

MUSÉE FERNAND LÉGER /// BIOT

Rédacteur : Luc Svetchine

Le rêve de Fernand Léger

Lorsque le musée Fernand Léger est inauguré en mai 1960, il est alors le tout premier musée monographique d'Europe. Privé, qui plus est. Ce choix, des plus précurseurs, ne correspond pas à une stratégie délibérée, mais cadrerait tout simplement avec les hasards de l'histoire de la vie de l'artiste. Dans les années d'après-guerre, Fernand Léger, comme beaucoup de peintres de tous horizons, est fasciné par la Côte d'Azur, qui évoque la Provence Orientale encore préservée (1). Il s'installe au milieu des années 50 au mas Saint-André à Biot, avec l'idée de mettre en valeur ses fameuses céramiques polychromes parmi les oliviers de son jardin (2), mais il meurt en 1955 sans avoir pu réaliser ce rêve. Sa veuve, Nadia Léger, ainsi que le fidèle compagnon de route de l'artiste, Georges Bauquier, souhaitent rassembler à Biot l'ensemble des œuvres accumulées dans l'atelier de Gif-sur-Yvette. Tous deux choisirent parmi les réalisations de l'artiste les peintures, dessins, gouaches, céramiques, bronzes et tapisseries, réunissant une grande collection d'œuvres offrant un aperçu complet des différentes phases de création et témoignant ainsi du parcours personnel de l'homme comme de l'évolution des tendances et des temps forts de l'histoire. La spécificité du concept architectural est alors clairement annoncée : loin du programme muséal classique où le bâtiment se prête à la présentation d'œuvres variées suivant un mode éphémère, le projet doit refléter de façon exclusive et permanente l'attachement singulier à Fernand Léger. La démarche architecturale a donc partie liée avec l'œuvre et la personnalité de l'artiste. Conscient de cette nécessité, comment l'architecte a-t-il infléchi son projet pour le faire fusionner avec l'œuvre de l'artiste ? Comment, par la suite, le projet privé a-t-il évolué lorsque le musée devient national en 1969, puis s'ouvre aux expositions temporaires, s'agrandit et se dote d'espaces et d'équipements annexes ?

L'architecture support de l'œuvre

En 1955 deux architectes sont consultés : Paul Nelson et André Svetchine dont le projet sera retenu. Le bâtiment est projeté sur le sommet d'une butte qui domine le sud. La façade sud sera doublement perceptible, d'une part parce qu'elle se trouve en position sommitale sur le modelé de terrain, d'autre part parce qu'elle est mise en perspective depuis l'accès. Le trait dominant du projet consiste donc à charger cette façade d'un pouvoir signalétique fort, servant de support à une évocation éloquente du langage de Fernand Léger. D'où l'idée de la fresque monumentale conçue initialement pour le stade de Hanovre, d'une largeur de 43m50 par 9m20 de hauteur, œuvre emblématique devenue vitrine vivante du musée tant elle synthétise le registre formel et chromatique de l'artiste (3). Si la façade sud sert de cadre et de support à la mise en valeur de l'œuvre, il en va aussi de la volumétrie du bâtiment qui soutient sans défaillance et sans anecdotes architecturales l'imposante composition sans jamais en compromettre la lecture. La logique de l'approche du musée suivant un axe sud-nord met en scène la focalisation sur la mosaïque, sentiment renforcé par la grande trouée dans la masse végétale, dont le vide est calibré pour dégager l'ensemble de la façade et en appréhender ainsi une perception globale et rationnelle. Le rationalisme au service de l'image... Fernand Léger n'avait-il pas adopté la rationalité comme axiome de base de la communication visuelle ? Dès la fin de la guerre de 1914 il choisissait ses thèmes dans la civilisation industrielle comme une suite à sa découverte des procédés cubistes avec ses « contrastes de formes ». D'où l'intérêt du peintre de « la ville » et des « constructeurs » pour l'exposition internationale des arts et techniques de Paris, en 1937, et sa fascination pour l'esthétique technologique, l'architecture rationaliste, bref son goût pour l'expression d'une réalité directe et dépourvue de maniérisme (4).

Des principes simples et efficaces

Au terme du cheminement, l'entrée du musée était initialement soulignée par un grand vitrail de 9m par 5m situé au nord du hall (5). Ses couleurs vives étaient perceptibles avant même

de pénétrer dans le bâtiment, comme un appel vers cette portion de façade que rien ne désignait comme entrée si ce n'est la rupture de la trame des refends sous la grande composition murale, cette dernière n'ayant sans doute pas supporté la concurrence d'une porte d'entrée trop marquée. Aujourd'hui l'extension du musée côté nord a malheureusement « éteint » l'éclat du vitrail.

Si l'œuvre de Fernand Léger joue le rôle de signal en façade, elle devient aussi écran efficace côté intérieur, toute ouverture sur le sud devenant problématique en muséologie. Seuls les petits ateliers bénéficient de l'exposition sud au rez-de-jardin, mais avec un recul suffisant par rapport au plan de la mosaïque pour éviter la pénétration des rayons solaires, disposition renforcée par la présence des refends. La façade nord, consacrée comme il se doit à l'apport d'une lumière stable, est totalement vitrée sur les deux niveaux. Au premier étage, la grande salle d'exposition, qui court sur toute la longueur du bâtiment, bénéficie, outre de la lumière du nord, d'un appoint d'éclairage zénithal venant lécher la paroi aveugle correspondant au dos de la composition mosaïque-céramique polychrome. Au rez-de-jardin, la salle d'exposition divisée par des cloisons mobiles et réservée aux gouaches et aux dessins (6) s'ouvre au nord sur une cour faisant partie intégrante de la visite. Les grandes sculptures devaient y prendre place et être ainsi appréciées depuis l'intérieur, mais cette fonction est restée longtemps atrophiée (7). Le bâtiment est bloqué à l'est comme à l'ouest par deux parois aveugles en pierres dont l'appareillage n'est pas sans rappeler celui des villas de Neutra ou Wright dans les années 40, à l'exception des chaînes d'angles massives qui dérogent à cette référence moderniste.

L'escalier à claire voie du hall d'entrée, dont les marches sont fichées dans la paroi côté est, sert de jonction entre les deux plateaux d'exposition sans nuire à la transparence sur l'extérieur(8). Sur le plan stylistique, cet escalier témoigne de la modernité ambiante tout comme les choix techniques valident les acquis de cette même modernité : planchers en poutrelles de béton précontraint pour la portée de la grande salle associées avec des hourdis en terre cuite, isolation thermique et acoustique en pouzzolane et fibre de verre, châssis métalliques coulissants et verre triple (NPC avec le triple vitrage d'aujourd'hui), chauffage central et ventilation mécanique. L'architecture adopte avec un pragmatisme digne de l'artiste lui-même les formules les plus efficaces de l'époque pour servir la valeur d'usage du lieu.

L'évolution du musée

Le musée Fernand Léger rencontra un vif succès dès son ouverture et très rapidement il fut question de songer à son extension. André Svetchine obtient un permis de construire dès novembre 1966 sur le principe de la greffe d'une aile projetée au nord perpendiculairement au volume initial. Nadia Léger et Georges Bauquier hésitent à se lancer dans de nouveaux travaux sans un solide partenariat avec les pouvoirs publics. En 1967 tous deux offrent à l'Etat le bâtiment et les 350 œuvres qu'il abrite. Le musée privé devient musée national en février 1969 à l'occasion d'une cérémonie sur les lieux présidée par André Malraux. Au début des années 70 les projets succèdent aux projets, mais les crédits se font attendre (9). Les échanges de courrier entre Georges Bauquier et André Svetchine illustrent les difficultés du moment et le découragement dans lequel chacun semble se résigner. Ce n'est qu'à la fin des années 80 que le projet d'extension est enfin lancé, avec pour maître d'œuvre Bernard Schoebel, Architecte en Chef chargé de la Conservation des Bâtiments Civils et Palais Nationaux. Le principe de la greffe côté nord est maintenu, l'architecture de la nouvelle aile adoptant une écriture consensuelle par rapport aux principes du bâtiment d'origine. Nadia Léger, disparue en 1982, n'est plus là pour voir la réalisation de ce projet, mais Georges Bauquier, toujours directeur, choisit les nouvelles mosaïques perceptibles en façade est. La capacité du musée a doublé, avec notamment l'adjonction d'une salle d'exposition temporaire. Le musée national Fernand Léger fait aujourd'hui parti des 33 musées nationaux de France et l'Etat en assure seul la direction depuis la disparition de Georges Bauquier(10). Entre 2004 et 2008, sous la conduite de Marc Barani, le musée a réalisé de nouveaux

aménagements destinés à améliorer la qualité de la muséographie, faciliter les flux et retrouver une cohérence avec les extérieurs avec l'aide du paysagiste Philippe Déliou.

Ultime hommage à Nadia Léger et Georges Bauquier, initiateurs et créateurs du concept du musée Fernand Léger, une exposition remarquable a été consacrée à la mise en lumière de leurs œuvres respectives, injustement méconnues car trop demeurées à l'ombre de l'imposante personnalité de Fernand Léger dont l'expression formelle mais aussi l'engagement politique laisse une empreinte évidente dans la production artistique de ses intimes.

Notes :

1. On pense bien sûr à Picasso, mais surtout à Chagall dont les origines russes le rapprochaient de Nadia Léger (de son nom de jeune fille Khodossievtch).
2. « le Tournesol », le « Jardin d'enfants », « la Branche ». Fernand Léger sentait le parti à tirer de la présentation de ces œuvres monumentales sous le ciel azuréen.
3. Fernand Léger privilégie le trait, le dessin, la construction des formes. C'est à l'intérieur de ces traits fortement marqués que la couleur vient s'insérer. La grande mosaïque céramique de la façade sud possède ainsi un lien de parenté évident avec le grand vitrail du hall, qui, pour des raisons purement techniques est conçu selon le même précepte graphique associant le trait et la couleur. La composition se développe sur 400 m² avec plus de 50000 émaux, scellés selon des angles différents pour mieux accrocher la lumière, avec 4000 éléments de céramique au relief atteignant parfois plus de 0m60. La réalisation de cette fresque monumentale est due aux mosaïstes Lino Melano et Luigi Guardigli ainsi qu'aux céramistes Roland et Claude Brice. L'exécution s'est déroulée sur une année entière.
4. Une exposition s'est tenue au musée Léger en 2010, co-organisée par la Réunion des musées nationaux de Paris et le musée national Fernand Léger, sur le thème « Disques et Sémaphores » évoquant le langage des signes et signaux du paysage industriel, particulièrement dans les rues, les gares et les aéroports. Fernand Léger, dans son style pictural singulier, propose avec constance les images de la réalité directe : des échafaudages, des cheminées, des vis, des écrous, des engrenages, des coques de bateau et autres détails réalistes. Des œuvres maîtresses comme « le Grand Remorqueur » (1923) ou « les Constructeurs » (1951) illustrent la constance de cette modernité décrite avec rigueur. Le critique Franck Elgar écrivit à ce sujet : « Œuvre toute de santé, de rigueur, d'impassibilité. Léger fut le moins romantique, le moins lyrique des peintres. Il n'a jamais rien laissé au hasard de l'improvisation, aux caprices de l'impressionnisme sous toutes ses formes ».
5. Le grand vitrail du hall d'entrée a été réalisé d'après une maquette de Fernand Léger par des maîtres-verriers de Lausanne Aubert et Petiloup qui avaient déjà réalisé du vivant de Léger l'importante suite de vitraux de l'Eglise de Courfaivre pour la plus grande satisfaction de l'artiste.
6. Charlotte Périand, qui deviendra avec Solange Bouvier-Ajam membre du Comité Consultatif du Musée Fernand Léger après 1969, s'était occupée de la mise en place de cette salle et tout particulièrement des vitrines.
7. Marc Barani, lors des travaux, s'est attaché à retrouver cette transparence initiale sur la façade ouest de l'extension.
8. Un carnet de détail de la mise en œuvre de cet ouvrage permet d'apprécier le soin avec lequel sont conçues les liaisons entre les plateaux des marches en porte à faux de plus d'1m60, habillés de Buxy, avec la tubulure du garde corps. Lors de la cérémonie d'inauguration, le 16 mai 1960, en plein festival de Cannes, tout ce que la Côte d'Azur compte de « people » s'est entassé sur cet ouvrage au delà du raisonnable, en tout cas au delà des hypothèses standards de calcul des ingénieurs en structure (en l'occurrence E. Fricero et E. Bonnet ingénieurs à Nice) provoquant une certaine angoisse pour l'architecte. Cinquante ans plus tard, jour pour jour, le musée organisait une grande manifestation pour commémorer l'anniversaire de l'inauguration. Le quotidien Nice-Matin consacrait une pleine page à la description de l'événement et pour demeurer fidèle à sa tradition rédactionnelle ne mentionnait à aucun moment le nom de l'architecte auteur du projet.
9. Le compte-rendu de la réunion du Comité Consultatif du 17 avril 1970 fait mention de la déclaration de son Président Jean Chatelain qui s'affirme « d'accord sur le principe de cette extension et estime que la solution la plus morale et la plus efficace serait que l'Etat prenne en charge les travaux d'extension, les donateurs ayant à couvrir les frais de l'équipement culturel et de l'animation ».
10. Maurice Fréchuret est jusqu'en 2014 Conservateur des musées nationaux du XX^{ème} siècle des Alpes Maritimes et Diana Gay est Conservateur du musée Fernand Léger.

