

Pierre Soulages

Entre l'ombre et la lumière

Pierre Soulages, *Soulages: Noir lumière* Musée des beaux-arts de Montréal été 1996

Bernard Paquet

Volume 40, Number 164, Fall 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53350ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this document

Paquet, B. (1996). Pierre Soulages : entre l'ombre et la lumière / Pierre Soulages, *Soulages: Noir lumière* Musée des beaux-arts de Montréal été 1996. *Vie des arts*, 40(164), 22–24.

PIERRE SOULAGES

ENTRE L'OMBRE ET LA LUMIÈRE

Peinture, 1967
202 x 143 cm
Huile sur toile
Appartient au peintre

Entretien avec Bernard Paquet

■
Le 16 juillet dernier, l'artiste Pierre Soulages était de passage à Montréal pour l'inauguration de sa grande rétrospective *Noir Lumière* au Musée des beaux-arts de Montréal. Notre collaborateur Bernard Paquet s'est entretenu avec lui à propos de la création picturale...et du noir.

V. A. : Je vais vous poser une question qui ne vous surprendra guère : pourquoi le noir ou comment l'aventure du noir a-t-elle commencé ?

PIERRE SOULAGES : L'aventure, elle est née très tôt. [...] Quand j'étais enfant, je trempais mon pinceau dans l'encrier d'encre noire et je balafrais mes cahiers

CATALOGUE

SOULAGES Noir Lumière
Le catalogue reproduit les 90 œuvres sélectionnées pour le Musée d'art moderne de la Ville de Paris. Il comporte quatre études d'une grande précision et d'une grande clarté sur l'œuvre de Pierre Soulages. Elles sont signées Jean Louis Andral, conservateur de l'exposition Soulages Noir Lumière, Pierre Encrevé, auteur du catalogue raisonné de l'œuvre complet de Pierre Soulages, Robert Flek, historien d'art allemand, et Donald Kuspit. Il comprend une description détaillée des œuvres, ainsi qu'une biographie de l'artiste.

d'écolier avec ça. Et un jour, quelqu'un m'a demandé ce que je faisais. On m'a raconté que j'avais répondu : « un paysage de neige ». [...] Effectivement, je devais chercher, avec le noir opposé au blanc, à rendre le papier plus lumineux, plus blanc, aussi blanc que la neige alors que le papier, c'est un blanc gris qui n'a jamais la blancheur éblouissante de la neige. [...] Le noir est ma couleur favorite, c'est vrai. Toute l'exposition montre la dominante noire. De 1947 jusqu'en 1979, j'utilisais toujours le noir en l'opposant à une couleur claire, de plusieurs manières différentes, soit qu'il arrivait sur la couleur claire, soit que la couleur claire était découverte en le raclant. Ensuite, en 1979... là... j'étais en train de racler un tableau. J'étais désespéré de voir ce qui se passait. Cependant, quelque chose m'atteignait profondément pendant le travail. Je me suis aperçu que je ne peignais plus avec du noir. Je travaillais avec de la lumière reflétée, renvoyée par le noir. Encore aujourd'hui, je travaille sur une toile préparée avec un dessous noir qui sèche. Et je prends un pot de peinture noire. Et lorsque je peins avec ce pot de peinture sur du noir, ce n'est plus avec du noir que je travaille, c'est avec la lumière reflétée par la peinture que je dépose sur ce fond noir.

UNE FORME QUI SE RÉVÈLE D'UN COUP

V.A. : *On remarque, par l'effet du catalogue qui est certes trompeur, que sur ces dernières toiles où la lumière est reflétée par les stries du noir, il y a un effet gris.*

P.S. : La lumière ne se photographie pas. Je ne suis pas mécontent d'ailleurs que mes peintures ne passent pas en photographie. Ça prouve qu'elles ont quelque chose de spécifique à ce travail qui n'est pas traduisible dans une autre technique comme celle, par exemple, de la reproduction sur papier.

V.A. : *Mais quel est le rapport dans le travail entre le geste et la forme ? Est-ce que la forme fait naître le geste ou est-ce l'inverse ?*

P.S. : C'est la forme, ce qui se passe sur la toile qui me renseigne sur ce que j'ai envie de faire. Dès mes premières toiles, j'ai vu les limites du geste parce que je ne suis pas un peintre gestuel. Le geste, c'est une mise à distance dans le temps... de la toile. Quand vous regardez une trace peinte sur le tableau, vous



Pierre Soulages, Soulages - Noir lumière
Exposition: Musée des beaux-arts de Montréal
17 juillet au 15 septembre 1996

pensez au mouvement de la main du peintre. Le tableau n'est déjà plus aussi présent. Il y a quelque chose qui vous a mis à distance dans le temps, au moment où le peintre a peint et la présence du tableau en est d'autant affaiblie. [...]

V.A. : *Pourtant dans la texture d'un noir qui effleure la surface du tissu de la toile, on sent quand même la main qui a descendu le coup de brosse.*

P.S. : Bien sûr. Mais ce coup s'organise avec les autres. C'est cette organisation que l'on saisit et qui fait la qualité de la toile et c'est là-dessus que j'ai toujours fonctionné parce que lorsqu'une trace peinte renvoie seulement à un geste, c'est finalement une figuration de geste. Dans mon cas, dès le début, ces traces s'organisent dans une forme que l'on a appelé un signe par similitude mais c'est une erreur, ce n'est pas un signe mais une forme qui se livre d'un coup, comme les idéogrammes chinois. [...]

V.A. : *Kandinsky dans son livre Du spirituel dans l'art et dans la peinture en particulier, parlait du noir comme « un rien sans possibilité [...] dépourvu de résonance ». C'est terrible pour vous. Que répondriez-vous à Kandinsky ?*

P.S. : Qu'il a tout à fait raison pour ce qu'il fait. Mais ça ne me concerne pas. Ce que vous voyez dans mes dernières peintures, ce n'est pas du noir, c'est de la lumière réfléchiée par le noir, transformée par le noir, transmutée par le noir. Si vous regardez avec vos yeux et non pas avec ce que vous avez dans la tête, c'est la lumière que vous voyez. Elle vient de la peinture vers vous. [...] L'espace de la peinture est devant la peinture. Vous êtes à ce moment

NOTES BIOGRAPHIQUES

Pierre Soulages est né le 24 décembre 1919 à Rodez, en France. Après avoir fréquenté l'École des beaux-arts de Montpellier, il s'installe à Paris en 1946. Dès 1948, l'exposition itinérante Französische abstrakte Malerei le révèle au public allemand. En 1951, l'exposition Advancing French Art le fait connaître aux États-Unis. Les expositions se succèdent alors sans interruption d'année en année à travers le monde entier.

là dans l'espace de la peinture. C'est un rapport à l'espace qui est différent de ces peintures dont parle Kandinsky.

J'APPRENDS CE QUE JE CHERCHE EN PEIGNANT

V.A. : *Dans vos peintures des décennies précédentes, vous peigniez avec du noir sur une toile blanche. Quelquefois, sur certaines toiles, dont celle du catalogue no 38 (202 x 143 cm, 22 novembre 1967), on observe le résultat d'un fond noir sur lequel il y aurait quelque chose et non pas la forme du noir sur un fond blanc.*

P.S. : C'est arrivé comme ça. J'ai toujours dit que c'est ce que je fais qui m'apprend ce que je cherche. J'apprends ce que je cherche en peignant. Quand je rencontre quelque chose qui me touche, qui m'atteint, qui va au-dedans de moi, je le garde, sans me soucier de théorie ou de dogme.

V.A. : *Travaillez-vous debout, la toile à plat, sur le mur ?*

P.S. : Souvent à terre parce que j'aime être dans la peinture quand je peins. J'ai un pont qui passe au-dessus de la toile qui me permet de marcher. Je suis au milieu de la peinture. Mais je pense toujours à la peinture verticale. Je la pose sur le sol pour des commodités de travail, parce que la peinture ne coule pas ou bien parce que j'ai une sûreté de main que j'aurais plus difficilement quand elle est verticale. Il y a deux raisons: une matérielle et l'autre, personnelle, parce

L'exposition *Noir Lumière* est la 39e rétrospective consacrée à Pierre Soulages; elle coïncide avec les 50 ans de carrière de l'artiste. Elle se compose de 52 tableaux. Il s'agit d'un ensemble modeste par rapport à une production qui compte 3000 titres. Il est néanmoins significatif des périodes clés de l'artiste: les gestes fluides de 1947, les constructions brisées des années 50, les architectures monumentales des années 60 jusqu'à la charnière de 1979 et ses recherches récentes qui conduisent à des toiles dont les reliefs saisissent et reflètent la lumière. L'un des traits originaux de la rétrospective *Noir lumière* originellement conçue et présentée au Musée d'art moderne de la Ville de Paris au printemps, consistait à proposer une lecture à rebours d'une sélection de tableaux de grand format de Pierre Soulages soit des œuvres de 1996 à 1947, année des débuts parisiens de l'artiste. Le visiteur était donc placé d'emblée devant des tableaux actuels du peintre. Situation naturelle qui atteste judicieusement du caractère contemporain de la production de Pierre Soulages.

d'être présente, elle devient de la décoration. [...].

V.A. : *Que pensez-vous de ce fameux retour de la figuration dans ce que l'on appelle en général le postmodernisme?*

que j'aime être au milieu de la peinture que je fais. Et cela correspond à ce qu'un spectateur peut éprouver quand il est devant une de ces toiles. S'il l'analyse, il voit bien que la lumière vient de la toile vers lui. L'espace de la toile est devant la toile, lui-même est dans cet espace-là. S'il se déplace, ce qui ne peut se produire devant une reproduction, la peinture n'est plus la même. Sa présence n'en est que plus présente dans la mesure où elle se produit à l'instant du regard. La présence, c'est le mot clef. Quand une œuvre cesse

La peinture des années 80: trans avant-garde, néoexpressionnisme?

P.S. : Je comprends très bien l'affolement de toute une époque devant la folie, des tentatives de tous ordres qui ne visaient qu'à faire quelque chose de nouveau ou de surprenant et qui n'avaient aucune raison profonde d'exister, qui n'étaient que des gestes extrêmement superficiels pour faire du « nouveau ». Je le comprends. De nos jours, les gens pensent toujours au sens et il y a eu une crise pour trouver du sens, pour retrouver de la signification. C'est d'ailleurs pourquoi on a basculé à un moment dans le langage. Cela est explicable mais étranger à ma position. Je vais vous dire pourquoi. L'art message, l'art langage... vous connaissez le mot de Degas à propos du message? Il y avait un jeune peintre qui lui disait: « j'ai quelque chose à exprimer, j'ai un message ». Et Degas lui dit: « Mais mon ami, prenez donc le téléphone si vous avez un message! » [...]

Mais le sens existe toujours dans ces peintures-là. Elles ne sont pas faites pour transmettre un sens, elle font sens pour celui qui regarde. Il ne s'agit pas de transmettre. Ce n'est pas un message qui passe.

LA DIMENSION D'ABORD, LA DATE ENSUITE

V.A. : *Que prévoyez-vous faire maintenant?*

P.S. : J'ai envie de répondre ce que disait Mallarmé: « peindre, c'est une antienne, ou sait-on ce que c'est que peindre, une antienne mais très vague, une jalouse pratique dont gît le sens aux mys-

lères du cœur. Qui l'accomplit intégralement se retranche ». [...]

V.A. : *Si on porte un regard historique sur les mouvements d'après-guerre dans un contexte très dogmatique, et au regard de votre position plastique qui était très personnelle, je pense à Nicolas de Staël: croyez-vous qu'il aurait pêché par compromis entre la figuration et l'abstraction?*

P.S. : Il n'a sûrement pas pêché. Nicolas de Staël n'était pas un abstrait. Il a toujours figuré. Regardez les titres des tableaux. C'est très important les titres des tableaux. Je suis stupéfait quand je regarde les travaux d'abstrait américains. Ils donnent des titres à leurs tableaux comme les Européens non figuratifs: Bazaine, Manessier. Par exemple, *Brooklyn Bridge*. Ce sont des titres de paysages. C'est comme de Staël. Moi, je n'ai jamais fait ça! Mes tableaux ont des titres mais pas ceux-là.

V.A. : *Est ce que ces titres vous font peur?*

P.S. : Non, ils montrent une direction qui n'est pas la mienne. Ces titres-là sont des poteaux indicateurs qui vous conduisent vers autre chose. Quand vous voyez dans un musée *Composition*, dites-vous que ce n'est pas moi qui l'ai dit. Mais j'ai toujours dit de mes toiles qu'elles avaient un titre.

V.A. : *Alors, c'est la date.*

P.S. : Non ce n'est pas la date. C'est la dimension! C'est la qualité concrète de la chose. C'est 7 mètres sur 1,5 mètres. D'ailleurs, si j'ai une toile de 7 mètres, c'est que j'ai mes raisons qui n'étaient pas celles de faire un grand format mais bien celles de faire une toile dont la lecture ne puisse se faire que par fragments. Quand vous la voyez reproduite dans un catalogue, en double page en général, vous voyez tout, tout et rien du tout de la toile. Ce sont des toiles où on voit apparaître un rythme et où on le voit s'effacer. On ne voit jamais la toile parfaitement claire dans sa totalité. Ça c'est voulu, cela fait partie de la poésie. Par conséquent, mes titres, c'est toujours la dimension. La qualité concrète et ensuite, pour différencier deux toiles du même format, la date. [...]

Et le sens, c'est vous qui le construisez, c'est vous qui le donnez. □