

musée  fabre
Montpellier3M

PIERRE SOULAGES
LES COULEURS DU NOIR
Fiche pédagogique

PIERRE SOULAGES

LES COULEURS DU NOIR

Fiche pédagogique

Peinture 146x97cm, 10 janvier 1951, huile sur toile, donation Pierre et Colette Soulages, 2005, coll. Musée Fabre. Cette toile est la plus ancienne des collections et témoigne des recherches de Pierre Soulages sur le clair-obscur.



> Niveau cible / Cycle

Cycle 3

> Contacts enseignants

Médéric Mora : mederic.mora@ac-montpellier.fr

> Discipline

Physique-Chimie

> Matériel pour les activités

- Feutres de couleurs différentes
- Feuilles blanches
- Filtre à café
- Eau salée (3 cuillers à café de sel pour 25 ml d'eau)
- Un verre

> Durée

30 à 60 minutes en fonction de la préparation des verres

> Objectifs

Décrire les états et la constitution de la matière à l'échelle macroscopique ; reconnaître, nommer, décrire, reproduire quelques figures géométriques

> Connaissances et compétences associées

- S'engager dans une démarche
- Observer
- Manipuler
- Expérimenter

> Sommaire

Biographie de l'artiste.....	3
I. La collection Soulages au Musée Fabre	4
II. La démarche de l'artiste.....	5
III. Quatre notions à retenir.....	7
Activité 1	9
Décomposition du noir : la chromatographie	
Activité 2	10
Composition du noir — à la suite de la visite, à faire en classe	
Activité 3	11
L'œil et la lumière	
Le coin du prof : le point sur les couleurs	11
Petite histoire du noir	12
Bibliographie et offres éducatives	13

> Notions abordées

- Figuratif / abstrait
- Format / espace / support / surface / rythme
- Outils / gestes / traces
- Lumière / clair-obscur / matière / couleur / texture



Pierre Soulages au musée Fabre, 2007.
©Cécile Marson,
Montpellier Méditerranée Métropole.

> BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE

Pierre Soulages est né le 24 décembre 1919 à Rodez et mort le 26 octobre 2022. Il commence à peindre de manière autodidacte et se rend à Paris à 18 ans pour préparer le professorat de dessin et le concours d'entrée à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts. Il y est admis mais la quitte aussitôt convaincu que les enseignements sont trop conservateurs. Pendant ce bref séjour à Paris, il fréquente le musée du Louvre, il voit des expositions de Cézanne et Picasso qui sont pour lui des révélations.

Mobilisé en 1940, il sera démobilisé en 1941. Paris occupé, il se rend à Montpellier et fréquente assidûment le musée Fabre et l'École des Beaux-Arts. Il y fait une rencontre décisive celle de sa femme Colette Llaurens qui l'accompagnera tout au long de sa carrière. Montpellier à son tour occupé, commence pour lui une période de clandestinité pour échapper au STO pendant laquelle il ne peint plus. A cette époque, Soulages connaît peu de choses de l'abstraction qui n'est ni enseignée, ni véritablement exposée en France. C'est pendant la guerre, chez son coiffeur, dans un numéro de la revue Signal consacré à l'art dégénéré qu'il découvre l'abstraction. Il voit pour la première fois les reproductions de Mondrian et de Kandinsky.

Ce n'est qu'en 1946 qu'il peut consacrer tout son temps à la peinture et réalise ses premières toiles abstraites. Bien qu'il essuie quelques critiques au début, ses toiles sont très vite remarquées tant elles diffèrent de la peinture demi-figurative et très colorée de l'après-guerre. Il participe en 1947 au Salon des surindépendants et attire l'attention de Francis Picabia et Hans Hartung. Il rompt cette année-là avec les outils traditionnels du peintre pour revenir à des techniques artisanales et construire sa propre pratique.

Dès 1948, il se fait remarquer en participant à des expositions de Paris à New-York et dans toute l'Europe et connaît une renommée internationale.

Aujourd'hui, Pierre Soulages est représenté dans plus de 110 musées sur tous les continents avec plus de 260 peintures.



GAUCHE

Peinture 162x114cm, 28 décembre 1959, huile sur toile, donation Pierre et Colette Soulages, 2005, coll. Musée Fabre.



DROITE

Peinture 81x65cm, 21 septembre 1961, huile sur toile, dépôt de l'artiste, 2007, coll. Musée Fabre. Ces toiles sont exécutées selon la technique du raclage qui l'a fait connaître et amorce sa recherche sur la lumière, obtenue par transparence. Le peintre procède par enlèvement du noir pour révéler une couche de bleu ou rouge. Également qualifiée d'arrachage, cette technique est obtenue au couteau à peindre en utilisant la surface entière de la lame. Ainsi la matière, la forme et la couleur deviennent inséparables

I. LA COLLECTION SOULAGES AU MUSEE FABRE

(salles 46 et 47)

Inaugurées en 2007 avec la réouverture du musée Fabre, les salles Soulagés conçues comme un écrin de lumière présentent la donation faite par le peintre à la ville en 2005. Cette donation comprend 20 tableaux de 1951 à 2006 parmi lesquelles des œuvres majeures des années 1960, deux grands *Outrenoirs* des années 1970 et plusieurs grands polyptyques. Deux *Outrenoirs* avaient été acquis par le musée en 1999 et dix œuvres sont en dépôt. Le fonds est représentatif des différentes étapes de la carrière du peintre. Seule la première décennie de sa création ne figure pas dans les collections du musée, qui peut être plutôt appréhendée dans les collections du musée Soulagés à Rodez.

L'architecture et la lumière : un choix radical

Loin du musée XIX^e, les œuvres de Soulagés sont accrochées dans un white-cube. C'est sous le contrôle de l'artiste que les architectes Olivier Brochet et Emmanuel Nebout conçoivent la nouvelle aile du musée. Dans la salle 46, les murs impeccablement blancs, le masquage des ouvertures par un voile translucide donnent une unité lumineuse et neutre à l'espace. Le dispositif lumineux permet de légères ombres des toiles sur les murs. Le sol de résine gris clair se sépare des murs par un retrait souligné d'une bande d'acier brossé, ce qui allège la surface porteuse des toiles. Un fort éclairage zénithal incorporé dans le plafond est complété, selon le désir du peintre, par une quarantaine de spots.

L'ensemble de ce dispositif permet un éclairage maximum qui ne semble pas directionnel. La salle 46 est donc beaucoup plus éclairée que la plupart des autres salles du musée. L'éclairage des toiles de Soulagés est un élément important disant lui-même qu'il est « *contre l'éclairage des peintures par des spots, des projecteurs directs. Toute peinture devrait être vue dans une lumière égale* ».



Vue de l'extérieur sur le mur de verre de la salle 47

La scénographie de la salle 47

Les murs, parfaitement lisses et « doux » au regard par le traitement du béton ciré, enveloppent les œuvres qui semblent « flotter » au-dessus du sol, face au mur de lumière. Il est remarquable de constater que cette salle bénéficie d'un éclairage additionnel peu visible : seuls deux petits tubes fluorescents par espace, le mur de lumière semble être la seule source éclairante.

Les architectes ont voulu un « espace dématérialisé » pour ce volume aérien et lumineux. La façade d'écaillés de verre diffuse la lumière naturelle. Côté intérieur, le verre se rapproche de la transparence d'une feuille de calque. Pour l'architecte, c'est un geste fort et c'est aussi une référence au traitement de la lumière des vitraux de Soulagés à l'abbatiale Sainte Foy de Conques.

Dans cette salle, cinq toiles sont fixées verticalement via des câbles tendus entre le sol et le plafond, accentuant la matérialité de l'œuvre qui prend la forme d'un écran faisant face au visiteur, tandis que le châssis reste visible au verso. Ce dispositif fut pour la première fois pensé en 1966 au Museum of Fine Arts de Houston, qui consacrait une rétrospective à Pierre Soulagés. Le visiteur peut voir l'envers de la peinture, le support, l'épaisseur de la matière, tourner autour. Aucune mise à distance ne vient interférer dans l'intimité avec l'œuvre. Le visiteur est comme immergé dans la toile et la fait vivre de ses déplacements par le jeu des reflets sur l'œuvre qui créent des nuances uniques apparaissant à l'œil.

L'architecture interagit avec les œuvres. Elle est nécessaire pour les percevoir dans leur intégralité. Le traitement de la lumière dans ces espaces permet le reflet à la surface de la peinture qui fait partie intégrante de l'œuvre.



Vue de la salle 47

II. LA DÉMARCHE DE L'ARTISTE

Des références marquantes

Soulages a su renouveler sa pratique artistique en expérimentant la matière et les couleurs. Une de ses révélations est l'architecture romane qu'il découvre à douze ans, lorsqu'il visite l'abbatiale de Conques au cours d'une sortie scolaire. Cinquante ans plus tard, l'Etat lui commande des vitraux pour cet édifice, installés en 1986, au terme de huit ans de recherches. Son œuvre ultérieure tendra vers la lumière et la sobriété, inspirée de cette architecture. A partir de 1967, il adopte un changement considérable en n'utilisant que le noir et le blanc car, selon lui, rien de comparable n'existe dans la nature, l'environnement étant toujours coloré. Il agrandit les formats allant du diptyque au polyptyque de 4 à 6 toiles et les déploie à l'horizontal. Il qualifie lui-même cette période de « *cistercienne* » en référence au dépouillement de ces abbayes. C'est ainsi qu'au cours de ces années, son geste devient ample, d'un seul jet : « *Ce qui m'intéresse [...] ce n'est pas le geste mais son incarnation picturale [...] je ne comprends rien à la calligraphie, je ne suis pas un peintre gestuel* » dira-t-il à de nombreuses reprises. Le geste, dans son projet, est là pour donner une trace qu'il développe ensuite, précise, rythme ou prolonge.



Peinture 162x434cm, 27 mars 1971, huile sur toile, donation Pierre et Colette Soulages, 2005, coll. Musée Fabre. Sur cette toile, le signe, se développant sous forme de boucles et jambages à l'allure dynamique, tranche sur le fond blanc de la toile.

Peintre abstrait ou non ?

La plupart des œuvres de Soulages sont visuellement proches de la peinture abstraite. Ce sont pourtant une dénomination et une appartenance que l'artiste questionnait. Une tension se crée avec l'abstraction car Soulages ne prend pas modèle dans la nature. La peinture de Pierre Soulages ne fait référence à rien d'autre qu'elle-même dans son élaboration et surtout à rien qui lui soit extérieur. « *Je ne représente pas, je présente. Je ne dépeins pas, je peins* », cette formule de Soulages qualifie avec justesse sa pratique qui résiste aux classifications, faisant toujours un pas de côté. Ni langage, ni image, il n'y a pas de sens caché, ses peintures se regardent avec les yeux et non avec les idées. D'ailleurs les toiles ont un titre qui ne dit rien d'autre que ce qu'elles sont : une peinture de dimension x peinte à telle date. C'est à partir de 1950 qu'il systématise ces titres. Dans un souci de neutralité, loin des titres évocateurs de sensations ou de sentiments des artistes de l'Abstraction lyrique, ce titre n'est autre que ce que l'on regarde. Pour Soulages, « *une peinture est une organisation, un ensemble de relations entre les formes, lignes, surfaces colorées, sur lequel vient se faire et se défaire le sens qu'on lui prête* ». Il peint sans avoir aucune idée du résultat final, sans intention particulière, il se tient à l'affût de l'inattendu et de l'accident. C'est d'ailleurs comme cela, par hasard, que la série des Outrenoirs verra le jour.

Pourquoi le noir ?

Il ne faut pas voir dans l'utilisation de cette couleur, une expression des états d'âme ou de sa symbolique qu'on lui prête. S'il donne pour origine de son noir le charbon des dessins pariétaux, tout au long de sa carrière, Soulages expérimente « trois voies du noir » pour sa relation avec la lumière :

- **les noirs sur fond**, sont l'objet privilégié des recherches qu'il mène dans les années 1960 et 1970.
- **les noirs de texture** concernent tout particulièrement la série des Outrenoirs, amorcée en 1979,
- **les noirs avec couleurs**, développés dans les premiers travaux, sont à nouveau explorés dans les œuvres tardives lorsqu'il unit ses noirs au bleu outremer.

« *Un jour de janvier 1979, je peignais et la couleur noire avait envahi la toile. Cela me paraissait sans issue, sans espoir* ». Le lendemain matin, considérant le résultat avec sa femme, celle-ci lui fait remarquer qu'il vient d'ouvrir une nouvelle voie. **Les Outrenoirs** constituent un cycle ne convoquant que du noir. Pierre Soulages ne les range pas pour autant du côté des monochromes qui sont, par essence, l'aboutissement d'une démarche d'abstraction et de conceptualisation. Ce n'est pas un noir mais des noirs animés par la lumière et le geste qui sont utilisés pour son projet. Un tableau noir de Soulages ne s'inscrit donc pas dans le sillage des démarches d'Yves Klein ou de Robert Rauschenberg.

Voilà qui l'éloigne sans doute des pratiques monochromes. Peut-être, l'emploi exclusif du noir va-t-il dans le sens de l'économie de moyens qu'il apprécie. « *Plus les moyens sont limités, plus l'expression est forte* ». Au commencement d'ailleurs, les moyens plastiques de Soulages étaient le brou de noix et les goudrons pour toujours opposer le sombre au clair, l'opacité à la transparence.



Peinture 162x127cm, 14 avril 1979, huile sur toile, donation Pierre et Colette Soulages, 2005, coll. Musée Fabre. Cette toile correspond au premier outrenoir total.

« *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.* »



Peinture 162x240cm, 30 avril 1972, huile sur toile, Dépôt de l'artiste, 2007.

C'est le regardeur qui fait l'œuvre

« *Je n'ai jamais pensé que la peinture pouvait se réduire à sa matérialité. La réalité d'une œuvre c'est le triple rapport qui s'établit entre la chose qu'elle est, le peintre qui l'a produite et celui qui la regarde* ».

En effet, le visiteur est libre d'appréhender l'œuvre comme il le souhaite. Chacun aura une expérience différente face aux toiles, notamment visuelle. Selon la distance, le point de vue et l'éclairage, l'œil ne perçoit pas les mêmes nuances ce qui est dû au traitement inédit de la matière picturale et à la variété des textures. Un regard attentif, mobile et lent est nécessaire pour percevoir la diversité des effets visuels. L'appréhension des œuvres demande donc au spectateur un déplacement, en arrière, en avant ou sur le côté pour que la richesse des noirs soit saisie. Les noirs vibrent et se transforment selon l'angle par lequel ils sont abordés. Le regard fait partie de l'œuvre.

III. QUATRE NOTIONS À RETENIR

Débordant les clivages historiques et les classifications, l'œuvre de Soulages montre sa complexité et sa singularité. De nombreux paradoxes visuels sont à l'œuvre : du noir surgit la lumière, le raclage met en avant la matière, du vide naît le plein... Mais au-delà de cette pratique, il convient désormais de se pencher sur sa réalité concrète et plastique. Pour ce faire, quatre notions seront utilisées comme facteurs d'analyse : espace / rythme / matérialité / lumière.

L'espace

L'espace chez Pierre Soulages est d'abord celui du format de la toile. Ce n'est pas un espace suggéré mais un espace réel, qui est traité dans sa surface essentiellement et quelques fois dans sa profondeur. Soulages réactive quelque peu le propos de Paul Gauguin « *un kilogramme de vert est plus vert que cent grammes du même vert* » avec la relation quantité/qualité qu'il implique. Un grand espace noir et monumental comme ceux des Polyptyques happe le spectateur et dégage une grande force d'attraction et d'imprégnation dans l'espace d'exposition.

Le rythme

Dans le travail de Pierre Soulages, le rythme se traduit de différentes manières dont la première est le travail de la série. Ce sont bien des cycles de peintures qui se succèdent avec, au sein de chaque série, des déclinaisons, des variations, des expérimentations jouant sur le fond et la forme (ou les formes) ou sur les textures. « *Quelques fois, je fais une toile et de cette toile en naît une autre, très voisine et un peu différente, et de proche en proche, comme ça, toute une série s'échafaude et cette série devient un ensemble que je ne dissocie pas, que j'expose ensemble* » .

Dans les *Outrenoirs*, un rythme plastique et visuel est créé par le jeu de brossages : en fonction du sens et de la direction, l'artiste génère des stries qui accrochent la lumière avec plus ou moins d'intensité.

La variation des directions de brossage qui se juxtaposent produit un autre type de surface faite de ruptures, voire de fractures. Le rythme des lignes et des stries vient de leurs intervalles, plus ou moins grands, définissant des bandes larges ou plus fines traitées horizontalement ou en diagonale.

La matérialité

Si Soulages parle de présence de l'œuvre et non de sa matérialité, il est toutefois nécessaire d'aborder la peinture en termes de réalité et de qualité physiques. Le projet plastique de Soulages n'est pas un travail sur le noir mais un travail sur les noirs car physiquement, plastiquement et visuellement des différences sont à observer dont les plus évidentes sont :

BRILLANCE / MATITÉ
TRANSPARENCE / OPACITÉ (SATURATION) / TRANSLUCIDITÉ
(VITRAUX DE CONQUES)

LISSE / TEXTURÉ (RUGUEUX/ GRANULEUX...)
FINESSE / ÉPAISSEUR / RELIEFS

Gestes spécifiques et significatifs de la pratique de l'artiste :

ÉTALER / RACLER / LISSER
PEIGNER / BROSSER
EMPÂTER
PROJETER
SUPERPOSER (COUCHES) / JUXTAPOSER
(TOUCHES-GESTES-TRACES)

ESSUYER (POUR FAIRE RESSURGIR LA COUCHE ANTÉRIEURE
DONT LA COULEUR EST DÉSORMAIS ALTÉRÉE)
RECOUVRIR
TRACER/ INCISER / RÉSERVER
SATURER / REMPLIR L'ESPACE

Pour lui, « *chaque outil apporte une autre nature de formes et une autre modulation de couleur* », « *chaque outil a son programme* ». C'est ainsi qu'il conçoit ses couteaux à peindre avec des morceaux de semelle de cuir, des raclettes de caoutchouc, de vieux pinceaux rigidifiés par la peinture, des tiges de bois, des planches brisées, toutes échardes dehors, d'autres encore entourées de chiffons : « [...] *je me suis mis à fabriquer mes outils, les brosses aussi bien que les racloirs, les racloirs d'ailleurs dérivés des couteaux à enduire des peintres en bâtiment. Dans l'urgence du moment, je prenais n'importe quoi qui me tombait sous la main, quelquefois un morceau de carton.* »

Il convient, pour finir d'évoquer la posture de Pierre Soulages dans l'acte de peindre, qui peut, selon les techniques et les formats, engager la main uniquement, le bras ou tout le corps sur une table ou directement au sol.



GAUCHE

Peinture 130x97cm, 28 septembre 1977, brou de noix et liant acrylo-vinylique sur toile, dépôt de l'artiste, 2007, coll. Musée Fabre.

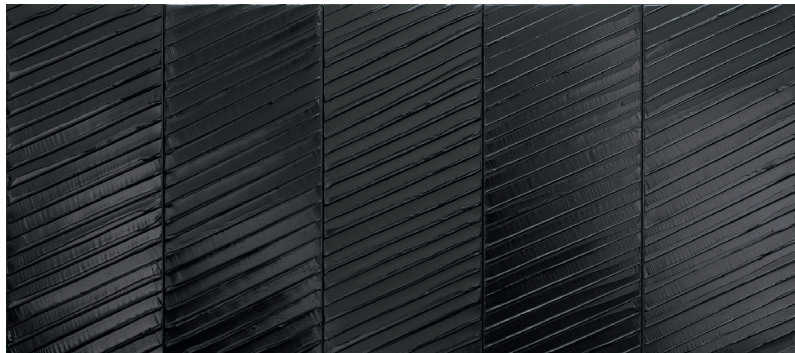
DROITE

Peinture 324x181cm, 17 mars 2005, acrylique sur toile, donation Pierre et Colette Soulages, 2005, coll. Musée Fabre.



La lumière qui fait la couleur

« *L'outil n'est pas le noir, c'est la lumière* ». Cette déclaration de Pierre Soulages aux allures de paradoxe est le cœur des préoccupations plastiques de l'artiste depuis la fin des années 70. Ce n'est pas le noir pour le noir qui intéresse Soulages mais la capacité, le pouvoir du noir à faire surgir, à révéler la lumière dans ses jeux de matières et de textures. Le contraste noir/lumière advient non d'artifices picturaux de type clair-obscur mais de la matière même du noir-peinture travaillé dans son épaisseur. Pierre Soulages est un sculpteur de la peinture. Les nuances de noir sont intimement liées à cette réflexion de la lumière qui soudain anime la surface jusqu'à créer la couleur « [...] *j'utilise la lumière comme d'autres utilisent les couleurs mais j'utilise toutes les couleurs de la lumière réfléchie par le noir* ».



Peinture 181x405cm, 12 avril 2012, acrylique sur toile, Don de la Fondation d'entreprise du musée Fabre, 2013. Cette toile interroge les limites du tableau et révèle les aspects sculpturaux de la matière, par les larges et profonds sillons obliques et parallèles raclés à la lame. Ils permettent de jouer avec les contrastes de la lumière.

ACTIVITÉS

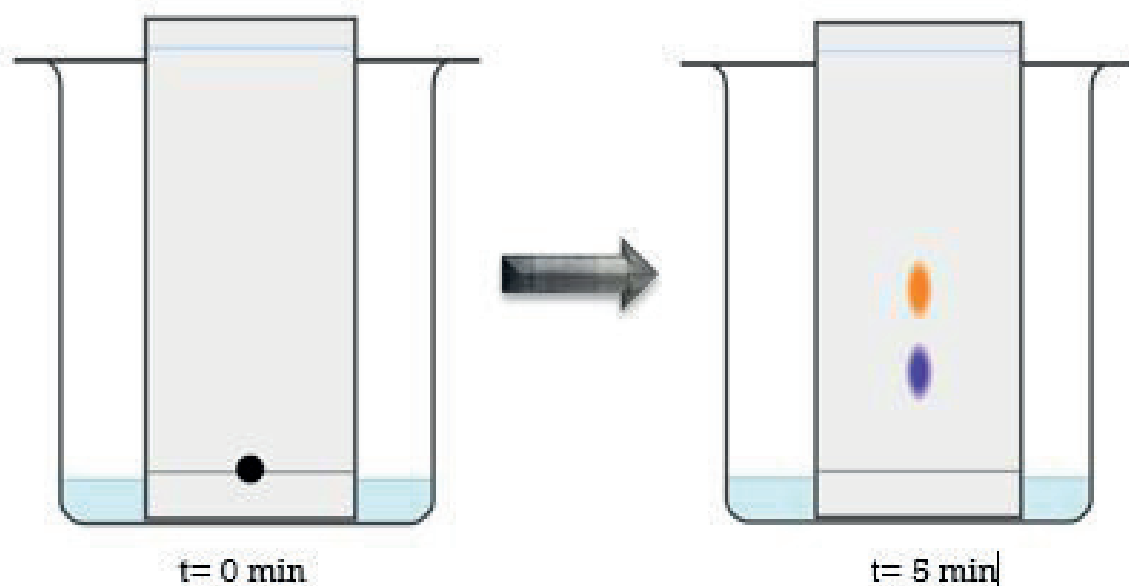
Le noir domine les œuvres de Pierre Soulages, qui joue avec ses nuances et ses reflets. Le but ici est de montrer que le noir n'est pas l'absence de couleur, bien au contraire. Deux activités sont ainsi proposées : la première pour comprendre que le noir est souvent composé de plusieurs couleurs mélangées et la seconde pour retranscrire un tableau de Pierre Soulages à partir de feutres de couleur. <https://www.youtube.com/watch?v=fcT-MNzic10>

Activité 1 : décomposition du noir : la chromatographie

Le noir des feutres est souvent composé de différentes couleurs. Il est facile de le montrer aux élèves avec la chromatographie, une technique simple qui permet de voir la composition d'une couleur à l'œil nu.

Pour réaliser la chromatographie d'un feutre :

- Découper une bande de papier filtre à café de 10 cm × 4 cm.
- Dessiner au crayon à papier une ligne à 1,5 cm du bord inférieur
- Faire, au milieu de cette ligne, un point avec le feutre noir d'environ 3 mm
- Dans un verre, verser 1 cm d'eau salée.
- Déposer la bande de papier filtre délicatement dans le verre. Seul le bord en dessous de la ligne doit baigner dans l'eau.



L'eau salée, en remontant dans le papier par capillarité, emporte avec elle les molécules colorées à différentes vitesses. Ainsi, en fonction de son affinité avec l'eau salée, les couleurs vont migrer à différentes hauteurs sur le papier.

Remarque : En fonction des marques de feutres, on obtient différents résultats. Certains noirs ne se décomposent pas, cela signifie qu'ils sont purs.

L'expérience est réalisable avec d'autres couleurs et permet ainsi de décomposer du vert, violet, etc.

Vidéo d'une chromatographie en time lapse : <https://drive.google.com/file/d/1VN8LKrOAXoE33lmmCteVV1nTNvcUx4v2/view?usp=sharing>

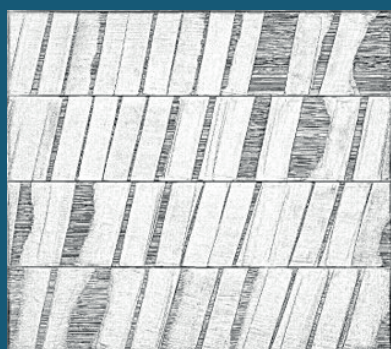
Activité 2 : composition du noir — à la suite de la visite

De nombreux peintres, notamment les Impressionnistes, peignaient en ayant supprimé totalement le noir de leur palette de couleurs. Les éléments sombres et noirs de leurs tableaux étaient plus des zones sombres colorées qui par superposition de couleur amenaient différentes nuances de noir. L'activité proposée ci-dessous propose ainsi, à partir de **couleurs**, de former différents noirs sur une découpe d'une reproduction d'un tableau de Soulages



Peinture 324x362cm, 1986, huile sur toile, donation Pierre et Colette Soulages, 2005, coll. Musée Fabre.

- Imprimer une reproduction du tableau sur des feuilles cartonnées si possible.
- En choisissant des couleurs complémentaires (violet et vert par exemple), reproduire différents noirs sur une partie de la reproduction.



Reproduction avec « effet Soulages ».



Exemple de reproduction réalisée sur une section de la composition originale.

Note : Il peut être envisagé de l'imprimer en format A3 pour faire travailler les élèves par groupe afin de reproduire l'œuvre dans son intégralité pour l'afficher en classe.

Activité 3 : l'œil et la lumière

De nombreux peintres, notamment les Impressionnistes, peignaient en ayant supprimé totalement le noir de leur palette de couleurs. Les éléments sombres et noirs de leurs tableaux étaient plus des zones sombres colorées qui par superposition de couleur amenaient différentes nuances de noir. L'activité proposée ci-dessous propose ainsi, à partir de **couleurs**, de former différents noirs sur une découpe d'une reproduction d'un tableau de Soulages

- À la suite de l'activité 2, afficher les reproductions d'élèves au tableaux.
- Faire le noir dans la salle de classe.
- À l'aide du vidéo projecteur, éclairez-les en changeant la couleur de la lumière projetée (remplir l'écran de différentes couleurs grâce au logiciel PAINT) pour observer les effets de la lumière sur les dessins des élèves.

Ainsi, les élèves verront des nuances : le noir apparaîtra de manière différente en fonction de la lumière émise. Et pour le fun : envoyez un élève ayant un pull coloré au tableau et éclairez-le avec différentes lumières, les élèves pourront alors apprécier les changements de couleurs du pull.

Le coin du prof : le point sur les couleurs

Synthèse soustractive :

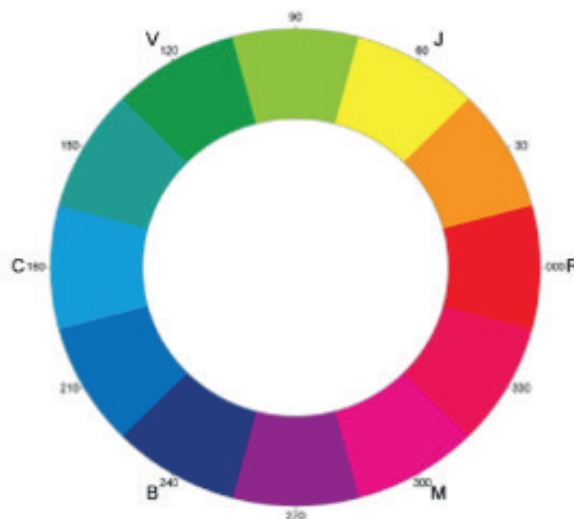
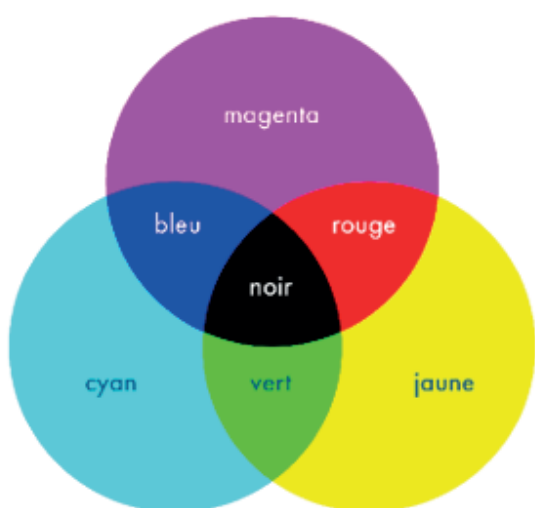
Elle consiste à superposer des pigments pour obtenir une nouvelle couleur.

Couleurs primaires : Cyan / Magenta / Jaune

Couleurs complémentaires :

On parle de couleurs complémentaires lorsque deux couleurs qui se mélangent donnent du noir.

Le cercle chromatique permet de déterminer facilement la couleur complémentaire d'une couleur donnée. Deux couleurs opposées donneront un mélange noir.



Remarque : Contrairement aux couleurs primaires CMJ, les couleurs primaires RJB (Rouge, Jaune, Bleu) n'ont aucune base scientifique. C'est en 1890 que l'on découvre que le magenta, le jaune et le cyan sont les couleurs primaires du pigment, et non le rouge, le jaune et le bleu. De plus, le CMJ permet des nuances que le RJB ne permet pas, c'est pourquoi il est utilisé dans les imprimantes de nos jours.

ANNEXES

PETITE HISTOIRE DU NOIR DANS L'ART

Le noir a toujours fasciné les artistes d'autant plus qu'obtenir le pigment noir est très difficile.

De la Renaissance au XIX^{ème} siècle en Occident

L'histoire du noir commence dans les grottes, lieux largement connus et appréciés de Pierre Soulages, où la figuration surgit avec des tracés de charbon ou de terre. Ce noir des peintures pariétales, profond et minéral, est un noir souvent graphique. Au Moyen-Âge, son utilisation est interdite pour être lié à la folie, au mal et au monde démoniaque. Il est réhabilité par les pratiques picturales dès les prémices de la Renaissance et par les vêtements de la noblesse puis de la bourgeoisie.

Dès lors, le noir met en valeur et en lumière, notamment grâce au clair-obscur dont le paroxysme est atteint par Caravage, cette dramaturgie répondant aux impératifs des discours ecclésiastiques. La théâtralité picturale est à l'œuvre avec ce ténébrisme que l'on retrouve chez Rembrandt, Titien ou encore dans les toiles de Zurbarán et Ribera visibles au musée. Ce puissant contraste revêt alors plusieurs fonctions : servir le discours religieux de la victoire du Bien sur le Mal mais aussi renforcer l'intensité dramatique de certaines scènes historiques ou plus quotidiennes, signifier la tragédie, la mélancolie ou la menace.

Avec le XIX^{ème} siècle, le noir se voit attribuer un caractère ambivalent très marqué : magnifié par des artistes comme Odilon Redon ou Francesco Goya, il est banni par certains Impressionnistes. Toutefois, il est à noter qu'en dépit de cette restriction théorique, le noir est largement utilisé par certains artistes comme Auguste Renoir ou Edouard Manet. Camille Pissaro dira d'ailleurs à propos de ce dernier « *Il a fait de la lumière avec du noir* ». Chez Manet², l'utilisation du noir s'inscrit dans la filiation de Goya et de Vélasquez et s'accorde avec sa palette souvent sourde.

Du XX^{ème} siècle à nos jours

« *Le noir est comme un bûcher éteint, consumé, qui a cessé de brûler, immobile et insensible comme un cadavre sur qui tout glisse et que rien ne touche plus. Il est comme le silence dans lequel entre le corps après la mort quand la vie s'est usée jusqu'au bout. C'est, extérieurement, la couleur la plus dépourvue de résonance.* » écrit Wassily Kandinsky en 1911 dans *Du Spirituel dans l'art*, et dans la peinture en particulier. A ces allégations contre le noir, Matisse opposera sa déclaration fameuse en 1946 « *Le noir est une couleur* » ou encore « *Avant, quand je ne savais pas quelle couleur mettre, je mettais du noir. Le noir, c'est une force : je mets mon lest en noir pour simplifier la construction. Maintenant, je laisse des noirs.* »³

Hors de ces pratiques, c'est essentiellement avec des postures abstraites que l'on va assister au triomphe du noir. L'exemple de Kasimir Malevitch qui dès 1915 avec sa Croix noire puis son Carré noir (1923-30) propose une radicalité du propos pictural dans lequel, si la forme persiste, c'est la présence du noir qui est signifiée, montrée, voire démontrée, est particulièrement éloquent. Cette radicalité se retrouve dans des projets plus tardifs comme ceux de Frank Stella, de Robert Rauschenberg ou d'Ad Reinhardt (séries Black Paintings) ou Tony Smith dans le champ sculptural.

Un regard plus précis sur la peinture américaine des années 50 et 60 nous montre qu'elle est traversée de pratiques du (et avec le) noir avec pour certaines une approche graphique, du trait et du geste, c'est le cas de Jackson Pollock ou de Franz Kline, voire de Willem de Kooning, et pour d'autres un travail du noir comme surface avec Mark Rothko, Josef Albers ou encore Robert Motherwell.

Existe-t-il un noir plus noir que le noir ? L'artiste Anish Kapoor a acheté les droits exclusifs sur le Vantablack, la peinture la plus pure qui empêche le reflet de la lumière en absorbant 99,96% de la lumière visible.

² cité par Dominique Paini dans son article « *Les couleurs du noir* », in *Le Noir est une couleur, catalogue, Fondation Maeght éditions, 2006, p. 11*

³ Matisse cité par Jacques Kober dans son article « *Le noir, une conception méridionale de la lumière* », in *Le Noir est une couleur, op. cit. p. 43.*

> Bibliographie

Pierre Encrevé, *Pierre Soulages Peintre les cahiers Soulages*, 2015

Pierre Encrevé, *Les Soulages du Musée Fabre*, Gallimard, 2008

Françoise JAUNIN, *Noir lumière*, entretiens avec Pierre Soulages, Lausanne, éditions La Bibliothèque des arts, 2002

Henri MESCHONNIC, *Le rythme et la lumière avec Pierre Soulages*, Odile Jacob, 2000

Livres jeunesse :

Abradacanoir, moi je vois dans le noir, Nathalie Laurent, Soledada Bravi, ed. l'école des loisirs /

Pierre a peur du noir, Michel Pastoureau

> Webographie

<https://www.pierre-soulages.com/>

À écouter : Pierre Soulages au Louvre <https://www.radiofrance.fr/franceinter/podcasts/l-heure-bleue/pierre-soulages-au-louvre-premier-episode-8466444>

À écouter : Pierre Soulages, celui qui regarde ma peinture est dans ma peinture https://www.radiofrance.fr/franceculture/podcasts/la-dispute/pierre-soulages-celui-qui-regarde-ma-peinture-est-dans-ma-peinture-3343232?fbclid=IwAR0mrcnj8umRpClf6qSml0x0At5uQtv214TCUa59Exn_A3K1VMampKT66A

> Offre de visites sur Pierre Soulages

- Pour les maternelles : A la découverte de Pierre Soulages (1h)
- Pour les CM1-CM2 : Autour de Pierre Soulages (visite-atelier 1h30)
- Pour les secondaires : Pierre Soulages et l'abstraction (1h)



> Informations pratiques

Retrouvez l'offre pédagogique à destination des groupes scolaires sur le site internet du musée :
<https://museefabre.montpellier3m.fr/offre-de-visites-et-ateliers>

> Horaires

Le musée Fabre est ouvert tous les jours de 10h à 18h, sauf le lundi.

> La bibliothèque Jean Claparède

La bibliothèque ouvre ses portes au public les mardis, de 14h à 18h et les mercredis et jeudis, de 10h à 12h30 et de 14h à 18h.

En dehors de ces horaires, la bibliothèque est également accessible sur rendez-vous en s'adressant à :
museefabre.documentation@montpellier3m.fr

> Ressources pédagogiques

Retrouvez toutes les ressources pédagogiques à destination des enseignants sur le site internet du musée :
<https://museefabre.montpellier3m.fr/boite-outils/dossiers-et-fiches-pedagogiques-enseignants>



> Contacts

Musée FABRE

39, boulevard Bonne Nouvelle
34000 Montpellier – France

Pour toute question relative aux réservations d'activités à destination des groupes scolaires :

public.museefabre@montpellier3m.fr

Pour tout projet éducatif ou demande spécifique à destination des publics scolaires, n'hésitez pas à écrire à :

scolaires.museefabre@montpellier3m.fr