

François Morellet chez Le Corbusier

Alors que la grande œuvre de six mètres de haut, composée de néons courbes, suspendue dans l'église du couvent de La Tourette venait d'être installée, François Morellet ne put s'empêcher de laisser échapper de s'exclamer, au moment même où elle s'illuminait, devant la perfection et la justesse de l'œuvre.

Installés au milieu des stalles dans lesquelles prennent place chaque dimanche les fidèles, l'œuvre, en néons blancs, tout en fluidité, accompagne le regard vers le puits de lumière qui transperce le toit de l'église. Morellet l'a intitulé *Lamentable*, pour l'impression qu'elle suscitait : affaissement, effondrement, chute. Plusieurs fois, elle a été exposée dans des lieux prestigieux, comme la villa Pisani, de Palladio près de Vicence. Dans l'église de La Tourette le *Lamentable* ne s'effondre plus : il s'élève. Le regard est happé par la lumière de l'œuvre et tiré vers le haut jusqu'au puits de lumière. Cette élévation de lumière, tout en mouvement et en grâce, introduit une légèreté dans l'espace rigoureux de l'église. L'œuvre semble immatérielle. L'artiste lui-même fut surpris par la force et la grâce qui habitaient de l'œuvre. Il alla jusqu'à dire que l'œuvre lui « échappait ». Cette œuvre, qui ne prétend à aucune dimension spirituelle en elle-même, laisse émerger une interprétation qui la dépasse. C'est notre regard sur cette œuvre, dans ce lieu, qui peut susciter une expérience spirituelle qui n'advierait nulle part ailleurs. Dans l'église aux proportions imposantes, mais parfaitement équilibrées, et au sujet de laquelle Le Corbusier a parlé « d'espace indicible », le travail de l'artiste et celui de l'architecte acquièrent une signification nouvelle.

Morellet chez Le Corbusier.

Le *Lamentable* fait partie des huit œuvres installées durant l'automne par François Morellet au couvent de La Tourette, qui fête cette année le cinquantième anniversaire de sa construction par Le Corbusier. A cette occasion les frères dominicains ont invité Morellet à venir mettre en dialogue certaines de ses œuvres avec l'architecture du couvent. Il ne s'agissait pas d'organiser une exposition - le couvent n'est ni un musée, ni un lieu d'exposition classique ou une galerie, ni un lieu désaffecté - mais de susciter une rencontre entre deux artistes. Une rencontre entre des œuvres d'art plastique et un chef d'œuvre architectural. La rencontre a eu lieu et le résultat sonna juste.

Le choix des œuvres dans l'atelier, en fonction des espaces conventuels où elles devaient être exposées, constitua l'un des enjeux de cette rencontre artistique, résultat d'une alchimie où se mêlent rencontre personnelle, connivence, intuitions, perception des œuvres et perception de l'architecture. De François Morellet, on retiendra sa discrétion, sa grande disponibilité et sa confiance à l'égard de notre regard pour mettre en dialogue ses œuvres avec l'architecture. Sans oublier bien sûr son sens de l'humour !

Intervenir dans un bâtiment aussi fort et puissant invite l'artiste à adopter une posture tout en retenue et en justesse, sans pour autant qu'il se sente écrasé par le lieu. Il ne faudrait pas être tenté de « remplir »

le couvent, pas plus que de s'en servir comme d'un faire-valoir. Tout au contraire, il s'agit d'entrer en conversation, dans un dialogue qui soit source d'enrichissement mutuel. Cette rencontre permet de renouveler le regard sur le bâtiment et d'y découvrir certains aspects de l'œuvre de Le Corbusier et de Xenakis, tout à coup rendus manifestes, à la plus grande surprise des frères eux-mêmes, qui y habitent et croient pourtant le connaître. Dans cette conversation intime, les œuvres exposées trouvent elles aussi une dimension, une densité nouvelle. Lors de l'installation de ses œuvres, François Morellet fut saisi par leur pertinence et leur adéquation avec l'architecture du couvent.

Le choix d'inviter Morellet était lié à la cohérence de son travail et de ses œuvres avec l'architecture de La Tourette. Les rythmes mathématiques de ses toiles, son travail sur la lumière et notamment l'intégration des néons dans ses œuvres trouvent naturellement leur place dans le réfectoire, la salle du chapitre et même l'église. Un ensemble de correspondances se manifeste, correspondances du silence, d'une géométrie qui n'est pas froide mais pleine de sensibilité, d'une rigueur qui n'est pas raide, mais empreinte de poésie.

A la réflexion, il semble que, dans les différentes dimensions du travail de Morellet, deux registres émergent plus nettement, qui le placent en cohérence profonde avec La Tourette. D'une part, l'alliance de la lumière et du rythme. Pas l'utilisation de la lumière seulement - il ne s'agit pas de convoquer toute l'histoire de la peinture -, mais la lumière à l'état pur, si on peut dire, réduite au néon, un trait qui entre en relation, en vibration selon des rythmes d'une grande variété.

Au-delà de ce résultat visible, on peut découvrir une autre correspondance entre les deux œuvres dans la manière dont elles sont élaborées. Le Corbusier, dans sa théorie du Modulor, inscrit les mathématiques dans son architecture, non pour résoudre des problèmes techniques mais pour développer une série de proportions à la fois variées et cohérentes. Dans son travail, Morellet met en mouvement des lignes selon des systèmes mathématiques extrêmement variés, qui tendent vers l'infini : ainsi de ses tableaux construits autour des décimales du nombre π . Il cherche par là à se démarquer de l'œuvre d'art « classique », aboutissement de milliers de décisions subjectives qui s'enchaînent. Morellet, sous l'influence de l'art concret, va éliminer l'intervention directe de l'artiste, limiter les décisions subjectives et fixer une règle du jeu qui, conjuguée avec le hasard, fera que l'œuvre, selon ses propres termes, « se réalise d'elle-même ». Les deux artistes ont donc en commun le souci de placer une règle, d'ordre mathématique, au tout début du processus de création, et de laisser ensuite celui-ci se développer jusqu'à susciter une émotion, une expérience que l'énoncé de la règle, dans sa rigueur, ne pouvait laisser soupçonner.

Dialogue des œuvres avec l'architecture.

A la découverte *in situ* des œuvres, la pertinence de cette rencontre devient évidente. La présence de ces œuvres révèle, au sens photographique de ce terme, les dimensions plastiques du bâtiment. Dialogue de formes, mouvement des ombres, correspondances qui en suscitent bien d'autres : poutres du bâtiment/ poutres d'une sculpture ; néons des salles/néons des toiles ; pans de verre ondulatoires/rythmes mathématiques des toiles.

Plusieurs œuvres donnent même le sentiment d'avoir été créées tout exprès pour le couvent ! Notamment un chemin de croix, pourtant conçu en 1972, installé dans le grand conduit qui mène à l'église semble avoir été toujours là. Il en va de même dans le réfectoire avec le grand tableau *Deep dark lighth blue* tant l'adéquation avec l'architecture est évidente. Les larges bandes noires cruciformes répondent aux puissantes poutres de béton du plafond et les fragiles néons bleus aux fines lignes de béton du sol. Et pourtant, le tableau n'a nullement été conçu pour le couvent !

Quant à la sculpture *Beaming π* , ses poutres noires s'enroulent autour d'un pilier de béton, introduisant dans le réfectoire aux lignes strictes, de la fantaisie, de la « frivolité » selon l'expression de Morellet. Les ombres projetées des pans de verre ondulatoires de Xenakis viennent jouer sur le sol et à travers les poutres de l'œuvre de Morellet, qui dit fréquemment qu'il aime « chatouiller l'architecture ».

Dans le jeu des correspondances plastiques, la sculpture jaune *Super position*, placée dans l'atrium à la croisée des espaces, résonne comme un écho aux volumes imbriqués de l'architecture. Le Corbusier aimait à dire que l'architecture est « le jeu savant, correct et magnifique des volumes assemblés sous la lumière ». En contemplant les variations de la lumière sur la sculpture, en en faisant le tour, on en vient à considérer La Tourette elle-même comme une grande sculpture sur laquelle la lumière viendrait jouer. Correspondances plastiques, cohérence avec l'architecture, résonance.

Réception des œuvres au couvent.

Dans la salle du chapitre, le *tableau 5°-95° penché vers la gauche*, avec son angle de néon bleu, invite au silence. Cette œuvre, d'une grande délicatesse, est mise en valeur par l'encadrement que forment les puissantes poutres et les piliers de béton et introduit une impression de léger mouvement dans la pièce. Cependant, ce qui frappe après quelques instants passés devant le tableau, n'est plus ce basculement, mais le contraste de matières entre le tableau, lisse, blanc, et le mur, blanc lui aussi mais grumeleux, sur lequel la lumière vient jouer. Sur ce mur animé par la lumière, le tableau propose du « silence visuel » au regard. Invitation à un silence intérieur.

Cette invitation au silence intérieur, des jeunes, élèves de terminales visitant l'exposition, l'ont éprouvée, devant le tableau. Après avoir écouté quelques explications sur l'œuvre, ils sont demeurés en silence un long moment. Un instant de silence que personne ne leur avait imposé. Le rayonnement de l'œuvre qui

venait d'agir sur eux avait fait naître ce silence. Etre en silence, ensemble, fut un moment marquant pour ces lycéens. L'expérience s'est renouvelée à plusieurs reprises.

Si les œuvres de Morellet furent bien accueillies par un public nombreux et varié, allant du conservateur de musée d'art contemporain aux habitants du village voisin, elles le furent aussi par les fidèles de la messe dominicale. La grande œuvre en néons suspendue entre les stalles devenait une invitation à suivre du regard un chemin de lumière s'élevant dans l'église vers la lumière naturelle provenant du lanterneau. François Morellet fut ravi que certains voient ses arcs de cercle s'envoler vers le ciel, souhaitant même qu'il « plaise à Dieu qu'ils soient nombreux au couvent de La Tourette ! »¹

Il nous faut cependant distinguer la mise en scène de l'œuvre dans l'église conventuelle, œuvre dont la force et l'élévation ont été décrites plus haut, de la place que l'œuvre fut amenée à jouer dans le déroulement de la liturgie. Cela nous a conduit à se poser la question du sens que peut avoir une œuvre profane, aussi juste et belle soit-elle, placée au milieu d'un espace liturgique. La question demeure de l'articulation entre l'église, comme lieu d'accueil d'une œuvre profane et l'église, comme lieu de rassemblement d'une communauté de fidèles.

Morellet cite Le Corbusier parlant « du secret qui est en chaque être. Ce grand vide illimité où l'on peut loger ou ne pas loger sa propre notion du sacré – individuelle, totalement individuelle. » L'artiste reconnaît que l'architecte a magnifiquement construit ce vide. Il conclut en disant « C'est un espace à remplir aussi bien pour les croyants que les mécréants comme lui et moi. J'ai la faiblesse de croire que mon vide, par sa légèreté et son ironie, aura mis en valeur la force du sien »².

Dans ce couvent habité, la rencontre inespérée de François Morellet et Le Corbusier fait vibrer en une leçon magistrale les infinies résonances du vide.

Frère Marc Chauveau
Couvent de La Tourette

¹ *La Tourette, Le cinquantenaire, 1959-2009, Rencontre Le Corbusier / Morellet*, éditions Bernard Chauveau, Paris 2009, p.72.

² *Idem*, p.72.