



Soulages,

l'odyssée du noir-lumière

40 ans d'existence et 10 millions de visiteurs: la fondation Pierre Gianadda célèbre sa trajectoire glorieuse avec une rétrospective *Soulages* élaborée par le Centre Pompidou avec l'artiste à partir des œuvres de l'institution parisienne, tout juste enrichie d'un important legs de l'artiste suisse Pierrette Bloch, disparue en 2017. Avec quelques prêts de collections particulières, ce sont 36 œuvres de 1948 à 2017 qui sont réunies – un concentré emblématique de son exploration singulière de l'abstraction. Quasi-centenaire, présent dans 110 musées, artiste préféré des Français, Pierre Soulages, tel un trésor national vivant, est honoré dans le monde entier. «Grand comme tous les Césars¹», d'une sérénité rayonnante, à la fois dans son temps et hors du temps. Un géant de la peinture avec son «art rétif, vivace, terriblement entier²».

■ PAR PASCALE LISMONDE

Soulages – Une rétrospective

Fondation Pierre Gianadda, Martigny (Suisse)
Du 15 juin au 25 novembre 2018
Commissariat : Bernard Blistène et Camille Morando

Peinture 260 x 202 cm, 19 juin 1963.
1963, huile sur toile, 260 x 202 cm.
Centre Pompidou, Paris.

« J'attire l'attention sur l'inexplicable », aime à dire Soulages. « Ma peinture ne devient de l'art qu'à partir du moment où elle est vue, où elle est regardée par d'autres, comme une œuvre d'art, c'est-à-dire comme une chose que d'autres regardent et vivent à leur manière. » Nécessité du regard de l'autre, interrogation systématique du mystère par la peinture : seraient-ce les ressorts de cette fascination qu'exerce son œuvre, *urbi et orbi* ?

En 2009, pour les 90 ans de l'artiste, le Centre Pompidou organisait sa deuxième rétrospective nationale, avec ses *Outrenoirs* et grands *Polyptyques* en suspension dans l'espace (comme à Houston, en 1966), attirant 500 000 visiteurs ! La notoriété de Soulages n'a cessé de grandir au fil des décennies. Quelques étapes à rebours dans sa vie ? 2014 : inauguration par le président de la République François Hollande du Musée Soulages autour de la donation d'œuvres de l'artiste à Rodez, sa ville natale. 2001 : premier peintre vivant exposé à l'Ermitage à Saint-Pétersbourg. 1994 : alors qu'il expose à Séoul et à Pékin, inauguration de ses 104 vitraux translucides de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques qu'il a conçus pour lui restituer sa lumière originelle – c'est là même, à 12 ans, que serait née sa vocation de peintre, dans le dépouillement cistercien si propice à l'intériorité métaphysique. 1967 : première rétrospective en France au musée national d'art moderne, succédant à celles de Hanovre, Essen, Zurich ou du Danemark à partir de 1960. 1955 : participation à la toute première *Documenta* à Kassel, après la XXII^e Biennale de Venise et l'exposition *Peintres de la Nouvelle École de Paris* en 1952 à Paris.

L'affirmation de l'abstraction

Dès 1948, lors de la première exposition d'art abstrait des *Französische abstrakter Malerei* – dont Kupka, Herbin ou Domela – circulant dans l'Allemagne d'après-guerre, l'affiche reproduit le *Brou de noix sur papier* de Soulages, un nou-



Brou de noix sur papier 65 x 50 cm, 1948.
1948, brou de noix sur papier marouflé sur toile, 60 x 50 cm.
Centre Pompidou, Paris.

Peinture 46 x 33 cm, 16 juin 1953.
1953, huile sur toile, 46 x 33 cm.
Centre Pompidou, Paris.

veau venu de 28 ans, le plus jeune ! Un coup de projecteur aux répercussions multiples : une première exposition à la galerie Lydia Conti à Paris, où il rencontre une élève de son ami le peintre Henri Goetz, Pierrette Bloch, devenue une amie indéfectible – cette exposition lui est d’ailleurs dédiée. James Johnson Sweeney, alors conservateur du MoMA de New York, vient le voir en son atelier parisien rue Schoelcher. Des expositions collectives enfin : à New York dans des galeries, chez Betty Parsons ou Sidney Janis – dont *US-France*, pensée comme un « match » entre quinze peintres français et quinze Américains, dans le but d’affirmer la puissance de l’École de New York – ou aux musées de São Paulo, Copenhague ou Tokyo. Le tout suivi de huit autres personelles à la galerie Samuel Kootz, son marchand de 1954 à 1966. Ce qui permit à Soulages de nouer des liens d’amitié, notamment avec Rothko et Motherwell.

Remarquant sa peinture au *Salon des Surindépendants* à Paris en 1947 comme une « une tache de noir dans une débauche de couleurs », Picabia le lui aurait assuré : « Avec votre peinture, vous allez vous faire beaucoup d’ennemis. » Des ennemis ? De fait, la France d’après-guerre apparaît dominée par des courants à tendances réalistes et colorées, issus du cubisme et du fauvisme. Pierre Soulages rappelle qu’« une grande partie du milieu artistique était franchement hostile à l’abstraction que nous pratiquions. Et ce sont les Allemands, les Américains et les Danois qui se sont d’abord intéressés à mon travail³ ».

D’autant plus que ce jeune artiste innove, utilisant des matières insolites, tel ce brou de noix prisé par les menuisiers de son enfance à Rodez pour son haut pouvoir teintant, lui permettant de moduler sur le papier l’intensité et les transparences allant du brun au noir, des couleurs

terriennes qu'il affectionne. Ce goût pour l'affirmation des contrastes et le jeu des lumières sur les feuilles blanches se révèle précoce : enfant, il peignait les arbres décharnés de l'hiver – ou bien la neige, en noir ! Autre innovation, Soulages délaisse vite le pinceau. Pour étaler son brou de noix, il fabrique ses propres outils, en détourne de leur fonction habituelle ou pioche chez les brosseurs de peintres en bâtiment pour déployer des tracés pleins, vigoureux et de grandes verticales dynamiques. En 1948, il réalise aussi des *Goudrons sur verre*. Sur des fragments de verre cassé, il peint d'épais tracés noirs de goudron, hiératiques et énigmatiques – fondant son orientation picturale en apparaissant comme « des sortes de traces primitives hors du temps, car sans concession à des règles esthétiques contemporaines, pas plus d'ailleurs qu'à des orientations anti-esthétiques, car il reste à l'écart des courants qui dominent alors la peinture abstraite non géométrique⁴ ». Une œuvre née en fait de sa découverte d'une verrière de la gare de Lyon détériorée lors de la Libération de Paris réparée par des ouvriers avec du goudron étalé à coups de brosse rudimentaires. « Ce qui m'émeut, dit-il, c'est la richesse enfouie dans le concret des choses – on peut voir la viscosité, la transparence et l'opacité du goudron. Pour moi, peindre, c'est ma manière d'interroger la réalité et de m'interroger moi-même et de m'enraciner toujours plus dans le monde dans lequel je vis. » Ainsi, quand Soulages s'installe à Paris en 1946 et qu'il opte pour le langage abstrait, c'est pour explorer sa propre vision du monde. Et ce goût de la forme primant sur la figure lui revient d'une expérience vécue plusieurs fois en son adolescence, qui le voit notamment observer « la vérité matérielle de la peinture, la puissance des coups de pinceau et la lumière née du contraste des couleurs » dans des reproductions d'un paysage du Lorrain et d'un lavis de Rembrandt représentant une femme vêtue à demi allongée.



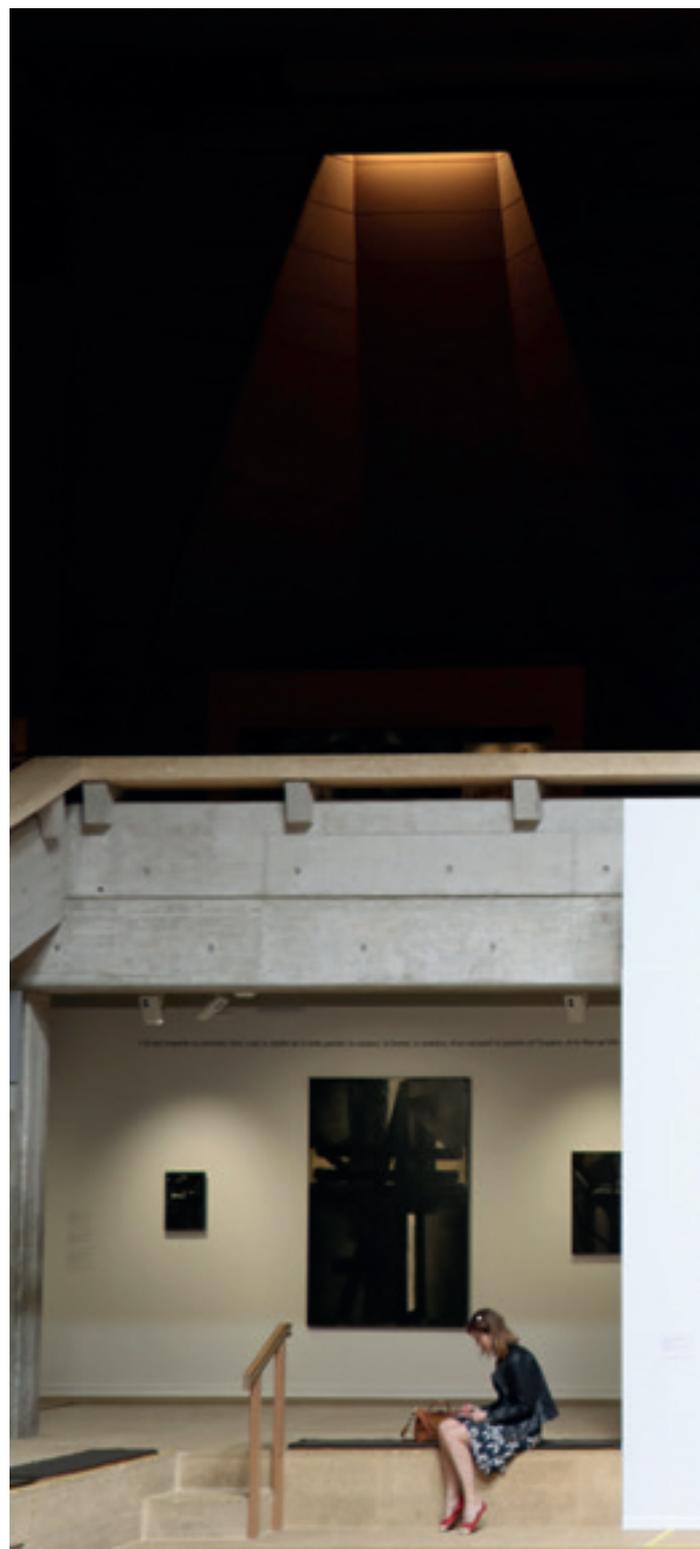
Peinture 81 x 60 cm, 21 mars 1961.
1961, huile sur toile, 81 x 60 cm.
Collection particulière, Suisse.

Les rencontres, balises d'un destin

Quelques personnages décisifs apparaissent pour confirmer sa trajectoire. Avant la guerre, Soulages avait entrepris de vivre sa vocation d'artiste. Séjournant à Paris en 1938, il découvre le Louvre, s'émerveille devant la rigueur géométrique des verticales et des obliques de *La Bataille* d'Uccello ou de la lumière des fonds or de *Madone des Anges* de Cimabue. Mais il admire aussi la hardiesse des ruptures de Picasso ou l'art si vivant des natures mortes de Cézanne, dont il note l'« impression de plénitude et de perfection inégalée⁵ ». Inscrit à l'atelier de René Jaudon, celui-ci le pousse à entrer aux Beaux-Arts de Paris, où il est reçu mais dont l'académisme lui déplaît. L'artiste en herbe leur préfère ceux de Montpellier où, de plus, il rencontre Colette Llaurens, sa future épouse. Mais la guerre éclate et met tout en suspens, il faut survivre. Soulages refuse de partir pour le STO et travaille comme métayer dans la cam-

pagne près de Montpellier. Amateur de poésie, il lit beaucoup : Nerval, Baudelaire, Rimbaud ou des contemporains, René Char et Pierre Reverdy ou encore, les poètes du Moyen Âge, Villon ou Guillaume X d'Aquitaine dont « le poème sur le néant, écrit sur son cheval » le ravit. Par chance, son voisin est justement l'écrivain et poète Joseph Delteil, en rupture avec Paris et les surréalistes, qui admire ce jeune ami « grand comme tous les Césars, la face lumineuse et comme enchantée, l'air un peu d'un ange qui s'esclaffe, avec son œil tous azimuts qui départage souverainement l'ombre et la lumière⁶ ». Son rôle est déterminant : le poète souligne combien « peindre avec du noir et du blanc, c'est prendre la peinture par les cornes, c'est-à-dire par la magie », mais surtout, se souvient Soulages, « en voyant mes rares peintures de ces années de guerre, Delteil a tellement cru en moi, que moi-même, j'ai fini par y croire ». Chez Delteil, l'artiste rencontre aussi Sonia Delaunay qui lui fait prendre conscience de sa tendance à l'abstraction, voyant ses peintures d'arbres comme l'écriture de branches dans l'espace. Il la retrouvera à Paris en 1948, pour exposer dans le tout nouveau *Salon des réalités nouvelles*, où il se lie aussi avec Hartung.

Autre rencontre marquante, à Toulouse en 1944, le poète et essayiste Jean Cassou, alors grand résistant. Organisateur d'une exposition sur l'avant-garde internationale en 1937 au Jeu de Paume, il est nommé en avril 1940 conserva-



Vue de l'exposition *Soulages, une rétrospective*.
Fondation Pierre Gianadda, Martigny, 2018.



De la violence du noir à l'absolu de l'Outrenoir

teur du Musée national d'art moderne (MNAM) au Palais de Tokyo, mais le régime de Vichy le révoque dès septembre. En 1945, il reprend ses fonctions au MNAM qu'il dirigera pendant vingt ans : c'est Jean Cassou qui fit entrer l'œuvre de Soulages dans les collections de l'État français, par l'achat en 1951 de *Peinture*, 146 x 114 cm, 1950. Cassou écrit alors son « plaisir réconfortant à suivre cet artiste irréductiblement original, absolument personnel [...]. Soulages n'a pas eu à participer à un effort collectif de subversion et de revendication. Né tel qu'il est et sans souci de la polémique du moment [...], il est donc détaché de la chronologie⁷ ».

Toute la peinture de Soulages manifeste « un amour sans modération pour cette couleur violente qui illumine le blanc du papier ». Le peintre en est encore surpris : « Enfant, j'aimais déjà les arbres dépouillés de l'hiver. Est-ce mon goût pour ces arbres et leur contraste avec la neige ou le ciel qui m'a fait aimer la couleur noire ?

Peinture 324 x 362 cm, 1985.
1985, polyptyque composé de 4 panneaux,
huile sur toile, 324 x 362,5 cm.
Centre Pompidou, Paris.



Ou est-ce l'inverse ? Je ne le saurai jamais. Ce qui est sûr, c'est que le noir crée la lumière. » Qu'advient-il alors quand la confrontation avec le noir escamote de la toile toute autre couleur, comme absorbée par la matière ? Avec sa *Peinture 162 x 137 cm du 14 avril 1979*, tournant radical et irréversible dans l'œuvre de Soulages, un noir fluide recouvre entièrement la surface de la toile travaillée pour refléter la lumière, elle-même travaillée comme une matière. On entre dans « un autre champ mental que celui du simple noir », dans l'*Outrenoir*, au-delà du noir. « Qui le voit pour la première fois ressent comme un coup de poing à l'estomac », écrit le Président Senghor lors de la Biennale de Dakar en 1979, cité par Alfred Pacquement en 2009.

Revenant sur la genèse de cette mutation, Soulages raconte qu'après avoir « pataugé toute une nuit de janvier 1979 dans un enfouissement de pâte noire », il est allé se coucher. De retour à l'atelier, il a vu surgir l'immense potentiel d'une peinture qui « 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. [] J'étais en présence d'une couleur ouverte à des possibilités insoupçonnées. [...] Toutes les couleurs se trouvent dans cette pratique du noir. Dans ce pigment unique recouvrant la toile, apparaissait une multiplicité de transmutations lumineuses⁸. » Et durant les décennies suivantes, il fait alterner des interventions lisses ou plates, striées ou gravées, sur des surfaces toujours plus grandes puis, à partir de 1985, en polypytyques suspendus propices à la méditation.

Mais au-delà du noir, où est-on ? Dans la nuit totale ? L'au-delà de la mort ? L'infini des galaxies ? L'univers courbe de l'espace-temps ? Dans *2001 Odyssée de l'espace* de Kubrick, un magnifique monolithe noir apparaît chez les grands singes, éveillant leur intelligence pour annoncer l'humanité. Plus tard, surgissant sur d'autres planètes lors de la conquête spatiale, il provoque le renouvellement de la vie. De même, la dimension métaphysique de l'Outrenoir de



Peinture 202 x 125 cm, 19 juin 2017.
2017, acrylique sur toile, 202 x 125 cm.
Collection particulière.

Soulages fascine, interrogation ultime sur la place de l'homme dans l'univers, porte nocturne ouvrant sur le vide, le néant, ou l'infini. Le mystère cher à Corneille de « cette obscure clarté qui tombe des étoiles »... ■

¹ Joseph Delteil, 1975, pour une exposition Soulages à Montpellier.

² Jean Cassou, 1954, pour une exposition à la galerie Kootz, New York, cité dans le catalogue *Soulages*, Fondation P. Gianadda, 2018.

³ Pierre Soulages, entretien avec Bernard Ceysson, Flammarion, 1994.

⁴ Alfred Pacquement, catalogue de la rétrospective au Centre Pompidou, 2009.

⁵ Entretien avec Pierre Schneider, catalogue *Soulages*, Fondation P. Gianadda, 2018.