

ESTAMPES

PISTES DE TRAVAIL EN CLASSE

Autonomie de l'œuvre

Service Educatif

Outil d'information et d'approfondissement sur le Musée Soulages – Rodez.

Des pistes de travail en classe qui répondent aux exigences des programmes de l'Education Nationale, en fonction des différents niveaux scolaires. Les références aux BO sont indiquées dans la fiche « Programmes ».

Autres propositions :

- ESTAMPES - Traces et empreintes : processus de production et enjeux
- ESTAMPES - Processus de création

SOMMAIRE

Autonomie de l'œuvre

« <i>Je ne représente pas, je présente.</i> » Pierre Soulages	2
1. « L'art n'a pas besoin d'anecdotes »	3
2. La matérialité de l'œuvre.....	6
3. L'espace	13
4. Bibliographie et documentation.....	20

Autonomie de l'œuvre

« Je ne représente pas, je présente. »¹ Pierre Soulages

« Une peinture est un tout organisé, un ensemble de formes (lignes, surfaces colorées ...) sur lequel viennent se faire et se défaire les sens qu'on lui prête.

Le contenu de cet ensemble n'est pas un équivalent d'émotion, de sensation, il vit de lui-même.

Ces relations entre les formes sont un transfert de relations de l'univers à une autre signification.

Dans ce qu'elle a d'essentiel la peinture est une humanisation du monde. »² Pierre Soulages

Une estampe de Soulages est la présentation d'elle-même, présentation des constituants de l'œuvre : support, fond, forme, couleur, lumière, matière, rythme, espace, trace laissée par un outil, mais aussi la présentation de techniques avec lesquelles il la produit : eaux fortes, lithographies, sérigraphies et pour lesquelles il recherche leurs qualités propres. Les bronzes issus des matrices sont eux-mêmes des présentations du travail de l'eau forte. Cette démarche, Pierre Soulages l'initie également en peinture.

¹ Pierre Soulages *Ecrits et Propos*. (2009). Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou. Paris, Hermann Editeur.

² Dans le catalogue de l'exposition Französische abstrakte Malerei, Stuttgart, 1948, cité par Jean-Michel Le Lannou, *op.cit*

1. « L'art n'a pas besoin d'anecdotes³ »

« Elle (la peinture) a été dans son histoire, qu'elle soit figurative ou abstraite, recherche de beauté idéale, peinture pure, objet de méditation, « moyen d'expression », « moyen de connaissance », etc. Pour moi elle est chose, non pas signe ni image. Sa réalité, c'est le triple rapport qui se crée entre la chose qu'elle est, celui qui l'a faite, et celui qui la regarde »⁴ Pierre Soulages

Adolescent, Pierre Soulages découvre des rythmes purement plastiques en cachant avec sa main la tête du personnage d'un lavis de Rembrandt. L'élément principal d'identification ayant disparu, l'exécution libre de la trace laissée par le pinceau, montre des jeux de courbes et contrecourbes, l'opposition plein/ vide, le clair et l'obscur, le jeu de forces, des analogies et des antagonismes.

« Cette émotion naissait avec et par cette lumière, avec et par cet espace et ce rythme qui se créaient sous mon regard. »⁵ Pierre Soulages

L'abstraction caractérise tout l'œuvre de Pierre Soulages.

Lorsqu'il parle d'autres œuvres figuratives qu'il admire tels les lavis de Claude Gelée et de Rembrandt, c'est encore en termes de rythmes, d'espace, de surfaces qu'il s'exprime:

"Cette lumière, cet espace vivant, étaient ceux propres à chacune de ces deux œuvres, nés de leurs qualités matérielles : de l'évidence de leur technique, de leur "faire" qui leur donnait un accent de vérité que je qualifierais de pictural et que je préférais, et de loin, à leur pouvoir de représentation..."⁶ Pierre Soulages

LYCEE GENERAL ET TECHNOLOGIQUE

Histoire des arts dans toutes les disciplines

Soulages rejette le mot abstrait pour ses œuvres. Il revendique un art concret.

Pour le journal Clarté en 1962 Pierre Buraglio s'adresse ainsi à Pierre Soulages :

P.B. « Il y a un tel halo autour « d'abstrait » que je voudrais savoir comment vous le comprenez, et comment la critique s'en sert à votre égard »

P.S. « On n'en finirait pas de discuter sur ces mots : abstrait, non-figuratif, etc. On m'a catalogué « abstrait ». Ces étiquettes créent des malentendus. On m'aurait classé « concret » cela aurait peut-être moins dérangé. Il ne faut pas attacher d'importance à ces dénominations. Les cubistes ne peignent pas des cubes. N'allez pas chercher le Littré : « abstrait » désigne maintenant les peintures dans lesquelles on ne reconnaît pas d'objets.»⁷

³ « L'art n'a pas besoin d'anecdotes », Entretien avec Georges Boudaille 1972 cité dans *Pierre Soulages Ecrits et Propos. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou. Paris, Hermann Editeur, 2009*, p 36

⁴ Dans Jorn, Entretien avec Dominique Feijoo, 1985, cité par Jean-Michel Le Lannou, *op cit*, p. 204

⁵ Jean-Michel Le Lannou, *op.cit*

⁶ Artstudio, n° 9, été 1988 Pierre Soulages à propos des lavis de Claude Gelée et de Rembrandt.

⁷ Procès à Soulages, entretien avec Pierre Buraglio, Clarté n°43, 1972, cité dans *Pierre Soulages Ecrits et Propos. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou Paris, Hermann Editeur, 2009*, p. 27

<p>Abstractions</p>	<p>- Définition de l'art abstrait, ses différentes appellations (art concret, art non figuratif). - Etudier l'art abstrait depuis son invention jusqu'à l'esthétique triomphante de l'après-guerre. Situer l'art de Soulages par rapport aux différentes conceptions, différentes perceptions, différents courants.</p>	<p>Références Kupka, Delaunay, Kandinsky, Malévitch, Mondrian, van Doesburg, groupe Abstraction-Création Rothko, Motherwell, Kline, de Kooning</p>
----------------------------	---	---

- Analyser, comparer des textes - Faire des rapprochements avec d'autres artistes

*« 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 se 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. »*⁸ Pierre Soulages

*« L'art dit abstrait, le vrai, est plus difficile que l'art qui se réfère à l'apparence du réel, car il faut recréer un monde nouveau de toute pièce »*⁹ Sonia Delaunay

*« L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible. »*¹⁰ Paul Klee

*« Nous ne voulons pas copier la nature. Nous ne voulons pas reproduire, nous voulons produire. Nous voulons produire comme une plante qui produit un fruit et non pas reproduire. Nous voulons produire directement et non par truchement. Comme il n'y a pas le moindre signe d'abstraction dans cet art, nous le nommons art concret »*¹¹ Hans Arp

*« L'artiste essaie d'imiter Dieu en créant quelque chose qui ne vaille que par soi-même, à la manière dont la nature est valide, dont un paysage – par son image- est esthétiquement valide : c'est-à-dire quelque chose de donné, d'incréd, libre de toute signification, de toute ressemblance, de tout modèle »*¹² Clément Greenberg

« L'objet de la peinture, c'est la peinture elle-même et les tableaux exposés ne se rapportent qu'à eux-mêmes. Ils ne font point appel à un "ailleurs" (la personnalité de l'artiste, sa biographie, l'histoire de l'art, par exemple) »
Support-Surface lors de l'exposition « La peinture en question » juin 1969

⁸ Pierre Soulages *Ecrits et Propos. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou*. Paris, Hermann Editeur, 2009

⁹ Dans Jacques Damase, Sonia Delaunay, *Nous irons jusqu'au soleil*, Paris, Robert Laffont, 1978

¹⁰ *Théorie de l'art moderne*, Paul Klee, éditions Folio, 1998

¹¹ *L'art abstrait*, Dora Vallier, p. 210 cité par Florence de Méredieu, *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, HER-Larousse, 1999, p. 235

¹² Dans *Art et culture, Essais critiques*, Paris, Macula, 1988

Enseignement de spécialité arts plastiques: terminale

Soulages à un goût particulier pour les œuvres de Courbet qu'il a souvent vues au musée Fabre à Montpellier. Courbet utilise le clair-obscur dans ses dessins (*Autoportrait au chevalet*) et peintures (*Autoportrait au gant, Une après-dinée à Ornans*) et use magistralement du contraste blanc et du noir dans *l'Enterrement à Ornans*. Il peint en noir le fond de ses toiles et pose ensuite les couleurs créant ainsi de la lumière à partir du noir. Pierre Soulages analyse ainsi *l'Enterrement à Ornans* :

« Ce qui me touche dans *l'Enterrement à Ornans*, c'est la répartition des clairs et des foncés. Prenez par exemple cette grande masse noire à droite, elle est animée par les visages et surtout par le chien blanc qui apporte beaucoup de complexité à l'ensemble. A gauche la succession des zones sombres et lumineuses est éclairée par la tache rouge des habits des prêtres. J'aime aussi ce contraste entre les lignes verticales formées par les personnages et la grande bande horizontale de la falaise à l'arrière-plan. Il y a beaucoup de grandeur et de force. En fait m'intéressent chez Courbet ses qualités prodigieuses de peintre. Avec Ingres c'est ma plus grande admiration au dix-neuvième siècle. Plus que Delacroix.....A côté de la gravité et la simplicité de *l'enterrement*, de son absence d'effet de manches, le Radeau de la Méduse de Géricault ou la Mort de Sardanapale semblent d'un baroque gesticulant.

Cette attention prédominante aux taches, aux rythmes, aux contrastes vous surprend ? Rappelons que la position du regardeur change avec le temps. Lorsque Courbet a peint *l'Enterrement à Ornans*, le sujet avait toute son importance, par exemple, qu'il s'agisse d'un enterrement. Pour moi, une peinture va beaucoup plus loin que l'anecdote ou le récit. C'est pourquoi je suis moins attiré par *L'Origine du monde* : son sujet est tellement frappant, tellement scandaleux qu'il prend le pas sur l'arrangement pictural. Or ce rythme, cette disposition, c'est à cela que je m'attache depuis toujours.»¹³

¹³ Pierre Soulages *Ecrits et Propos*. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou. Paris, Hermann Editeur, 2009.

2. La matérialité de l'œuvre

« [...] un tableau est une chose réelle: c'est de la toile qui est peinte, il a une épaisseur, une qualité concrète. Il ne se laisse pas oublier au profit d'un modèle imaginaire ou réel. Et si cela arrive c'est une faiblesse. »¹⁴ Pierre Soulages

✓ Le papier : un grain, une lumière

[...]. Je me suis rendu compte que le papier n'était plus seulement un support mais une partie intégrante de l'œuvre » « [...] il vit sa vie de papier ». ¹⁵ Pierre Soulages

Le choix de la qualité du papier, son grain, son épaisseur, est un facteur très important.

Pierre Soulages utilise des papiers à estampage destinés à subir un relief laissé par la morsure profonde de la matrice. Après humidification ils vont en effet se gaufrer sous la presse.

Avec les matrices rongées par l'acide Soulages fait du papier à la fois un support et un sujet.

*« En cherchant le noir, je creusais de plus en plus avec l'acide qui a perforé la planche. Par curiosité, j'ai imprimé et je me suis aperçu que c'était magnifique. Là où il n'avait pas été écrasé par le cuivre, le papier était là, dans le trou, avec sa chair blanche, sa qualité »*¹⁶ Pierre Soulages

Dans cette catégorie d'estampes le blanc du papier laissé en réserve devient plus lumineux là où il est gaufré. Le contraste avec les surfaces très sombres n'en est que plus fort. Ne pas représenter la lumière mais la présenter est l'objet d'une importante recherche de Soulages. Cette recherche atteint son apogée en 1979 dans les ou-trenoirs.

PRIMAIRE et COLLEGE

Arts plastiques

<p>Le papier comme sujet et objet</p>	<ul style="list-style-type: none"> - Réunir un grand nombre de papiers différents, les nommer, les qualifier et dire quelle est leur fonction. - Comment ces papiers réagissent-ils avec l'encre ou avec la peinture, l'eau... - Comment accrocher ou renvoyer de la lumière par simple manipulation du papier uni blanc, (collages, décollages, tressages, froissages, frisages, ondulations, déchirures, pliages, plis, trous, estampages...) - Jouer avec les diverses qualités de papier, faire ressortir leur grain et leur texture 	<p>Références</p> <p><i>Pliages</i> de Simon Hantaï,</p> <p><i>Tressages</i> de François Rouan...</p> <p><i>Papiers déchirés</i> de Hans Arp,</p> <p><i>Papiers entrelacés, froissés</i> de Jiri Kolar</p> <p>Références</p> <p>Frottages d'Henri Michaux</p> <p>Dessins de Georges Seurat</p>
--	--	--

¹⁴ Pierre Soulages *Ecrits et Propos*. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou. Paris, Hermann Editeur, 2009.

¹⁵ Encrevé, P., Miessner, M-C. (dir). *Soulages, l'œuvre imprimé*. Paris : Paris, Bibliothèque Nationale de France-Rodez, Musée Soulages, 2011

¹⁶ Jean-Michel Le Lannou, op.cit.

<p>Laisser des réserves</p>	<p>- Monotypes par soustraction, ou techniques de gravure sur plaque de polystyrène, de plaque d'argile. Gravure sur bois ou gravure sur lino pour le collège</p>	<p>Références <i>Nu dans les ondes 1938 ; Nu assis, jambes croisées I, 1941/42 ; La chevelure 1946/47</i>, Henri Matisse, linogravures.</p> <p>Dans une démarche très différente de celle de Soulages, Matisse poursuit dans son œuvre gravé (le catalogue raisonné en compte 829) une recherche minimaliste de simplification. Son dessin très épuré, incisé dans la plaque de lino apparaît en réserve tel un rayon de lumière traversant le noir absolu du fond uni...</p> <p><i>« La forme sensée ne se distinguer qu'infimement du fond puisqu'elle est lui, apparaît au contraire, transparait, comme éminemment distincte de lui ! La leçon de cet extrémisme est évidente : si on uniformise trop le fond la forme s'en détache »</i>¹⁷ Henri Matisse.</p> <p><i>Sérigraphie-étude</i>, 1970, Simon Hantaï, sérigraphie sur papier, 74X65, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou</p> <p><i>Meun</i>, 1967, Simon Hantaï, Huile sur toile, 244 x 206 cm Nîmes, Carré d'art - Musée d'art contemporain</p> <p><i>« Chez Hantaï, c'est le pliage qui fait ciseaux. »</i> déclare Dominique Fourcade¹⁸ à propos des <i>Meun</i>.</p>
------------------------------------	---	---

LYCEE GENERAL ET TECHNOLOGIQUE

Enseignements d'exploration, Patrimoines

<p>Les estampes et les œuvres sur papier de Pierre Soulages</p>	<p>- Contraintes de conservation et de présentation des œuvres sur papier</p>	<p>Références Collection d'estampes et peintures sur papier du musée Soulages</p> <p>Entretien avec un restaurateur, un conservateur, un responsable des collections</p>
--	---	--

Enseignement de spécialité arts plastiques en terminale: l'œuvre

<p>Le vide et le creux comme présence.</p>	<p>- Rendre présent ce qui ne l'est pas par l'empreinte</p>	<p>Références Marcel Duchamp</p>
---	---	--

¹⁷ Henri Matisse *Œuvres gravées*, Préface de Dominique Fourcade Repères, cahiers d'art contemporain

¹⁸ Simon Hantaï, Paris, Centre Pompidou catalogue, 2013

Littérature et Histoire des arts

Les valeurs et fonctions du blanc	- Le blanc dans la page	Références <i>De la scriptura continua à la mise en page poétique.</i> Parcours pédagogique http://classes.bnf.fr/ecritures/classes/le-blanc/index.htm <i>Le blanc</i> par Catherine Balletero http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/organisation/04.htm#contenu <i>Un coup de dés jamais n'abolira le hasard</i> de Stéphane Mallarmé, Paris, 1914 <i>Les mots en liberté</i> , F.T. Marinetti, Milan, 1919
--	-------------------------	---

✓ **Forme, couleur, matière, créer un tout**

« Pour moi la couleur n'existe pas, la forme n'existe pas. Il n'y a qu'une forme-couleur-transparence-opacité-matière [...] » Pierre Soulages

« C'est lorsque formes et couleurs disparaissent à titre individuel, lorsqu'elles cessent d'être séparables, que naissent le rythme et l'espace, qui sont des dynamiques de l'imagination ; que naît le pouvoir poétique. »¹⁹ Pierre Soulages

« On est [ainsi] loin d'un langage, et ceci parce qu'un langage est linéaire. C'est son déroulement linéaire qui permet d'introduire le sens. La peinture ne l'est pas, elle est sur un plan. Tout y est donné à la fois. Sur elle viennent se faire et se défaire les sens qu'on lui prête »²⁰ Pierre Soulages à propos de la peinture

Soulages montre une volonté de synthèse « en unifiant structurellement, d'un seul passage à la presse forme, couleur et matière »²¹. Cela crée un tout et donne à ses œuvres un aspect tellurique, massif et compact. Il atteint un idéal d'unité tel qu'on le trouve dans l'art pariétal qui joue sur l'assemblage de la forme, du pigment et de la surface.

¹⁹ *Le monologue du peintre*, Entretien avec Georges Charbonnier, Julliard 1959, cité dans *Pierre Soulages Ecrits et Propos*. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou. Paris, Hermann Editeur, 2009, p. 24

²⁰ *Jorn*, Entretien avec Dominique Feijoo, 1985, cité dans *Pierre Soulages Ecrits et Propos*. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou. Paris, Hermann Editeur, 2009, p. 204

²¹ *Gravures de Soulages*, Moderna Galerija, Ljubljana, texte de Jean Leymarie, 1961

PRIMAIRE**Culture humaniste, Pratiques artistiques et Histoire des arts**

<p>Support, forme et couleur dans l'art pariétal</p>	<p>- Les artistes des cavernes avaient la capacité de tenir compte du relief des parois en intégrant les contours des dessins aux reliefs naturels des parois.</p>	<p>Références A propos du fragment de la roche gravée du Sud-Oranais (El Hadj-Meimouh): <i>« C'est émouvant. Les incisions épousent à ce point les sens des fêlures de la pierre qu'on ne sait pas où la gravure succède à la nature. C'est comme le bison d'Altamira : le rocher est déjà bison avant que le peintre ne s'en mêle. C'est cette confusion, qui est une fusion que j'aime. Entre le hasard de la pierre et la volonté du graveur naît une entente semblable à celle qui surgit entre la volonté de l'artiste moderne et l'inconnu qu'il affronte »</i>²² Pierre Soulages</p>
<p>Utiliser un fond accidenté</p>	<p>- Faire émerger des formes par le dessin sur du papier préalablement peint puis froissé, ou bien froissé, tordu et puis maculé</p> <p>- A l'inverse rechercher des effets de textures, de surfaces, excroissances, d'ombres et lumières, de graphismes, matité, brillance, transparence, opacité sans rechercher une quelconque ressemblance avec un objet. Verbaliser.</p>	<p>Références Dans <i>l'Homme du commun à l'ouvrage</i>, Jean Dubuffet relate ses expériences à l'atelier de lithographie à propos du papier qu'il a brutalisé <i>« Réencrons. Cette fois le papier journal chiffonné en boule dans les mains puis redéveloppé sur la plaque. Oh ! de la peau d'éléphant ! Voilà une surprise ! Re commençons vite ! Encore une peau ! De plus en plus incontestable ! C'est de la peau toute frémissante ! D'une épreuve à l'autre elle se change ! Peau de fœtus, peau de crapaud, peau de dame, peau de vieillard... »</i>²³</p>

²² *Au Louvre avec Pierre Soulages*, entretien avec Pierre Schneider, 1963, cité par Jean-Michel Le Lannou op.cit. p. 154

²³ Cité dans *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, Florence de Mèredieu HER-Larousse, 1999, p.115

LYCEE GENERAL ET TECHNOLOGIQUE**Histoire des arts, arts plastiques****Autonomie des formes**

- Comparer les textes de Pierre Soulages et Léonard de Vinci cités ci-dessous:

Texte de Pierre Soulages

Enfant, de la pièce où je faisais mes devoirs d'écolier, je pouvais voir sur le mur d'en face une tache de goudron. J'avais plaisir à la regarder : je l'aimais.

C'était à un mètre cinquante du sol environ une sorte d'énorme éclaboussure noire, trace laissée probablement par le balai d'un cantonnier qui avait goudronné la rue. Elle avait une partie unie, surface calme et lisse qui se liait à d'autres plus accidentées, marquées à la fois par les irrégularités de la matière et par une directivité qui dynamisait la forme, le contour était d'un côté rebondi, et ailleurs présentait quelques excroissances à demi inexplicables et à demi possédant cette cohérence que la physique donne à l'aspect des traces d'un liquide projeté sur une surface. J'y lisais la viscosité du goudron, mais aussi la force de projection, les couleurs dues à la verticalité du mur et à la pesanteur, liées au grain de la pierre. La conjonction de tous ces éléments faisait la richesse de cette forme, sa cohérence aussi, et provoquait les mouvements de ma sensibilité. J'y trouvais une jouissance. Tout cela m'enracinait dans l'épaisseur d'un monde. Un jour, à midi, alors que je regardais distraitement de l'autre côté de la rue, la tache avait disparu. A sa place il y avait un coq. Un coq dressé sur ses ergots. D'une vérité hallucinante. Tout y était, bec, crête, plumes. Inquiet, surpris pendant un instant je me demandais quel mauvais plaisant avait transformé ce que j'aimais pour en faire l'image d'un coq. Je traversais la rue. Arrivé à quelques mètres du mur, l'apparition disparut : la tache était de nouveau là avec sa vraie qualité de chose, ses transparences et ses opacités, sa peau qui avait si bien vécu les inégalités du mur. C'est avec bonheur que je la retrouvai pleine de la vie et de la richesse de tout ce que j'aimais et que l'image avait occulté. Je m'amusai même à la laisser apparaître pour, ensuite, avoir la force et le plaisir de la faire disparaître : l'apparition du coq c'était le détournement et la banalisation d'une réalité²⁴.

Texte de Léonard de Vinci

« Si vous prenez garde aux salissures de quelques vieux murs ou aux bigarrures de certaines pierres jaspées, il s'y pourra rencontrer des inventions et des représentations de divers paysages, des confusions de batailles, des attitudes spirituelles, des airs de tête ou de figures étranges, des habillements capricieux et une infinité d'autres choses, parce que l'esprit s'excite parmi cette confusion et qu'il y découvre plusieurs inventions. »

Michel Ragon met en évidence dans *Les ateliers de Soulages* la différence fondamentale entre les deux textes : Léonard de Vinci observe la tache et la juge intéressante pour les détournements qu'elle induit des formes, c'est pour lui une façon de stimuler son imagination, alors que Pierre Soulages observe la tache de goudron mais ne la compare pas à des choses qu'il a déjà vues, Soulages décrit avec minutie les composants plastiques de la tache, il dit : « il y avait une partie unie, surface calme et lisse qui se liait à d'autres plus accidentées... » ou bien encore « les viscosités du goudron, mais aussi la force de projection... » et quand la tache lui évoque un coq il est déçu.

²⁴ *Image et signification*, rencontres de l'Ecole du Louvre Pierre Soulages, 1984, La documentation française cité dans *Pierre Soulages Ecrits et Propos*. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou. Paris, Hermann Editeur, 2009. p.47

COLLEGEArts plastiques et Histoire des arts

Rapports fond et forme	<p>- Faire disparaître une forme dans un fond, faire apparaître une forme à partir d'un fond</p> <p>-Faire deviner par la forme, silhouette et contour</p> <p>- Combiner une forme avec un fond</p>	<p>Références</p> <p><i>Portrait d'Ambroise Vollard</i>, 1910, <i>Portrait d'Henri Kahnweiler</i>, 1910, Pablo Picasso</p> <p><i>Séquence du Mystère Picasso</i>, d'Henri-Georges Clouzot</p> <p><i>Bâche Kaki</i>, 1981, Claude Viallat, Eléments d'une tente militaire kaki Peinture acrylique sur toile de bâche, 320 x 475 cm, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou</p> <p><i>988/154</i>, 1988, Claude Viallat, Acrylique sur bâche, 112.5 x 220 cm / 44.29 x 86.61 Galerie Bernard Ceysson.</p> <p>Le « motif haricot » qu'il répète dans son œuvre ici sur des bâches choisies pour leurs « accidents » (boucles, lacets, sangles qui permettront de l'accrocher et d'agir ainsi sur la forme) joue avec la couleur du fond laissé en réserve et qui cerne la forme.</p> <p><i>Riot (émeute)</i>, Tony Cragg, 1986, objets en plastique, 235x 156x 70 cm, Hayward Gallery, Londres.</p>
-------------------------------	---	---

Musique

Rapports fond et forme	<p>- La musique répétitive, sérielle</p>	<p>Références</p> <p>De John Cage à Terry Riley ,Philip Glass, Steve Reich, structure Bachet, instrumentarium</p>
-------------------------------	--	--

Mathématiques et histoire des arts

Créer des pavages	<p>- Translation, rotation, réflexion ou homothétie.</p> <p>-Surfaces, aires et périmètres</p>	<p>Références</p> <p><i>Les lithographies et xylographies</i> de Maurits Cornelis Escher</p> <p><i>Les lithographies</i> de Victor Vasarely</p>
--------------------------	--	--

LYCEE GENERAL ET TECHNOLOGIQUEHistoire des arts, arts plastiques

Rapports fond/forme. Créer un tout	<p>- Etude de ces rapports dans les estampes de Soulages et établir un dialogue avec d'autres artistes</p>	<p>Références</p> <p><i>Painting (Silver over Black, White, Yellow and Red)</i> 1948, Jackson Pollock, Peinture sur papier marouflé sur toile, 61 x 80 cm</p> <p>Jackson Pollock dessine en même temps qu'il peint. Les <i>Drippings</i> réunissent dessin, couleur, forme, matière dans un seul et même geste.</p>
---	--	--

	<p>- Faire une proposition plastique unissant les notions fond /forme / couleur/matière et outil</p>	<p><i>La Morue (Capitaine Coucou)</i>, Philippe Favier, Pointe sèche sur fond de boîte de conserve tirée sur vélin d'Arches, série Les mousselines 38 x 28 cm, 1/15</p> <p>L'œuvre gravé de Philippe Favier est composé en quasi exclusivité de gravures sur cuivre, sur zinc, eaux fortes, aquatintes et pointes sèches. Avec la série gravée sur des boîtes de conserve il établit un dialogue direct entre la matrice et le dessin gravé.</p> <p><i>La Chute d'Icare</i>, Henri Matisse, 1943, Papiers gouachés, découpés et collés sur papier, 36 x 26,5 cm. Musée départemental Henri Matisse, le Cateau-Cambrésis</p> <p>Alors qu'en peinture Matisse cherche à créer une unité spatiale de la forme et du fond par le chromatisme c'est avec les papiers découpés qu'il relie dessin, forme, couleur d'un seul coup. Il met fin à la querelle qui, depuis la Renaissance, divise les maîtres de la couleur et le maîtres du dessin.</p> <p><i>« Le papier découpé me permet de dessiner dans la couleur, il s'agit pour moi d'une simplification. Au lieu de dessiner le contour et d'y installer la couleur - l'un modifiant l'autre -, je dessine directement dans la couleur qui est d'autant plus mesurée qu'elle n'est pas composée. Cette simplification garantit une précision dans la réunion de deux moyens qui ne font plus qu'un. »</i>²⁵ Henri Matisse</p> <p><i>Tabula</i>, Simon Hantaï, 1980, Huile et acrylique sur toile, 285,6 x 454,5 cm Paris, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou</p> <p><i>« Des nœuds placés à intervalles réguliers produisent, une fois la toile recouverte de peinture monochrome puis dépliée, un grand nombre de petits carrés ou rectangles. L'effet de quadrillage obtenu, contrebalancé par l'éclatement et la pénétration du blanc dans la couleur aux entrecroisements, souligne l'interaction entre fond, couleur et forme »</i>²⁶ Simon Hantaï</p> <p><i>Sans titre</i>, 1966, Claude Viallat, peinture sur toile libre (toile métis, gélatine, recto/verso) 179x 147cm.</p>
--	--	---

²⁵ *Ecrits et propos sur l'art* André Lejard, 1951

²⁶ Catalogue de la *Donation de Simon Hantaï* au Musée d'Art moderne de la ville de Paris (1998)

3. L'espace

Poser la question de l'espace c'est questionner l'espace dans l'œuvre, mais aussi questionner la présentation de l'œuvre, sa mise en scène.

✓ Bords et limites

« Pourquoi une feuille rectangulaire devrait-elle encore recevoir l'empreinte d'un rectangle ? Ces deux rectangles me paraissent un pléonasme. »²⁷ Pierre Soulages

Soulages fait varier le contour des plaques de cuivre... Ainsi, le traditionnel format rectangulaire est abandonné à l'acide qui le corrode et le découpe, lui donnant des formes inattendues. Il joue avec les limites de l'estampe en faisant du blanc habituellement relégué aux marges un élément essentiel de l'œuvre.

COLLEGE

Arts plastiques - 5e / Image et fiction. La transformation des images : Opérations relatives au cadrage 4ième / Images, œuvre et réalité. La nature (images multiple, séquentielle, sérielle) et les modalités de production des images

<p>La marge et le cadre, les bords et le contour</p>	<p>- Imprimer à la marge, sur la marge, dans le cadre, sur le cadre. Les techniques d'impression permettent de faire de multiples essais permettant de voir comment la structure du support peut être déterminante sur l'œuvre finale</p> <p>- Travailler avec et sur un support ayant un caractère marqué : circulaire, carré, déchiré, découpé, en bandes</p>	<p>Références <i>Dessins et lithographies</i> de Pierre Alechinsky</p> <p><i>Ad marginem</i>, Paul Klee, peinture, 1930, Le poisson doré, 1925, Paul Klee</p> <p>Les calligrammes ou "peintures-mots" de Dotremont par Anne Zali http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/textes_images/06.htm</p> <p>« De la lettre à l'image, un choix d'œuvres dans les collections du musée » dossier pédagogique du centre Pompidou http://mediation.centrepompidou.fr/education/ressources/ENS-Lettre_image/index.html</p> <p>Références <i>Les livres</i> de Dieter Roth</p> <p><i>La prose du Transsibérien et de la petite Jehanne de France</i>, Sonia Delaunay, 1913, aquarelle, texte imprimé sur papier simili Japon, reliure parchemin peint, 199 x 36 cm, dimensions de l'œuvre fermée : 18 x 11 cm</p> <p><i>Believing</i>, 2008 (papillons et laque sur toile circulaire diamètre: 213,4 cm), Damien Hirst</p>
---	---	---

²⁷ Pierre Soulages *Ecrits et Propos*. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou. Paris, Hermann Editeur, 2009, p. 76

		<p><i>Agbatana II</i>, 1968, Frank Stella, « shaped Canvas » ou le motif détermine la forme de la toile</p> <p><i>Mes vœux</i>, Annette Messenger, 1989, Installation murale en ovale de 263 photographies noir et blanc, 320 x 160 cm, Musée national d'art moderne/Centre Georges Pompidou</p> <p><i>Kaddish</i>, installation, Serge Lask</p> <p><i>Manteau (Sasa, 2004)</i> d'El Anatsui</p> <p>Graphs dans l'art de rue</p> <p>Bas-reliefs dans l'art roman</p>
--	--	--

Histoire des arts, français, arts plastiques

<p>Le cadre en littérature et en bande dessinée</p>	<p>- Le cadre d'une histoire, créer un univers nouveau</p> <p>- Mise en espace d'une planche de bande dessinée ouvrir /fermer les vignettes</p>	<p>Références</p> <p><i>Logbook</i> publié en 1974 et <i>logogrammes</i>, encres ou lithographies de Christian Dotremont et Pierre Alechinsky</p> <p><i>Les calligrammes</i> de Guillaume Apollinaire</p> <p><i>La page, espace laboratoire de l'écrivain</i> par Anne Zali et Cécile Cayol</p> <p>http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/organisation/06.htm</p> <p><i>Les calligrammes ou "peintures-mots"</i> de Dotremont par Anne Zali</p> <p>http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/textes_images/06.htm</p>
<p>L'espace illimité</p>	<p>- L'univers numérique</p>	<p>Références</p> <p><i>L'écran, la page aujourd'hui</i> par Lucile Trunel</p> <p>http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/tablette/05.htm</p>

Histoire et histoire des arts

<p>La page et le corps</p>	<p>- Les limites de l'espace du texte lui-même et celui de la représentation</p> <p>- L'espace de la tablette et du rouleau de papyrus Liens aux proportions du corps</p>	<p>Références</p> <p><i>La page avant le codex, premières pages</i> par Danièle Thibault</p> <p>http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/tablette/01.htm</p>
<p>De l'espace illimité du rouleau à l'espace hiérarchisé de la publication assistée par ordinateur</p>	<p>- Variations et hiérarchisations</p>	<p>Références</p> <p><i>La page du manuscrit médiéval</i> par Danièle Thibault</p> <p>http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/tablette/02.htm</p> <p><i>Enluminures</i></p> <p>http://www.enluminures.culture.fr</p> <p><i>La page de presse</i> par Lucile Trunel</p> <p>http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/tablette/04.htm</p> <p><i>Textes et images dans la page</i></p> <p>http://classes.bnf.fr/ecritures/arret/page/textes_images/index.htm</p>

LYCEE GENERAL ET TECHNOLOGIQUE**Enseignement Arts plastiques option facultative : niveau terminale**

<p>Livre et livre d'artiste : succession des pages et mise en espace</p>	<p>- La structure formelle du livre, quelles sont les modifications proposées par les artistes contemporains dans la forme du livre, la succession des pages, l'espace de la feuille, images décentrées, mots coupés</p>	<p>Références <i>IN PLACE</i>, 1977, <i>AND</i>, 1977, <i>FRAME[D]</i>, 2006, <i>UNITE/DE</i>, <i>LA</i>, 1990. <i>NOW</i> 2010, Peter Downsbrough <i>« page, pages — tourner la page — lire recto/verso, verso/recto pour localiser et focaliser — pages et manipulation — écrire, lire et contenir, là dans l'espace d'une page — ici /là, une page — l'une après l'autre ou l'une avant l'autre — lire — page, pages, un livre»</i>²⁸ Peter Downsbrough</p>
<p>Jouer avec champ et hors champ, limites</p>	<p>- Ouvrir la frontière de l'espace de représentation - Montrer une organisation particulière d'un motif qui sort du cadre - Définir un cadre de présentation pour montrer les estampes réalisées : espace classe, boîte, valise, coffret</p>	<p>Références <i>Livres objets</i> de Rodtchenko, Olga Rozanova <i>Futurista</i> de Fortunato Depero Milan Dinamo Azari 1927, BNF, Réserve des livres rares 24,5 x 32 cm <i>La boîte en valise</i>, 1913, Marcel Duchamp, boîte surréaliste <i>Water Yam</i> George Brecht 1958, Fluxus Edition, 1963–70 <i>Les boîtes Fluxus</i> de Ken Friedman, Robert Filliou George Maciunas, Joseph Beuys, Yoko Ono, Emmett Williams, Ben, <i>Internet Dream</i>, 1994, Nam June Paik, mur de 52 moniteurs, <i>Vénus</i>, Nam June Paik 1990, 24 moniteurs</p>

²⁸ Extrait de Art Rite n° 14 traduit dans les Livres d'artistes une sélection, Palais des beaux-arts de Bruxelles, 1978, « L'émancipation du livre d'artiste » René Payant Études françaises, vol. 18, n° 3, 1982, p. 119-129.

✓ Dimensions et échelle

« Pour moi la gravure c'est quelque chose qu'on doit pouvoir tenir à la main. D'ailleurs c'est ce que faisaient jadis les amateurs de gravures. Ils avaient des cabinets avec des estampes qui étaient rangées dans des cartons. On prenait une gravure, on la regardait ce n'était pas vraiment fait pour être mis au mur comme on le fait maintenant »²⁹ Pierre Soulages

Pour Soulages il est question de mise en espace et de la proximité avec l'estampe.

COLLEGE

Arts plastiques -6e / L'œuvre et l'objet. L'objet et son environnement: Modalités et lieux de présentation
-3e /L'espace, l'œuvre et le spectateur : La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre

ET

LYCEE GENERAL ET TECHNOLOGIQUE

Enseignement Arts plastiques option facultative : niveau terminale : La présentation

<p>La présentation</p>	<p>- Comment le contexte spatial peut-il induire un mode d'interprétation ou un changement de statut ?</p> <p>Choisir un lieu d'exposition pour les estampes : le lycée, la cour, la classe, le couloir, au mur, au sol, au plafond, dans les coins, dans le placard. En fonction de cet espace donné l'élève proposera un mode de présentation suspension présentoir, projections d'images numérisées, induisant lui-même un choix de formats, de supports, de rythmes, de forme. L'installation <i>in situ</i> présentée sous forme de projet dessiné, ou numérique sera réalisée ou non.</p>	<p>Références</p> <p><i>Série Fauna</i>, 1985-1989, Joan Fontcuberta, installation</p> <p><i>Mes petites effigies</i>, 1988, <i>Mes Vœux</i>, 1989, Annette Messager, centre Pompidou</p> <p><i>Prenez-soin de vous</i>, Sophie Calle, Biennale de Venise 2007</p> <p><i>Œuvres suspendues</i> de Simon Hantai, Claude Viallat,</p> <p>Les peintures de Rothko à regarder à 1 mètre de distance,</p> <p>George Rousse : le point de vue</p>
-------------------------------	---	--

²⁹ Pierre Soulages *Ecrits et Propos*. Textes recueillis par Jean-Michel Le Lannou, Paris, Hermann Editeur, 2009

LYCEE GENERAL ET TECHNOLOGIQUE

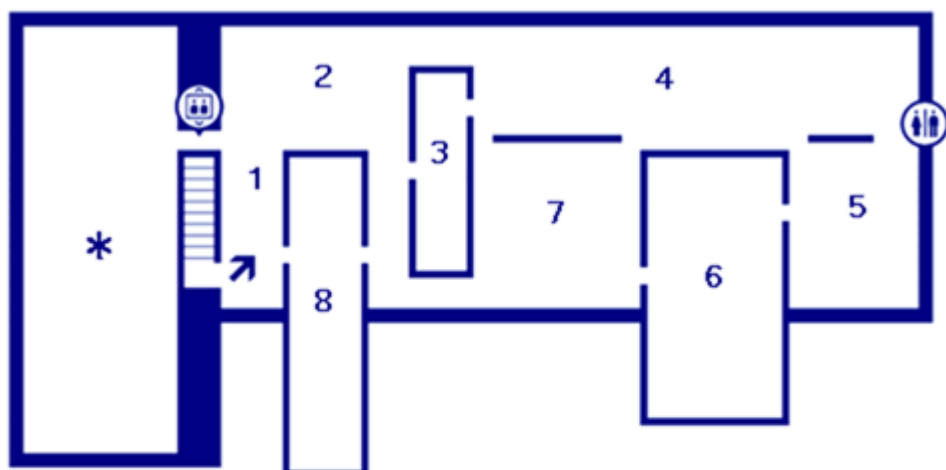
Enseignement d'exploration histoire des arts, TPE : niveau seconde, Enseignement histoire des arts et Arts plastiques option facultative niveau terminale

ET

LYCEE PROFESSIONNELArts appliqués

<p>Mise en scène, mise en espace : Questionner la présentation dans un espace donné</p>	<p>- Etudier la scénographie de Philippe Maffre, (architecte scénographe au musée Soulages) pensée également par Pierre Soulages : mise en scène des estampes, présentation des outils qui les ont produites, éclairage ... On mesurera l'écart entre le souhait de l'artiste et la réalité de l'installation muséographique.</p>	<p>Références</p> <p>Plan de la scénographie : illustrations page suivante <i>«L'objectif consistait à ce que la scénographie soit le lien entre le lieu et l'œuvre. A chaque volume son caractère. La salle dédiée à Conques, possède une grande pureté, une lumière zénithale, très monacale, issue du volume de la nef de Sainte-Foy. [...]Le cabinet de l'œuvre imprimée en est le contrepoint. Sombre et bas de plafond la salle permettra de mettre en valeur les œuvres dans une atmosphère plus intimiste. Les séries d'eaux-fortes dans leurs vitrines, structurant l'espace.»³⁰ Philippe Maffre</i></p> <p>Voir aussi la scénographie au Musée d'art moderne de Strasbourg ou bien au musée Henri Fabre à Montpellier (grande hauteur de plafond, éclairage émis par de grands panneaux de verre diffusant la lumière)</p>
<p>La scénographie du livre d'artiste au musée Soulages</p>	<p>- Comment le livre d'artiste est-il présenté au musée ? Frustration du regardeur - L'outil numérique peut-il aujourd'hui apporter un complément en donnant l'illusion de feuilleter ?</p>	<p>Références</p> <p>Une vitrine pour l'ouvrage de Soulages, une présentation tout en longueur des planches pour Jazz de Matisse (exposition Matisse Cut-Outs présentée à la Tate Modern Gallery de Londres 17 Avril– 7 Septembre 2014)</p>

³⁰Philippe Maffre dans *Musée Soulages Conception RCR Architectes*, RCR BUNKA, 2014 p.50



* Exposition temporaire

3 Brous de noix

6 Peintures sur toile

1 Prologue

4 Estampes

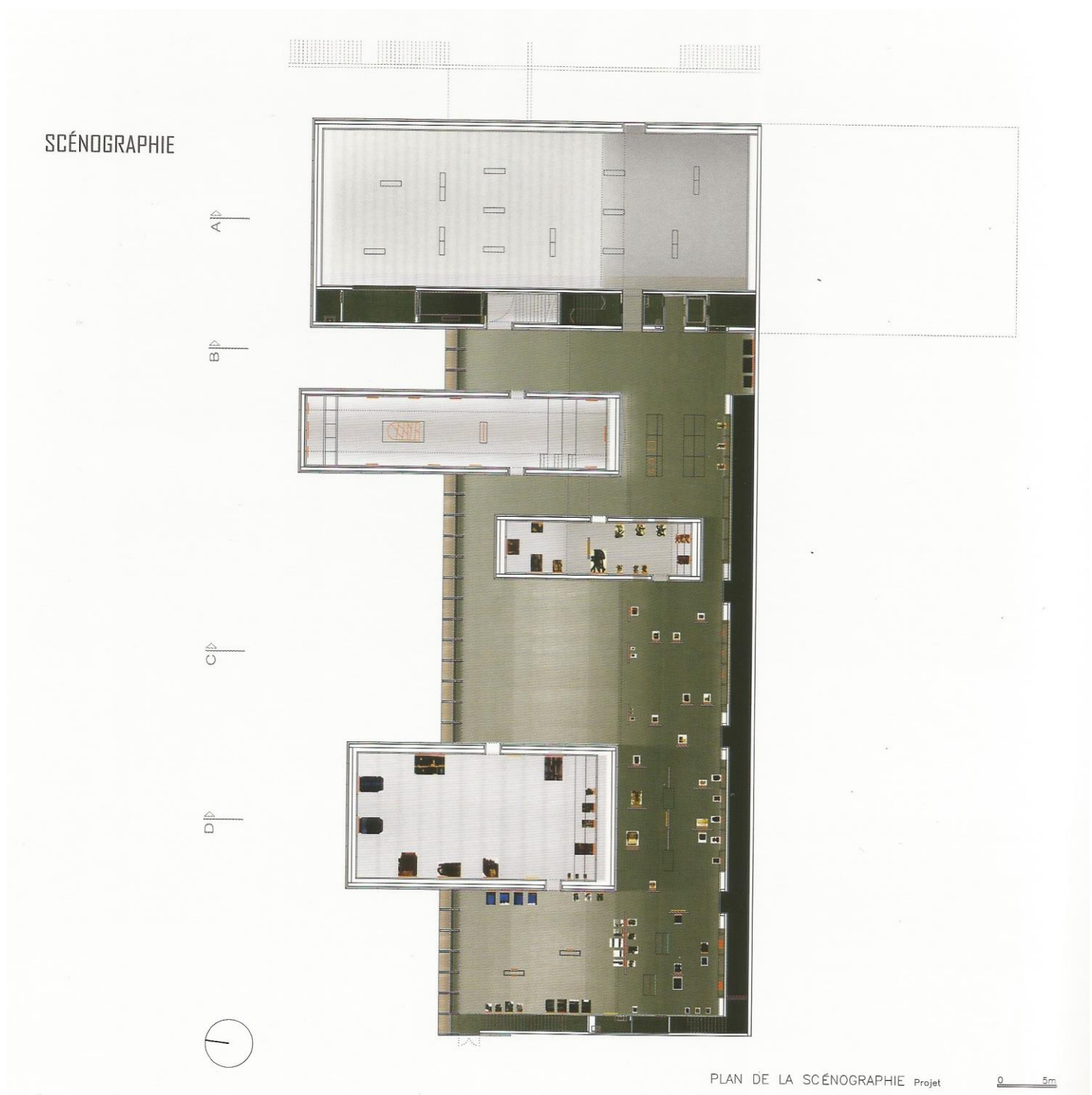
7 Outrenoir

2 Premières peintures

5 Peintures sur papier

8 Conques

© Plan Musée Soulages



© Plan de la scénographie ³¹ RCR Architectes

³¹ Musée Soulages Conception RCR Architectes, 2014, RCR BUNKA, p.50

4. Bibliographie et documentation

Bibliographie

- Duby, G., Labbaye, C. (1974). *Soulages, Eaux fortes, lithographies 1952-1973*. Paris : Arts et Métiers graphiques
- Encrevé, P., Miessner, M-C. (dir) (2011). *Soulages, l'œuvre imprimé*. Paris : Paris, Bibliothèque Nationale de France-Rodez, Musée Soulages
- Georges Didi-Huberman et Didier Semin. *Faire une empreinte*. Texte extrait du catalogue publié aux Editions du Centre Pompidou
- Florence de Méredieu, (1999), *Histoire matérielle et immatérielle de l'art moderne*, HER-Larousse
- Paoluzzi, M-C. (2004). *La gravure*. Paris : Solar
- RCR Architectes. (2014). *Musée Soulages conception*. RCR BUNKA
- Soulages, P. (2009). *Ecrits et Propos*. Textes recueillis par J-M Le Lannou. Paris : Hermann Editeur
- Salamon, L. (2011). *Comment regarder la gravure*. Paris : Hazan
- De Picasso à Jasper Johns, l'atelier d'Aldo Crommelynck*, sous la direction de Céline Chicha-Castex, Marie-Cécile Miessner, Cécile Pocheau Lesteven, (2014) Bibliothèque nationale de France, Musée Soulages
- Pierre Soulages, un musée à Rodez*. (2013) Paris : Le petit Léonard - H.S. n°7,

Documentation en ligne

- Bibliothèque nationale de France <http://gallica.bnf.fr/> www.bnf.fr/
- <http://classes.bnf.fr/livre/enimages/imprime/imprimerie2.htm>,
- <http://classes.bnf.fr/livre/enimages/imprime/hommes5.htm>
- Le livre imprimé <http://classes.bnf.fr/livre/enimages/imprime/textes1.htm>
- Les hommes du livre : du typographe au colporteur <http://classes.bnf.fr/livre/enimages/imprime/hommes1.htm>
- L'imprimerie une invention qui bouleverse l'Europe
<http://classes.bnf.fr/livre/enimages/imprime/imprimerie1.htm>
- Musée Plantin Moretus http://www.museumplantinmoretus.be/Museum_PlantinMoretus_fr
- Musée Toulouse-Lautrec <http://www.museetoulouselautrec.net/>

Musée du Louvre <http://www.louvre.fr> Enseignants : <http://www.louvre.fr/enseignants>

Centre Pompidou <http://www.centrepompidou.fr/Pompidou/Accueil.nsf>

Centre de la Gravure et de l'Image imprimée à La Louvière www.centredelagravure.be/

Musée du dessin et de l'estampe originale Gravelines conservation.musee@ville-gravelines.fr

<http://www.estampes.ch/index.htm>

<http://www.pedagogie.ac-nantes.fr/>

Cabinet d'arts graphiques de Strasbourg, musée d'art moderne et contemporain

<http://www.musees.strasbourg.eu/index.php?page=cabinet-Art-graphique>

<http://mamcs.videomuseum.fr/Navigart/index.php?db=mamcs&qs=1>

Estampes en Midi Pyrénées

Eau forte

MUSÉE GOYA - MUSÉE D'ART HISPANIQUE [Castres, 81] Outre les quatre séries gravées de Francisco de Goya y Lucientes (1746-1828), ce sont des dessins de Mariano Fortuny y Marsal ainsi que des œuvres des maîtres anciens et artistes du XX^e s.

Lithographie

MUSÉE TOULOUSE-LAUTREC [Albi, 81] L'ensemble complet des affiches, ainsi que des lithographies permettent de découvrir l'abondante production d'Henri de Toulouse-Lautrec.

MUSÉE DU PAYS DE LUCHON [Bagnères-de-Luchon, 31] L'établissement possède des affiches datées du XIX^e siècle, du XX^e siècle et du XXI^e siècle. Jules Chéret (1836-1932), Alfons Mucha (1860-1939), Constant Duval (1877-1956), Roger Soubie (1898-1984), ou encore Jacques Sourth (1947-2009)

MUSÉE PYRÉNÉEN [Lourdes, 65] La collection d'affiches de la fin des XIX^e et XX^e siècles présente les diverses activités de la chaîne pyrénéenne: thermalisme, sites et voyages, jeux et sports, fêtes et spectacles, manifestations culturelles.

Lithographie - Xylographie

MUSÉE PAUL-DUPUY [Toulouse, 31] Quelques œuvres d'affichistes célèbres : Toulouse-Lautrec, Maurice Denis, Lucien Baylac, Firmin Bouisset, Alphonse Mucha mais également les affiches du théâtre du Capitole au XIX^e siècle.

Techniques

MUSÉE DÉPARTEMENTAL DU TEXTILE [Labastide-Rouairoux, 81]

Une vue d'ensemble sur les techniques d'impression et l'histoire de la typographie du XIX^e siècle jusqu'aux années 1940.

MUSÉE CHAMPOLLION - LES ÉCRITURES DU MONDE [Figeac, 46] C'est au début de notre ère que le livre fait son apparition : son histoire prestigieuse est racontée ici, depuis son invention jusqu'à l'ère du numérique.

Préhistoire

MUSÉE DE PRÉHISTOIRE DU PECH-MERLE [Cabrerets, 46] Documents, photographies, plans et cartes de la grotte, relevés et dessins illustrent la grotte ou retracent l'histoire de sa découverte et des études et travaux qu'elle a suscités.

GROTTE DE NIAUX 09400 NIAUX et S.E.S.T.A. [Tarascon sur Ariège 09]

GROTTE DE COUGNAC, [Payrignac] Ces grottes se caractérisent par une prodigieuse végétation minérale entourant de remarquables peintures préhistoriques : bouquetins, mammouths, grands cervidés, figurations humaines, signes divers... Les plus vieux dessins figuratifs ouverts au public... Parmi l'un des plus beaux plafonds de France.

ESPACE PRÉHISTOIRE DE LABASTIDE [Labastide 65]

Service des publics du musée Soulages

Céline, responsable, 05651738261, celine.coste@agglo-grandrodez.fr

Christel, animatrice, 0565738271, christel.lagarrigue@agglo-grandrodez.fr

Carole, médiatrice, carole.bouzid@agglo-grandrodez.fr

Julien, professeur chargé de mission, julien.tenes@ac-toulouse.fr

Yolande, professeur chargée de mission, yolande.cruchaudet@ac-toulouse.fr

Crédits photographiques

© BnF, musée Soulages

© Donation Pierre et Colette Soulages, musée Soulages, photothèque du Grand Rodez

© musée Soulages

© -RCR Architectes