



**Le musée Fabre:
un musée
métamorphosé**

Le nouveau musée Fabre

Le nouveau musée Fabre, du nom de son créateur, et premier **donateur** François- Xavier Fabre, est le fruit d'une politique de **conservation, extension et rénovation** des bâtiments existants, afin de recevoir une collection croissante et d'accompagner un projet culturel innovant dans le respect du **patrimoine** et son insertion forte dans la **modernité**.

Après maints remaniements et **acquisitions**, le musée était à l'étroit et sa lecture n'était pas aisée. En 2000, un concours est lancé auprès de bureaux d'architecture. Le « **cahier des charges** » aspirait à une plus grande unité, une meilleure cohérence du parcours par la rénovation des divers lieux historiques existants et une extension permettant d'ouvrir le musée à l'art **contemporain**, d'accueillir l'exceptionnelle donation **Soulages** et des expositions temporaires. Il s'agissait par ailleurs d'offrir au public un lieu convivial, rythmé d'espaces de repos, de documentation et d'ateliers de pratique...

C'est le projet des architectes Nebout (montpelliérain) , Brochet, Lajus et Pueyo (bordelais) qui sera retenu : le programme proposé répond à toutes les exigences d'un musée moderne, inscrit par son **architecture** dans la ville et la région sud.

Historique des bâtiments

Trois bâtiments construits à des époques différentes, un ensemble incohérent

- Le collège des jésuites du XVII^{ème} siècle d'une surprenante sobriété,
- L'hôtel particulier Massilian du XVIII^{ème} siècle, remodelé par F-X. Fabre pour accueillir ses collections,
- Les extensions du XIX^{ème} siècle conçues pour abriter la collection Bruyas et la bibliothèque, architectures typiques des bâtiments officiels et de la muséographie de la troisième république.

Voir plans : animation par époque.

Une imbrication trop compliquée, un manque d'espace

Depuis le XIX^{ème} siècle, le musée avait par ailleurs été plusieurs fois modifié. Des travaux effectués en 1939 puis en 1980 défiguraient l'ensemble. Pour gagner des murs d'exposition, on cloisonna les grandes pièces, avec des mezzanines ou des **cimaises** divisant l'espace. Ce fut le cas de la salle des Griffons, divisée dans sa hauteur sans respect pour son originalité (hauteur de plafond, frise, éclairage).

La lecture du musée était difficile: il ressemblait à un véritable labyrinthe d'escaliers et de dénivelés, la présentation des collections manquait de clarté.

.....Questions, pistes, jeux, lexique, plans.....en annexe.....

Répondre aux impératifs d'un musée du XXI^{ème} siècle



La salle des colonnes

- Respecter et rénover les architectures existantes : retrouver les volumes et les décorations initiales, les mettre en valeur par l'accrochage,

> Suppression de certains cloisons, faux plafonds et mezzanines.

- Permettre une meilleure compréhension de la collection dans son ensemble, par un parcours différencié par époques, en relation avec l'architecture (circulation autour des cours).

- Doubler la surface de présentation des œuvres et passer de 3500 m² à 7000 m².

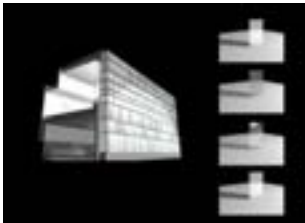
- Enrichir le patrimoine par l'achat ou l'acquisition d'œuvres nouvelles.

- Créer un espace pour les œuvres du XX^{ème} siècle et accueillir les expositions temporaires.

- Concevoir un « programme de rénovation élargi », doter le musée d'aménagements d'accueil et de prestations culturelles annexes : un accueil vaste et central, des lieux de documentation diversifiés, un restaurant, des ateliers de pratique artistique et numérique, un auditorium, des salons d'interprétation au fil de la visite.

- Lier l'intérieur à l'espace extérieur (ouvertures, entrée, cours...) dans le respect de l'architecture de cours chère au sud de la France.

- Faire du musée un lieu accessible aux handicapés, fluide et confortable avec une climatisation discrète, des éclairages variés, et une sécurité accrue.



Le pavillon neuf, œuvres contemporaines et salle Soulages



Salle des expositions temporaires

Une demande importante à laquelle répond le cabinet d'architectes à l'aide de plans, dessins, simulation en 3D (ordinateur). Le projet ainsi présenté permet d'entrevoir le résultat final.



Accueil

Les travaux



Les fouilles



Dessin de travaux

Du dessin à la photo:



Après les travaux de fouilles obligatoires pour toute nouvelle édification architecturale, le musée semble défiguré : grues, engins, matériaux investissent les lieux. En fait, pour créer de nouveaux espaces, il faut imaginer comment en gagner!

Entre l'esplanade et la rue du Collège, il y a un dénivelé de 6 mètres. Les architectes ont suggéré le creusement d'un sous-sol au cœur de l'ensemble, pour créer une entrée de plain pied dans le musée. C'est la cour Soulages, auparavant square clos, aujourd'hui ouverte à tous.

De plus, un pavillon neuf, crée en collaboration avec Pierre Soulages pour abriter ses œuvres, donne une allure très moderne au musée. La façade sur cour est constituée de panneaux de verre de différentes textures et la façade rue du collège permet une percée visuelle pour inciter le passant à entrer.



L'aile Soulages accueille les œuvres du XX^{ème} et XXI^{ème} siècles.

Une muséographie crée pour ses collections

La visite est ponctuée de temps forts, de correspondances, de temps de repos...le rapprochement des œuvres à l'architecture crée une harmonie et accroît la lisibilité.

- La couleur est choisie en rapport avec les œuvres exposées. Dans les salles consacrées à la peinture hollandaise, l'ambiance est intime, comme dans la peinture, le plafond est bas, les couleurs du mur se retrouvent dans les toiles.

- L'architecture cryptique du couloir du collège répond à un état d'esprit et même à une œuvre de Granet : « Intérieur de l'église souterraine de San Martino in Monte à Rome ».

- Les appartements de François-Xavier Fabre exhibent leurs frises et la collection reflète ses goûts.

- Certaines salles sont consacrées à un seul artiste montrant le cheminement de chacun : Cabanel, Courbet, Soulages. D'autres proposent une présentation chronologique ou encore montrent le choix du respect d'une collection, comme celle de Bruyas.

L'enrichissement d'un patrimoine



Simon Hantai :
« Blanc », 1974,
acquis en 2006.

Acquisitions et dons jalonnent la vie du musée, qui ne délaisse aucune période :

L'œuvre « Blanc » de Simon Hantai (1974) est acquise en 2006 comme l'est celle de Joseph-Benoît Suvée datant de 1784. Les œuvres contemporaines de Soulages données par l'artiste en 2005 et celles de Fabre datant de 1799 enrichissent les fonds du musée.



François-Xavier Fabre :
Le retour d'Ulysse,
1799, acquis en 2006.



Joseph-Benoît Suvée :
Enée dans l'embrasement de Troie, voulant retourner au combat, est arrêté par sa femme Creüse, 1784, acquis en 2005.



Pierre Soulages:
Peinture, 2001, don 2005.

.....**Questions, pistes, jeux, lexique, plans.....en annexe.....**

L'accrochage: au fil du temps



Coulloir du collège des jésuites avant accrochage



Louis Béroud: vue du salon carré du Louvre, 1883

Si l'œuvre de Louis Béroud, *Vue du salon carré du Louvre*, 1883, illustre l'esprit des collections du XIX^{ème} siècle avec ses toiles superposées et enserrées dans un cadre, des espaces remplis voire surchargés, la question de l'accrochage se pose à chaque présentation .

Comment présenter une œuvre pour qu'elle soit percutante? Quel espace faut-il lui consacrer pour qu'elle « respire », rayonne? Ces questions sont au cœur des réflexions des conservateurs et des artistes .

L'œuvre est généralement accrochée contre le mur à l'aide de cimaises qui parfois altèrent la perception des murs. Elle est en relation directe avec l'éclairage, l'espace et les œuvres environnantes.

Dans le musée, les choix ont été variés et novateurs : tantôt les œuvres sont accrochées à des cimaises, tantôt suspendues à de simples fils directement fixés dans le mur pour respecter l'architecture, tantôt suspendues par des câbles au plafond telles les œuvres de Soulages.

La règle générale est de fixer la ligne médiane du tableau à une hauteur de 1,55m, de veiller à la mise en relation d'œuvres maîtresses, et à une harmonisation des revêtements murs et sols avec les toiles.

La variété des cadres est également révélatrice de certaines époques, alors que les œuvres contemporaines se montrent parfois toile nue sur châssis sans cadre, laissant apparaître les étapes du travail ou toile nue sans châssis, ou châssis sans toile. La réflexion sur le statut du tableau est largement représentée.

Pour approfondir cette question, l'atelier multimédia propose un jeu interactif permettant à chacun de réaliser son propre accrochage.

L'éclairage: comment ne pas altérer l'œuvre?

Une grande variété de solutions, une diversité dans la forme des points lumineux



Accueil : éclairage artificiel



Salle Courbet



Salle des Griffons



Salle des colonnes



Salle des expositions temporaires



Salle Soulages

Partant du hall d'accueil jusqu'à la salle Soulages, le visiteur peut constater la diversité des modes d'éclairage et l'adaptation des points lumineux aux lieux, aux architectures existantes ou nouvelles, aux œuvres.

L'éclairage peut être **zénithal**, comme dans la salle des Colonnes, espace créé au XIX^{ème} siècle, **latéral** comme dans la salle Soulages (XX^{ème} siècle), tantôt **naturel**, tantôt **artificiel**, tantôt **direct**, tantôt **indirect**.

Se combinent parfois l'éclairage zénithal et artificiel, latéral et naturel, etc....

L' hétérogénéité des architectures existantes oblige à une diversité de dispositifs:

- La salle des griffons offre un éclairage latéral indirect provenant des sources lumineuses en « demi-lunes » situées sous le plafond permettant de ne pas nuire à l'œuvre. L'ajout d'un éclairage artificiel à l'aide de **plaques de verre diffusantes** est nécessaire pour les éclairer suffisamment.

- La salle Courbet montre un gigantesque « **abat-jour** » situé au plafond qui diffuse la lumière sur ses cotés.

- Les **voûtes** de certains couloirs réfléchissent la lumière en la dispersant latéralement.

- La grande salle d'exposition temporaire bénéficie d'une source lumineuse qui occupe pratiquement tout le plafond, de rampes où la lumière atténuée glisse et se diffuse dans tout l'espace.

Évolution des galeries : La Galerie des Griffons



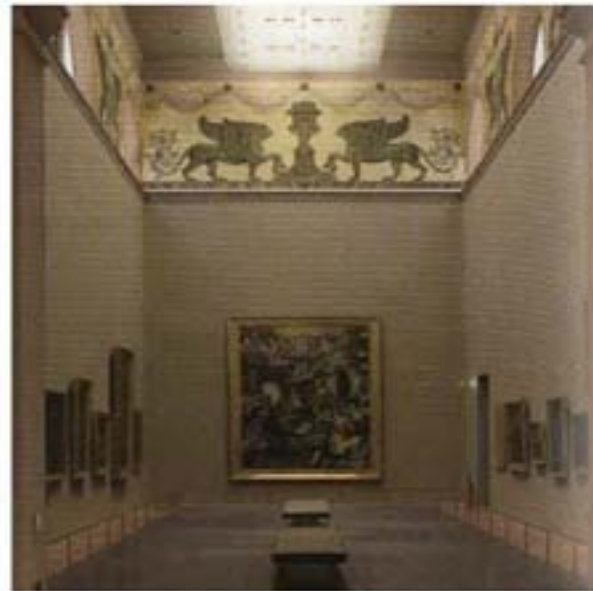
Intérieur de la Galerie des Griffons, 1947



Intérieur de la Galerie des Griffons, juin 1981



Intérieur de la Galerie des Griffons, niveau 2 (Galerie Bruyas), 1982



Intérieur de la Galerie des Griffons, 2007

Évolution des galeries : La galerie des colonnes



Intérieur, vue d'ensemble, Galerie des Italiens, début du 20^{ème} siècle



Intérieur, vue d'ensemble, Galerie Fabre, 1947



Intérieur, vue d'ensemble, Galerie des Colonnes, 1981



Intérieur, vue d'ensemble, Galerie des Colonnes, 2007

Un espace pour les collections du XX^{ème} siècle

L'exposition des œuvres contemporaines répond encore à ce dialogue entre art et architecture : les œuvres de François Morellet (blanc sur blanc) ou d'Aurélie Nemours s'inscrivent dans un espace voûté où l'intimité retrouvée permet une lecture plus individuelle. Les murs blancs pointent les limites des œuvres, les couleurs modérées dans des tableaux de petits ou moyens formats, s'opposant au grand espace consacré à la période **Support-Surface**, où l'œuvre toile est démontée, l'objet tableau déconstruit, et où les couleurs se dispersent parfois sur le sol.

La salle Soulages : une présentation inédite

En 2005, Pierre Soulages fait don de certaines de ses œuvres au musée Fabre. Pour respecter sa volonté et en accord avec les architectes et les conservateurs, il sera associé au projet de construction d'un nouveau pavillon destiné à leur présentation. Il souhaite pour ses tableaux un éclairage latéral important qui diffuse et s'accorde avec la lumière naturelle. Pour cela, un véritable mur de verre sera édifié, constitué de panneaux de différentes textures, qui transmettent une lumière diaphane dans la salle. Une lumière douce, filtrée, qui semble caresser ces « murs » de peinture. Il est question ici de lumière réfléchi.

Ces panneaux translucides évoquent les recherches personnelles de Pierre Soulages pour réaliser les vitraux de l'Abbaye de Conques. Elles avaient abouti à la création d'un verre particulier dont l'apparence change selon l'heure du jour et de la nuit.

L'accrochage surprend. Les toiles sont suspendues au plafond, et l'on peut tourner autour comme s'il s'agissait d'un objet **tridimensionnel** : Tableau-fenêtre ouvert sur le monde? Tableau-objet ?



L'ouverture sur la ville: Daniel Buren crée « La Portée »



Si le programme architectural affirme sa volonté d'ancrer le musée à la fois dans son histoire, dans sa région, dans sa ville, l'intervention de Daniel Buren rappelle sa vocation à interpeller son public. « *La portée* » le porte par son rythme inattendu depuis l'esplanade, lieu de vie, de circulation, de rencontre, à cet espace complexe où création et culture se côtoient de façon cohérente et harmonieuse.

Qui d'autre que Daniel Buren, avec son « signe neutre » aurait pu avec autant de discrétion et de force lier ces deux espaces? Ses formes évoquent le pont, le passage..., guide vers d'autres horizons, qu'il questionne et repense une fois de plus : austérité des formes géométriques de l'extérieur en accord avec la sobriété de l'architecture, déploiement plus rythmé de l'intérieur, du sol au mur, comme pour indiquer un lieu à découvrir.



Un projet architectural unifié



Un programme complexe, un musée unique par les relations particulières qu'il entretient avec la ville, avec des artistes vivant ou ayant vécu à Montpellier, par la logique muséale, un espace ouvert à tous (accueil pour handicapés, fiches en braille..., accueil des publics scolaires, visites commentées pour les adultes, manifestations musicales associées à la danse, formes contemporaines de création en vidéo, art multimédia, œuvres d'art et artistes vivants associés à l'architecture, des conférences en lien avec les expositions...).

Un espace muséographique qui se révèle à la hauteur des exigences de notre époque tant dans sa forme, ses matériaux, que dans son programme et dans son parcours. Une affinité créée entre la collection du musée Fabre et son enveloppe. Que l'architecture soit remaniée ou créée, le souci omniprésent est de générer les conditions d'une adéquation avec les œuvres du passé mais aussi de s'ouvrir sur l'époque contemporaine. Depuis sa réouverture, le musée a gagné en surface, en rationalité, en unité mais aussi lisibilité au long du parcours, en force réunifiée.

.....Questions, pistes, jeux, lexique, plans.....en annexe.....

* Questions sur l'ensemble du musée

Un musée pour quoi faire? Quelle collection choisir?

Quelle forme extérieure lui donner?

Comparer le musée Fabre et le musée Guggenheim de Bilbao.

Deux formes différentes? Deux programmes différents? Deux époques différentes?

Qu'est-ce qui les différencie?

A quoi peut ressembler mon musée personnel?

* De l'idée au dessin, du dessin à la réalisation

Du premier trait à l'espace finalisé, du plan à l'espace tridimensionnel, de la boîte à la salle...

Des perceptions différentes : ouverture ou fermeture des espaces, des circulations, relations intérieur et extérieur, intimité ou confinement, articulation des espaces d'exposition et des espaces d'échanges, accélération, transition ou ralentissement des perceptions? Effets produits par les éclairages, revêtements des murs et des sols, les volumes des salles?

* Se repérer dans le musée

Jeu de reconnaissance par l'apparence intérieure : noms des salles, revêtements, couleurs, œuvres, lumières.

Jeu de repérage par la perception d'éléments extérieurs : lumière du jour et source, vues sur les cours, sur la ville. Se repérer sur plan.

* Suivre des parcours de visite

Comment le public est-il accueilli? Quels parcours lui sont proposés? Quelles logiques de circulation?

* Modes d'exposition : accrochage et dialogue des œuvres entre elles

Affirmation ou saturation de l'espace (espace plein ou vide), isolement ou superposition, doublement ou duplication, asymétrie ou symétrie, verticalité ou horizontalité, positionnement (devant, derrière, haut, bas), espacement ou juxtaposition...

Le logiciel « d'accrochage » des œuvres dans l'espace du musée Fabre permet d'expérimenter plusieurs façons de faire dans ce domaine.

* Quelques réflexions contemporaines sur des œuvres dans le musée

Daniel Buren : jeux de miroirs (Biennale de Lyon), l'œuvre aveugle ou évidée (Les cabanes éclatées)

Autour et derrière les œuvres (accrochage des œuvres de Soulages).

Réflexions du groupe Support-surface sur les œuvres, leur accrochage, leur conservation, leur questionnement sur ce qu'est une œuvre.

La question du cadre : Mac Collum et Eckart

Le mouvement et l'œuvre évolutive : Tinguely ou le support vidéo.

* Eclairer les œuvres dans un musée

Réaliser une maquette d'une ou plusieurs salles du musée avec des reproductions des œuvres et des micro lumières. Calculer l'incidence et l'effet voulu, varier et mesurer les effets : altération, changement de couleurs, de perception, intimisme, valorisation...

* Présenter des œuvres dans un musée

Mobilier, cartels, signalétique, dispositifs d'éclairage....

* Les métiers exercés au musée

Conservateur, sécurité, médiateur culturel, animateur...les formations.

* Des règles à respecter dans un musée

- *Imaginer un musée où l'interaction est la règle* : toucher les œuvres, parler à voix haute, faire de la musique, lire un texte, couper des œuvres en morceaux, manger les œuvres, les fabriquer sur place..laisser sa trace.

- *Imaginer un musée où l'intimité est la règle* : marcher à pas feutrés, être silencieux, ne pas le visiter, prévoir l'impossibilité d'entrer (le plein d'Arman), la retransmission de son contenu à l'extérieur, l'exposition itinérante (le musée précaire d'Aubervilliers d'Hirchhorn), ne rien exposer (le vide d'Yves Klein).

L
E
X
I
Q
U
E

Collection et musée

Donateur

Acquisition

Conservation

Patrimoine

Eclairage et accrochage

Zénithal

Latéral naturel

Artificiel direct, indirect

Cimaises

Architecture:

Volume

Mezzanines

Parcours

Cahier des charges

Rénovation

Extension

Tridimensionnel

Texture

Plaque de verre diffusante

Mouvements et artistes

Support-surface

D. Buren

D. Hirschhorn

P. Soulages

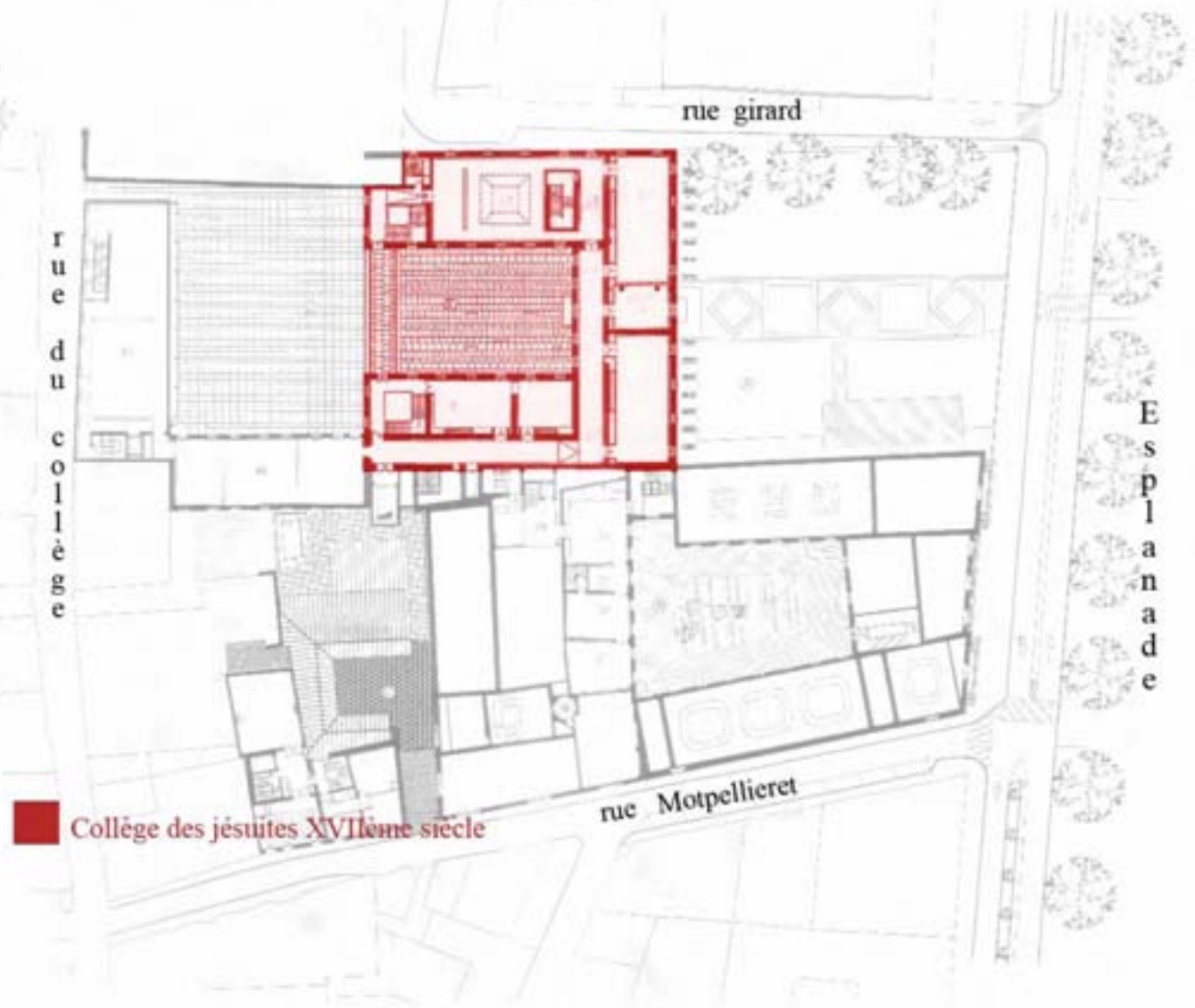
C. Eckart

A. Mac Collum

Y. Klein

Première construction au XXVIIème siècle

Plan de l'évolution du Musée Fabre



Au XXVIIIème siècle, l'hotel Massilian

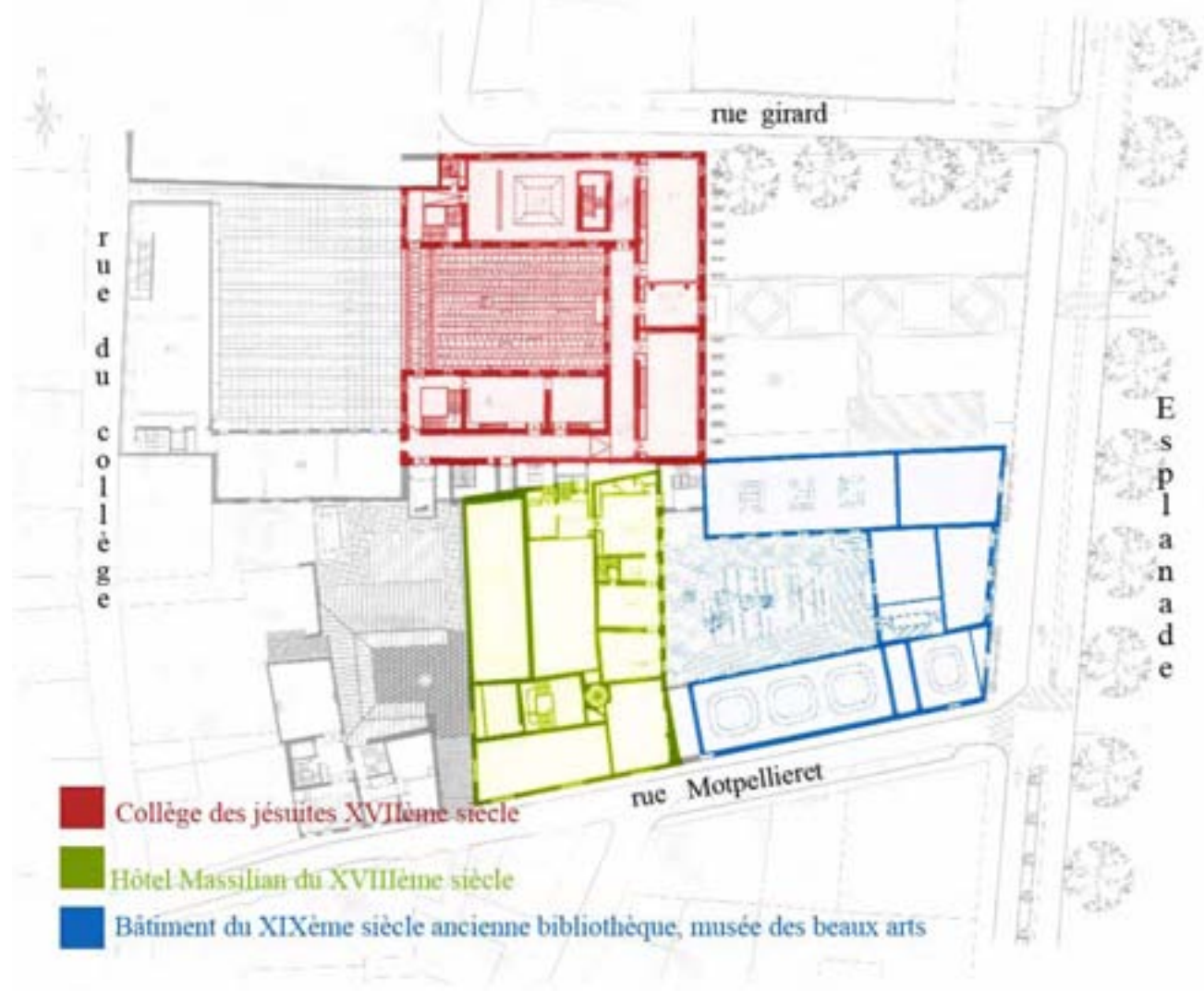
Plan de l'évolution du Musée Fabre



- Collège des jésuites XVIIème siècle
- Hôtel Massilian du XVIIIème siècle

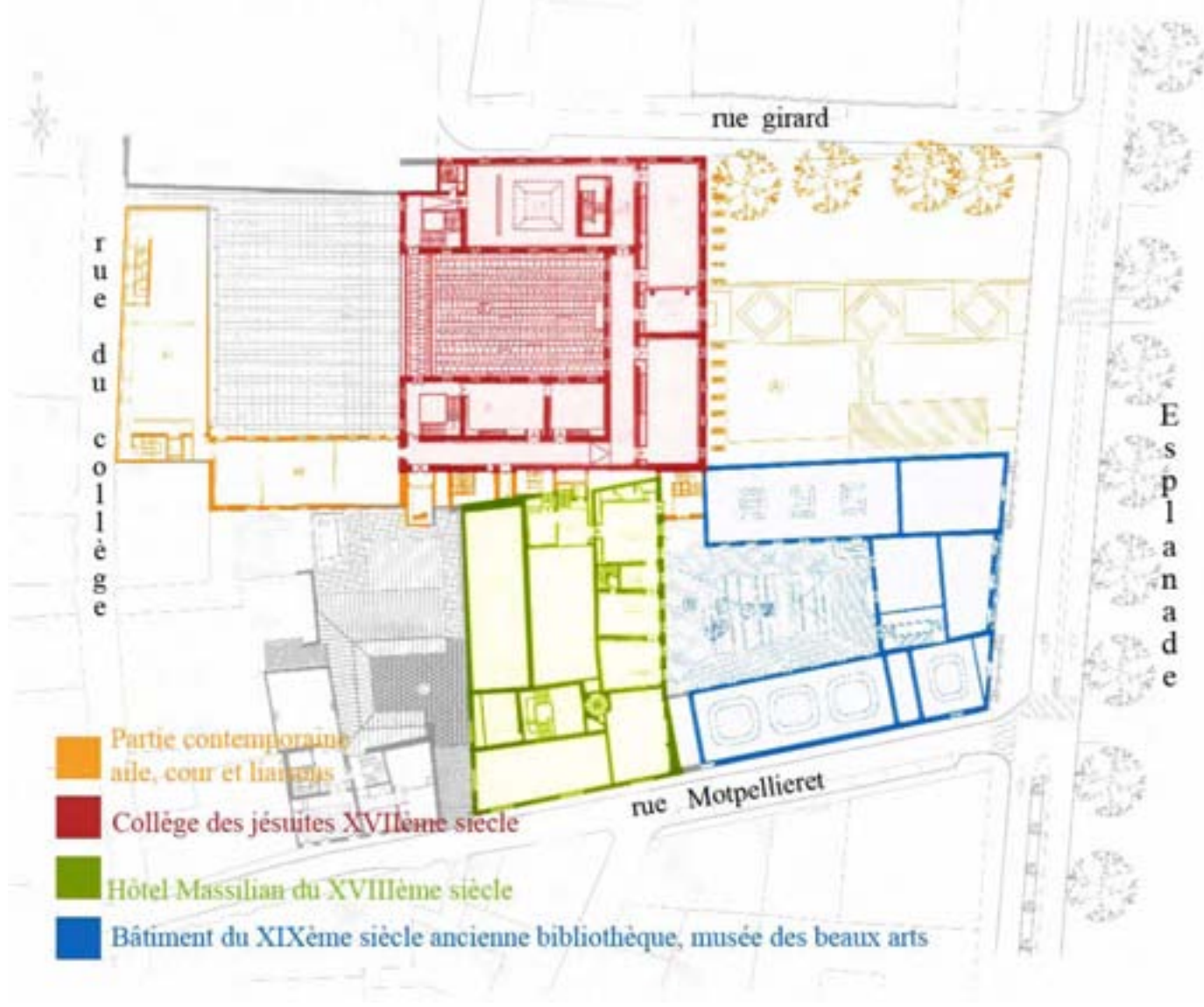
Au XIXème siècle, donation et direction de Monsieur Fabre

Plan de l'évolution du Musée Fabre



Aujourd'hui, après la rénovation

Plan de l'évolution du Musée Fabre



Crédits photographiques:

© Musée Fabre, Montpellier Agglomération – cliché Frédéric Jaulmes: photographies d'œuvres

© Musée Fabre, Montpellier Agglomération: pp. 8, 9 (photos 1 à 3)

© Musée Fabre, Montpellier Agglomération – cabinet Emmanuel Nebout: pp. 3, 7 (photo 1)

© Musée Fabre, Montpellier Agglomération – cliché RK le studio: pp.9 (photo 4), 10 (photo 1)

© Musée Fabre, Montpellier Agglomération – cliché V. Cunillère: p. 10 (photo 2)

© Direction de la Communication, Montpellier agglomération: pp.1, 4 (photo 6), 6, 7 (photos 2 à 6), 11, 12

DR: p. 4 (photos 1, 4 et 5)

© Folimage: p. 4 (photos 2 et 3)