

# [ré]ouverture du musée fabre

entretien avec michel hilaire et sylvain amic

---

**Jean Paul Guarino :** Le Musée Fabre, rénové, accroît considérablement ses surfaces d'exposition. Quels espaces sont dorénavant attribués au XXe siècle ?

**Sylvain Amic :** Le Musée Fabre est composé de trois corps de bâtiments anciens : le Collège des Jésuites date du XXVIIe, l'Hôtel de Massillan du début du XIXe et la Galerie des Colonnes et le périmètre donnant sur l'esplanade de la fin du XIXe. A l'occasion des travaux, ont été créés deux espaces contemporains : un espace à l'intérieur de l'Hôtel de Massillan qui est une grande cour vitrée, baptisée Cour Germaine Richier et un bâtiment contemporain, à l'arrière du musée donnant sur la rue du Collège qui accueille la collection Soulages, le fonds Simon Hantaï et *Support-Surface* entre autres. Le XXe est donc présent dans deux espaces du XXe siècle mais aussi, dès l'accueil après avoir foulé le « tapis » de Daniel Buren, un dispositif de projection permet la diffusion d'œuvres vidéos sur une large cimaise.

Une fois passé cet accueil, nous voilà d'emblée, avant le parcours chronologique de toute la collection, dans cette Cour Germaine Richier, vouée à la sculpture. Nous commençons la programmation de cet atrium par un hommage à Germaine Richier avec notamment, grâce à un dépôt, une de ses pièces les plus monumentales *La Montagne*, une œuvre de 1958-59, et je souhaiterais y poursuivre une programmation annuelle d'artistes sculpteurs femmes contemporains travaillant sur le volume et l'espace.

Commence alors le parcours de la collection jusqu'au premier étage qui accueille le début de la modernité avec la salle Courbet mais aussi les prémices de l'impressionnisme avec une salle Bazille et une salle Fauve avec Van Dongen et Delaunay puis nous voilà à l'après-guerre avec l'École de Paris, Vieira da Silva, Poliakoff, Bissière et d'autres, puis la donation Soulages qui occupe près de 500 m<sup>2</sup> avec un ensemble assez considérable de seize œuvres couvrant son travail de 1951 à aujourd'hui. Sous cette salle, un autre espace, créé de toute pièce, dédié à Simon Hantaï nous amène à l'accrochage des artistes de *Support-Surface*.

Suivent ensuite quatre salles voûtées qui présentent actuellement d'autres pièces du fonds *Support-Surface* et le travail actuel de certains des artistes de ce mouvement mais aussi une approche de l'art minimal avec une œuvre de François Morellet, deux récentes acquisitions de Judith Riegl et quatre pièces, reçues en donation, d'Aurélié Nemours.

Au total, sur 6500 m<sup>2</sup>, 1000 sont donc consacrés à l'art contemporain.

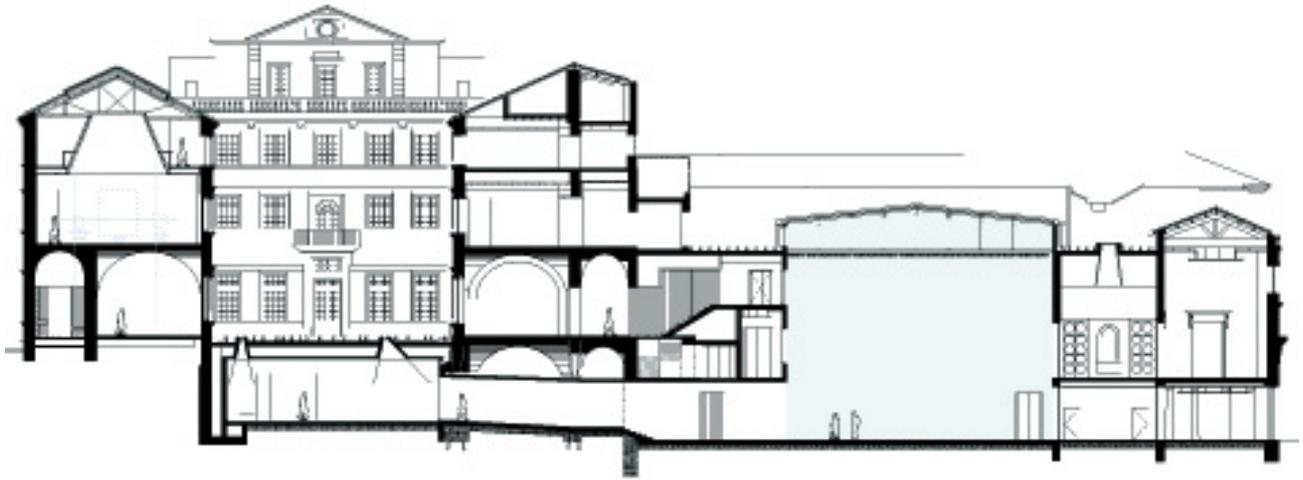
**J.P.G. :** Dans la logique du musée des beaux-arts et au vu de votre attachement à la peinture, pourrait-on plutôt qualifier les salles contemporaines de salles fin XXe - autrement dit, présentant une peinture convoquant la continuité des problématiques classiques, peu influencée par les différentes ruptures, celle effective produite par Marcel Duchamp puis celles, moins conséquentes mais bien réelles, des avant-gardes ? Serait-ce un choix personnel ou un positionnement inévitable en articulation avec la collection fin XIXe-début XXe du Musée ?

**Sylvain Amic :** C'est un choix raisonné. Quand on prend ses fonctions dans une institution comme le Musée Fabre, certes l'on est conservateur, on a des goûts personnels, une certaine vision de l'histoire de l'art et la volonté de faire aboutir ses idées propres mais l'on épouse aussi une collection et une histoire.

Cette collection et cette histoire ont une logique ; des permanences se sont inscrites avec une programmation qui nous précède faite d'expositions au cours du XXe siècle convoquant cette abstraction de l'après-guerre, l'École de Paris puis les artistes de *Support-Surface*. Évidemment la collection est le reflet de cette histoire-là puisque bien souvent qui dit exposition dit acquisition et s'en suivent souvent des dépôts. Il est vrai que le choix a été de prendre le parti de la peinture puisque c'est l'épine dorsale de notre collection même pour la période ancienne et même si dorénavant les sculptures et les dessins sont bien mieux montrés et il est vrai aussi que certains artistes, comme Soulages, Viallat ou Bioulès, ont une histoire personnelle avec Montpellier et avec le Musée et leur présence dans la collection est très affirmée. Dans cette veine picturale, on aurait pu chercher des artistes plus radicaux, plus intellectuels, tels Pascal Pinaud ou Miquel Mont et en vérité j'y ai pensé mais la collection, telle qu'elle est à ce jour, n'a pas encore sa complète cohérence ; Il y a des îlots « isolés » et notre travail pour l'instant est de donner du sens à ces îlots. Ainsi, créer une salle Simon Hantaï était important et nous l'avons fait. De manière prospective, quelqu'un comme Martin Barré peut se marier avec l'abstraction des années 50-60 mais aussi, après, avec son geste radical et très précoce du *bombage*, pourrait réactiver les possibilités de la collection et cela m'intéresserait d'aller dans cette direction. Une autre histoire est celle du Musée avec la galerie Jean Fournier et, par exemple, un artiste comme Piffaretti, pas encore présent dans la collection, pourrait y entrer et cela je l'espère. Donc cette ligne peut être ouverte vers une peinture moins immédiate, moins dans la tradition picturale classique et moins dans la déconstruction support-surfaciennne.

**J.P.G. :** « L'image », l'image peinte, produite par la peinture pendant des siècles, se retrouve quasi absente dans la collection seconde moitié du XXe. C'est tout de même Courbet et *Les Baigneuses* qui font la réputation, entre autres, de ce Musée, soit le summum de la représentation, de la figuration, de la réalité...

**Sylvain Amic :** C'est vrai et même la photo est absente ; on a une collection XIXe, on aurait pu avoir un fonds photographique fin XIXe mais l'on n'a même pas l'origine de l'image. Ces trente dernières années, bien avant l'arrivée de Michel Hilaire, les acquisitions pour la période contemporaine concernèrent la peinture abstraite. Mais voyez cet exemple d'« œuvre-limite », *Ménèrbes* de 1954 de Nicolas de Staël ; cette œuvre a été achetée parce que c'était Nicolas de Staël mais aussi parce que ce peintre révérait Courbet ; il y avait donc déjà cette continuité qu'avait voulu mettre en place le précédent conservateur. Il est vrai que l'on aurait pu intégrer dans la collection la peinture de Corpet ou Desgrandchamp par exemple, mais en effet la figuration pose problème puisqu'elle



Vue en coupe longitudinale de la restructuration et de l'agrandissement du Musée. © BLP Architectes, Bordeaux et Atelier d'Architecture Emmanuel Nebout, Montpellier.

est absente de la collection contemporaine et on se retrouve dans l'idée de la continuité et si la figuration devait être présente, comment amorcer ce début de présence ? Que choisir ?

J.P.G. : On pourrait traduire cette hésitation, voire cette peur de la représentation, par une crainte de la réalité elle-même ? C'est, je pense, une question politique ; on conforte l'acquis ou on tente une ouverture ? Même pas vers l'avenir mais vers le présent ? Via un médium moins figé que la peinture tel la vidéo, le corps contemporain ne peut-il pas faire son entrée dans le Musée ?

Sylvain Amic : Véritablement, comment être à la hauteur des collections anciennes est la question et elle est peut-être tétanisante. Certes il est facile de trouver des artistes qui traitent de la représentation du corps - je pense à Baselitz ou à Richter - mais il y a une factuelle difficulté à étendre une collection contemporaine quand on est comptable d'une collection beaux-arts qui possède déjà une vraie profondeur et il y aurait une réelle responsabilité à ajouter une nouvelle strate à cette intelligence ; mais il y a aussi à Montpellier ce serpent de mer d'un lieu pour l'art contemporain qui reprendrait toute cette problématique ; c'est limitant, donc on peut se dire, après tout, travaillons sur nos collections et toute nouvelle approche sera accueillie ailleurs.

J.P.G. : Un acte qui est loin d'être anodin est la décision d'une commande publique, attribuée à Daniel Buren, qui accueille les visiteurs du Musée. Si certains pourraient montrer quelques signes de lassitude face à l'énième intervention de Daniel Buren dans l'espace public, savent-ils qu'il s'agit en fait de sa première inscription dans le contexte d'un musée des beaux-arts ?

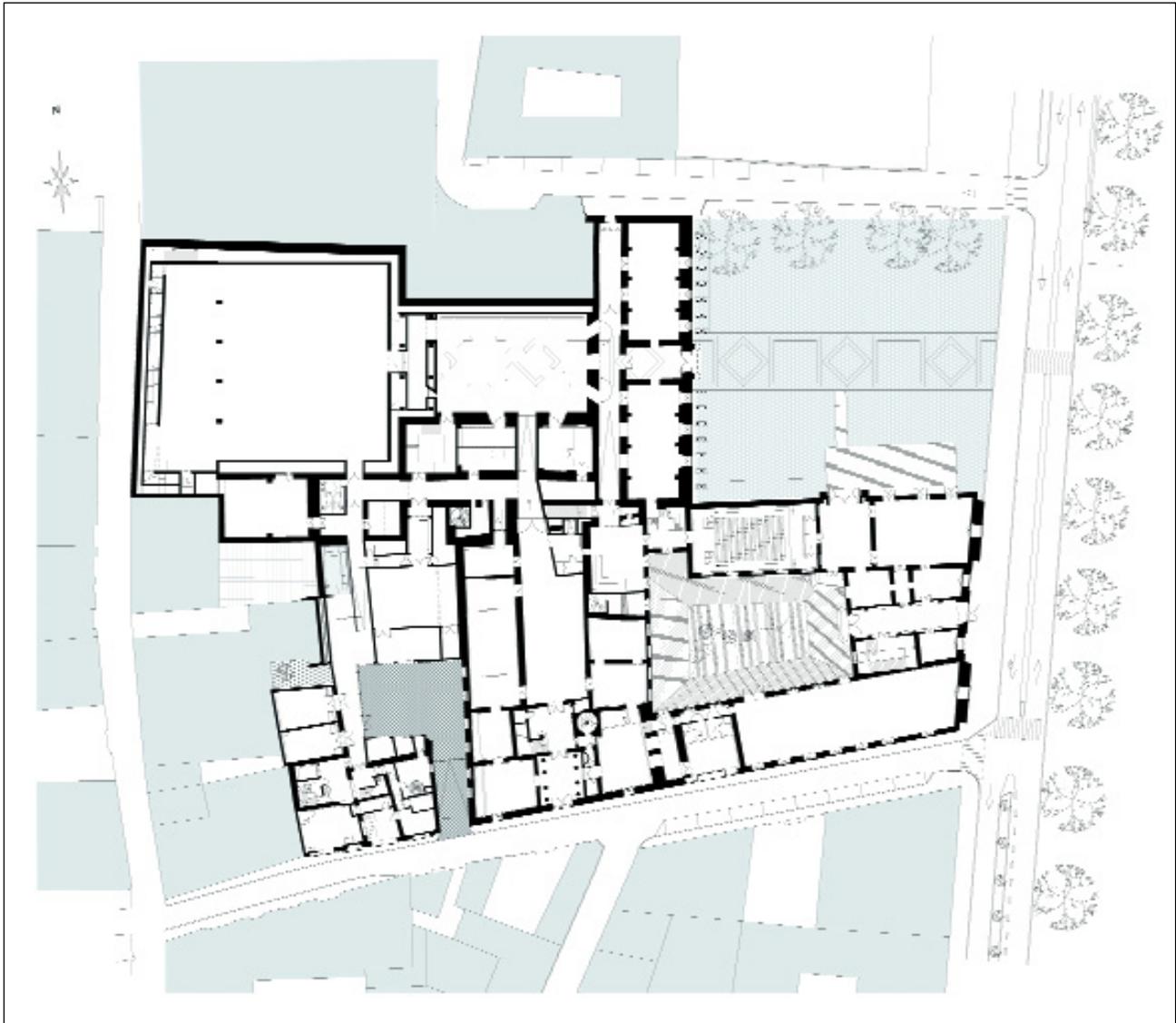
Sylvain Amic : En effet et c'était d'ailleurs une espèce de défi pour lui. Je dois vous dire que cette œuvre entre dans le cadre du 1% lié à toute nouvelle construction publique et que Daniel Buren a été choisi parmi nombre d'artistes qui ont répondu à l'appel d'offre qui invitait les artistes à réfléchir sur un projet qui connecterait le

Musée avec la ville et qui accompagnerait le visiteur jusque dans le Musée Fabre. Je dois aussi vous rappeler qu'à l'origine, la façade du Collège des Jésuites, où se trouve actuellement l'entrée du Musée, n'était pas destinée à être vue puisqu'elle était ceinte d'un mur qui la cachait de l'esplanade. Cette façade, très haute et très austère s'est retrouvée, plus tard, à nu, flanquée de la façade, elle aussi très radicale, de la Bibliothèque construite en 1840 sur son aile gauche. La proposition de Buren, outre de répondre au cahier des charges, a répondu à quelque chose de l'ordre de l'intelligence du lieu mais aussi avec une certaine retenue. C'était le seul projet, sans tenter d'envahir l'espace, qui envisageait une intervention en 2D et qui réinventait l'entrée, qui, en fait, était une entrée « par défaut » depuis que les deux entrées historiques et successives avaient été abandonnées.

Donc, qu'envisager ? Un portail ? Une signalétique ? Un totem ? Entre l'extérieur puis le vestibule XVIIe puis, très rapidement, le hall contemporain, la délicate proposition de Buren fait le lien entre la ville et le Musée mais aussi le lien entre deux époques architecturales. Sans obérer la façade, apparemment discret, le sol de Buren est en fait extrêmement présent. On marche sur cette œuvre, sans peut-être la repérer pour certains, puis on y est complètement immergé jusqu'au très beau moment où on passe dans le vestibule et l'œuvre se déploie en volume et nous enveloppe complètement. On se retrouve alors, dans tous les sens du terme, dans l'œuvre de Buren.

Une autre intelligence de cette œuvre réside dans son pouvoir d'infiltration dans l'architecture puisque, vu en plan, l'on pourrait croire que ce sol préexistait le bâtiment ancien.

J.P.G. : Des primitifs italiens au début du XXe, l'art occidental fut un art européen et les œuvres de la collection du Musée en témoignent ; l'art contemporain, lui, s'est propagé sur plusieurs continents. Une autre donnée est l'usage de nombreux et nouveaux autres médiums que la peinture. Par ailleurs, Montpellier ne possède, à ce jour, ni Centre d'art ni Musée d'art contemporain. Il ne vous incombe pas de pallier ces manques, mais cela ne vous oblige



Plan niveau 0. © BLP Architectes, Bordeaux et Atelier d'Architecture Emmanuel Nebout, Montpellier.

t-il pas à vous attribuer un rôle spécifique face à la vaste et diverse création contemporaine ?

**Michel Hilaire :** Il est vrai que d'autres grandes villes comme Strasbourg, Lyon, Toulouse ou Bordeaux ont réglé ce problème depuis longtemps et la situation y est plus claire ; on sait qu'il y a un musée des beaux-arts qui s'arrête à peu près, selon les cas, soit au tout début ou à la fin du XIXe siècle soit au début du XXe, soit au plus tard à l'après-guerre. À Montpellier il y a toujours eu un grand musée des beaux-arts, le Musée Fabre, riche et foisonnant des collections du passé qui s'expliquent de par sa propre histoire : les œuvres du fondateur Fabre, la collection des nordiques avec Valedau et la collection Bruyas avec l'art de son temps. C'est l'histoire du Musée et on ne refait pas l'histoire ni l'histoire d'une ville mais on doit prendre en compte ces données

et comme il est vrai que, bien qu'il y ait un Frac, il n'y a pas de centre d'art ni de musée d'art moderne et contemporain à Montpellier, le Musée Fabre a alors un peu pris ce rôle, de fait, presque par défaut. Nous avons organisé des expositions comme Viallat, Chaissac ou encore avec Sylvain Amic *La section d'or* sur le XXe historique ; des artistes, Claudio Parmiggiani, Georges Rousse et Hugues Reip ont été invités à intervenir à la fermeture du Musée ; des œuvres de Cane, Dezeuze, Devade, Bioulès, Viallat et d'autres ont été acquises avec nos propres fonds et avec les Amis du Musée ; d'autres de Toni Grand et de Patrick Saytour ont été demandées en dépôt. Nous aurions pu nous arrêter à Bazille or nous avons exploré d'autres champs et nous avons réussi à avoir finalement un fonds assez important, à tel point que tout ne peut être montré simultanément. Si l'on ajoute à cela les dons de Soulages et le superbe *Blanc* de Hantai, en fait, le Musée

est plein. Nous sommes en centre historique sauvegardé et l'on ne va pas abattre des maisons pour construire un nouveau bâtiment ou une tour ; il faut assumer une fin. Une fin de la collection qui ne signifie pas une fin des activités avec notamment d'ambitieuses programmations sur les vastes surfaces du plateau temporaire. La position de cette seule maison-mère qui doit tout faire est assez ambiguë et je pense et je sais qu'il y a la place maintenant pour un nouvel établissement qui doit prendre le relais pour rendre compte de la création vivante du XXIe siècle.

J.P.G. : Après quatre années de travaux, ce nouveau cadre vous a-t-il amené à repenser les accrochages ? De possibles rencontres ou confrontations entre des œuvres classiques et d'autres, contemporaines, comme le proposent le Musée Bourdelle à Paris ou, depuis longtemps déjà, les Musées de Grenoble ou Nantes, seraient-elles pertinentes ici ou préférez-vous catégoriser les styles, mouvements ou époques ?

Michel Hilaire : Ma préoccupation première, et cela sans a-priori, concerne le public. Pour mieux diffuser le Musée, mieux l'expliquer, j'ai choisi de l'organiser dans un parcours chronologique mais pas non plus trop rigoureusement compartimenté. À titre d'exemple dans *La Grande Salle des Griffons*, on présente un XVIIe européen mêlant français, espagnols, italiens, tout comme dans de grandes séquences organisées dans *Les salons Fabre*. C'est une mise en perspective de ces différentes écoles et non pas une présentation « saucissonnée » caricaturale du XIXe siècle qui est proposée, mais globalement nous nous devons d'organiser la visite et donc l'accrochage. En fait, la confrontation dans le Musée est le fait du parcours lui-même.

Que dans l'avenir, un artiste contemporain puisse intervenir dans la collection, la chose est évidemment envisageable ; je pense à Claudio Parmiggiani à qui nous avons prêté la *Sainte Marie l'Égyptienne* de Jusepe de Ribeira qu'il décida de mettre en scène et en espace lors d'une exposition au Musée de Bologne ; je pense aussi à Sarkis qui proposa une installation lumineuse au sein du Musée de Nantes. Ce genre d'intervention, si elle est réellement pensée au sein de la collection et si elle sait prendre en compte la rencontre avec le public, est tout à fait reproductible chez nous.

J.P.G. : Pontus Hulten, inventeur du musée « moderne », décédé il y a quelques mois, déclarait : « Les expositions sont la vie d'un musée, la collection en est la colonne vertébrale. » Si une acquisition enrichit une période spécifique, une donation peut amener à une ouverture. Programmez-vous des acquisitions jugées indispensables et devez-vous penser en terme de stratégie la séduction de potentiels donateurs ?

Michel Hilaire : La collection est déjà très riche - nous avons fait restaurer nombres d'œuvres, acheté et reçu en dépôts et en dons aussi - et afin de pouvoir tout montrer, des rotations d'accrochages dans toutes les sections sont prévues. La notoriété du Musée, qu'il avait déjà et maintenant amplifiée grâce à la grandeur et la beauté des nouveaux espaces et des espaces rénovés, peut stimuler des donateurs qui voudront s'associer à ce Musée de référence. N'oublions pas que la donation Valedau et celle de Bruyas suivirent le geste, car initiateur et exemplaire, du fondateur Fabre ; il en fut de même, après, par la famille Bazille car tous savaient que ce lieu était le lieu de référence du *grand Sud*.

Le prestige de l'institution peut donc continuer à séduire des donateurs pour des ensembles ou pour des pièces historiques et je pense que les artistes, en particulier ceux vivant dans la région et à l'image de Soulages, vont avoir envie de donner des œuvres.

Un musée, plus lourd et moins réactif qu'une galerie ou qu'un centre d'art, a par contre le temps devant et avec lui. Des relations de confiance, voire d'amitié, avec les collectionneurs et avec les artistes demandent ce temps. Bruyas a mis une quinzaine d'années pour construire sa collection et s'engager auprès de la ville pour enfin construire pratiquement son musée dans le Musée. Ce travail de mise en confiance est le travail du conservateur.

Je dois dire aussi que le Musée est un lieu de mémoire mais qu'il n'est pas un cimetière. On s'emploie beaucoup à recevoir et souvent à décourager courtoisement et aimablement des personnes enthousiastes et généreuses désirant faire don d'œuvres qui, malheureusement, n'entrent pas dans notre projet scientifique.

J.P.G. : Depuis la naissance des musées d'art contemporain, la collection d'un musée des beaux-arts semble bien être vouée à s'arrêter, au plus tard, fin XXe. Que pourrait être alors le Musée Fabre dans cinquante ou cent ans ? Si vous travaillez sur le passé et le présent, vous devez-vous également d'appréhender l'avenir ?

Michel Hilaire : Le conservateur est au service de la collection telle qu'elle est livrée par l'histoire et notre contribution est de renforcer les séquences déjà existantes. Le visiteur vient aujourd'hui et viendra demain et encore après-demain pour voir ces moments forts ; cela ne m'intéresse pas que le visiteur vienne à Montpellier pour voir pléthore d'artistes faiblement représentés mais couvrant toutes les périodes. En fait nous revenons à la question précédente et j'affirme que le conservateur est à sa juste place quand il « sent » l'esprit de la collection.

J'ai pu acheter, récemment, à Londres, un très beau tableau de Fabre, le fondateur donc du Musée, qui nous avait échappé et qui rentre au Musée deux cents ans après ; c'est une aubaine extraordinaire et ce geste apporte un plus au fonds. C'est un geste du présent pour le présent et pour l'avenir. Pour Bazille également, j'ai mis quatre ans pour acheter, d'abord en ventes publiques, deux œuvres - *Le jeune homme nu couché sur l'herbe* et *La petite italienne chanteuse des rues* - puis, directement auprès des héritiers Bazille deux autres tableaux. Je savais comme vous le disiez, que dans trente ou cinquante ans ou un siècle, puisque à la limite le temps importe peu, ces œuvres de Bazille, mort à vingt huit ans lors de la guerre de 1870, qui a laissé seulement une soixante d'œuvres à travers le monde, devaient venir rejoindre la collection du Musée. La spécificité du Musée Fabre, qui induit la direction à suivre, est d'être profondément ancré dans l'histoire de sa ville et de sa région mais sans aucun esprit de provincialisme. Lorsque l'on parle d'artistes comme Courbet, Bazille ou Germaine Richier on ne peut pas les définir comme artistes « locaux » ; ils sont présents dans les plus grands musées du monde. Cet automne encore, a eu lieu une exposition Richier - également présente dans les collections de la Tate Modern à Londres - à la fondation Guggenheim de Venise. Avant de rejoindre l'atelier de Bourdelle à Paris, elle était passée par l'École des beaux-arts de notre ville, tout comme Soulages, dont nombre de musées nous envient sa donation. Pour reprendre le propos de Pontus Hulten, le musée est avant tout une collection et dans un ou deux siècles celle-ci aura évidemment évolué mais le Musée Fabre sera toujours une collection, enrichie donc de notre travail et de celui de nos successeurs.

Michel Hilaire est Conservateur en Chef - Directeur du Musée Fabre  
Sylvain Amic est Conservateur des collections art moderne et contemporain

Musée Fabre, 39 boulevard Bonne Nouvelle, Montpellier.  
*La couleur toujours recommandée, hommage à Jean Fournier marchand d'art.* 4 février - 6 mai. ouvert tous les jours sauf lundi.