

**DOSSIER PÉDAGOGIQUE**

EXPOSITION DU 12/10/12 AU 28/01/13

# SOULAGES XXI<sup>e</sup> SIÈCLE



MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE LYON  
20 PLACE DES TERREAUX | 69001 LYON  
04 72 10 17 40 | [www.mba-lyon.fr](http://www.mba-lyon.fr)



## **Sommaire**

Présentation de l'exposition	p. 3
Qui est Pierre Soulages ?	p. 4
Présentation de la sélection d'œuvres	p. 8
Quelques notions importantes	p.12
Écrits et entretiens de Pierre Soulages	p. 19
Bibliographie et filmographie sélective	p. 25

## Présentation de l'exposition

L'exposition *Soulages XXI<sup>e</sup> siècle*, présentée au musée des Beaux-Arts de Lyon puis à l'Académie de France à Rome – Villa Médicis, propose un ensemble d'œuvres récentes, réalisées entre 2000 et 2012, dont certaines encore inédites.

Si l'on a souvent mis en valeur le tournant de 1979, année où Pierre Soulages peint les premières œuvres qu'il qualifie d'*outrenoir*, l'exposition dévoile celui, moins connu, qui s'est produit au début du XXI<sup>e</sup> siècle. L'artiste y développe, comme autant de familles, des peintures ouvertes aux expérimentations les plus variées : présence de blanc, juxtaposition de surfaces lisses et de surfaces en relief, collage de bandes de toiles, jeu de variétés de noir...

En écho à l'exposition, une série de sept peintures de l'artiste, déjà montrée à Lyon lors de la première Biennale d'art contemporain de 1991, est présentée à l'entrée des salles des collections d'art moderne. Enfin, clôturant le parcours, trois œuvres nouvellement acquises par le musée avec le concours exceptionnel d'un mécénat d'entreprises et de particuliers sont mises en regard de toiles prêtées pour l'occasion par des collectionneurs privés. Ces deux présentations satellites illustrent différentes étapes de la recherche picturale de Pierre Soulages et proposent de comprendre, rétrospectivement, son travail actuel.

## Qui est Pierre Soulages ?

Pierre Soulages naît le 24 décembre 1919 à Rodez en Aveyron, région à laquelle il restera toujours attaché. Très tôt sensible au contraste du noir, il n'a que six ans lorsqu'il peint un paysage de neige avec de l'encre de Chine pour révéler la blancheur du papier.

En 1931, une visite de l'abbatiale romane de Conques le bouleverse au point qu'il décide de consacrer sa vie à la peinture. Peu de temps après, c'est la découverte de deux reproductions de lavis des peintres Claude Lorrain et Rembrandt, puis la visite de grottes ornées de peintures préhistoriques, qui le marquent profondément.

A partir de 1934, Pierre Soulages peint quelques tableaux de petits formats, dont beaucoup représentent les silhouettes sombres d'arbres dénudés, évoquant le paysage hivernal des Causses de l'Aveyron.

En 1938, âgé de 18 ans, Pierre Soulages se rend à Paris et suit les cours d'un atelier privé pour devenir professeur de dessin. Sur les conseils de son professeur, il prépare le concours d'entrée de l'École Nationale supérieure des Beaux-Arts mais, bien qu'admis, il refuse de s'y inscrire, déçu par l'enseignement proposé. Il retient surtout de son séjour une visite du Louvre et des expositions de Paul Cézanne et de Pablo Picasso à la galerie Paul Rosenberg, qui sont pour lui des révélations.

Mobilisé, puis démobilisé pendant la Seconde Guerre mondiale, une période de clandestinité débute pour Pierre Soulages. En 1941, pour échapper au service du travail obligatoire (S.T.O.), il obtient de faux papiers et devient viticulteur près de Montpellier.

En 1946, Pierre Soulages revient à Paris pour se consacrer pleinement à la peinture. Ses œuvres abstraites, dominées par des couleurs sombres, tranchent avec la scène artistique de l'époque. Durant cette période, il expérimente ses premiers brous de noix. L'utilisation de ce médium, habituellement utilisé par les artisans, lui offre un jeu d'opacité et de transparence, ainsi que des possibilités chromatiques, allant du marron au noir. Les compositions ainsi réalisées délaissent la ligne qui marquait jusque là son œuvre, pour lui préférer des formes charpentées, des traces assemblées en un signe se livrant immédiatement à la vue.



*Brou de noix sur papier 60,5 x 65,5 cm, 1947*  
Brou de noix sur papier  
Lyon, musée des Beaux-Arts

Le brou de noix est fabriqué à partir de l'enveloppe verte de la noix, pilée jusqu'à former une poudre qui sera ensuite diluée dans de l'eau chaude. Pierre Soulages expérimente cette technique très jeune, à l'âge de 13-14 ans, en souhaitant teindre une boîte de bois blanc. Souhaitant retrouver cette profondeur de ton qu'il avait rencontrée et aimée, il renouvelle cette expérience de 1947 à 1949 et réalise ainsi une cinquantaine de brous de noix sur papier. Revenant sur son travail, il dira :

*Il y a des peintures dont une grande part de la force tient – plus qu'à la matière picturale proprement dite – au matériau employé : un matériau ayant une existence propre issue de sa qualité concrète [...]. On pourrait penser que le brou de noix – matériau pauvre – appartient à cette catégorie, mais ce n'est pas le cas puisque c'est pour ses qualités picturales qu'il est employé : relations entre la fluidité et la viscosité, la transparence et l'opacité, et aussi pour la qualité des contours de la forme peinte : nette, grumeleuse, floue, d'où naît en relation avec le fond, une lumière picturale, créée par le contraste ou par la réflexion de la lumière sur le tableau.*

Pierre Soulages, « Brou de noix », dans Pierre Soulages, *Écrits et propos*, Paris, Editions Hermann, 2009

Cette expérimentation de matières singulières continue, en 1948, quand Pierre Soulages réalise des goudrons sur verre, dont trois sont aujourd'hui conservés.

À l'inverse des deux autres goudrons sur verre pour lesquels il s'était servi d'un morceau de verre brisé, Pierre Soulages a ici trouvé la plaque intacte, formant un rectangle régulier, qu'il a travaillé de manière verticale, comme l'indique les coulures. De même, contrairement aux autres œuvres de cette même série, les traits de goudron, pour la plupart horizontaux, recouvrent la quasi-totalité de sa surface, ne laissant que quelques interstices vierges, par où scintillent le blanc du support sur lequel la plaque est montée. Une matière brune particulièrement fluide vient maculer certains de ces creux, déclinant ainsi les différentes modalités d'une même couleur noire et de ses rapports à la lumière.

Si cette production reste marginale dans l'œuvre de Pierre Soulages, l'artiste rappelle à de nombreuses reprises la continuité qu'elle entretient avec la pratique du brou de noix et sa singularité propre :

*L'opposition du ton brun-noir avec le blanc du fond dans la peinture au brou de noix, ou avec la lumière traversant le verre pour ces goudrons a peut-être inconsciemment trouvé son origine dans l'émotion éprouvée à mon arrivée à Paris, en 1946, devant la peinture non intentionnelle des réparations au goudron de la grande verrière de la gare de Lyon endommagée pendant la guerre.*

Pierre Soulages, « Les éclats du noir », entretien de Pierre Encrevé, *Beaux-Arts magazine, Hors-série*, mars 1996



Goudron sur verre 76,5 x 45,5 cm 1948-3  
Goudron sur verre  
Saint-Étienne, musée d'Art moderne  
de Saint-Étienne Métropole



Peinture 202 x 143 cm, 22 novembre 1967  
Huile sur toile  
Lyon, musée des Beaux-Arts

Au cours des années 1960 et 1970, de larges plages de couleur noire envahissent progressivement la surface de la toile et révèlent les éclats blancs du support, par un jeu de contraste. Parfois, la matière de couleur noire est frottée et raclée pour laisser deviner la présence d'ocre, de bleu ou de rouge appliqués préalablement en dessous.

Dans cette œuvre, la couleur noire recouvre presque intégralement la toile qu'elle n'épargne que par de rares percées. Elle dévoile par endroits une matière brune, répandue au préalable de manière à faire apparaître dans un même temps une forme et une surface sur lesquelles le peintre peut alors travailler. Par la confrontation de ces deux couleurs, Pierre Soulages cherche à explorer la capacité du noir à illuminer par contraste le blanc qu'il cerne ou laisse deviner.

En 1979, le peintre entame une nouvelle phase de son travail qui, à l'exception de la réalisation des 104 vitraux de l'abbatiale de Conques de 1987 à 1994, est largement dédiée à la peinture. Il crée ses premières œuvres fondées sur le recouvrement total de la toile par la couleur noire et sur la réflexion de la lumière selon les états de surface de la matière. L'artiste baptisera cette nouvelle manière de peindre « noir lumière », puis « outrenoir », à partir de 1990.



Peinture 181 x 143 cm, 25 février 2009  
Acrylique sur toile  
Lyon, musée des Beaux-Arts

Le format adopté ici par l'artiste résulte de trois éléments juxtaposés, trois châssis indépendants qui offrent à la fois des registres de lectures séparées et une vision globale. La texture de la surface, striée ou lisse, change la lumière et fait naître des valeurs différentes de mat et de brillant, des noirs gris ou des noirs profonds. Désormais, l'artiste n'est plus guidé par la matière physique de la surface de la toile ni par sa couleur, mais par la lumière qui naît au cours de son travail. La toile, entièrement recouverte d'un noir unique, échappe au monochrome : l'outrenoir n'est jamais tout à fait le même selon la position du spectateur et le moment où il regarde la peinture.

L'œuvre de Pierre Soulages décline ainsi les possibilités du noir et de la lumière :

*Dans ma peinture où [le noir] domine, depuis l'enfance jusqu'à maintenant, je distingue objectivement trois voies du noir, trois différents champs d'action : Le noir sur fond, contraste plus actif que celui de toute autre couleur pour illuminer les clairs du fond ; [Le noir associé à] des couleurs, d'abord occultées par le noir, venant par endroits sourdre de la toile, exaltées par ce noir qui les entoure ; La texture du noir (avec ou sans directivité, dynamisant ou non la surface) : matière matrice de reflets changeants.*

Pierre Soulages, entretien de Charles Juliet, Caen, L'échoppe, 1990

Exposée dès 1948, tant en France qu'à l'étranger, l'œuvre de Pierre Soulages a vu plus de 150 expositions lui être consacrées. Aujourd'hui près de 200 peintures de l'artiste se trouvent conservées dans les plus grands musées du monde.

Loin de rendre compte de l'ampleur de son œuvre, à l'image de la rétrospective organisée au Centre Pompidou en 2009, l'exposition du musée des Beaux-Arts de Lyon montre le tournant qui s'est produit dans sa peinture au début du XXI<sup>e</sup> siècle, témoignant ainsi que Pierre Soulages n'est pas seulement un artiste à la renommée historique, mais aussi un peintre radicalement contemporain.

## Présentation de la sélection d'œuvres

Désireux de renouveler une proposition inaugurée à Münster (Allemagne) en 2006, Pierre Soulages a souhaité accueillir le visiteur par une salle « initiatique ». Accrochées sur un mur entièrement noir, des œuvres réalisées en mars et juillet 2012 sont simplement éclairées par un mur blanc qui leur fait face. Ainsi, le visiteur peut expérimenter de manière sensible le noir et la lumière et voir comment, selon les différents états de la surface, la lumière est captée ou réfléchiée faisant naître des noirs gris ou profonds.



*Peinture 130 x 130 cm, 3 mars 2012*  
Acrylique sur toile  
Collection particulière



*Peinture 130 x 130 cm, 5 mars 2012*  
Acrylique sur toile  
Collection particulière



*Peinture 130 x 130 cm, 6 mars 2012*  
Acrylique sur toile  
Suisse, Collection particulière  
Courtoisie galerie Alice Pauli, Lausanne



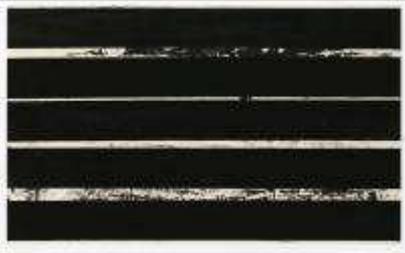
*Peinture 130 x 130 cm, 17 juillet 2012*  
Acrylique sur bois  
Appartient au peintre

Par la suite, l'exposition *Soulages XXI<sup>e</sup> siècle* privilégie les œuvres les plus récentes de l'artiste, réalisées après plusieurs mois d'interruption de peinture sur toile, entre 2000 et 2012. Souvent inédites, elles témoignent de nouvelles expérimentations et peuvent être regroupées en diverses familles, sans pour autant constituer une liste exclusive et définitive :



- Tableaux avec présence de blanc ou, exceptionnellement, totalement blanc.

*Peinture 102 x 130 cm, 21 mars 2012*  
Acrylique sur toile  
Collection particulière



- Tableaux avec collage de bandes de toiles

*Peinture 63 x 102 cm, 12 mars 2000*

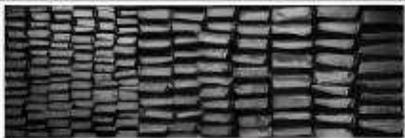
Collage et acrylique sur toile  
Collection particulière



- Tableaux avec juxtaposition de surfaces lisses et de surfaces en relief.

*Peinture 190 x 222 cm, 5 février 2012*

Diptyque, acrylique sur toile  
Collection particulière



- Tableaux avec marques isolées et multipliées creusées dans la matière.

*Peinture 130 x 390 cm, 6 août 2012, Triptyque, acrylique sur toile*

Appartient au peintre



- Tableaux avec plusieurs variétés de noir.

*Peinture 222 x 314 cm, 24 février 2008*

Diptyque, acrylique sur toile  
Collection particulière

Présentées au 1<sup>er</sup> étage des espaces consacrés aux expositions temporaires, ces œuvres ont fait l'objet d'un accrochage réalisé en étroite collaboration avec l'artiste.



Pierre Soulages lors de l'accrochage de l'exposition *Soulages XX<sup>e</sup> siècle* au musée des Beaux-Arts de Lyon

En écho à l'exposition, un ensemble de sept tableaux réalisés par Pierre Soulages de 1990 à 1991 est présenté au 2<sup>ème</sup> étage du musée, à l'entrée des collections de peintures des 20<sup>ème</sup> et 21<sup>ème</sup> siècles. Déjà montrées à Lyon lors de la première Biennale d'art contemporain de 1991 *L'Amour de l'Art*, ces œuvres réactualisent le lien entre la ville de Lyon et cet artiste, auquel le musée Saint-Pierre Art Contemporain avait consacré une exposition en 1987. Considéré par l'artiste comme la seule série jamais réalisée dans son œuvre, cet ensemble invite le visiteur à observer des peintures intrinsèquement liées les unes aux autres. De format identique, elles proposent une variation de surfaces lisses ou striées, sur lesquelles la lumière vibre ou s'apaise.



Pierre Soulages, salle 2000 exposant un ensemble de peintures réalisées entre 1990 et 1991, musée des Beaux-Arts de Lyon



*Brou de noix sur papier 60,5 x 65,5 cm, 1947*  
Brou de noix sur papier  
Lyon, musée des Beaux-Arts



*Peinture 202 x 143 cm, 22 novembre 1967*  
Huile sur toile  
Lyon, musée des Beaux-Arts



*Peinture 181 x 143 cm, 25 février 2009*  
Acrylique sur toile  
Lyon, musée des Beaux-Arts

*Quand j'ai peint la première de ces sept toiles, je ne savais pas que six autres en découleraient. En peignant, je me suis rendu compte de l'importance que prenaient les proportions du rectangle de la toile dans l'organisation du lumineux et de l'obscur. Après deux jours de réflexion, je décidai de faire une deuxième peinture de même format ayant des liens comparables avec le rectangle initial. Dans celle-ci comme dans la première il y a, mais réparties autrement, des plages où la lumière vibre et est modulée par les variations de profondeur des stries, comme des plages plus lisses où la lumière s'apaise. Après la deuxième toile il y eut une autre et ainsi de suite jusqu'à la septième, chacune venant de la précédente par similitude ou opposition. Parmi d'autres choses inattendues il y eut à la quatrième toile l'utilisation spontanée d'un outil rudimentaire et improvisé rendu nécessaire par ce qui venait de se produire en peignant. Ainsi, par chance, je découvris le caractère particulier de la trace qu'il laissait. Réutilisé sciemment il a été déterminant pour la dernière de ces sept peintures.*

Pierre Soulages, *L'Amour de l'art*, Lyon, Biennale d'art contemporain, 1991

Pour clôturer le parcours, les trois œuvres nouvellement acquises par le musée, *Brou de noix sur papier 60,5 x 65,5 cm, 1947*, *Peinture 202 x 143 cm, 22 novembre 1967* et *Peinture 181 x 143 cm, 25 février 2009*, sont présentées dans l'une des dernières salles des collections de peinture, en regard avec des toiles appartenant à des collectionneurs privés. Cette présentation satellite dévoile des étapes charnières de la création de Pierre Soulages, l'ajout d'un pigment bleu outremer, le jeu de surfaces lisses et striées ou encore l'introduction de zones irrégulières de blanc. Ce faisant, elle permet de comprendre rétrospectivement son travail actuel.

## Quelques notions importantes

### I. La lumière

Pour Pierre Soulages, l'outil n'est pas le noir, mais la lumière. Cette démarche l'anime depuis ses premières œuvres en 1947, elle prend un sens nouveau en 1979, lorsqu'il réalise son premier *outrenoir* : une toile entièrement recouverte de noir, ne fonctionnant plus par contraste avec le blanc, mais renvoyant la lumière selon les états de surface de la matière picturale. D'abord baptisé « noir lumière », Pierre Soulages invente en 1990 le terme d'outrenoir pour dire :

*Au-delà du noir, une lumière reflétée, transmutée par le noir*

Pierre Soulages, « Les éclats du noirs », entretien de Pierre Encrevé,  
*Beaux-Arts magazine Hors-série*, mars 1996

En effet, ce qui intéresse Pierre Soulages c'est la capacité du noir à renvoyer, selon sa texture, la lumière et à faire naître des nuances, allant du gris au noir profond.

Afin de renouveler constamment cette expérience de l'œuvre, qui n'existe pleinement que lorsqu'elle est vue par le spectateur, ce dernier est invité à évoluer devant les compositions, à multiplier les déplacements et les angles de vision.

*La réalité d'une peinture naît dans le triple rapport qui s'établit entre celui qui peint, la chose peinte et celui qui la regarde.*

Pierre Soulages, dans Françoise Jaunin, *Pierre Soulages. Outrenoir*,  
Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2012

#### ➤ Pistes pédagogiques

Devant les œuvres et en particulier dans la salle « initiatique » où l'expérience du noir et de la lumière doit être vécue personnellement et silencieusement, il est intéressant de se déplacer et de repérer les effets produits par la texture de la peinture et l'état de sa surface, c'est-à-dire son épaisseur, son agencement...

Les élèves pourront ainsi observer comment leur ombre ou leur reflet se dessinent, plus ou moins nettement, ou bien se font absents de la surface des œuvres en fonction des qualités de la matière utilisée par Pierre Soulages. On peut notamment observer la présence d'éclats de blancs, des gris ou encore des noirs profonds, montrant que la lumière varie d'intensité et peut être réfléchi ou absorbée par la couleur...

Pour enrichir la réflexion sur la question de la lumière dans l'œuvre de Pierre Soulages, une sélection d'œuvres dans les collections permanentes permettra d'observer différents types de lumière (divine, naturelle...) et leur traduction par les peintres.



• Filippo Lippi (attribué à), *Sainte Catherine d'Alexandrie et un saint évangéliste*, 15<sup>e</sup> siècle

Deux saints auréolés se détachent sur un fond d'or symbolisant la lumière divine dans laquelle les personnages sont plongés. Une feuille d'or très fine a été appliquée sur toute la partie du support en bois. Dénuée de représentation, elle donne une pleine présence à l'or, qui réfléchit la lumière. Autrefois, cette œuvre était présentée dans une église éclairée par des cierges, dont la lumière était reflétée par le fond d'or.



• Nicolas Reigner, *Jeune femme à sa toilette*, vers 1626

Créée par un jeu de clair-obscur, une lumière venant de la droite éclaire une jeune femme à sa toilette. Le rendu tactile des matières, auquel le peintre a été attentif, participe également à cet effet. Le caractère brillant, lisse, soyeux de la chevelure et des étoffes est particulièrement remarquable et contribue à la préciosité générale présente au sein de l'œuvre.



• Claude Monet, *La Tamise à Charing cross*, 1903

Un soleil jaune-orangé diffuse sa lumière à travers le brouillard de Londres et se reflète sur la Tamise en une multitude de nuances colorées qui privilégient un rapport de couleurs primaires et complémentaires. Ainsi, la fumée de la locomotive située sur le pont est peinte en bleu dans l'ombre et en orange dans la lumière, association colorée qui contribue à produire sur la surface de la toile une intensité lumineuse.



- Henri Matisse, *Modèle allongé, robe blanche*, 1946.

Au centre de la composition, allongée selon une diagonale, une figure féminine s'inscrit dans un espace construit par les seules ressources des aplats de couleurs. Ces couleurs, Henri Matisse les utilise également pour traduire la lumière créée ici, par l'intermédiaire de leur intensité, de leur juxtaposition et l'étendue de leur surface.

## II. Le rythme

La notion de rythme constitue, dans le travail de Soulages, une donnée importante et revêt plusieurs formes.

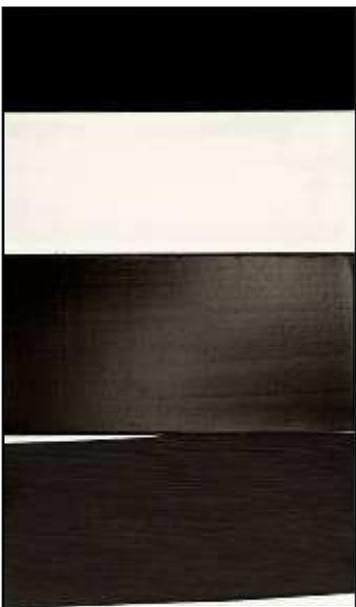
- Le rythme donné par la trace laissée dans la matière.

La direction du geste, sa pression, sa répétition créent de nombreuses variantes. Les traces peuvent être obliques, horizontales, verticales, fines ou larges, légères ou appuyées, uniformes ou irrégulières, juxtaposées ou bien espacées... Chaque trace accroche la lumière de façon singulière, si bien que leur assemblage sur la surface de la toile crée un rythme plastique et visuel particulièrement sensible.



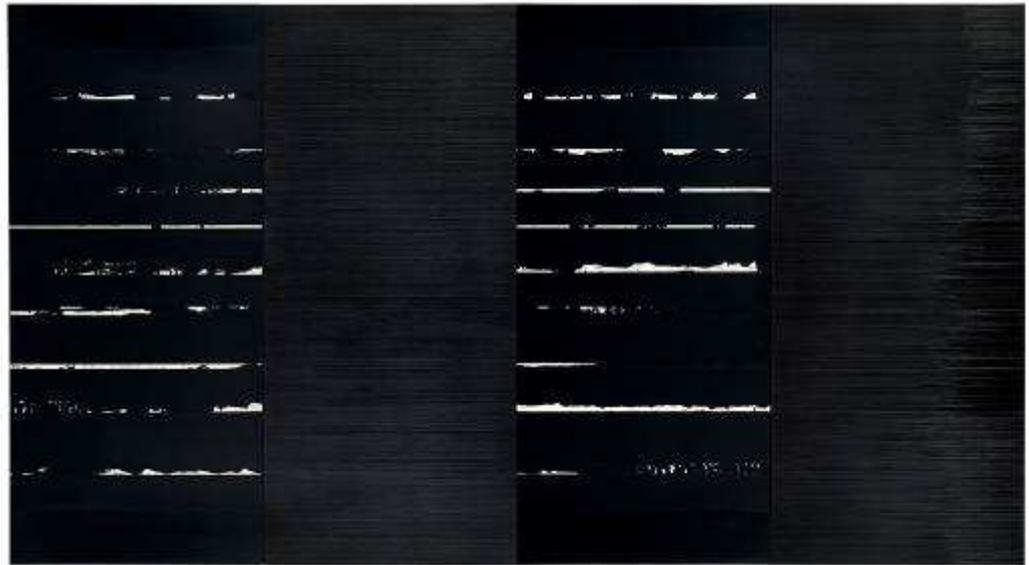
*Peinture 244 x 181 cm, 31 mars 2011*  
Triptyque, acrylique sur toile  
Collection particulière

- Le rythme est également créé par la présence de surfaces de couleurs noires, mates ou brillantes, lisses ou striées au sein desquelles peuvent surgir des plages ou des éclats de blanc. L'ensemble propose ainsi des ruptures de rythme.



*Peinture 305 x 181 cm, 1<sup>er</sup> septembre 2009*  
Polyptyque, acrylique sur toile  
Collection particulière

• Le rythme peut également être produit par l'utilisation de plusieurs toiles. Juxtaposées l'une à l'autre horizontalement ou verticalement, elles créent selon leur disposition, leurs dimensions, leurs différences et leur similitude toutes sortes de rythmiques, que l'on peut rapprocher d'une composition musicale.



*Peinture 324 x 181 cm, 14 mars 2009*  
Polyptyque, acrylique sur toile  
Collection particulière

### III. La matière et l'outil

Ces rythmes sont liés à l'attention renouvelée par l'artiste à l'égard de la matière picturale, à sa nature, à sa texture, mais également aux outils utilisés.

Depuis plus de soixante ans, Pierre Soulages ne cesse d'expérimenter dans ce domaine. Brou de noix, goudron, peinture à l'huile ou encore depuis 2004 acrylique, sont autant de médiums utilisés par l'artiste pour créer une matière noire qui peut être fluide ou épaisse, brillante ou mate. Ces changements de texture font évoluer l'intensité de la couleur, qui dépend également des dimensions de sa surface et de sa forme car, pour Pierre Soulages, le noir n'existe jamais dans l'absolu.

En adéquation avec ce renouvellement incessant, Pierre Soulages décline les outils dont il se sert pour travailler. Très tôt, Pierre Soulages refuse les outils traditionnels de la peinture, préférant détourner et récupérer ceux des peintres en bâtiment, quand il n'en n'invente pas de nouveaux, ouvrant ainsi le champ des possibles.

*Je n'ai cessé d'inventer des instruments, le plus souvent dans l'urgence. N'arrivant plus à produire quelque chose, je m'empare de ce que j'ai sous la main.*

Pierre Soulages, dans *Une œuvre de Pierre Soulages*, Editions Bernard Muntaner, Collection Iconotexte, Marseille, avril 1998

Il peut alors s'agir d'une lame pour déposer la matière sur le support et la lisser, d'une brosse pour inscrire des striures régulières, d'un bâton pour l'entamer...



Outils de Pierre Soulages

### ➤ Pistes pédagogiques

1. Pour faire écho aux textures de noirs de Soulages, une sélection d'œuvres dans les collections permanentes, vous permettra d'observer différentes sortes de noirs aux effets visuels divers.

- Jacques Stella, *Autoportrait*, Vers 1650

Dans cet autoportrait, le peintre J. Stella s'est représenté un dessin à la main. Le buste de profil met en valeur l'habit traité par un jeu subtil de noirs suggérant un vêtement composé de velours et de coton. Rehaussant ces effets de matière, quelques touches de gris ont été rapidement brossées.





- Michiel Jansz van Miereveld, *Portrait de femme*, 1625.

Se présentant sur un fond de couleur gris brun, une jeune femme hollandaise du XVII<sup>e</sup> siècle pose dans un habit peu coloré comme la mode vestimentaire de l'époque l'y obligeait. La palette du peintre est également restreinte et joue de l'opposition des blancs de la dentelle et des noirs de la robe. Modulés avec habileté, ceux-ci traduisent la somptuosité du tissu en soie.



- Pierre Puvis de Chavannes, *La princesse Marie de Cantacuzène*, 1883.

Dans ce portrait extrêmement sobre où le peintre a pour modèle son épouse, la princesse Marie Cantacuzène, un seul aplat de couleur noire définit le vêtement du personnage d'où émergent visage et mains. Introduisant à la fois du relief et un effet de matière soyeuse, le nœud du voile vient entourer la tête.

2. Pour faire écho à la question des outils utilisés par Pierre Soulages et aux possibilités plastiques qu'ils offrent, une sélection d'œuvres dans les collections permanentes vous est proposée.



- Hippolyte Flandrin, *Autoportrait*, Vers 1860

Adoptant la pose traditionnelle de l'artiste se regardant dans le miroir Flandrin se présente devant son chevalet le pinceau à la main. Cet outil traditionnel lui permet d'apposer les couleurs, de les travailler avec souplesse sans laisser de traces sur la surface de la toile.



- Gustave Courbet, *La Vague*, vers 1870

Peinte sur la côte normande, *La Vague* est un véritable morceau de peinture. Les rouleaux de la mer présentent des couches épaisses de bruns, de verts et de blanc travaillées à l'aide d'un couteau. Quant au ciel, d'une matière plus fluide et teintée de violet, il a été réalisé au pinceau selon une technique plus traditionnelle.



- Claude Monet, *Mer agitée à Étretat*, 1883

Participant au rendu de la sensation visuelle, de l'impression, les couleurs ont été juxtaposées ou encore entrecroisées sur la surface de la toile par un travail mené à l'aide d'une brosse de petite largeur. Rendue visible, la touche du peintre est aussi diversifiée : touche horizontale ou presque en pointillé pour la falaise, en forme de virgules pour la mer ou bien oblique pour le chaume.



- Jean Dubuffet, *Paysage blond*, 1952.

Réalisé avec une matière très épaisse composée d'un mélange de plâtre, de sable et de peinture à l'huile, le tableau présente une surface grumeleuse aux reliefs importants. Les traces du geste de l'artiste sont très apparentes : la matière largement étalée a été retravaillée, voire sculptée au couteau de plâtrier ou à la spatule. Si couleur et matière peuvent évoquer sol et terre, elles peuvent aussi suggérer au regard du spectateur une multitude d'images.

## Écrits et entretiens de Pierre Soulages

Si l'exposition *Soulages XXI<sup>e</sup> siècle* présente une sélection d'œuvres récentes, dont certaines inédites, de courts extraits des écrits et entretiens de Pierre Soulages permettent de contextualiser la démarche du peintre.

**Pierre Soulages, entretien de Bernard Ceysson, *Soulages*, cat. exp., Saint-Etienne, musée d'art et d'industrie, 1976**

*Bernard Ceysson : Comment pouvait-on prendre, dans ce contexte, la décision de faire de la peinture ? Et à partir de quoi la prenait-on ? Quelle connaissance, j'y reviens, pouvait-on y avoir de la peinture moderne...*

*Pierre Soulages : Je répondrai par une anecdote, en remontant, bien au-delà des années 40, à l'époque où j'avais dix ans, peut-être huit. Je traçais à l'encre des traits noirs sur du papier blanc. Une amie de ma sœur, plus âgée que moi de quinze ans, me voyant appliqué à cette besogne m'a gentiment demandé ce que je faisais. Pris de court, je lui ai répondu : un paysage de neige ! Je revois encore son visage horrifié. Ce n'était pas de ma part de la provocation mais, plus simplement, de la naïveté. Je ne voulais ni me singulariser, ni paraître original. Ce que je faisais effectivement c'était un paysage de neige. Je crois me souvenir, mais je me méfie des souvenirs aussi lointains... Cependant, je suis persuadé que, ce que je cherchais, c'était le blanc du papier qui s'illuminait et devenait aussi éblouissant que la neige grâce à mes traits noirs. Et, malgré ce noir d'encre ou plutôt grâce à ce noir, ce dessin était vraiment pour moi un paysage de neige.*

**Pierre Soulages, *Sur le mur d'en face*, Paris, éditions F. B., 1978 (tirage limité 75 exemplaires, sérigraphies originales dont 3 hors texte)**

*Un jour que je longeais les quais de la Seine, il y avait sur le pont d'une péniche une hélice de bateau. Brusquement, je me suis mis à l'aimer. Je la préférais, et de loin, aux formes mathématiques que m'avaient évoquées des sculptures vues au Salon des Réalités Nouvelles. Cette hélice, pour appartenir à un domaine voisin, me semblait toutefois être beaucoup plus riche qu'elles. J'y lisais ensemble les courbes de la dynamique des fluides, sa fonctionnalité, son histoire, sa beauté matérielle, la rouille, le goudron écaillé sur le pont... A ce moment, je me suis souvenu de la tache de goudron sur le*

*mur de l'hôpital que je voyais de la fenêtre de la chambre où, enfant, je faisais mes devoirs. J'avais douze ou treize ans, j'étais fasciné par cette tache. C'était tout à la fois une énorme éclaboussure et la trace laissée par le balai du cantonnier qui avait goudronné la rue. Cette belle tache avait une partie calme, lisse, pleine de noblesse qui se liait avec naturelle à d'autres parties plus accidentées où les irrégularités de la matière faisaient une sorte de houle qui dynamisait sa forme. Le pourtour était d'un côté rebondi et ailleurs, quelques protubérances, quelques excroissances paraissaient à demi inexplicables et à demi posséder cette cohérence que prend une tache de liquide projetée sur une surface. J'insiste sur l'inexplicable, sur ce qui ne se laisse pas réduire. Dans l'hélice, il y avait déjà un ensemble de choses dont la richesse débordait sa seule fonction, alors que dans les formes mathématiques, tout ce dont on avait pu avoir l'intuition finissait par s'éclairer.*

*Revenons à la tache. J'y lisais la viscosité, la transparence et l'opacité du goudron, la force de la projection, la pesanteur dans les coulures dues à la verticalité du mur. Ces accidents conjugués avaient créé la cohérence et l'organisation plastique de cette forme qui provoquait les mouvements de ma sensibilité. Elle était jetée sur le mur et abandonnée. J'aimais l'autorité de ce noir et sa pauvreté de salissure alliées à la force de la pesanteur, soumises au grain de la pierre qui rappelait elle-même le plissement géologique auquel elle avait appartenu.*

*Un jour, à midi, alors que je regardais distraitement de l'autre côté de la rue, la tache devint un coq, un coq dressé sur ses ergots, d'une vérité hallucinante. Tout y était, le bec, la crête, les plumes. Inquiet et intéressé je traversai la rue. Arrivé à quelques mètres du mur, l'apparition disparut, la tache était de nouveau là avec sa richesse de chose concrète, sa peau qui avait si bien vécu les irrégularités du mur. J'y retrouvai avec bonheur tout ce que j'aimais. Quelques jours après, l'apparition revint. De nouveau, je tentai de m'en débarrasser, mais les efforts pour échapper à cette maladie étaient vains, le coq était là, avec la même force et la même vérité qu'au premier jour, à tel point que je dus encore traverser la rue pour le voir enfin disparaître. Plusieurs fois je vis surgir cette image et je m'amusais même, par perversion, à la voir se faire et se défaire. Quand je sus comment Vinci provoquait son imagination devant les murs décrépits pour inventer des mises en scène de personnages, l'expérience que je viens de décrire en montra pour moi l'inanité.*

**Olivier Pauli, « Les couleurs du noir, entretien avec Pierre Soulages »,  
Soulages, Peintures, cat. exp., Lausanne, galerie Alice-Pauli, 1990**

*Un jour de janvier 1979, je peignais et la couleur noire avait envahi la toile. Cela me paraissait sans issue, sans espoir. Depuis des heures, je peinais, je déposais une sorte de pâte noire, je la retirais, j'en ajoutais encore et je la retirais. J'étais perdu dans un marécage, j'y pataugeais. Cela s'organisait par moments et aussitôt m'échappait. Cela a duré des heures, mais puisque je continuais, je me suis dit qu'il devait y avoir là quelque chose de particulier qui se produisait dont je n'étais pas conscient, étant trop habité par ce qu'était jusque-là le noir dans mes peintures précédentes. Cette chose nouvelle allait en moi pour que je continue ainsi jusqu'à l'épuisement. Je suis allé dormir. Et quand, deux heures plus tard, je suis allé interroger ce que j'avais fait, j'ai vu un autre fonctionnement de la peinture : elle ne reposait plus sur des accords ou des contrastes fixes de couleurs, de clair et de foncé, de noir et de couleur ou de noir et blanc. Mais plus que ce sentiment de nouveauté, ce que j'éprouvais touchait en moi des régions secrètes et essentielles. En outre, ces peintures répondaient mieux encore à l'idée que j'ai de l'art depuis mes débuts.*

**Pierre Soulages, « Les éclats du noirs », entretien de Pierre Encrevé,  
Beaux-Arts magazine Hors-série, mars 1996**

*« Outrenoir » pour dire : au-delà du noir une lumière reflétée, transmutée par le noir. Outrenoir : noir qui, cessant de l'être, devient émetteur de clarté, de lumière secrète. Outrenoir : un champ mental autre que celui du simple noir. J'ai tenté d'analyser la poétique propre à ma pratique de cette peinture, à la « pictique » devrais-je dire, et ses rapports à l'espace et au temps : la lumière venant de la toile vers le regardeur crée un espace devant la toile et le regardeur se trouve dans cet espace ; il y a une instantanéité de la vision pour chaque point de vue, si on en change il y a dissolution de la première vision, effacement, apparition d'une autre : la toile est présente dans l'instant où elle est vue, elle n'est pas à distance dans le temps, comme le sont les peintures représentative et gestuelles qui renvoient au moment du geste ou au moment de ce qui est représenté ; sous une lumière naturelle, la clarté venant du noir évolue avec celle marquant dans l'immobilité l'écoulement du temps.*

**Texte de Pierre Soulages, dans *Soulages : 82 peintures*, cat. exp., Toulouse, Les Abattoirs, 2000**

*Les outils de peintre en bâtiment « avaient une qualité ouvrière qui produisait des formes sans préciosité. Ils permettaient ainsi d'obtenir d'un coup une touche qui vivait par l'étendue de sa surface. Et j'ai utilisé des spatules, des lames à enduire que je fabriquais avec du cuir pour semelles, et je me suis mis à peindre avec du brou de noix. J'aimais cette couleur, riche à la fois de transparences et d'opacités, d'une grande intensité dans le sombre. C'était aussi une matière très bon marché ; avec peu d'argent, je pouvais travailler longtemps. De même, j'utilisais du papier, de vieux draps de lit en guise de toiles. Tout cela, c'était un monde proche de ce que j'aimais, le fer rouillé, la terre, le vieux bois, le goudron ; ces matières élémentaires et pauvres, au lendemain de la guerre, avaient quelque chose de fraternel.*

**Michael Peppiat, *Rencontre avec Pierre Soulages*, Paris, L'Échoppe, 2004**

*Quand j'ai terminé une peinture, je ne sais pas pourquoi elle est terminée. Je sais qu'elle m'ébranle, qu'elle me touche, qu'elle me paraît une chose qui a sa vie, qui est. Mais ce qu'elle est, précisément, je ne suis pas sûr de le savoir. Et tant mieux si elle m'échappe, si elle est riche de possibles qui se révéleront à d'autres que moi. Je n'ai pas à connaître tous les pouvoirs qu'elle aura sur la sensibilité, sur l'imagination, sur la poésie de l'homme qui la regarde : il peut l'aimer avec ce qu'il est, avec ce qu'il peut avoir en commun avec moi, mais aussi avec ce que je ne connaissais jamais. Si une œuvre d'art était un langage étroit – « ce que le peintre a voulu dire » - le « message » reçu serait sans intérêt.*

**Pierre Soulages, « Soulages le réfractaire », entretien de Jacques-Alain Miller, *La cause freudienne*, Paris, n°75, juillet 2010**

Jacques-Alain Miller : *C'est toujours le grand exemple que vous prenez, l'arbre.*

Pierre Soulages : *Oui, sans feuilles.*

Nathalie Georges-Lambrichs : *Vous dites : « C'est comme une écriture, les branches d'arbre. »*

Pierre Soulages : *Oui. Pourquoi celui-là plutôt qu'un autre ? En analysant la chose, je m'étais aperçu que ce qui était bien dans ces formes, c'est qu'elles portaient en elles des choses plus complexes. Les arbres ont toujours – je ne savais pas que cela s'appelait ainsi – un tropisme vers la lumière. Les branches se dirigent là où il faut pour avoir de la lumière. Et*

*puis, un chêne ne pousse pas comme un peuplier. Un peuplier, c'est droit. Un chêne est plus noueux et s'étale. Un peuplier monte. Tous les arbres ont leur essence, mais ils sont aussi très transformés par le lieu où ils se trouvent, par l'endroit où ils ont poussé. Les vents dominants, cela m'intéresse beaucoup : pourquoi tous les arbres sont, dans une région, penchés du même côté ? Dans les formes, on lisait le vent, on lisait cet élan, cette poussée vers la lumière, on lisait que cela n'était pas un peuplier, mais plutôt un chêne. Cela me plaisait beaucoup, c'était riche. J'aimais bien les arbres, mais sans leurs feuilles, car avec les feuilles, c'est autre chose. Je vous en parle comme je pourrais parler de peintures abstraites, graphiques.*

**Pierre Soulages, entretien de Françoise Jaunin, *Pierre Soulages. Outrenoir*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2012**

*En réalité, je n'aime pas les rétrospectives. Ça m'ennuie. Mon passé m'intéresse assez peu. Ce qui me passionne et me préoccupe, c'est ce que je vais peindre demain.*

*Je ne dépeins pas, je peins. Je ne représente pas, je présente.*

*Une peinture abstraite, dans la mesure où aucune image déchiffrable ne la détourne, est livrée aux seules qualités physiologiques des formes peintes – proportions, couleurs, espace, rythme, etc.-, qui génèrent une dynamique de l'imaginaire et de la pensée qui leur est propre.*

*Comme j'ai toujours considéré le noir comme une couleur d'origine, je ne peux qu'être frappé de constater que les hommes de la préhistoire s'en allaient peindre dans les endroits les plus sombres qui soient : des grottes, des cavernes, des lieux souterrains. Et avec quoi peignaient-ils, même si c'était sans doute à la lumière de flambeaux ? Avec du noir.*

*C'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche. Ma peinture est un espace de questionnement où les sens qu'on lui prête peuvent se faire et défaire. Parce qu'au bout du compte, l'œuvre vit du regard qu'on lui porte. Elle ne se limite ni à ce qu'elle est, ni à celui qui l'a produite, elle est faite aussi de celui qui la regarde. Je ne demande rien au spectateur, je lui propose une peinture : il en est le libre et nécessaire interprète.*

*Une peinture est un tout organisé, un ensemble de relations entre les formes sur lequel viennent se faire et se défaire les sens qu'on lui prête.*

*La peinture est l'état d'absence de mots » « ce que je fais n'est pas du domaine du langage.*

## **Bibliographie et filmographie sélective.**

### Catalogues raisonnés

Pierre Encrevé, *Soulages, l'œuvre complet. Peintures I : 1946-1959*, Paris, Le Seuil, 1994

Pierre Encrevé, *Soulages, l'œuvre complet. Peintures II : 1959-1978*, Paris, Le Seuil 1996

Pierre Encrevé, *Soulages, l'œuvre complet. Peintures III : 1979-1997*, Paris, Le Seuil, 1998

Pierre Encrevé, Jean-Noël Jeanneney et Emmanuel Pernoud, *Soulages, l'œuvre imprimé*, Paris, Bibliothèque nationale de France, 2003 ; réédition Paris, Bibliothèque nationale de France, Rodez, Musée Soulages, 2011

### Monographies

Bernard Ceysson, *Soulages*, Paris, Flammarion, 1979 ; réédition, Paris, Flammarion, collection « Tout l'art. Monographie », 1996

Charles Juliet, *Entretien avec Pierre Soulages*, Caen, L'Échoppe, 1990

Russel Connor, *Au-delà du noir*, Paris, Alvik, 2003

Pierre Encrevé, *Soulages, les peintures : 1946-2006*, Paris, Le Seuil, 2007

Michel Ragon, *L'atelier de Pierre Soulages*, Paris, Thalia, 2009

Jean-Michel Le Lannou, *Pierre Soulages. Écrits et propos*, Paris, Hermann, 2009

Françoise Jaunin, *Pierre Soulages. Outrenoir*, Lausanne, La Bibliothèque des Arts, 2012

### Catalogues d'expositions

Jean-Louis Andral et Suzanne Pagé (dir.), *Soulages – Noir lumière*, cat. exp., Paris, musée d'Art moderne de la Ville de Paris, du 11 avril au 23 juin 1996, Paris, Paris-musées 1996

Jean-Louis Andral, Albert Grigorievitch Kostenevitch et Suzanne Pagé (dir.), *Soulages - Lumière du noir*, cat. exp., Saint-Pétersbourg, Musée national de l'Ermitage, en collaboration avec le Musée d'Art moderne de la ville de Paris, 29 mai – 2 septembre 2001, Paris, Paris-musées, 2001

Pierre Encrevé et Alfred Pacquement (dir.), *Soulages*, cat. exp., Paris, Centre national d'art et de culture Georges Pompidou, 14 octobre 2009 – 8 mars 2010, Paris, Centre Pompidou, 2009 ; nouvelle édition revue et augmentée, 2011

Estelle Pietrzyk et Marie-Jeanne Geyer (dir.), *Soulages. Le temps du papier*, cat. exp., Strasbourg, Musée d'art moderne et contemporain de Strasbourg, 31 octobre 2009 – 3 janvier 2010, Paris, Editions Cercle d'Art, 2009

Sylvie Ramond et Eric de Chassey (dir.), *Soulages, XX<sup>e</sup> siècle*, cat. exp., Lyon, musée des Beaux-Arts, 12 octobre – 28 janvier 2012, Paris, Hazan, 2012

### Filmographie

*Pierre Soulages*, Jean-Michel Meurice, production Ina, 1979-1980 (55'), Grand Prix du Festival du film d'art, Paris, 1982 (52')

*Les vitraux de Soulages à Conques*, Jean-Noël Cristiani, Productions INA, 1995 (50')

*Pierre Soulages au Louvre*, Jean-Noël Cristiani, Production INA, 2004 (22')

*L'art et la manière : Pierre Soulages*, Thierry Spitzer, Arte / Image et compagnie, 2008 (26')

*Soulages, le noir et la lumière*, Jean-Noël Cristiani, écrit par Jean-Noël Cristiani et Pierre Encrevé, coproduction France 5/POM Films/Centre Pompidou, 2008 (52')

*Pierre Soulages*, dans *Agnès de ci de là Varda*, Agnès Varda, épisode 4, Ciné Tamaris, 2011 (10')