

Le renouveau de la peinture à l'époque contemporaine

...

La donation Pierre et Colette Soulages

Pierre Soulages s'est souvent exprimé sur son œuvres. De textes écrits en entretiens, il a apporté des réponses précises aux questions que soulève son travail.

Titres

Les tableaux de Pierre Soulages portent un titre qui réaffirme la matérialité de l'œuvre, en indiquant ses dimensions, suivies d'une date, qui ne se réfère à aucun événement particulier, qu'il soit personnel ou collectif. « Le titre, pour moi, c'est la dimension de l'objet. Et je mets toujours aussi une date, de façon à le situer. Presque toujours la date où je les ai finis, ou plus exactement où je les ai abandonnés, la date où j'ai décidé que je n'y toucherai plus, qui ne correspond pas toujours au jour où je me suis arrêté de peindre. Je m'arrête de peindre lorsque le tableau atteint l'état où je n'ai plus envie de le toucher. Je le tourne alors vers le mur. Quelques jours ou quelques semaine après, je le regarde de nouveau. Et je me dis « ça va, tel qu'il est, il peut vivre. »

In Françoise Armengaud, *Titres*, Paris, Méridiens Klincksieck, 1988, p.192

Câbles

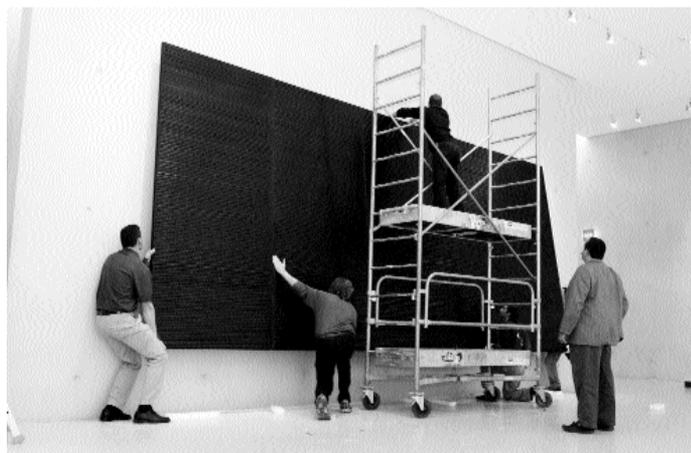
Lors de sa rétrospective au Museum of Fine Arts de Houston en 1966, Pierre Soulages, confronté à un bâtiment particulièrement difficile, décide de suspendre ses œuvres dans l'espace au moyen de fils de nylon. Il répète ce procédé dans de nombreuses expositions, jusqu'à la rétrospective au musée national d'art moderne à Paris en 1980, où il adopte un nouveau système, utilisant des câbles d'acier ancrés dans le sol et au plafond, fixés sur les champs du châssis au moyen de petites pièces cylindriques ; c'est ce dispositif qu'il a retenu pour la grande salle du musée Fabre. « Dans le cas d'une présentation sur câble, le spectateur est plus libre pour confronter les œuvres (...). Lorsque vous défilez devant la première rangée, vous voyez apparaître, tour à tour, les toiles qui sont derrière la première rangée, puis la deuxième rangée, dans un ordre qui n'est pas fixe, permettant ainsi une confrontation plus libre que celle qu'impose la succession des toiles sur les murs. »

Britina Alvarado et Tatiana Autajon, « Le cadre dans l'abstraction lyrique », in *Le cadre et le socle dans l'art du XX^e siècle*, Dijon, Université de Bourgogne, 1987, p.143-144.

Polyptyques

Le polyptyque, œuvre constituée de plusieurs panneaux assemblés, est une invention médiévale. Après un certain dédain, de nombreux artistes contemporains y ont eu recours. Pierre Soulages a utilisé cette forme à plusieurs reprises, à partir de 1967 et de façon fréquente dans les années 80. Ces polyptyques peuvent se déployer verticalement ou horizontalement ; les panneaux sont la plupart du temps accolés, mais parfois séparés.

« J'avais peint deux longues toiles, la longueur plus de quatre fois la hauteur, avec le désir de provoquer un parcours horizontal du regard (droite à gauche ou gauche à droite), contrairement à celui qu'incite un format plus ramassé, plus proche du carré. Par curiosité et presque par hasard je les ai superposées, des relations nouvelles et complexes se produisaient. J'ai ajouté ensuite un troisième panneau ; l'impair, en



ill - Accrochage de Pierre Soulages dans le nouveau musée, décembre 2006

Photo Service de presse Montpellier-Agglomération
Droits réservés

Donation Soulages

...

Le renouveau de la peinture à l'époque contemporaine

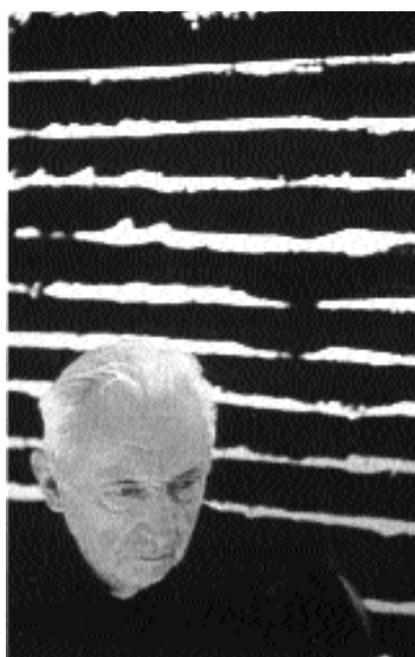
...

47

* Un astérisque signifie que l'œuvre mentionnée fait partie de l'accrochage de la salle

favorisant la toile du milieu, créait une symétrie, une fermeture incompatible avec l'organisation sérielle de ces peintures. Avec le quatrième panneau l'ensemble se mit à nouveau à fonctionner, ouvrant d'autres champs au regard. C'est ainsi qu'est venue la suite de polyptyques superposés commencée en 1985. Le polyptyque a été pour moi le moyen d'introduire une rupture dans la continuité d'une surface -comme, dès 1947, grouper des traces interrompues en une forme se livrant d'un coup, c'était rompre avec tout ce qu'impliquait la continuité d'une ligne, trace et vestige d'un mouvement. C'était le choix d'une simultanéité à l'opposé d'une continuité. Décisions qui induisent un rapport au temps et aux sens fondamentalement différents. »

Chronologie des différentes conceptions des polyptyques, catalogue « Soulages, polyptyques 1979-1992 », Maison des Arts Georges Pompidou, Cajarc, Juin 1992



ill - Pierre Soulages en 1999
Photo Service de presse Montpellier-
Agglomération
Droits réservés

Monochromes

Il n'est que de parcourir les salles du musée Fabre pour constater combien la palette de Pierre Soulages est loin de se limiter au noir. Le bleu, le rouge, le brou de noix, le blanc de la toile ou de la préparation, jouent un rôle essentiel aux côtés du noir, qui exalte leur pouvoir lumineux. Quand aux toiles intégralement recouvertes de noir, elles se distinguent fondamentalement des monochromes, en usage dans l'art moderne depuis Malévitch.

« Mes peintures n'ont rien à voir avec le monochrome. Depuis 1979, comme je l'ai souvent répété, mon instrument n'est pas le noir mais la lumière réfléchi par le noir -ce qui entraîne une foule de conséquences sur le champ mental de celui qui regarde. Si l'on trouve que ces peintures sont seulement noires, c'est qu'on ne les regarde pas avec les yeux, mais avec ce que l'on a dans la tête. »

Pierre Encrevé, « Les éclats du noir », entretien avec Pierre Soulages, *Soulages*, Beaux-Arts Magazine, Hors Série, 1996.

Outrenoir

Depuis l'année 1979, Pierre Soulages travaille de façon radicalement différente, en utilisant le noir non plus comme une couleur, mais comme un matériau qui révèle la lumière.

« Un jour je peignais, le noir avait envahi toute la surface de la toile, sans formes, sans contrastes, sans transparences. Dans cet extrême j'ai vu en quelque sorte la négation du noir. Les différences de textures réfléchissaient plus ou moins faiblement la lumière et du sombre émanait une clarté, une lumière picturale dont le pouvoir émotionnel particulier animait mon désir de peindre. (...). Mon instrument n'était plus le noir mais cette lumière secrète venue du noir. D'autant plus intense dans ses effets qu'elle émane de la plus grande absence de lumière. Je me suis engagé dans cette voie, j'y trouve toujours des ouvertures nouvelles. »

Pierre Soulages, « Le noir, la lumière, la peinture » in *Le Noir. Dictionnaire des mots et expressions de couleur XX^e-XXI^e siècle*, Annie Mollard-Desfour, CNRS Éditions, 2005.

Cette invention picturale est suivie d'une autre, dans le champs lexical : « 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, 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 disparition de la première vision, effacement, apparition d'une autre ; la toile est présente dans l'instant où elle est vue. »

Pierre Encrevé, « Les éclats du noir », entretien avec Pierre Soulages, *Soulages*, Beaux-Arts Magazine, Hors Série, 1996, p.2