

« LA COLLECTION SOULAGES » AU MUSEE FABRE, salles 46 et 47

Les salles Soulages sont installées dans la partie la plus contemporaine du musée au deuxième étage, la salle 46 a été rénovée, la salle 47 construite et inaugurée en 2007 spécialement pour abriter la donation du peintre. On peut y accéder directement par l'escalier Leenhardt ou en suivant le circuit des salles 37 à 45 « la modernité de 1850 à 1914 et l'après-guerre, entre figuration et abstraction ». La collection se compose de deux œuvres acquises par le musée, vingt autres constituent la donation et neuf œuvres prêtées viennent compléter l'accrochage.

L'architecture et la lumière : un choix radical

L'aménagement de la salle 46 :

Tout d'abord, que voit-on en arrivant dans cette salle ? Après avoir traversé la galerie de l'École de Paris, où l'on baigne dans l'abstraction : Zao Wou Ki, Vieira da Silva, Hantai, dans un espace plus haut et plus étroit bien moins éclairé, avec un plafond gris en bois, on rentre dans un espace beaucoup plus lumineux. Si l'on accède à la salle par l'escalier Leenhardt, le passage se fait d'un volume large aux murs gris coloré sombres, au plafond en poutres et poutrelles en bois aux tons chauds d'ocre rouge. Cela donne une atmosphère feutrée et assez sombre qui contraste avec la salle 46.

Celle-ci est composée de trois espaces dont les murs impeccablement blancs, le masquage des ouvertures par un voile translucide donnent une unité lumineuse et neutre à cet espace. Le dispositif lumineux permet de légères ombres des toiles sur les murs. Le sol de résine gris clair se sépare des murs par un retrait souligné d'une bande d'acier brossé, ce qui allège la surface porteuse des toiles.

Un fort éclairage zénithal incorporé dans le plafond est complété, selon le désir du peintre, par une quarantaine de spots répartis dans les trois espaces de la salle, spots dirigés vers les fenêtres. Deux longues suspensions horizontales, quelques dizaines de centimètres au dessous du plafond, envoient une lumière réfléchie perpendiculairement au mur des ouvertures voilées. L'ensemble de ce dispositif permet un éclairage maximum qui ne semble pas directionnel. La salle 46 est donc beaucoup plus éclairée que la plupart des autres salles du musée, mais ce traitement s'est avéré nécessaire en relation avec la salle suivante, dont la lumière est parfois « aveuglante ». Elle sert d'espace de transition, en ce qui concerne la perception de l'éclairage du musée, mais entre la salle 46 et la 47, se trouve un « sas » sombre entre ces deux espaces lumineux.

La conception de la salle 47 :

Il est remarquable de constater que cette salle bénéficie d'un éclairage additif peu visible : seuls deux petits tubes fluorescents par espace, le mur de lumière semble être la seule source éclairante.

Les murs de béton, parfaitement lisses et « doux » au regard par le traitement du cirage, enveloppent les œuvres qui semblent « flotter » au dessus du sol, face au mur de lumière, seuls les trous de banches rythment la surface du béton.

Les architectes ont voulu un « espace dématérialisé » pour ce volume aérien et lumineux, accentué par le choix d'un revêtement de sol en résine d'un gris très clair qui établit un lien visuel et sensitif entre le mur de béton et le mur de verre. Cette aile contemporaine est conçue comme un « écrin de lumière ». Pour l'architecte, c'est un geste fort d'architecture contemporaine du XX^e siècle est c'est aussi une références à Conques.

Du point de vue du conservateur, c'est un choix architectural très « dur » pour les œuvres, aussi bien le mur de béton que le mur de lumière : toutes ne le supportent pas. Le mur de verre est un parti pris opposé à la conception muséale classique qui veut que les œuvres soient protégées de la lumière.

Pour l'artiste, c'est une « contrainte obligée » qui a permis à Soulages de trouver une solution adaptée et réussie pour l'accrochage de ses œuvres.

Du point de vue du regardeur, l'ambiance est complètement dépouillée, immatérielle, elle permet l'immersion dans l'espace de la peinture.

Le mur de verre : c'est une structure entièrement en verre, une double paroi qui donne sur la cour Bourdon. C'est un écran translucide et non transparent, épais de 80 cm environ qui constitue la façade nord. La face extérieure est étanche à la pluie grâce à sa structure en écailles (de pièces de verre thermoformé de différentes dimensions et textures, de surfaçages bosselés), mais laisse circuler l'air. Le mur est un élément de climatisation et d'isolation. La structure entre les deux surfaces de verre est équipée de rampes de tubes fluorescents qui éclairent, dès la nuit tombée, aussi bien la salle Soulages que la cour Bourdon. Elle abrite également des stores qui viennent tempérer la luminosité de la salle. La paroi intérieure, qui donne l'effet d'un mur de calque, est complètement étanche avec les joints en caoutchouc. Le verre, spécialement conçu par les architectes, se compose de trois couches : une toile de verre prise en sandwich joue le rôle de store et rend le verre parfaitement blanc.

La blancheur de la lumière : selon les heures de la journée et les saisons, cette lumière est aveuglante mais les reflets qu'elle renvoie sur les œuvres sont colorés, tantôt de bleu, tantôt de rose ocre (ciel ou mur ?) la lumière révèle la couleur. Nous ne pouvons manquer de voir un parallèle entre ces couleurs reflétées par le verre « blanc » et les remarques de Soulages à propos des vitraux de Conques où il percevait les mêmes reflets de couleur.

Le choix des œuvres :

Soulages a choisi les œuvres de la donation après la construction du musée, en fonction de l'organisation de l'espace et de l'accrochage, mais aussi du choix d'un accrochage non chronologique.

La présentation des œuvres:

Dans la salle 46, même si le choix n'est pas chronologique, les œuvres sont dans leur majorité, plus anciennes que dans la salle suivante. Les œuvres sont de formats plus divers, c'est aussi dans cette salle que l'on voit les œuvres colorées. Les trois espaces successifs de cette salle semblent aussi présenter chacun une certaine unité. D'après le plan ci-joint en annexe 1, l'espace I est rythmé. Les formats y sont le plus différents et les aspects des

œuvres les plus contrastés: le très grand polyptyque *Peinture, 162 x 724 cm, Mars 1986* fait face à un groupe de six petits formats *Peinture, 33 x 41 cm, 1971*. L'espace II est celui de la trace (traces raclées, rythmées, colorées). L'espace temps est le plus resserré puisque les œuvres présentées ont été réalisées entre 1956 et 1963. L'espace III pourrait être celui du passage. Il concerne la décennie 70 qui voit apparaître les œuvres "outrenoir". Les peintures présentées sont formellement différentes (couleur, noir, brou de noix), certaines montrent le support comme entrée de lumière mais elles forment une unité stylistique et annoncent les œuvres de la salle suivante.

Dans la salle 47, le choix de la présentation, face au mur de lumière s'est imposé à Soulages qui au départ voulait un accrochage frontal par rapport au sens de la marche du spectateur, pour créer une sorte de déambulation dans la peinture. Nous avons tout de même cette impression de déambulation grâce à une présentation sur deux rangées en léger décalé. Ces œuvres font toutes parties de la période de « l'outrenoir » de 1986 à 2005. Deux œuvres font exception à la présentation face au mur de verre, deux peintures de 1971, elles se répondent, face à face (voir document en annexe 2).

Le choix de la suspension :

Cette solution de présentation n'est pas nouvelle pour le peintre, il l'avait expérimentée à Houston, liée au plafond unique (à ce propos, rappelons l'expérience forte de la chapelle de Rothko), mais aussi pour la rétrospective que le Centre Pompidou avait consacrée à Soulages en 1982. Le moyen de suspension, à la différence du Musée Fabre, n'était fixé qu'au plafond et ce n'était pas des câbles en acier. Ici, les câbles arrimés au sol et au plafond créent une tension verticale plus radicale et les peintures sont aussi bien stèles, écran, objet tridimensionnel en apesanteur, objet d'une forte présence. Le tableau détaché du mur acquiert une plus forte autonomie. La disposition des peintures face au mur de lumière n'était pas prévue à l'avance mais elle s'est imposée à l'artiste comme la seule possible. La double contrainte du mur béton et du mur lumière qui au début était une difficulté à surmonter pour qu'il n'y ait pas combat entre la peinture et l'architecture, s'est avérée porteuse d'équilibre, une solution « forte ».

Les peintures ainsi accrochées ne sont ni objet ni fenêtre mais des écrans, qui se dressent ou glissent devant le spectateur qui devient acteur des changements de perceptions, des reflets, effets de miroir ou de glissement de lumière. Le mur quant à lui apporte des reflets bleutés ou ocre rose suivant la place du spectateur, mais aussi en fonction de l'heure de la journée et de la météo.

Le spectateur oscille entre la lecture de la légèreté due à la lumière et aux reflets sur la surface ou celle de la matérialité produite par la structure de l'objet dont on voit l'épaisseur. Le spectateur voit l'envers de la peinture protégé par un voile, la solidité du support, l'épaisseur même de la matière peinte, aucune mise à distance ne vient s'interposer dans la déambulation et permet une intimité surprenante avec les œuvres. Le spectateur peut ainsi se sentir « immergé » dans l'espace de la peinture, il produit lui-même les effets qu'il observe du fait de son déplacement, il se voit aussi dans la peinture, qui le renvoie à lui-même, faisant l'expérience de la spiritualité en même temps que celle de la matérialité.

Proposition d'une lecture des œuvres de la salle 47. Quelques ressentis :

Ces œuvres, essentiellement noires, explorent toutes les propriétés physiques du matériau peinture, toutes les possibilités du noir « lumière ».

Le noir lisse et l'effet miroir : je me déplace, la lumière se déplace, mon reflet et ou mon ombre m'accompagnent, le noir me poursuit, comme le regard de certains portraits...

Je me déplace et le noir devient bleu, je reviens, il est rose orange.¹

Le noir a été sans doute passé avec un outil spongieux, il contient des bulles d'air, des bulles écrasées qui lui donnent un aspect mousseux, c'est un noir flottant.²

La matière du noir est striée de fins décalages obliques, la lumière ondule, le noir devient vibration.³

Pour former un contrepoint à « l'outre-noir », deux peintures de 1971 se font face et encadrent ce grand polyptyque. Une peinture outremer à grandes traces balayées⁴ dialogue avec un grand panneau à large trace graphique qui semble rythmée de droite à gauche.⁵

La salle 47 se prête à une "écoute" de son corps et des sensations ressenties, à un jeu de correspondances avec les autres sens.

APG, Service Educatif Musée Fabre 2009.

¹ « Peinture 324x181, 2005 »

² « Peinture 324x362, 1986 »

³ « Peinture 290x654, 1997 »

⁴ « Peinture 100x355, 1971 »

⁵ « Peinture 162x434, 1971 »

Salle 46

I-

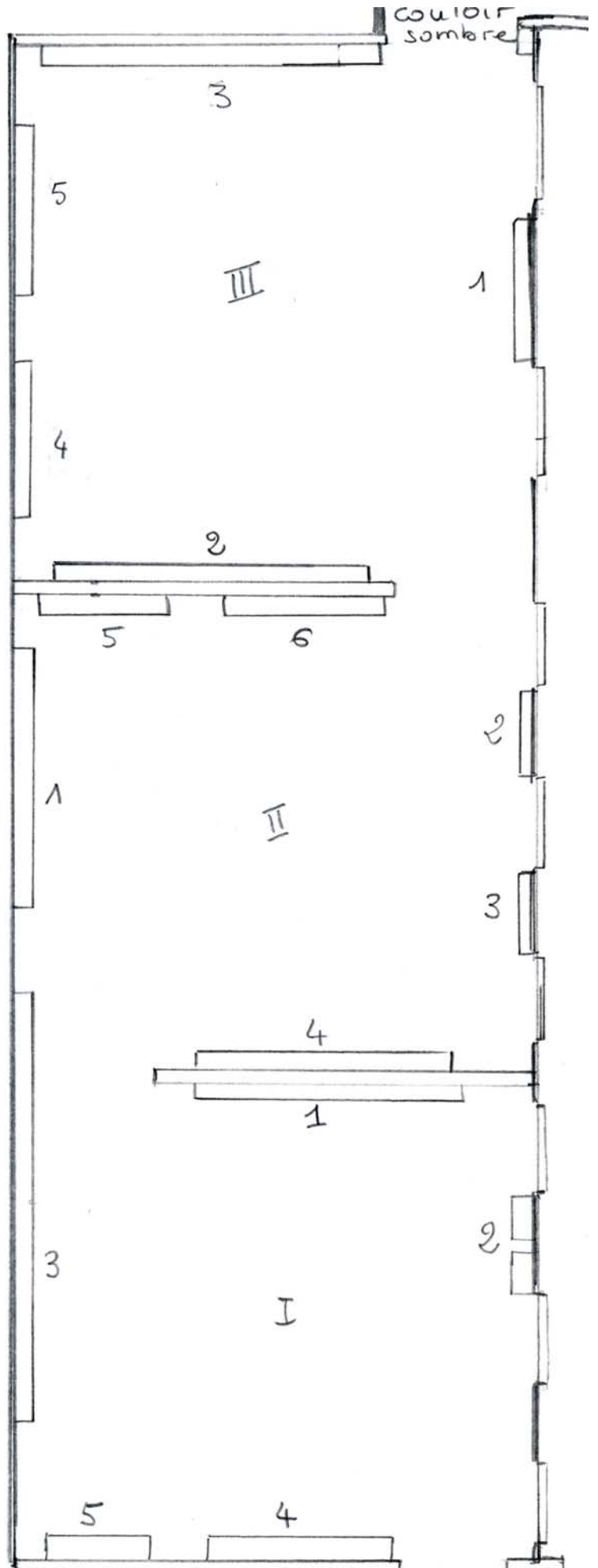
- 1- Peinture, 202 x 336 cm, 9 mai 1968 (cat. n° 617)
- 2- Groupe de 6 Peinture, 33 x 41 cm, 1971 (cat. n° 702 bis, A à G)
- 3- Peinture, 162 x 724 cm, Polyptyque, Mars 1986 (cat. n° 904)
- 4- Peinture, 146 x 97 cm, 17 Janvier 1951 (cat. n° 64)
- 5- Peinture, 55 x 46 cm, 8 Janvier 1960 (cat. n° 406)

II-

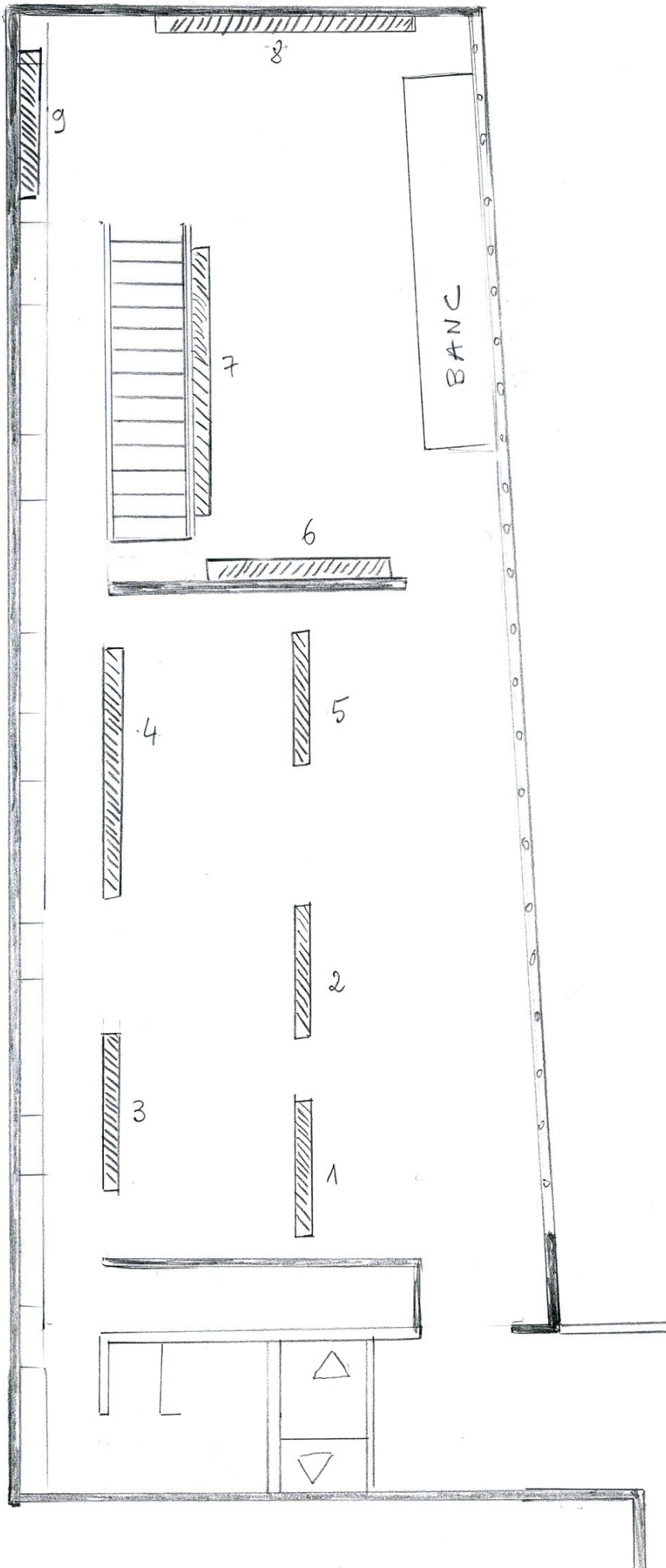
- 1- Peinture, 202 x 256 cm, 10 Octobre 1963 (cat. n° 520)
- 2- Peinture, 81 x 65 cm, 21 Septembre 1961 (cat. n° 477)
- 3- Peinture, 81 x 60 cm, 6 Janvier 1957 (cat. n° 272)
- 4- Peinture, 130 x 162 cm, 1° Septembre 1956 (cat. n° 245)
- 5- Peinture, 162 x 130 cm, 2 Novembre 1959 (cat. n° 390)
- 6- Peinture, 162 x 114 cm 28 Décembre 1959 (cat. n° 405)

III-

- 1- Peinture, 130 x 97cm, 28 Septembre 1977 (cat. n° 762)
- 2- Peinture, 162 x 240 cm, 30 Avril 1972 (cat. n° 708)
- 3- Peinture, 130 x 349 cm, 16 Août 1971 (cat. 685)
- 4- Peinture, 162 x 114 cm, 27 Février 1979 (cat. 781)
- 5- Peinture, 162 x 127 cm, 14 Avril 1979 (cat. 786)







Salle 47



- 1- Peinture, 324 x 181 cm,
Polyptyque, 22 Décembre 1996
- 2- Peinture, 324 x 181 cm,
Polyptyque, 17 Mars 2005
- 3- Peinture, 324 x 181 cm,
Polyptyque, 8 Janvier 2001
- 4- Peinture, 324 x 362 cm,
Polyptyque F, 1986 (cat. n° 896)
- 5- Peinture, 324 x 181 cm,
Polyptyque, 30 Décembre 1996

- 6- Peinture, 100 x 355 cm, 21
Septembre 1971 (cat. n° 689)
- 7- Peinture, 290 x 654 cm,
Polyptyque, Janvier 1997 (cat.
n° 1158)
- 8- Peinture, 162 x 434 cm, 27 Mars
1971 (cat. n° 668)
- 9- Peinture, 222 x 222 cm,
Diptyque, 1^{er} Septembre 2001

- | | |
|--|--------------------|
|  | oeuvre |
|  | mur béton |
|  | mur verre |
|  | caisson
lumière |