrage des travaux culturels.

Assistance à la maîtrise d'ouvrage

- Organisation pilotage et coordination : CEROC
- Contrôle technique : APPAVE
- Coordination sécurité et protection de la santé :
- ASR International

Maître d'œuvre

- Architectes : Agence Brochet / Lajus / Pueyo
- Bureau d'études : Betom Ingénierie
- Eclairagiste : Anne Bureau

Principaux objectifs Retrouver l'identité du bâtiment, respecter la spécificité des collections et offrir de bonnes conditions d'accueil du public et d'action culturelle.
Pour permettre au bâtiment de retrouver son identité et aux collections la plénitude de leur sens d'importants travaux sont engagés, afin que :

- Les *Nymphéas* redeviennent le cœur vivant du musée, bénéficiant d'un accès direct et central, enfin retrouvent l'éclairage naturel et la totalité du plan conçu par Monet et en partie occulté par les aménagements ultérieurs ;
- La collection Jean Walter et Paul Guillaume dispose d'un espace satisfaisant, permettant une présentation articulée et ménageant des séquences didactiques ;
- Le musée dispose d'équipements à l'échelle de sa notoriété : espaces d'expositions temporaires, salle audiovisuelle, salle pédagogique, librairie, réserves, bibliothèque, bureaux, vestiaires et toilettes.

Nature des travaux A l'intérieur

Le premier étage est supprimé : la verrière en toiture est à nouveau visible, partiellement ou à travers des velums. L'éclairage naturel est rétabli sur les *Nymphéas*.

Au rez-de-chaussée, l'accès direct aux salles des *Nymphéas* est rétabli et le vestibule initial des *Nymphéas*, dessiné par Claude Monet mais détruit en 1964, est reconstruit.

De nouveaux espaces sont créés en sous-sol, sur une surface de 3 100 m², sous la terrasse de l'Orangerie, pour recevoir la collection Jean Walter et Paul Guillaume. Ils associent lumière naturelle et lumière artificielle.

Dans la partie Ouest du bâtiment est construit un volume indépendant de deux niveaux s'insérant dans l'existant, pour contenir les services administratifs du musée.

A l'extérieur

La charpente métallique a été conservée après consolidations ponctuelles. La verrière a été restaurée en lui conservant l'aspect initial de 1922 ; les profilés de vitrage sont réalisés en laiton (qui brunira en l'espace d'un à deux ans), le vitrage est double afin d'assurer l'isolation thermique et la sécurité du public. La couverture des frontons et des chéneaux sont réalisés en cuivre étamé qui se patinera en gris foncé en moins d'une année ; le faîte et les arétiers sont en plomb, les prises ou évacuations d'air sont traitées en décaissé de toiture afin d'éviter la prolifération « d'émergences fonctionnelles » sur les plans de toiture.

Les façades sont restaurées et remaniées : les baies vitrées sont restituées dans une interprétation de leur état original.

- Les pignons Est et Ouest sont restaurés ;
- La longue façade Sud initiale est restituée avec ses verrières sur les quatre premières travées. Les cinq autres travées sont restaurées.
- La longue façade Nord actuellement aveugle est pourvue de verrières sur les quatre premières travées.

Surfaces

Surface totale du musée après rénovation et extension : 6 300 m² SHON

- surface rénovée dans le bâtiment existant :
3 200 m² (dont 575 m² pour les salles des *Nymphéas*)
- surface créée en sous sol :
3 100 m² (dont 1 000 m² pour la collection Walter-Guillaume)

Délai prévisionnel	<p>Clos et couvert :</p> <ul style="list-style-type: none"> - début des travaux : septembre 2001 - fin des travaux : mi 2004 <p>Aménagement intérieur :</p> <ul style="list-style-type: none"> - début des travaux : 15 novembre 2002 - fin des travaux : fin 2005 <p>Réouverture du musée : début 2006</p>
Etat d'avancement du chantier au 23 janvier 2004	<p>Clos et couvert :</p> <ul style="list-style-type: none"> - première phase achevée (verrière / toiture) - deuxième phase (restauration du pignon Est) en cours. <p>Aménagement du musée :</p> <ul style="list-style-type: none"> - Début du chantier novembre 2002 (protection des <i>Nymphéas</i>) - Toutes les démolitions à l'intérieur du bâtiment de l'Orangerie ont été effectuées (démolition du plancher et des anciennes salles de présentation de la collection Jean Walter et Paul Guillaume au dessus des <i>Nymphéas</i> , escalier déposé et stocké, démolition des espaces d'accueil, bureaux, etc....) - Les ouvertures dans les façades ont été créées. - Le dégagement du bastion est achevé. - Dans le bâtiment existant : les travaux de restauration (pierre) de la façade sud sont en cours, et dans la partie est, au dessus des <i>Nymphéas</i>, les travaux se poursuivent. - Dans l'extension (hors zone concernée par le bastion), les travaux se poursuivent (pieux de fondations, radier, voiles périphériques...).
Budget prévisionnel	<p>Clos et couvert : 4, 748 M €</p> <p>Aménagement du musée : 20, 572 M € * + surcoût lié à la découverte et à la conservation du mur (environ 3 M €)</p> <p>* dont 27,5% € apportés par les recettes de la tournée internationale de l'exposition <i>De Renoir à Picasso : chefs-d'œuvre du musée de l'Orangerie</i>, organisée par le musée.</p>

LE PROGRAMME INTELLECTUEL DU MUSEE NATIONAL DE L'ORANGERIE, FONDEMENT DE SA RENOVATION

par Pierre Georgel, directeur du musée national de l'Orangerie, janvier 2003

Le programme intellectuel du musée

Les grands axes de la rénovation architecturale procèdent directement du « projet scientifique et culturel » du musée –autrement dit de son programme intellectuel–, mis au point en 1994 et intensément poursuivi depuis, d'abord par la constitution de fonds documentaires substantiels, ensuite par une activité soutenue de recherche dont les effets devraient se faire sentir à la réouverture et dans les années suivantes. Ce programme vise à cultiver l'identité mal connue (ou perdue de vue) du lieu et des collections, à assurer à celles-ci la présentation et l'accompagnement documentaire appropriés, enfin à en exploiter le potentiel scientifique et culturel à travers des manifestations temporaires : expositions et activités éducatives diverses... Il vise aussi à « fidéliser » un public parisien et francilien, à côté de la masse des touristes qui forment l'essentiel du public de l'Orangerie mais ne font le plus souvent que passer.

Le travail de recherche et de réflexion qui a déjà abouti à l'exposition de 1999, « Monet, le cycle des *Nymphéas* », a mis en lumière le propos si riche des *Nymphéas*. “Asile d'une méditation paisible” (selon la formule de Monet) et invite à se ressourcer au contact des éléments primordiaux, les *Nymphéas* sont un grand poème de la nature –dont la proximité calculée de la Seine et du jardin rappelle les rapports avec la réalité environnante–, un concentré de l'art de Monet et une somme lyrique des impressions et des émotions de sa vie, mais aussi une contribution totalement originale à l'histoire de la peinture murale et, par leur destination et les circonstances de leur donation, un épisode capital de l'histoire culturelle de la France... Ces différents aspects continueront à être approfondis et exploités.

Le même effort de recherche et de réflexion permet aujourd'hui de cerner avec précision l'histoire et le dessein spécifique de la collection Walter-Guillaume, qui confèrent à cet ensemble, au-delà même de la qualité souvent exceptionnelle des œuvres le composant, une physionomie originale parmi les collections publiques françaises traitant de l'art de la fin du XIXème siècle et du début du XXème. Reflet de fortes personnalités et produit d'une action méditée, la collection prend tout son sens dans une double perspective : celle des partis pris et engagements d'un amateur qui fut aussi un champion actif de l'art de son temps ; et celle des mouvements du goût entre 1910 et 1930 environ, mouvements dont l'histoire de l'art a longtemps rendu compte de façon partielle et partielle. Outre l'étude des tableaux conservés par le musée et des œuvres apparentées des mêmes artistes (ceux surtout, comme le Douanier Rousseau, Derain et Picasso “classiques”, Modigliani ou Soutine, dont la représentation à l'Orangerie n'a guère d'équivalent à Paris), un programme de recherche est en cours dans ces deux directions privilégiées, encore élargies à la question de la réception des arts “autres” (art africain et océanien, “primitifs du XXème siècle”, arts populaires, dessins d'enfants, peintures et dessins d'écrivains, etc.), dont Paul Guillaume fut un remarquable “passeur”.

Ces multiples chantiers –lancés après concertation avec les responsables des collections publiques parisiennes proches de celle de l'Orangerie (Musée national d'art moderne, Musée d'art moderne de la Ville de Paris, Musée d'Orsay)– ont déjà donné lieu à plusieurs publications et expositions, dans le cadre du musée avant janvier 2000 puis à l'extérieur, et devraient continuer à nourrir son “projet culturel”, en particulier le programme d'expositions, conçu sur la base annuelle de deux expositions de dimensions réduites (au maximum 500 mètres carrés au sol), en harmonie avec l'échelle limitée et le climat intime des lieux.

Le schéma directeur préalable au projet architectural

Conçu par le directeur du musée avec le concours du département Programmation de l'Etablissement public du Grand Louvre, validé par la Direction des musées de France, le " programme général " de 1997 formant le schéma directeur du concours d'architecture était la fidèle application de ce programme intellectuel. C'est dire qu'au-delà des indispensables améliorations pratiques –restaurer le bâtiment original, très dégradé, accroître quelque peu les surfaces, améliorer l'accueil du public, le circuit de la visite, les conditions de travail du personnel...–, on entendait avant tout réhabiliter l'identité fâcheusement obscurcie de l'Orangerie. Faire pleinement ressortir l'originalité des *Nymphéas* d'une part, de la collection Walter-Guillaume de l'autre, souligner l'harmonie de ce duo avec le site des Tuilleries, dégager enfin le rythme propre du bâtiment, perdu sous les aménagements successifs : c'est de ces quelques principes simples qu'allait procéder, avant tout projet architectural précis, le canevas de la distribution des espaces et les partis de présentation des collections.

Pour ce qui était des *Nymphéas*, il suffisait –mais encore fallait-il pouvoir le faire...– de revenir au dispositif imaginé par Monet et en grande partie dénaturé. Le programme préconisait donc tout d'abord d'éliminer les transformations des années 60, à commencer par l'escalier monumental qui barrait l'accès aux *Nymphéas*, de remédier à la confusion du circuit qui obligeait, avant de les atteindre, à emprunter deux escaliers et à traverser une partie de la collection Walter-Guillaume, enfin de donner à l'œuvre de Monet la place centrale du musée, pour en faire, comme de juste, le cœur vivant et glorieux. Puis le programme prescrivait le retour au plan original par reconstruction du vestibule détruit et réouverture des entrées multiples, en partie bouchées, qui permettaient à l'origine une totale fluidité de circulation. Il recommandait enfin que tout fût fait pour respecter le caractère contemplatif de l'ensemble, y compris dans ses abords, et que fût réaffirmée sa relation avec le paysage environnant. En un mot, il s'agissait de rendre à l'œuvre-testament de Monet sa signification et sa dignité.

Le même effort pour restituer aux collections leur sens historique devait s'appliquer à la collection Walter-Guillaume. Faute d'espace pour en rendre compte, la présentation antérieure n'offrait guère qu'une sorte de panorama incomplet de la peinture française de l'Impressionnisme à Picasso : pourquoi Cézanne et pas Pissarro ?, Picasso et pas Braque ?, Derain et pas Vlaminck ?, pouvait se demander le visiteur. Une mise en perspective s'imposait donc pour signifier qu'on était, bien au contraire, en présence d'un choix orienté et représentatif –d'un homme et d'un milieu. Le programme prévoyait donc de mettre en lumière cette " dimension " historique par une ouverture documentaire nourrie, présentant notamment la personnalité et l'action de Paul Guillaume et de Domenica et intégrant une évocation de leurs intérieurs. En revanche, la présentation de la collection proprement dite devait éviter tout effet rétrospectif : c'est au seul accrochage qu'il appartiendrait de rendre sensible la logique de la collection.

Il convenait enfin, sans modifier l'échelle du lieu, de doter l'Orangerie d'équipements qui faisaient totalement défaut ou n'existaient que sous une forme grossière : espace d'expositions temporaires, salle audiovisuelle, salle pédagogique, librairie, réserves, bibliothèque, bureaux et locaux sociaux, vestiaire et toilettes publiques, etc. Et pour cela, non seulement de libérer l'étendue comprise entre le perron d'entrée et les *Nymphéas* (obstruée jusqu'alors par l'escalier et divers locaux de bric et de broc) pour ménager un large espace d'accueil et d'information, mais de dégager –aucune construction nouvelle n'étant possible en surface– des espaces supplémentaires en sous-sol.

A ce schéma fixant aux propositions de l'architecte un cadre ferme, fondé sur une double réflexion esthétique et historique et sur une définition claire des objectifs, le projet de l'agence Brochet-Lajus-Pueyo retenu en 1998 allait ajouter une innovation imprévue et capitale. Alors que le programme initial prescrivait la démolition de l'escalier mais n'allait pas jusqu'à concevoir celle de l'étage, qui dérobait la lumière naturelle aux *Nymphéas* –comment la leur rendre sans en priver la collection Walter-Guillaume ?–, il imaginait de déplacer cette dernière dans une galerie creusée sous le jardin –où elle voisinerait notamment avec les salles d'expositions–, galerie directement accessible de la zone d'accueil, dotée d'une surface accrue et en partie pourvue de l'éclairage naturel par une verrière longeant le mur Nord. Ainsi étaient à la fois assurée une parfaite distribution des diverses fonctions du musée et levé le dernier obstacle à l'entièvre réhabilitation des *Nymphéas*. Délestés de leur couvercle de béton, ceux-ci vont enfin retrouver la lumière vivante, dont l'éclipse aura été le pire outrage qu'ils aient subi pendant leur traversée du Désert.