

musée soulages
RODEZ



VITRAUX

COLLECTION PERMANENTE DU MUSEE SOULAGES

Salle des cartons des vitraux de CONQUES

Service Educatif



Cartons des vitraux de l'Abbatiale SAINTE FOY

CONQUES

Pierre SOULAGES se concentre sur un travail de recherche. Il procède tel un chimiste, expérimente et laisse aussi jouer le hasard.

« Je suis né à RODEZ. C'est à CONQUES que j'ai éprouvé mes premières émotions artistiques »
P. SOULAGES

1. Repères historiques :

Lorsque l'Etat demande une création à un artiste, cela s'appelle une « commande publique ». Dans le cas de l'abbatiale de CONQUES, le lieu historique déjà reconnu pour son tympan du portail central ou sa statue reliquaire de SAINTE FOY (trésor du neuvième siècle), permet de présenter une création contemporaine dans son architecture romane.

Déjà au moyen Âge, les peintres créaient des vitraux colorés pour les édifices religieux mais Pierre SOULAGES ne veut pas que ses vitraux soient des « peintures adaptées », c'est à dire des dessins et de la couleur copiant ses peintures.

Durant sept années, de 1986 à 1994, Pierre SOULAGES va concevoir, assisté du maître verrier Jean-Dominique FLEURY, les 250 m² de vitraux, ornant majestueusement les 104 baies de l'abbatiale. Les vitraux doivent mettre en valeur l'architecture et la lumière doit être intense.

Les deux étapes essentielles à son processus artistique sont :

- L'invention du verre : le verre qu'il veut fabriquer se compose d'une multitude de grains de verre qui doivent être assemblés. Après cinq ans de recherches et près de 700 essais, Pierre Soulages est arrivé à la qualité de verre souhaitée : un verre irrégulier, incolore, translucide mais non transparent.
- La fabrication des précieux cartons : *« Sur de grandes plaques de contreplaqué mélaminé blanc, je me suis mis à dessiner avec du ruban adhésif noir qui avait exactement la largeur des plombs que j'avais choisis. C'était comme si je dessinais directement les plombs, ça avait un aspect très concret. »*

Trois pistes ont été ici retenues :

- La première propose une réflexion sur la triangulation artiste/œuvre/spectateur.
- La seconde présente les liens entre la lumière, l'opacité et l'architecture.
- La troisième interroge sur les relations qu'entretiennent l'œuvre et l'espace.

Les axes de constructions des dispositifs pédagogiques :

Le spectateur instruit du matériau de travail de l'artiste : si pour Marcel DUCHAMP « *ce sont les regardants qui font œuvre* », pour SOULAGES on amène le spectateur à réagir à l'œuvre. Il met celui-ci en relation avec elle : ses formats, sa lumière, son espace sa réalité matérielle. A CONQUES le monde de la lumière s'oppose au monde de l'opacité des murs : dans le premier règnent les courbes propres à la lumière, au changement, au mouvement ; dans le second, s'imposent les formes rectilignes, la matérialité, le rythme qui selon SOULAGES : « *ne constituent pas à eux seuls la réalité de l'œuvre* ».

Lumière, opacité et architecture : La lumière est une constante chez SOULAGES. Le contraste d'abord, puis, le pigment noir envahissant l'espace de la toile, enfin les

modulations de la lumière. « *L'art ne reproduit pas le visible, il rend visible* » selon Paul KLEE. Rendre visible la lumière signifie travailler avec elle. « *Marquer l'écoulement du temps* » en donnant à voir les changements de lumière : bleue ici, orangée là, elle évolue sans cesse pour scander les heures. A CONQUES, l'espace de l'architecture et de son environnement est sculpté par la lumière. Ainsi, elle détermine des volumes, des pleins et des vides.

Représenter, Signifier : Lorsqu'elle passe par le détour de l'image, « *la peinture est fiction* ». Pour SOULAGES comme pour la plupart des peintres abstraits, la « *vie des formes* » suffit à l'expression. Les éléments à prendre en compte sont les constituants plastiques faisant sens et les rapports qu'ils entretiennent entre eux.

Le processus de création

La réalisation d'un vitrail en dalle de verre sculptées dans la masse commence d'abord par une esquisse souvent au 10ème. Il s'agit juste d'un support de recherche graphique. Ensuite, il faut réaliser un carton grandeur nature. C'est le moment de travailler les valeurs, c'est-à-dire les sombres et les clairs, les ombres. Débute la définition des formes des morceaux de verre, le tracé de leur découpe. Cela demande une expérience du matériau, de ses possibilités et de ses limites. C'est à ce moment qu'intervient le verrier pour faire une maquette de vitrail. Le carton ou "grande maquette" sert de guide à l'atelier pendant la réalisation. La troisième phase graphique est la réalisation du calque grandeur nature. Il est exécuté d'après le carton et précise au millimètre près les contours exacts de chaque pièce de verre. C'est le moment de nommer les couleurs sous forme de code. Le code des couleurs permet d'inscrire avec précision les teintes souhaitées sur chaque pièce de verre lors des phases de réalisation.

Les trois phases de découpe du verre

Le calque étant étendu sur la table en verre éclairée par le dessous, on peut alors commencer à marquer les dalles de verre selon leurs couleurs en vue de leur découpe. Celle-ci s'opère en trois phases:

Une première phase d'approche grossière, à la tranche ou à la scie diamantée, en utilisant au mieux la surface de la dalle car le matériau est précieux.

Une seconde phase d'approche, plus précise est alors opérée à la marteline. Enfin, une deuxième phase de finition en meule diamantée qui permet l'obtention d'un contour précis. Les pièces de verre ajustées à leur dessin sont alors déposées sur le calque de travail devant la maquette. La troisième phase, une phase de sculpture aussi appelée éclatage ou écaillage. Chaque morceau de verre est repris par l'artiste qui, avec son marteau spécial, le sculpte dans son épaisseur permettant ainsi de créer ces écailles ou vaguelettes qui font vibrer la lumière. L'éclatage permet aussi de varier la teinte aux endroits souhaités. En diminuant l'épaisseur, on peut ainsi diminuer la teinte dans les mêmes proportions.

Les cadres et armatures métalliques

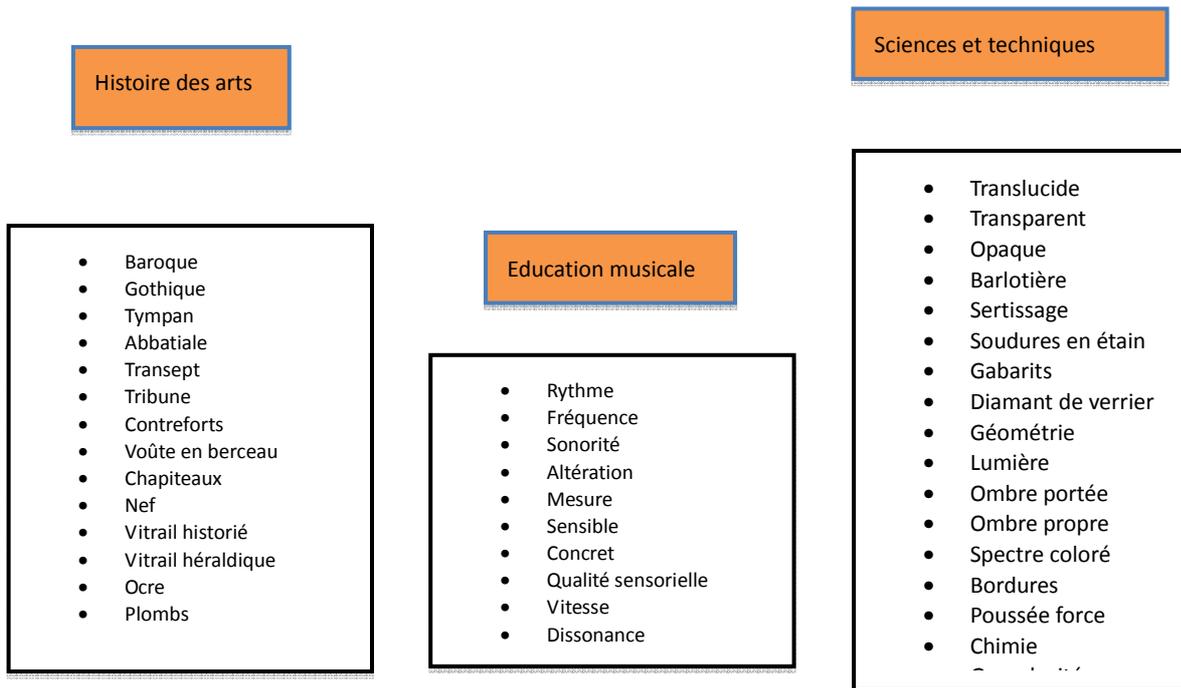
Pour certains vitraux, un simple cadre métallique suffira. Pour d'autres il faudra réaliser des parties articulées, des emboîtages ajustés, parfois des roulements, des serrures etc... Chaque œuvre étant réalisée sur mesure, il faut à chaque fois s'adapter et inventer. Enfin, pour d'autres vitraux qui sont de vraies sculptures, tout un travail préalable de fer forgé est nécessaire et concourt techniquement et esthétiquement au résultat final de l'œuvre.

Les phases d'assemblages

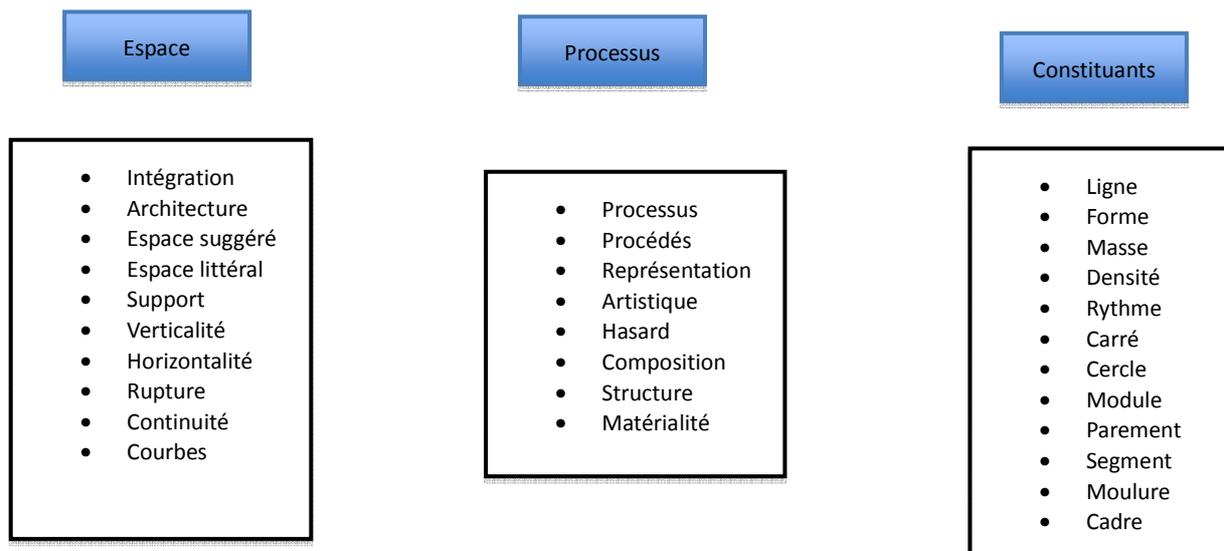
Travail du verre et travail du métal se rejoignent dans les phases d'assemblages. Tous les éléments devant constituer le vitrail sont maintenant préparés: reste à les assembler. Il faut d'abord recouvrir chaque verre avec une pâte protectrice provisoire. Le liant peut alors être préparé et coulé dans les intervalles entre les pièces de verre où il est traité rapidement à la flamme en surface. Il y a quelques dizaines d'années on coulait du béton. Mais cela rendait les joints grossiers et pas toujours bien hermétiques. Aujourd'hui on peut utiliser des matières bi- ou tricomposantes mais il est nécessaire de mener au préalable des essais de tenu et de vieillissement car le verre est une matière sensible aux contraintes. On ne peut pas utiliser la même composition pour tous les vitraux. Lorsque ce liant est durci suffisamment, on peut alors dégager les verres de leur gangue protectrice, ce qui exige encore un humble et long travail de nettoyage avant de pouvoir regarder l'œuvre dans la lumière. L'assemblage des pièces de verre serties dans des baguettes de plomb dont la section est en forme de H, est une autre étape importante de ce process. Une première pièce est donc insérée dans le plomb de bordure et maintenue par des pointes métalliques puis elle est fermée par une autre baguette qui servira à serti la pièce suivante et ainsi de suite. Lorsque toutes les pièces d'un panneau sont reliées par le réseau de plomb, les points de jonction des différentes baguettes sont soudés à l'étain. Pour assurer l'étanchéité, le panneau est enduit d'un mastic liquide qui doit pénétrer sous les ailes du plomb.



2. Pistes pédagogiques de construction de dispositifs :



Pierre SOULAGES Les vitraux de CONQUES 1986 à 1994 CONQUES



Perception visuelle / Lumière / Abstraction / Chimie / Espace / Translucidité

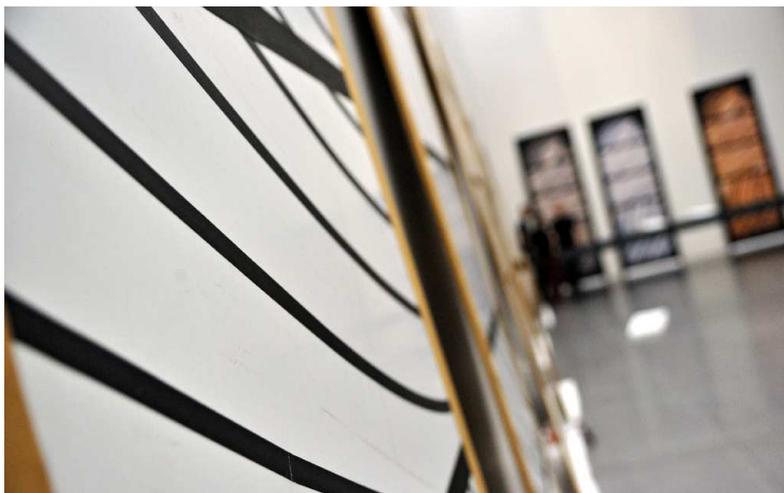
« J'avance toujours attentif à ce que je ne sais pas et à ce qui peut apparaître »

3. Ancrages aux programmes scolaires :

Les questions abordées à propos de la démarche artistique en relation avec les constituants matériels de l'œuvre, sont principalement : le corps à l'œuvre (le travail du corps et le passage, la relation de l'un à l'autre), l'attention, l'aventure, l'accident, le risque, le plaisir, la liberté d'une part, la couleur, la forme, la matière, la dimension, l'espace, la lumière d'autre part. Elles permettent un travail en référence directe à Soulages et à la fois plus largement ouvert sur l'art contemporain.

Car il peut être utile, voire nécessaire, de balayer le champ artistique à la lumière de ces grands points : quels mouvements se sont préoccupés d'aventure, de risque, d'accident ? Quels artistes ? Avec quels moyens ? Quelle exploitation a pu en être faite ici ou là ? Dans quelle mesure le « repentir » (ou l'absence de repentir) comme exigence créatrice, entre-t-il en compte dans l'art contemporain ? Plus concrètement : chez les surréalistes (les cadavres exquis, l'écriture automatique), dans l'Action Painting chez Pollock, chez Sam Francis...

Soulages interroge sur l'aspect scientifique de son approche technique, sur son processus artistique.



Cycle 1 / 2 / 3

Français

S'approprier le langage, adapter son langage et adapter son langage en rapport avec un champ lexical spécifique.

CP et CE1

- Mathématiques: Géométrie

Les élèves apprennent à reconnaître et à décrire des figures planes et des solides. Ils utilisent des instruments et des techniques pour reproduire ou tracer des figures planes. Ils utilisent un vocabulaire spécifique.

- **Pratiques artistiques:** arts visuels arts plastiques: peinture, dessin, procédures simples mais combinées (recouvrement, tracé, répétition).

Réalisation d'images fixes ou mobiles. Les élèves sont conduits à exprimer ce qu'ils perçoivent, à imaginer et évoquer leurs projets et leurs réalisations en utilisant un vocabulaire approprié.

- **Histoire des arts :** Rencontre sensible avec des œuvres.

CE2, CM1 et CM2

- Mathématiques Géométrie

Les relations et propriétés géométriques : alignement, perpendicularité, parallélisme, égalité de longueurs, symétrie axiale, milieu d'un segment.

L'utilisation d'instruments et de techniques: règle, équerre, compas, calque, papier quadrillé, papier pointé, pliage. Les figures planes : le carré, le rectangle, le losange, le parallélogramme, le triangle et ses cas particuliers, le cercle :

- Description, reproduction, construction ;
- Vocabulaire spécifique relatif à ces figures : côté, sommet, angle, diagonale, axe de symétrie, centre, rayon, diamètre ;
- Agrandissement et réduction de figures planes, en lien avec la proportionnalité.

Les problèmes de reproduction ou de construction de configurations géométriques diverses mobilisent la connaissance des figures usuelles. Ils sont l'occasion d'utiliser à bon escient le vocabulaire spécifique et les démarches de mesurage et de tracé.

Grandeurs et mesures

Les longueurs, les masses, les volumes, les angles.

Comparaison, utilisation d'un gabarit et de l'équerre ; angle droit, aigu, obtus.

Pratiques artistiques : pratiques diversifiées et fréquentation d'œuvres.

Histoire des arts : rencontres sensibles avec des œuvres.

Technologie

Compétences et connaissances autour de l'ouvrage d'art, l'abbatiale de SAINT FOY de CONQUES.

Les gabarits

4^{ème} : Images, œuvre et réalité

Les images et leur relation au temps et à l'espace

3^{ème} : L'espace, l'œuvre et le spectateur

La prise en compte et la compréhension de l'espace de l'œuvre

L'expérience sensible de l'espace

L'espace, l'œuvre et le spectateur

Histoire des arts

XX^{ème} siècle et notre époque Thématique «Arts, espace, temps»

L'œuvre d'art et l'évocation du temps et de l'espace

Construction, perspectives, optique, lumière et matérialité : opaque – translucidité – transparence.

Thématique «Arts, ruptures, continuités»

- L'œuvre d'art et la tradition.
- L'œuvre d'art et sa composition.
- L'œuvre d'art et le dialogue des arts.

4. Pistes d'exploitation

(Au musée Soulages l'ensemble du travail préparatoire aux vitraux de Conques dépôt FNAC)

- Des cartons échelle 1/1

« Je n'ai été animé que par la volonté de servir cette architecture telle qu'elle est parvenue jusqu'à nous, telle que nous l'aimons. Le but de ma recherche a été de le donner à voir - loin de tout moyen-âge reconstitué ou rêvé ». P.SOULAGES

Le travail sur les cartons a débuté avec Jean Dominique FLEURY dans l'atelier de SOULAGES de Paris. Un procédé particulier a été utilisé : l'emplacement des plombs des futurs vitraux est figuré par un ruban adhésif dont la largeur correspond à celle des futurs plombs. Il est appliqué sur une surface lisse blanche de la dimension de la baie. Ce sont des plaques grandeur nature de mélaminé blanc bordées de papier kraft. Pour leur conception, Pierre Soulages et le maître verrier disposent les cartons dos au mur. Ils dessinent, modifient les tracés qui seront reproduits par l'armature même des vitraux à l'aide de ruban adhésif noir repositionnable. L'artiste a recouru à deux scotchs de largeurs différentes pour reproduire en proportions réelles les deux éléments qui servent au maintien du verre : les barlotières, pièces de l'armature métallique scellées dans la maçonnerie qui soutiennent les panneaux de verre, et les plombs, ces lignes ondulées qui sillonnent la surface. Ces cartons sont à l'échelle 1/1. Ils seront réalisés à Paris, Toulouse et Sète. Les différentes dimensions, largeur et épaisseur des barlotières, largeurs de plombs et des verres, comme les répartitions de luminosité sont précisées sur deux baies témoins à CONQUES. *« J'ai choisi dans mes vitraux, des formes qui sont comme un souffle. Souffle qui est rythmé par les barlotières »*, explique Pierre Soulages. Ces barlotières, au nombre pair afin d'annihiler toute symétrie dans le vitrail, rythment les ondes de plomb de sorte que les vitraux deviennent de véritables mélodies muettes.



Les cartons préparatoires aux vitraux de Conques fonctionnent comme les patrons du couturier. L'artiste opte pour des lignes fluides, afin de ne pas répéter les verticales et horizontales déjà présentes dans l'architecture de l'abbatiale. Ces lignes, dont la direction est liée aux proportions de chaque fenêtre, s'élèvent en quête de verticalité, défiant toute pesanteur, sans pour autant l'atteindre.

- Du verre

Le mot vitrail renvoie à son étymologie latine : vitreus, de verre, en tant que matière, fragment du réel. Dans son processus de création, la recherche de ce verre correspond à la quête d'une entité de matière et non *« des sortes de peintures vues par transparence, transformant et même occultant les couleurs naturelles de l'architecture »* P SOULAGES. L'invention d'un verre unique pour les ouvertures de l'abbatiale de Conques, dont témoignent les 800 échantillons de compositions différentes, avec le maître verrier Jean-Dominique Fleury, s'apparente à une recherche scientifique dont l'ambition était *« que la transmission diffuse provienne non d'un état de surface comme avec le verre dépoli, mais de la masse même de la matière »*. Après plus de 300 essais infructueux au CIRVA de Marseille (fibre, microbilles...), il utilise en avril 1988 du verre broyé, remplaçant les microbilles par du verre concassé. Les grains de verre sont obtenus en versant du verre en fusion dans un liquide froid ; il éclate alors en milliers de petits fragments. Ils sont alors sélectionnés avec des tamis et triés en fonction de leur calibre. Le verre obtenu, caché toute vue de l'extérieur et module la lumière. Dans la continuité de son processus artistique SOULAGES a dû mettre au point divers outils, récipients et gestes. *Le cahier des charges demandait une remise en ordre des barlotières et un montage aux plombs. J'ai voulu que ces barres d'acier indispensables pour rigidifier et soutenir le vitrail n'aient pas seulement une raison fonctionnelle, mais qu'elles participent fortement à l'organisation plastique.*

5. Citations

« La réalité de la peinture, ce n'est pas sa matérialité, c'est le triple rapport qui se crée entre la peinture, celui qui l'a faite et celui qui la regarde »

« La pratique est inséparable de l'art qui se fait jour avec elle. Autrement dit, le fond et la forme ne font qu'un. Je n'ai cessé d'inventer des instruments, le plus souvent dans l'urgence. N'arrivant plus à produire quelque chose, je m'empare de ce que j'ai sous la main. »

« Plus les moyens sont limités, plus l'expression est forte. »

« Il faut regarder le tableau en appréciant la lumière reflétée par la surface noire. C'est essentiel. Si l'on ne voit que du noir, c'est qu'on ne regarde pas la toile. Si, en revanche, on est plus attentif, on aperçoit la lumière réfléchie par la toile. L'espace de cette dernière n'est pas sur le mur, il est devant le mur, et nous qui regardons, nous sommes dans cet espace-là. C'est une relation à l'espace différente de celle que nous avons dans la peinture traditionnelle. Ce phénomène ne peut pas être photographié. La photo transforme cette lumière en une peinture banale où les valeurs sont fixes et produites par des gris différents. »

« 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. Ma peinture est un espace de questionnement et de méditation où les sens qu'on lui prête peuvent venir se faire et se défaire. »

« Je veux que celui qui regarde le tableau soit avec lui, pas avec moi. Je veux qu'il voie ce qu'il y a sur la toile. Rien d'autre. Le noir est formidable pour ça, il reflète. Les mouvements qui comptent ce sont ceux de celui qui regarde. »

Entretien avec Christophe Donner, Op. cit., 2007, p. 52

« Après tout un arbre noir en hiver c'est une sorte de sculpture abstraite. Ce qui m'intéressait était le tracé des branches, leur mouvement dans l'espace. »

« J'aime l'autorité du noir. C'est une couleur qui ne transige pas. Une couleur violente mais qui incite pourtant à l'intériorisation. A la fois couleur et non-couleur. Quand la lumière s'y reflète, il la transforme, la transmute. Il ouvre un champ mental qui lui est propre. »

« Quand j'ai commencé à peindre, j'avais 5 ans, j'aimais ça. Et ce qui surprenait les gens, c'est que je préférais, quand on me donnait des couleurs, tremper mon pinceau dans l'encrier. .. Parce que j'aimais cette couleur, j'aimais le noir. »

Entretien avec Christophe Donner, Op. cit., 2007, p. 48

Lien : <http://fresques.ina.fr/soulages/fiche-media/Soulag00023/pierre-soulages-et-la-conception-technique-des-vitraux-de-conques.html>

Sources :

« Verre, cartons des vitraux de Conques Soulages, Musée Fabre, Actes Sud, Février 2010.

« Conques les vitraux de SOULAGES », DUBY Georges, SOULAGES Pierre, HECK Christian, Paris, éditions du Seuil, 1994.

Photographies © Cédric Mérauvilles - © Musée Soulages Rodez/ Carton pour le vitrail de l'abbatiale Sainte-Foy de Conques (1986-1994)
Plaque de mélaminé blanc, papier kraft, ruban adhésif noir. Dépôt du Centre national des arts plastiques – ministère de la Culture et de la Communication. photographies : Julien Tenes