

# PEINTRE, ARCHITECTE DE LA LUMIERE

Pierre Soulages

Une importante rétrospective de l'oeuvre de Pierre Soulages a été présentée d'octobre 2009 à mars 2010 dans la galerie du Centre Pompidou. Parmi les commentaires nombreux qu'a suscités cette exposition, les vitraux de l'abbatiale de Conques ont une part essentielle, ne serait-ce que dans le catalogue de l'exposition, publié par les éditions du Centre Pompidou. C'est à partir de ce document que m'est venue l'idée de consacrer mon article à cette oeuvre impressionnante qui unit un passé prestigieux à une réalisation contemporaine.

Soulages est un peintre non-figuratif, inconditionnel du noir. Parmi ses toiles, beaucoup sont complètement noires. Au sujet de cette couleur de prédilection, il soutient que cette couleur ou non-couleur est source de lumière. De longs commentaires sur ce peintre, autrefois classé dans la mouvance de "l'abstraction lyrique" peuvent être lus. Je me limite à l'oeuvre, si réussie et si particulière, que constitue la réalisation des vitraux de Conques. Soulages insiste toujours sur le choc qu'a suscité chez lui, enfant, sa première visite de l'abbatiale. Il confie que ces émotions sont à l'origine de sa vocation de peintre. Elles se sont renouvelées à l'occasion d'autres visites. L'on comprend ainsi ses hésitations au moment d'accepter les propositions qui lui ont été faites avant d'entreprendre la réalisation des vitraux.

Mon projet pour exposer et mettre en valeur l'originalité d'une oeuvre réussie du peintre

âgé de plus de soixante-dix ans au firmament de son activité artistique va suivre le schéma suivant : rappeler les fonctions des vitraux dans les monuments chrétiens ; dans une deuxième phase en relatant les entretiens entre l'historien médiéviste Jacques Le Goff et le peintre Soulages en 1995, montrer les conditions imposées au maître d'oeuvre et "bâtitseur" Soulages. Ensuite, avec l'aide du magnifique article d'Eric de Chassey dans le catalogue de l'exposition 2009/2010, essayer de montrer comment une esthétique contemporaine développée par un artiste abstrait permet d'insérer une oeuvre contemporaine dans un lieu chargé d'histoire. Enfin, avec le livre de Marie Renoue, regarder l'oeuvre telle qu'elle est réalisée et offerte au spectateur.

## Rôles et fonctions des vitraux dans les monuments chrétiens

En évoquant Henri Focillon quand il dit : *"Dans l'histoire de la peinture, il n'y a pas sans doute plus grand et plus étrange que cette forme translucide de la peinture monumentale..."* ("Art d'Occident"), on fait un grand pas dans le rôle énigmatique des vitraux et dans la compréhension du génie de Soulages. Ces rapports subtils et complexes : peinture/architecture, lumière/matière occupent une place permanente dans la genèse et la réalisation de l'oeuvre du peintre Soulages. Louis Grodecki ("Le vitrail roman") recense les thèmes essentiels de toute spéculation esthétique du Moyen-âge, en particulier au sujet des vitraux. Les voici : l'impor-

tance du phénomène lumineux et éclairant, la brillance et l'éclat de la lumière, la préciosité du travail, la lisibilité iconographique qui seule permet la leçon morale et théologique. Au-delà de la clarté, les vitraux expriment dans la pensée chrétienne, l'élément essentiel du beau et de la manifestation la plus évidente de Dieu. Quant à la translucidité, il faut en souligner deux caractéristiques : l'extraordinaire puissance chromatique du verre coloré et la variété par le degré de lumière reçue.

Les deux premiers thèmes : phénomène lumineux et brillance qui sont à la base du travail du verrier, Soulages les a traités de façon originale, en conjuguant son expérience de peintre et son choix d'un verre particulier. Nous allons en exposer la qualité dans nos deux prochains chapitres.

En ce qui concerne l'iconographie et le verre coloré, aucune iconographie, aucun verre coloré n'est utilisé par Soulages. Effet paradoxal du verre choisi, celui-ci incolore se colore avec la lumière naturelle. Quant à la préciosité, Grodecki en parle en faisant allusion à la notion de "métier savant". Il ajoute que cette esthétique du métier savant de la préciosité, proche des arts de l'enluminure et de la miniature se développe pleinement dans la période romane. La question est alors : Soulages est-il un maître savant ? Eric de Chassez semble le suggérer quand il compare ses vitraux aux commentaires du Beatus de Liébana. Peut-on en dire autant quant à la lumière ? La réponse est certainement positive. Pour clore ce chapitre, il ne nous paraît pas superflu de citer à nouveau Louis Grodecki dans "le Vitrail Français", 1983, se posant la question : *"L'art du vitrail peut-il survivre à la perte de ses thèmes merveilleux, de son sens spirituel et mystique, car il ne saurait être question de les recréer par des artifices de technique ou d'iconographie" ?*

Il écrit : *"Peut-être nous trouvons-nous, aujourd'hui,*

*et pour la première fois depuis le Moyen-âge, en mesure de compenser la disparition définitive de l'état d'esprit et de foi qui créa les vitraux de cette époque. La puissance d'abstraction formelle de l'art contemporain, à condition que l'on en accepte toutes les conséquences et que l'on profite de toutes ses virtualités (au lieu de l'accommoder au goût moyen du jour), peut redonner au vitrail sa valeur poétique et sa fonction véritable, qui n'est pas de représenter ce qui est visible, mais de configurer la lumière, d'être cette lumière, et de signifier un absolu."*

Ce questionnement prémonitoire a-t-il été entendu par les commanditaires et les réalisateurs des vitraux de Conques ? Question à développer.

### **Pertinence et contraintes dans la genèse des vitraux de Conques**

Je relate maintenant le dialogue soutenu entre Jacques Le Goff et Pierre Soulages, lors d'une conférence organisée par le Centre d'Art et de Civilisation Médiévale le 25 septembre 1995. La conférence portait sur la question de la pertinence de mettre une oeuvre d'art contemporaine dans un lieu chargé d'histoire. Il n'est pas dans mon propos de développer outre mesure ici ce questionnement à la base de l'oeuvre que nous évoquons.

Le dialogue met en relief les difficultés, les défis que le créateur d'une telle oeuvre est amené à surmonter. Et je veux insister sur la création artistique que constituent les vitraux de Conques dans l'aventure de l'histoire à la fin du XXe siècle. En approfondissant le contenu du dialogue, il faut mettre en exergue dès le début de la lecture, deux phrases de Jacques Le Goff, d'abord : *"Toute intervention sur un monument, postérieur à sa genèse, ne doit-elle pas répondre au mot d'ordre "innover sans trahir" ?*; ensuite : *"La vérité de l'artiste contemporain doit être non seulement consonante avec la vérité*

*historique, mais aussi profondément originale, issue du génie de l'artiste et de celui de son époque.*” ; ainsi que la réponse de Pierre Soulages : *“c'est au fond le monument lui-même qui m'a poussé à faire ce que j'ai fait. Bien sûr, on n'échappe pas à ce que l'on est. Je ne me suis jamais soucié d'être fidèle à ce que je suis : il suffit d'être fidèle à ce que l'on sent pour que ce que l'on fait soit en accord avec ce que l'on est”.*

Il me semble qu'une grande partie de ce dialogue peut être comparée à une sorte d'avant-projet d'architecte, voire un cahier des charges, fruit des commanditaires. Bien qu'il soit évoqué une fois la réalisation terminée, et qu'il soit certainement ce que le bâtisseur s'est imposé. Avant de citer les deux protagonistes, il faut rappeler que l'abbatiale de Conques est à la fois une église de monastère et une église de pèlerinage.

Jacques Le Goff : *“Il me semble que l'abbatiale de Conques lance dans sa longue durée pour le présent et le futur, cinq signes. Par “signe”, j'entends d'une part le sens que ces créateurs -com-*

*manditaires et artistes- ont voulu lui donner et d'autre part, le sens qu'elle continue à garder ou à prendre au cours de cette vie continue de l'histoire. Le premier de ces signes est, je crois, que dans sa période de genèse, cette église a combiné deux signes : le signe monastique et le signe pèlerin. Ces deux signes combinés imposent une dialectique d'ensemble à l'abbatiale de Conques. Signe monastique, signe de clôture”.*

*“Signe pèlerin, signe d'ouverture. Le premier signe de ce monument, c'est d'être à la fois “clôture” et “ouverture”. Clôture ne signifie pas emprisonnement, je le dis notamment à propos de la lumière.” “Mon premier signe combine donc dialectiquement la clôture et l'austérité du signe monastique et le rayonnement du signe du pèlerinage”.*

Pierre Soulages précise que la lumière souhaitée sera obtenue par le choix du verre et qu'elle sera la lumière naturelle, mais transformée, transmutée.

Jacques Le Goff : *“Le second signe est le primat de l'architecture que je crois reconnaître*



dans l'église de Conques des XI<sup>e</sup> et XII<sup>e</sup> siècles. L'architecture est toujours très importante dans une église, bien sûr. Mais pour comprendre l'insertion des vitraux de Pierre Soulages à Conques, il me semble important de souligner que l'architecture, dans la définition même de l'art roman, est faite pour aller avec la lumière, en quelque sorte pour la définir. Je ne résiste pas au plaisir, m'abritant derrière les grands noms et les grands esprits, de lire quelques lignes d'un texte d'Henri Focillon dans "Arts d'Occident" : "L'architecture interprète de la pesanteur est également interprète de la lumière par la façon dont il calcule et combine les effets. Il ne faut pas restreindre cette question aux problèmes de l'éclairage : ils ont une importance capitale, et nous les verrons liés aux problèmes de la structure et de l'équilibre et, durant tout le cours du Moyen-âge, leur solution évoluer d'accord avec les solutions constructives. Mais l'étude des effets ne s'y limite pas. Elle concerne le rapport des vides et des pleins, des ombres et des clairs, et peut-être surtout du nu et du décor. Enfin l'architecture n'est pas épure ou photographie : elle est réalisée dans la matière. L'esprit isole ces éléments, mais l'on ne doit jamais perdre de vue qu'ils vivent ensemble, que c'est leur étroit concours, non leur juxtaposition, qui fait l'architecture".

**Le choix du verre**, le désir de mettre au service de l'architecture la lumière naturelle, selon **le troisième signe**, tel que le définit Jacques Le Goff, c'est-à-dire en respectant le primat de l'architecture sont les éléments structurants qui ont guidé Soulages dans la genèse de son oeuvre.

Jacques Le Goff : "**Le quatrième signe** que l'on voit à l'oeuvre à Conques, c'est un **désir de hiérarchiser l'émotivité et la rationalité**. Toute oeuvre d'art, me direz-vous -et vous aurez raison- est un produit de l'affectivité et de la raison. Il y a une rationalité romane mais je la crois subordonnée à l'affectivité".

Le cinquième signe est eschatologique, celui

de la fin du monde, de la résurrection, du jugement dernier. Il appelle alors "*une sorte de lumière eschatologique exprimant et insufflant le sens de cette historicité de l'éternité*".

Pour résumer, ces "signes" que définissent ces deux interlocuteurs sont à la fois les contraintes, les défis, les difficultés que doit surmonter le créateur, mais ont simultanément un effet dynamique sur la création de l'artiste.

### Conques, une abstraction épiphanique

Dans le catalogue de l'exposition consacrée à Soulages en octobre 2009-mars 2010, Eric de Chassey intitule son texte : "Conques, une abstraction épiphanique". Son exposé complète le dialogue Le Goff -Soulages en développant des analyses plus amples sur les caractères des phénomènes lumineux engendrés par les vitraux et les rapports de la peinture de Soulages avec les vitraux nouvellement réalisés. "*Très logiquement, la réalisation ... croise la spécificité du lieu et tout ce qui précède dans le travail de l'artiste, dont elle apparaît à la fois comme une récapitulation et une relance*".

Eric de Chassey se livre à une description détaillée des vitraux en insistant particulièrement sur deux points : la capacité des vitraux à mettre en place une véritable unité du bâtiment par la lumière, évidemment, sur le choix et les effets du verre employé. Citant Christian Heck, de Chassey indique que Soulages "*n'a pas mis sa peinture dans les fenêtres de Conques*", mais qu'il n'en reste pas moins que celles-ci ont été préparées par *une quarantaine d'années de travail...* "*Ce qui est donné de voir ne vaut pas par sa signification artistique ; l'image - si c'en est une encore - est abstraite*". Pour montrer la complexité des effets de la lumière des vitraux, il part de l'idée que Soulages ne considère pas l'oeuvre, sa peinture, comme une composition stable : "*A Conques, les vitraux posent une sorte d'instabilité de départ parce que*

*ce qui compte, c'est la présence (d'après Soulages lui-même)". Il s'ensuit qu'ils "font de celles-ci la condition paradoxale d'un déploiement maximum et du changement des effets pour chaque spectateur..." De telle sorte que l'on peut appliquer à l'ensemble des vitraux cette description qui concernait simplement la peinture : "La lumière venant de la toile vers le regardeur crée un espace devant la toile et le regardeur se retrouve dans cet espace" (entretien Soulages-Encrevé).*

Autres remarques qui illustrent et complètent les propos du dialogue Le Goff-Soulages :

- A Conques, les vitraux organisent à la fois la distraction et la concentration, la perception visuelle et la proprioception (sensibilité propre aux muscles) défocalisées et focalisées, le déplacement et la contemplation, l'activité et la méditation. Nous sommes bien dans une église de monastère et de pèlerinage.

- Soulages expliquait *"les murs appartiennent au monde de l'opacité, de l'obscurité ; ils abondent en angles droits, ceux formés par les verticales et les horizontales"*. Il y voyait, nous dit de Chassey, la raison par laquelle dans le dessin des plombs et des verres, *"il n'y a pas d'orthogonale, mais des lignes souples évoquant plutôt un souffle que la pesanteur"*.

- Les remarques précédentes ajoutées à la spéculation esthétique sur la rareté des verticales chez Soulages montrent que le parti adopté par le peintre participe à *"la dynamisation ultime d'un mouvement d'élévation qui commence au niveau des baies"*. *"Refusant l'image et l'iconographie, déléguant leur signification dernière, les vitraux, en particulier et dans leur organisation, n'en indiquent pas moins un sens, qui est celui de l'élévation, naturellement présent dans la forme même des baies avec leur arcature sommitale s'opposant à l'horizontale de la base, sens répété de vitrail en vitrail"*. C'est une allusion à son titre qu'Eric de Chassey justifie ainsi : *"Cette épiphanie n'est donc pas forcément*

*de nature religieuse, je dirais simplement qu'elle ne refuse pas de l'être et trouve ainsi sa place dans une église qui est aussi un lieu de culte actif. De façon plus large, l'expérience proposée est une expérience de dilatation, d'ouverture du spectateur à la fois à sa propre intériorité (l'artiste affirme faire "de la peinture pour que celui qui la regarde (...) puisse se retrouver, face à elle, seul avec lui-même)" et à ce qui l'élève, un "élargissement du dehors et du dedans", la possibilité concrète que "là vient ici, là est ici", bref elle rassemble les traits de ce que la tradition occidentale appelle couramment "la joie."*

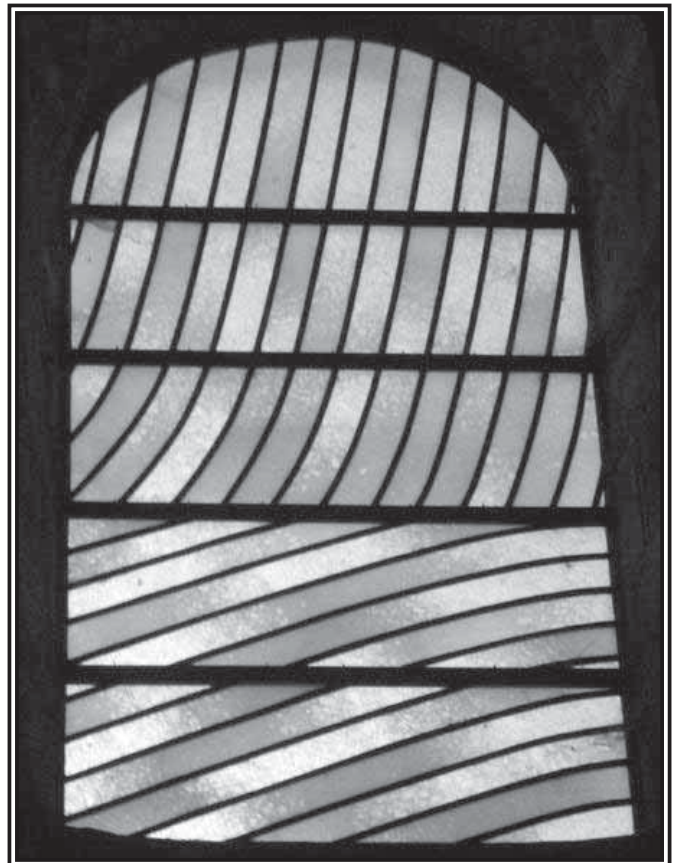
### Regardons l'abbatiale

Pour apprécier la réalité de l'oeuvre de Soulages, je m'appuie sur le livre de Marie Renoue et Renaud Dengreville dont le titre est : "Conques moyenâgeuse, mystique, contemporaine". Ce titre est déjà un résumé édifiant de l'aventure de cette oeuvre. Je me permets de conseiller la lecture de ce beau livre agrémenté de photos admirables (Editions du Rouergue. 09/1997). Je le citerai amplement. *"Entre Sainte Foy et les vitraux de Soulages distants de neuf siècles, le regard hésite ... L'historien doit ici laisser la place au spectateur, à l'esthète qui découvre l'abbatiale, ses pierres polychromes, ses lignes et son rythme..."*. Avant de présenter l'oeuvre elle-même, conçue et réalisée entre 1986 et 1994, il convient de signaler l'ampleur du travail. Soulages a installé cent-quatre panneaux dont neuf petits obturant 263 m<sup>2</sup> de fenêtres. Il faut évoquer avant tout le choix du verre. Soulages en artiste-artisan, avec l'aide de verriers de vitraux et de techniciens du verre, a donc choisi un verre dont la principale qualité est de permettre une luminosité respectant le plus possible les caractéristiques formelles de l'abbatiale, son architecture, ceci en compréhension avec l'orientation des ouvertures.

Quelles ont été les exigences de l'artiste dans le

choix de ce verre ? *“Il devait laisser passer une grande quantité de lumière, en limiter le moins possible l'intensité...”*. Il devait ne pas modifier les teintes, mais à contrario, les mettre en valeur en assurant leur visibilité. En résumé : *“... Verre incolore, diffuseur et clôturant”*. Difficile recherche menée par Soulages à faire réaliser un verre particulier, *“... Matériau étranger à nos habitudes visuelles et tactiles, capable de diffuser une grande quantité de lumière, de gommer l'espace extérieur et de continuer apparemment le mur”*. J'ajoute que l'épaisseur du verre n'excède jamais un centimètre. Les plaques sont livrées en 150 X 90 cm, format important et compatible avec les formats habituels du peintre. Ce verre choisi est *“un verre à double face et variable qui assure l'intégration des vitraux à l'architecture”*. La réalisation sur le site a été une oeuvre plurielle effectuée par Soulages et les maîtres verriers Jean-Dominique Fleury et Eric Savalli. Elle a permis d'atteindre un des objectifs principaux évoqués dans les entretiens Le Goff/Soulages : joindre la tradition à l'innovation. Et dit plus simplement, la clef du succès de l'opération. De plus, cette réalisation conditionne l'esthétique de l'oeuvre. Elle est une innovation abstraite, contemporaine, respectant la tradition verrière tout en la bouleversant. Insistons sur les parties structurantes des vitraux : plombs, tiges à double rainure traditionnels, mais d'une épaisseur inusitée. Innovation à rapprocher de la mise en valeur des barlotières. L'utilisation des plombs *“comme motifs décoratifs n'est certes pas propre à Pierre Soulages ; les cisterciens, épris de sobriété et de rigueur formelles avaient déjà exploité la fonction ornementale. Mais à Conques, ils ne présentent ni la forme répétitive, ni les arabesques de leurs confrères cisterciens”*. Enfin, les barlotières\* *“... Ces oubliées du regard, escamotées, cachées derrière le vitrail n'ont jamais acquis l'importance qu'elles ont ici”*.

Dans la partie de son livre sur Conques consacré aux vitraux, Marie Renoue nous donne à lire deux chapitres intitulés “Des lignes au rythme”, “Luminosité et couleur”. Je négligerai ce dernier consacré essentiellement à l'aspect de l'abbatiale en fonction des mouvements du soleil inéluctables et importants. Ces questions ne me semblent pas déterminantes pour mon exposé. Concernant le rythme : la densité de la description et l'analyse des vitraux tous différents rendent impossible tout résumé. Je me tiens, en conséquence, à quelques remarques concernant le regard du spectateur visitant l'édifice. Pour Marie Renoue, les vitraux parcourus de lignes parallèles comme unique motif ont de quoi surprendre le visiteur. Les stries *“... Constituées par les plombs sont nettes, invariablement parallèles. Et pourtant, le regard semble percevoir une modulation, de légères vibrations qui perturbent la rigueur formelle des barlotières”*, s'opposant aux lignes changeantes que constituent ces



stries. *“Celles-ci sont des lignes droites ou courbes légèrement tendues, jamais trop arrondies”*. Rappelons qu'aucune verticale n'existe dans les vitraux. En résumé, ce dispositif donne *“un rythme, un mouvement dynamique ou freiné aux lignes et à l'oeil qui les suit. Le spectacle linéaire et mobile, changeant, dynamisant, un parcours qui subit, les arrêts, les ruptures et les reprises de formes”*.

En un mot, *“lignes et rythmes semblent ainsi cerner l'abbatiale, inviter leur spectateur à un parcours autour et au coeur de l'édifice”*. Par contre à l'extérieur, *“cette aventure linéaire et rythmique n'existe plus”*. Ces vitraux désormais placés dans les ouvertures de l'église ont un effet qui paraît paradoxal par rapport aux vitraux traditionnels. Ils ne constituent plus une clôture translucide réglant l'éclairage. Ils ne sont pas conçus pour être vus, explorés. Ce qui incite Marie Renoue à suggérer que la lumière de l'abbatiale paraît sans forme, à peine visible. *“Pourquoi ? Parce que la lumière est si peu spectaculaire qu'elle en est presque invisible, sinon comme éclairage, et que la perception des vitraux demande du temps...”*. Cependant, *“elle outrepassa à Conques ses pouvoirs habituels”*. En effet, elle dote des verres incolores de couleurs, de formes mobiles. Ce verre *“qui ordinairement colore est ici coloré”*. Par contre, pas d'intensification de la lumière. Ce que montrent ces vitraux sur leur surface c'est l'action de la lumière, *“sa capacité à illuminer les objets, à les faire briller et à paraître changeants, quand elle-même change”*. A l'extérieur, les verres ne font pas entre les murs de l'édifice des taches sombres. Ils réfléchissent le paysage alentour.

*“Lumineux et entièrement coloré, travaillé dans sa profondeur ou son épaisseur par les rayons qui le traversent, le vitrail retient la lumière, la freine en complexifiant sa traversée. Et elle circule, habite le verre, se réfléchit, s'y diffuse encore*

*avant d'en sortir autre, diffractée, expansive...”*. Telle est la nature de la lumière de Conques.

J'estime devoir passer un peu vite sur la fonction symbolique de Dieu dans l'expression de la lumière pour une raison simple, nous sommes dans le temps présent : *“L'architecture, ses murs, ses baies couvertes de vitraux dessinent une luminosité que nous voyons aujourd'hui”*. Réussite complète et probante de Soulages, la luminosité créée par ses vitraux est particulière. C'est une forme neutre d'éclairage *“qui apparaît par ce qu'elle fait et non par ce qu'elle est”*. En outre, *“elle éclaire, fait voir l'abbatiale, sa haute voûte colorée, ses sculptures hautes et fines ... Les objets sont éclairés de toutes parts”*. La lumière semble les frôler.

Soulages apparaît, en cette fin du XXe siècle, comme un architecte de lumière.

### Georges MUSSO

*\*Une barlotière : Pièce de l'armature métallique, scellée dans la maçonnerie. Elle mesure de 3 à 5 cm de large et jusqu'à 2 cm d'épaisseur. Elle comprend des pannetons qui soutiennent les panneaux.*

*Prieuré Sainte-Foy de Conques 12320  
Conques. Tél. 33 (0)5.65.69.85.12.*

*LOCALISATION : Le prieuré Sainte-Foy de Conques est située dans le bourg médiéval de Conques (12-Aveyron), à 40 kilomètres de Rodez et à 190 kilomètres de Toulouse.*

*Les gares les plus proches sont à :  
Saint-Christophe (Tél. : 05 65 72 71 55),  
Viviez-Decazeville (Tél. : 05 65 43 12 35)  
et Rodez (Tél. : 36 35 ou 0892 35 35 35 35),  
sur la ligne SNCF  
Paris - Brive-la-Gaillarde - Rodez.*