

SOTO

UNE RETROSPECTIVE

EXPOSITION TEMPORAIRE AU MUSEE SOULAGES

Présentation de quelques œuvres et pistes de travail

Du 11 décembre 2015 au 30 avril 2016

Service Educatif

SOMMAIRE

Introduction.....	1
1. La recherche d'un nouveau langage, la vibration.....	1
1.1. Les Plexiglas.....	4
1.2. Rencontre avec les nouveaux réalistes.....	8
1.3. Les suspensions.....	11
1.4. Les Ambivalences.....	13
1.5. Les Ecritures.....	16
2. Des solutions sculpturales, corps et espace.....	18
2.1. Les pénétrables.....	18
2.2. Les volumes virtuels.....	21
3. Documentation.....	23



Introduction

Pourquoi une exposition Soto au musée Soulages ?

Benoît Decron, commissaire associé, conservateur en chef du patrimoine, directeur des musées du Grand Rodez assisté par l'équipe du musée Soulages (Aurore Méchain, attachée de conservation du patrimoine, directrice adjointe du musée et Amandine Meunier, responsable des collections) exprime ainsi la pertinence de cette exposition : *« Une utilisation immatérielle de la lumière d'une part, celle qui donne la vie aux grandes toiles de Soulages, celle qui joue dans les trames, entre les fils, entre les tiges chez Soto. Dans les deux cas, cette lumière est offerte au spectateur, metteur en scène qui visuellement et physiquement accorde cette lumière à l'œuvre proposée. D'où la subtile géographie de l'accrochage, le parcours »*

Matthieu Poirier commissaire de l'exposition a choisi un mode de présentation original de l'œuvre de Soto : *« De 1950 jusqu'à sa mort en 2005, ces travaux ont évolué de façon moins linéaire que circulaire. Dès lors, entre tableaux, reliefs, sculptures et installations monumentales, j'ai organisé le parcours en sections formelles et thématiques, selon un plan ouvert, précisément afin d'inviter le spectateur non seulement à une circulation libre d'une œuvre à l'autre, selon un jeu de résonances et d'échos cher à l'artiste, mais aussi à des allers retours dans le temps, dans l'histoire de l'art »*.

Ce dossier présente quelques œuvres exposées pour cette grande rétrospective au musée Soulages ainsi que quelques pistes de travail.

1. La recherche d'un nouveau langage, la vibration

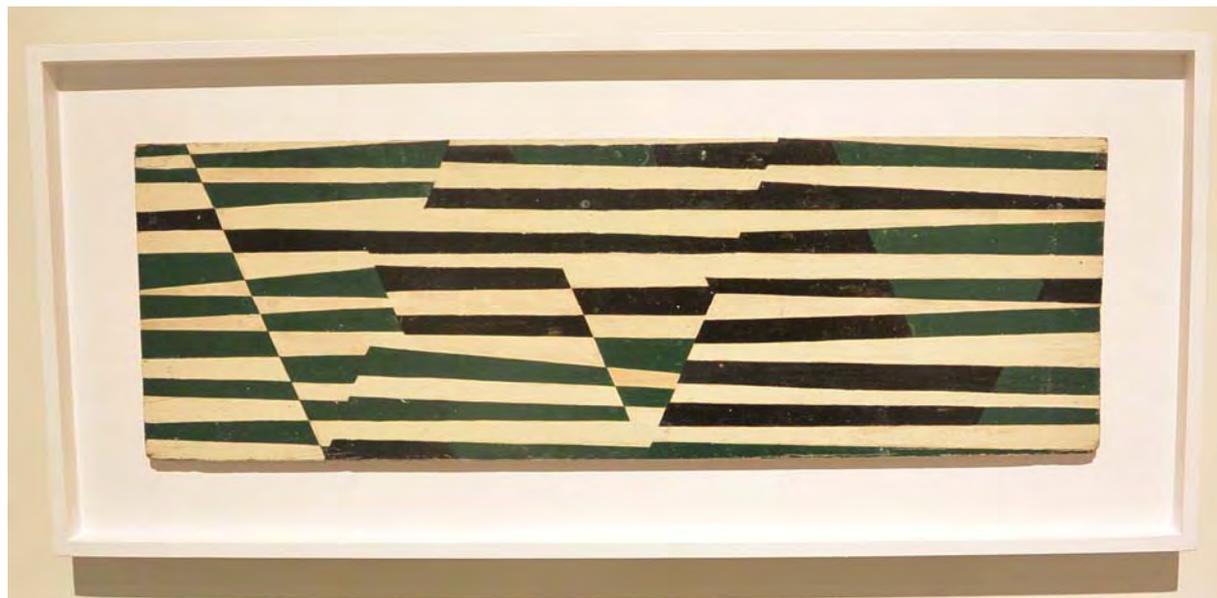
« Je suis un peintre mais un peintre qui n'utilise pas les moyens traditionnels de la peinture »

Aux côtés de Calder, Bury, Duchamp, Tinguely, Soto né le 5 juin 1923 à Ciudad Bolívar, Venezuela, et décédé le 14 janvier 2005 à Paris donne corps au courant cinétique de l'art abstrait et en devient une figure emblématique.

Sa première exposition personnelle date de 1956.

Soto porte intérêt à la modernité et à la science, mais aussi à la tradition qui l'a formé et à laquelle il introduit la notion de temps, la quatrième dimension. Il émerveille tous les sens du spectateur.

Dès le début des années 50 Soto recherche un langage nouveau, rejette le système de composition traditionnel, ainsi que les lois des couleurs traditionnelles (complémentaires par exemple). Il recherche un système semblable à celui développé dans la musique sérielle de Boulez répète un élément simple, utilise le carré et une seule couleur avec le noir et le blanc. Sa préoccupation fondamentale reste celle « de détruire la forme par le mouvement tout en restant dans la bidimensionnalité »



Jesús Rafael Soto, *Mur optique*, 1951, 19 x 58 x 1 cm, peinture sur bois, Famille Soto

Cette œuvre de Soto de très petites dimensions exposée au musée Soulages est une maquette pour *Composition* intitulée plus tard *Mur optique* mesurant 3,60 m de long sur 1,20 m de large et 6cm d'épaisseur que Soto exposera au Salon des réalités nouvelles en 1952.

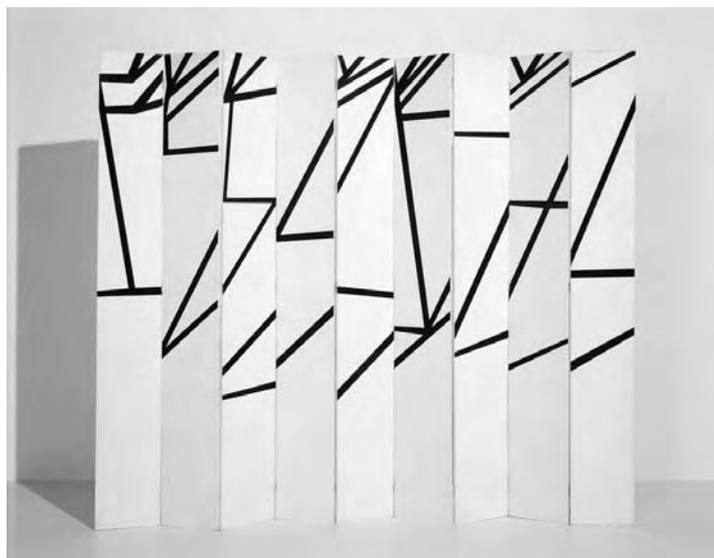
Des bandes noires et vert sombre, « presque horizontales sont étirées, peintes sur un fond blanc; des obliques descendent de haut en bas de ce long panneau horizontal en fracturant la continuité de ces bandes. Ici le regard s'égaré, clairement perturbé par des disjonctions : on perd la ligne, en particulier sur le bord du panneau peint qui semble discontinu. Un tableau légèrement disloqué ? La vocation architecturale du projet en dit long sur la sensation que Soto veut procurer au visiteur, une dimension immatérielle plaquée sur un volume. »¹

A son arrivée à Paris Soto expose en 1951 des œuvres au Salon des réalités nouvelles qui depuis 1946 est entièrement voué à l'art abstrait, ou art concret, art non figuratif, Soto y présente des œuvres inspirées très librement des œuvres de Mondrian qu'il veut faire bouger.

Là, Il est attiré par une œuvre d'Ellsworth Kelly, artiste américain à Paris, intitulée « *La Combe II* » (voir illustration ci-dessous). C'est une sorte de paravent composé de neuf panneaux, où des papiers collés associés selon les lois du hasard sont inspirés d'ombres portées sur le sol. Par sa liberté de composition et son dynamisme cette découverte, parmi d'autres, lui permet d'engager un dépassement de Mondrian.

¹ Benoît Decron, *Soto une rétrospective*, musée Soulages, Rodez, novembre 2015 page 37

« Pour faire avancer l'abstraction, je pensais qu'il fallait trouver un langage qui ne devrait rien aux éléments et aux moyens plastiques de l'art figuratif, [...] trouver le moyen de séparer définitivement l'abstraction de la figuration sans cesser d'être peintre... »²



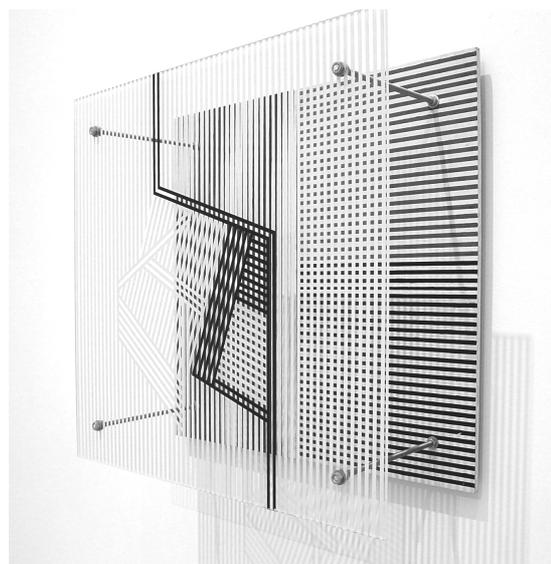
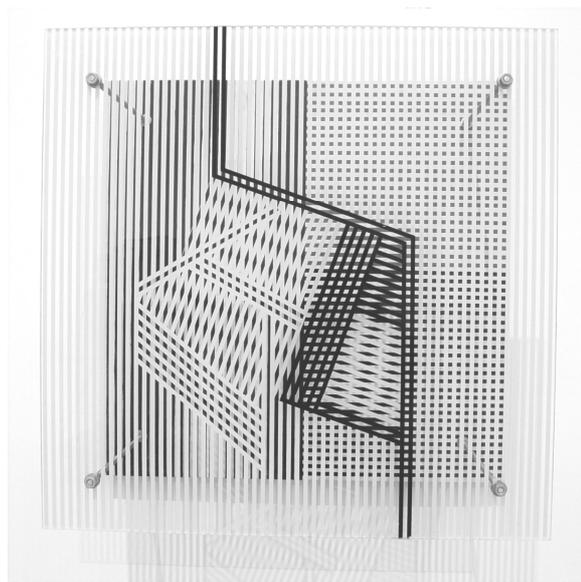
Ellsworth Kelly, *La Combe II*, 1950-51, 2 cut-outs, collage and pencil, 99.1 x 118.1 cm, Private collection, © Ellsworth Kelly.

PISTES DE TRAVAIL	
Composer autrement	
Mouvement virtuel	Les différentes approches du mouvement mouvement arrêté, mouvement suggéré, Op'art (Victor Vasarely) déséquilibre des formes (Malevitch)
Géométrisation	Les premiers maîtres de l'Art abstrait géométrique Piet Mondrian, Kazimir Malevitch, Cercle et Carré, Abstraction-Création
Jouer avec des formes non iconiques	Parallélismes, décalages, disjonctions, combinaisons, dualité, contrastes, sérialité, monumentalité, répétition, rythme
Composer différemment	Rôle du hasard : Hans Arp, Ellsworth Kelly, Persistance rétinienne, rythme de la répétition

A partir de 1953 ses recherches se dirigent résolument vers l'immatériel et l'anéantissement de la forme, vers le mouvement réel et l'intégration du temps.

² Soto, " Teoría de Jesús Soto ", *El Minero*, Caracas, vol. 7, n° 11, septembre-octobre 1967, p. 5.site officiel de Soto

1.1. Les Plexiglas



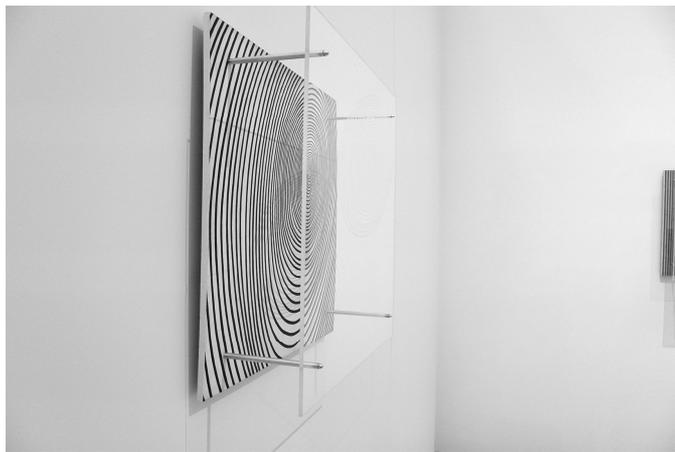
Jesús Rafael Soto, *Sans titre (pour Maguy et Moamer)*, 1958, 60 X 60 X 24cm, Peinture sur bois et Plexiglas, tiges en métal, Collection famille Soto, Paris

« En 1953, Soto expérimente un nouveau matériau qu'il utilisera jusqu'en 1957 : le Plexiglas. Les « reliefs » qu'il réalise dans ce matériau, tantôt noir et blanc, tantôt polychromes, sont tous conçus selon une superposition de deux plans de dimensions égales : un fond de bois sur lequel l'artiste peint une trame géométrique et une surface de plexiglas, en rehaut, qui donne à voir une seconde trame, peinte elle aussi.

Un an avant la réalisation de ce Plexiglas, Soto participe à l'exposition « Le Mouvement » à la galerie Denise René, qui marque l'avènement de ce qu'on appellera plus tard l'art cinétique. Y figure notamment *Rotative demi-sphère* de Marcel Duchamp, une œuvre actionnée mécaniquement qui révèle la capacité hypnotique du mouvement. Cette découverte est fondamentale pour Soto. Elle fait écho à sa fascination pour les concepts d'espace et de temps. Deux notions qu'il n'a de cesse de chercher à comprendre à travers la lecture des théories d'Einstein, l'analyse des expérimentations plastiques de Mondrian sur la ligne et la couleur ou celles de Laslo Moholy-Nagy sur l'espace et le mouvement pur ou bien encore par la prisme de la musique, en s'intéressant aux recherches d'Arnold Schönberg, inventeur du dodécaphonisme ou de Pierre Boulez sur la musique sérielle.

Avec les plexiglas, Soto fait de son spectateur le moteur de l'œuvre. En effet, suivant le déplacement que celui-ci opère, l'œuvre s'active : les surfaces se décalent, créant des interférences visuelles, des vibrations. La surface ondoie, change, des effets optiques que l'on appelle effets de moiré apparaissent. Ni tableaux, ni sculptures, ces œuvres n'existent qu'à condition d'être mise en marche par celui qui les regarde. Soto nous offre la possibilité d'assister à un « phénomène » au sens étymologique du terme : « ce qui apparaît ». Mais cette œuvre n'est pas un phénomène perceptif pur – l'artiste a toujours refusé le titre d'artiste optique – elle nous offre, plus largement, la possibilité d'expérimenter concrètement, par le corps et les sens, les notions de durée et d'espace-temps. »³

³ Aurore Méchain, dans *Soto une rétrospective*, musée Soulages, Rodez, novembre 2015 page 117



Jesús Rafael Soto, *Spirale édition MAT*, 1955, édition de 1958, 50 x 50x 23cm, Collection Famille Soto

Editée en reproductions multiples aux éditions MAT (Multiplication d'art transformable) par Daniel Spoerri en 1959, cette œuvre se compose d'une plaque de bois de format carré peinte en blanc sur laquelle Soto a dessiné au pinceau une ligne noire spiralée dont le centre se situe en haut à droite. L'écart entre les lignes n'est pas régulier il s'enfle ou se resserre par endroits.

Soto a superposé à l'avant du fond préparé, et en laissant un écart de 20 cm, une plaque de Plexiglas maintenue aux quatre angles par des tiges métalliques. Sur cette plaque transparente il a dessiné sur les deux tiers de la surface et de manière décentrée une trame de lignes blanches qui vient se superposer en décalage avec la trame peinte sur le bois. Son centre coïncide avec le centre de l'autre spirale.

Un dispositif simple mais qui génère une multiplicité de tableaux selon les points de vue du visiteur dont le déplacement fait partie intégrante. Avec cette œuvre Soto développe l'idée du spectateur moteur.

Spirale marque le passage de l'œuvre purement optique à une œuvre cinétique : les variations de la lumière et le simple mouvement du visiteur même imperceptible font devenir l'œuvre autre, multiplient et créent une infinité de tableaux pour chacun des spectateurs.

Cette œuvre utilise simplement l'œil du spectateur pour créer un mouvement rotatif illusionniste et non avec des moteurs comme l'avait fait Marcel Duchamp dans *Rotative demi-sphère* en 1925, et que Soto a pu voir dans l'exposition « Le mouvement » en 1955.

« En 1955 j'ai vu la machine optique de Marcel Duchamp, [...] je me suis senti confirmé dans mes possibilités de produire un mouvement optique. Il s'agissait de réaliser ce à quoi était déjà arrivé Marcel Duchamp, mais sans l'aide de la machine, du moteur. Ainsi est né la spirale, superposition à 25 cm de deux séries d'ellipses dans lesquelles le mouvement est une réalité indiscutable. »⁴

Soto a également été marqué par les œuvres de Naum Gabo, Laszlo Moholy-Nagy

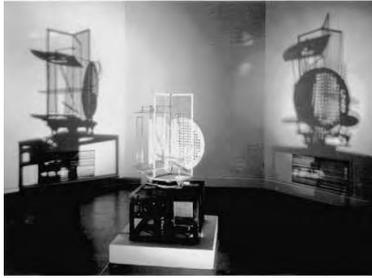
⁴ Soto, Teoría de Jesús Rafael Soto El Minero, Caracas, vol7, n°11, septembre octobre 1967, pp.5-6 rapporté dans site officiel de Soto



Jesús Rafael Soto, *Maquette mural Bruxelles*, 1957, 78 x 98 x 16 cm, peinture sur bois et plexiglas, nylon, Famille Soto, vue de face et vue latérale

Des stries parallèles obliques peintes avec finesse et maîtrise, blanc sur noir sont imbriquées et orientées différemment. Elles forment un tramage très complexe. Les trames obliques sur Plexiglas qui lui sont superposées à 20 cm environ de distance sont dessinées de manière aussi précise. Le déplacement du spectateur fait se dématérialiser l'œuvre faisant disparaître et réapparaître des jeux de lignes. Des effets de moirage sont créés.

PISTES DE TRAVAIL	
Espace, temps, matière	
Intégration du temps réel	Dynamisme, stable/instable, durée et temps de l'œuvre, la quatrième dimension
Rôle du spectateur	Participation du spectateur, Décomposition/recomposition, dilution et éclatement des formes
Caractère aléatoire de l'œuvre	Art transformable, temps, légèreté, transparence, éphémère, indistinction du fond et de la forme, contexte de présentation et dépendance des variations de celui-ci
Art optique, art cinétique	Mouvement virtuel, mouvement réel
Composition	All over, saturation, composition labyrinthique : Piranèse, Escher
Art monumental	Art mural, art social,
Artistes précurseurs	Naum Gabo, Laszlo Moholy-Nagy, Marcel Duchamp



1

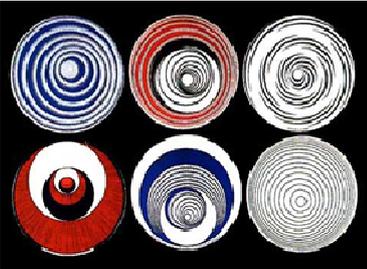


2

Fig1 : Laszlo Moholy-Nagy, *Modulateur-Espace-Lumière*, 1922-1930 et *Vision in motion*.

Fig2 : *Rotative demi-sphère*, 1925, Duchamp

Fig3 : *Roto reliefs*, Duchamp



3

1.2. Rencontre avec les nouveaux réalistes



Jesús Rafael Soto, *Sans titre (Vibración azul cobalto)*, 1961, 130 x 100 x 30 cm, peinture sur bois et métal, Collection famille Soto

« L'année 1958 marque, dans l'œuvre de Soto, la disparition définitive du Plexiglas au profit de reliefs d'un nouveau type qui mêlent peinture et métal. L'artiste travaille en effet à cette époque à la réalisation de panneaux peints qui donnent à voir de fines lignes blanches et noires irrégulières sur lesquelles sont déposées, en relief, des écheveaux de fils de métal : ce sont les premières Vibrations. Ce métal provient d'objets que Soto collecte, notamment lors de balades qu'il effectue dans des décharges ou des terrains vagues en accompagnant son ami Jean Tinguely, rencontré quatre ans plus tôt. Tinguely ramasse alors des matériaux et des objets usagés qu'il assemble ensuite pour réaliser ses fameuses machines. Il travaille déjà à ce que deux ans plus tard, les Nouveaux Réalistes - dont il fera partie - revendiqueront, au moment de la signature de leur manifeste : une « appropriation du réel ».

En incluant le réel dans la surface bidimensionnelle du tableau, Soto introduit la troisième dimension et avec elle, la possibilité du mouvement. En se déplaçant face à l'œuvre, le spectateur est en effet confronté à une surface qui s'anime.

Le fond peint et le métal s'interpénètrent, l'image se brouille, se déforme – parfois le métal semble disparaître – créant le fameux effet de moiré, cher à l'artiste. Soto bouleverse ainsi la conception traditionnelle de la peinture et sa dimension illusionniste, en lui adjoignant le réel. Parfois l'artiste peint ses fils de fer en blanc, rouge ou bleu. La couleur augmente alors l'effet vibratoire. Dans d'autres séries – c'est le cas ici – il appose à proximité de la surface lignée et du métal une couleur, généralement à la brosse. Cette « tâche de couleur », dont les contours sont le plus souvent irréguliers, réveille la surface de l'œuvre : elle lui instille une énergie. Avec elle naît l'idée d'un balancement optique : d'un côté la vibration aérienne et objective de la matière ; de l'autre la vibration expressive et subjective de la couleur. En cela, Soto est proche des recherches de ses contemporains. D'Yves Klein, notamment, que Jean Tinguely lui présente en 1958, et qui élabore alors un bleu immatériel et transcendant. Mais également des artistes de l'abstraction informelle et gestuelle, de Fautrier par exemple dont Soto se sent proche, et qui, travaille dans une veine expressive, à la dissolution de la forme dans la matière. »⁵

⁵ Aurore Méchain, dans *Soto une rétrospective*, musée Soulages, Rodez, novembre 2015 page 119



Jesús Rafael Soto, *Sans titre, (Leño viejo)*, 1961, bois, fil de fer et métal peints , Dation 2011, centre Pompidou, Paris, 40 X 16 X 17cm, musée national d'art moderne

Leño viejo dont la traduction est vieille bûche est un travail atypique qui appartient à une série de seize sculptures réalisée à partir de bois destiné au chauffage issu d'une maison détruite. A cette époque il fréquente Jean Tinguely et l'accompagne chez les ferrailleurs à la recherche de matériaux de rebus.

Il utilise ici un matériau brut issu d'un chantier. Sculpture de petite taille ses dimensions correspondent au pré découpage de la poutre destinant ce morceau de bois à la vente en tant que bois de chauffage.

Soto garde la peinture écaillée de couleur ocre rouge, il garde aussi une charnière rouillée sur une face et des pointes de charpente disposées en ligne en partie enfoncées puis rabattues sur le côté.

Pour stabiliser la pièce de bois présentée verticalement Soto fixe quatre clous qui servent de pied, façon de valoriser la pièce et lui donner le statut de sculpture. Sur la partie haute Soto applique une trame de format rectangulaire de petite dimension composée de stries noires sur fond blanc et fixe sur l'arête du bois un enchevêtrement de fils qui se dématérialise ou disparaît, se coupe, lorsque le spectateur bouge.

En effet lorsque le regard se déplace une vibration optique crée une illusion de dématérialisation de la forme, les lignes métalliques apparaissent et disparaissent tour à tour.

Il met en valeur dans cette œuvre très libre le travail d'une autre personne, le charpentier, un artisan anonyme, et sublime la matière par son intervention en transformant le bois en énergie.

On pense aux assemblages dadaïstes (Kurt Schwitters intervient picturalement sur les objets qu'il colle) et aux œuvres des Nouveaux réalistes (Niki de Saint Phalle intègre des objets dans le plâtre, Tinguely réalise des sculptures assemblage).

Mais ce qui distingue Soto de ces artistes, c'est le travail effectué sur la dématérialisation de la forme. Il se différencie du Nouveau Réalisme qu'il considère comme un art visuel avec des nécessités expressionnistes auxquelles il n'adhère pas. Soto se reconnaît plutôt dans les recherches du groupe Zéro (1959-1965 Mack, Piene, Uecker) et aussi de Bury, Klein, Tinguely, Spoerri, qui font du mouvement pour la manifestation de l'énergie de l'univers, qui sera selon eux l'art de l'avenir. En 1994 Soto est invité par Tinguely à installer un pénétrable sonore dans le *Cyclop* à Milly la Forêt.

A partir de 1962, époque qualifiée de baroque par Alfredo Boulton collectionneur et critique d'art vénézuélien, Soto va expérimenter pendant cinq ans (1962-1967) des vibrations à partir de fils de fer tirebouchonnés. Quand il n'y aura plus de bois à vendre, le marchand ayant écoulé son stock, Soto arrête la production de leños.

PISTES DE TRAVAIL	
<i>Entre sculpture et peinture nouveaux apports, nouveaux gestes</i>	
Intervenir sur la matière	L'objet de rebut assemblages, collages Matière brute matériaux pauvres
Dématérialiser la forme	Effets de trames, plein/ vide, net/emmêlé, apparition/disparition Dissoudre la forme dans la matière (Fautrier) Déconstruction lumineuse de la matière (<i>Vision in motion</i> de Moholy-Nagy)
Mettre en mouvement	L'œuvre et le spectateur
Créer un art social	Mise en valeur du travail de l'homme Participation du spectateur
Modifier le statut de l'œuvre	La présentation, le socle
Mélanger les genres	Sculpture et dessin, Sculpture et peinture, collage et peinture, art savant/art populaire, matériaux nobles et matériaux non artistiques

1.3. Les suspensions



Jesús Rafael Soto, *Modulation jaune*, 1966, 107 X 107 X 26cm, peinture sur bois et sur métal, fils de nylon, Collection famille Soto (vue de face et vue de profil)

*« J'ai toujours essayé de faire un art où les formes données même les formes géométriques, ne comptent pas. Mes recherches n'ont rien à voir avec les objets en eux-mêmes. Ma peinture essaye de représenter le mouvement, la vibration, la lumière, l'espace, le temps, choses qui existent mais qui n'ont pas de forme déterminée, et la seule manière que j'ai trouvée pour y arriver est d'essayer de représenter leurs relations. Les relations sont une entité, elles existent et peuvent par conséquent être représentées. »*⁶

Avec *L'aiguille* dès 1961, alors qu'il réalise encore des leños, il s'exprime d'une autre façon avec des œuvres se caractérisant par la simplicité et la clarté formelle. Des suspensions d'éléments devant un fond strié. *« J'utilise les éléments qui semblent le plus purs et les moins décoratifs car je veux que cette transformation se produise en parfait équilibre »*⁷

Le jeu d'oppositions multiples aboutit à un jeu complexe transformant la matière en énergie donnée par la suspension de tiges sur un fond.

Modulation jaune, est constitué de deux supports rectangulaires plans en bois, fixés côte à côte sur un support blanc qui unit les deux plans. C'est une composition en diptyque dont la partie droite présente une surface monochrome⁸ jaune vif et dont la partie de gauche de surface strictement égale est peinte en blanc et couverte d'une trame noire horizontale et très finement tracée. Au milieu de l'arête supérieure du support, à l'exacte séparation des deux plans, Soto a fixé une tige perpendiculairement au support. Sur cette tige il a suspendu à des fils de nylon des tiges métalliques légèrement courbées par leur propre poids. Ces baguettes jaunes se distribuent horizontalement à des hauteurs différentes de manière à se superposer entièrement aux deux fonds, le fond strié de lignes noires et le fond jaune avec lequel elles jouent.

C'est un tableau qui intègre le relief, une version moderne du bas-relief (voir vue de profil) tout en restant une peinture. *« Je vois mes œuvres comme des peintures planes, même si l'un de leurs éléments se situe dans l'espace. L'intérêt plastique de l'œuvre naît de sa fusion avec le fond et de la vibration qui en résulte et non de l'apparence d'une troisième dimension. »*

*Je ne me considère pas comme un sculpteur mais comme un peintre, même si j'emploie des éléments en relief qui me sont nécessaires dans la recherche de mon langage. »*⁹

⁶ Soto, entretien avec Pedro Espinoza Troconis, " Soto Habla de su Pintura ", La Esfera , Caracas, 21 mars 1960

⁷ Soto à Brett Guy, 1965

⁸ « La formulation du monochrome de Soto diffère fondamentalement de celle de Yves Klein, pour ne citer que lui, en ce qu'elle est hautement construite, rythmique, vibrante et atmosphérique » interview donné par Matthieu Poirier, 2015, « Chronochrome » Galerie Perrotin

⁹ Soto, cité par Oswaldo Vigas, " Jesús Soto, el Pintor Venezolano que ha Logrado Hacerse Vida en Europa ", La Esfera , Caracas, 1 er février 1960.

Le léger mouvement des baguettes associé au déplacement du visiteur crée une vibration optique contrebalancée par la zone uniforme jaune. Il intègre ici le mouvement réel à deux niveaux : celui de l'œuvre et celui du spectateur. Soto crée la fusion entre lignes, couleurs et espace, entre matériel et immatériel, entre mouvement réel et mouvement optique.

Soto joue avec les dualités :

Deux zones s'opposent catégoriquement : une zone de quasi repos ton sur ton jaune, et une surface plus active faite de stries perturbées par les lignes horizontales jaunes.

La couleur et la non couleur, les lignes tracées au tire-ligne s'opposant à la souplesse des tiges métalliques, la ligne et l'aplat, le mouvement réel et le mouvement optique.

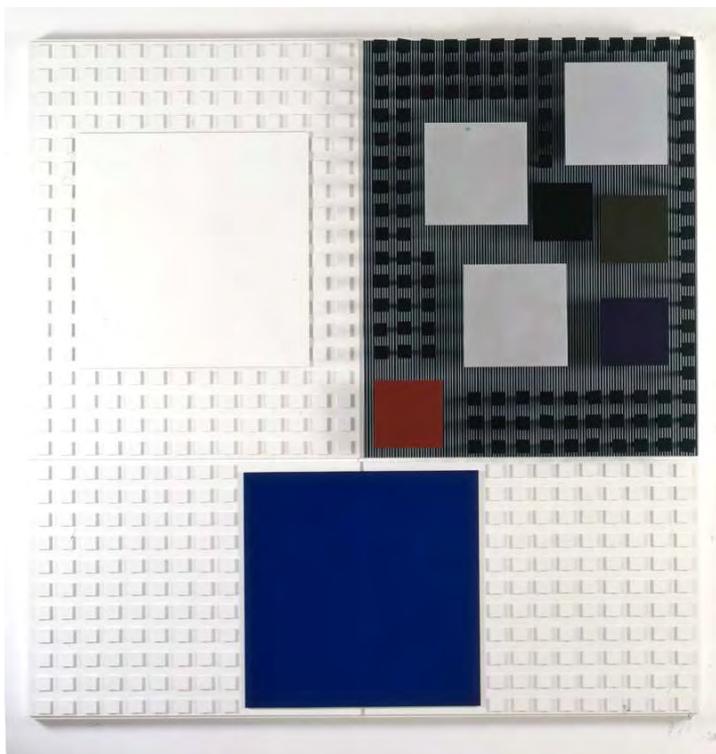
Soto veut nous faire percevoir la réalité dans laquelle nous vivons sans le savoir, faire de l'œuvre d'art l'instrument qui nous révèle notre univers. Sous l'effet du mouvement la ligne devient mouvement et la matière énergie grâce à l'interaction des trois éléments : espace, temps, matière.

Ici la référence est Alexander Calder.

Modulation jaune peut être comparée à *Vibration jaune*, 1965, 106 X 106 X 20 cm, peinture acrylique sur bois et sur métal, fils de nylon, acquise par donation en 2011 par le centre Pompidou, Paris, musée national d'art moderne.

PISTES DE TRAVAIL	
Dualité et Minimalisme	
Jeux d'oppositions	Rigidité/souplesse, ligne/surface, statique/dynamique, stable/instable, couleur/noir et blanc, plat/relief, espace du tableau/espace du spectateur, vide/plein, matériel/immatériel, moiré/uni Apesanteur
Mouvement	Mouvement réel/ mouvement optique, mouvement du spectateur /mouvement de l'œuvre
Couleur	Couleur et non couleur, choix restreint de couleurs, couleurs pures Monochrome selon Soto /monochrome selon Yves Klein

1.4. Les Ambivalences



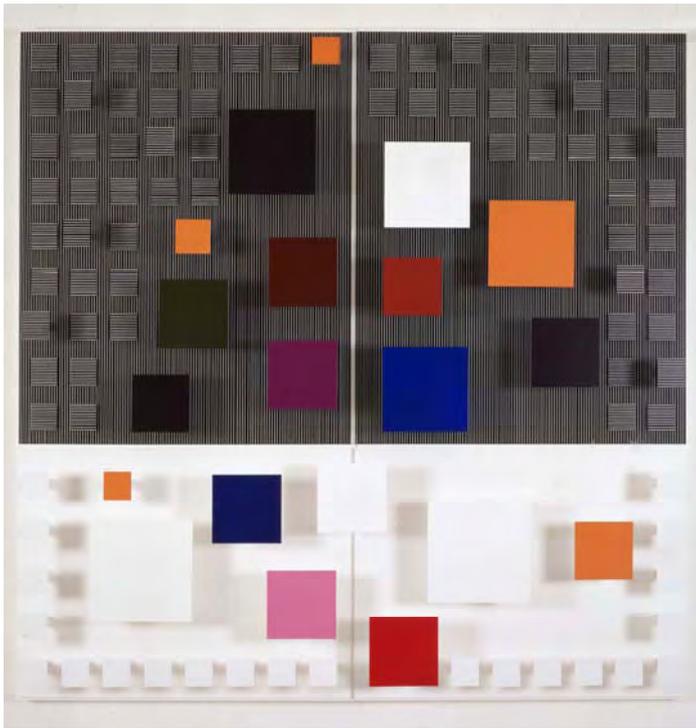
Jesús Rafael Soto, *Grand carré bleu*, 1987, 200X 200 X 17 cm, peinture acrylique sur bois et métal, Collection famille Soto, Paris

Grand carré bleu appartient à la série des *Ambivalences* que Soto entame au début des années 80 après avoir observé attentivement l'œuvre *Boogie-Woogie* (aujourd'hui conservée au Museum of Modern Art de New York) de Mondrian. Ce tableau tardif d'un des grands pionniers de l'abstraction – le peintre la réalise alors qu'il a émigré aux Etats-Unis dans les années quarante – est composée de bandes colorées qui, ensemble, créent un rythme plastique et produisent, à l'endroit où elles se croisent, comme l'a remarqué Soto, des vibrations optiques.

A partir de cette date, Soto travaille à des œuvres de format carré, sur lesquelles il vient apposer des carrés de couleurs différentes, tous situés sur le même plan, mais qui en fonction d'un principe d'interaction entre les couleurs, crée l'illusion d'une multiplicité de plans et de ce fait, du mouvement.

*En effet, suivant les combinaisons chromatiques dans lesquelles ils sont pris, les carrés semblent avancer ou reculer. Cette mécanique visuelle, née de la couleur, est augmentée par la variété des proportions des différents carrés, donnant l'impression que chaque relief obéit à ses propres lois spatiales et optiques. Des affrontements ou au contraire des harmonies plastiques qui émergent de la surface de la composition, résulte une instabilité, une ambiguïté qui est à l'origine du nom que Soto donne à cette série d'œuvres : *Ambivalences*.*¹⁰

¹⁰ Aurore Méchain, dans *Soto une rétrospective*, musée Soulages, Rodez, novembre 2015 page 124



Jesús Rafael Soto, *Senegalès*, 1988, 203 X 203 X17 cm,
Peinture acrylique sur bois et métal peint, Dation en
2011, Centre Pompidou, Paris, Musée national d'art
moderne/Centre de création industrielle

Comme *Carré bleu*, *Senegalès* est l'étude de la vibration optique et de la dématérialisation de la forme. *Senegalès* est un tableau carré de 203 cm par 203 cm découpé en quatre parties. En fond, dans la partie supérieure, deux surfaces égales noires striées de blanc et dans la partie inférieure deux surfaces plus petites unies et blanches.

Des tacos ou taquets viennent s'y superposer. Les tacos sont des plaques de métal carrées et de tailles irrégulières et de couleurs vives. Ils sont fixés à distance d'une dizaine de centimètres des fonds avec un système invisible de face, et strictement sur le même plan. Alignés sur les stries verticales, les tacos se distribuent de manière qui semble aléatoire sur la surface totale du tableau. Ils semblent être fixés à des hauteurs différentes, ce qui n'est pas le cas.

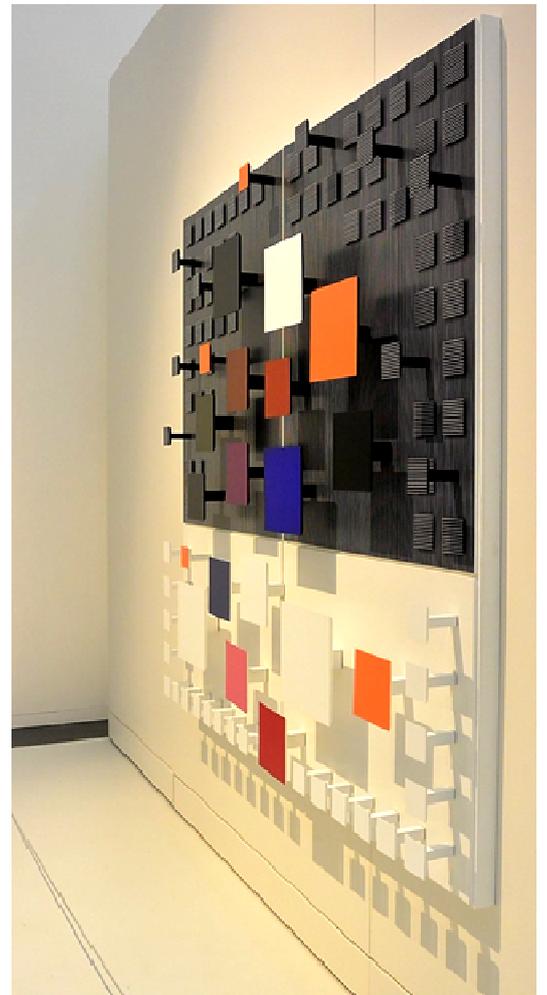
Soto explique qu'il a tenu à développer les pouvoirs de la couleur se situant dans la lignée des coloristes tels que les Fauves (spatialité de la couleur) ou de Josef Albers (autonomie de la couleur) mais en exploitant les qualités dynamiques de la couleur.

Il se sent plus proche du dernier tableau de Mondrian *Boogie Woogie* de 1942-1943 qui a des couleurs disposées en bandes croisées provoquant des qualités vibratoires qu'il va exploiter dans les *Ambivalences*. En effet avec les tacos il crée un espace flottant et instable qui semble avancer ou reculer au gré des quantités et des qualités des couleurs et au gré de leurs interactions.

Soto parle de « *chronodynamisme* »

Le mouvement n'est pas donné par le déplacement du spectateur mais par l'illusion optique engendré par les différentes couleurs attribuées aux tacos.

Rappelons que Johannes Itten (1888-1967) enseignant au Bauhaus de 1919 à 1923 a publié « *L'art de la couleur* » en 1967 et montré le pouvoir des contrastes des couleurs.

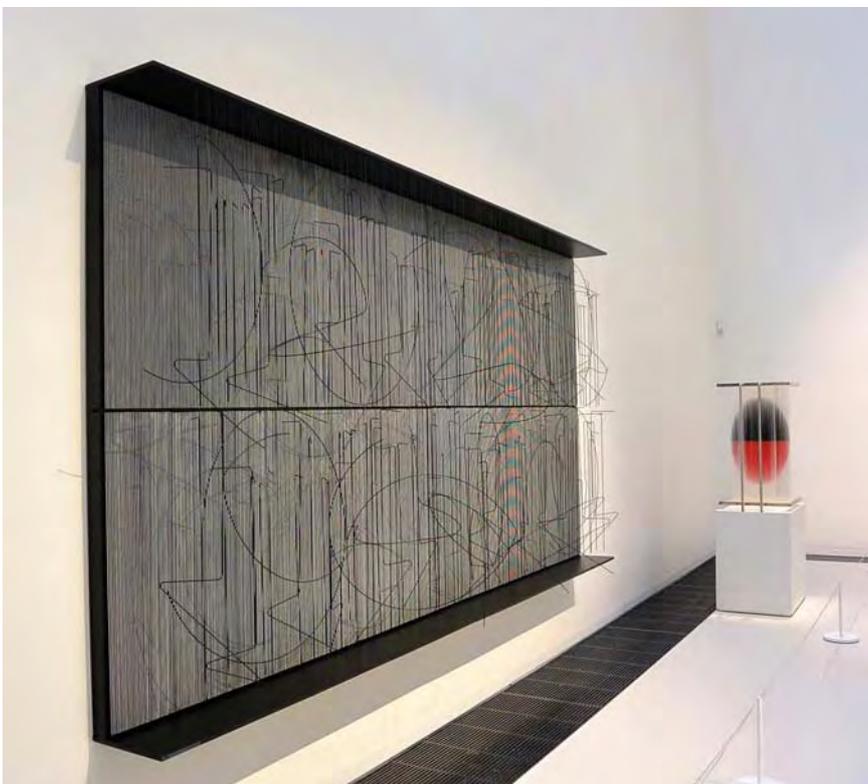
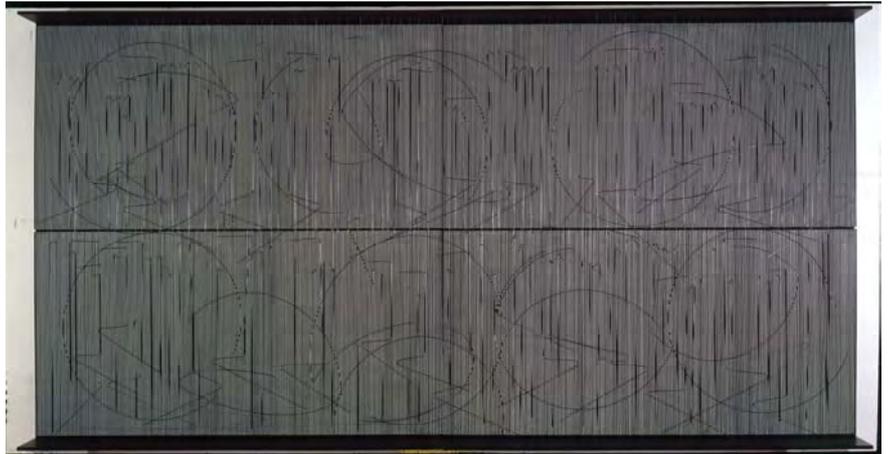


PISTES DE TRAVAIL	
<i>Pouvoirs de la couleur et des formes</i>	
Contrastes	<p>Opposition des valeurs et des couleurs, des quantités et des qualités des couleurs, du noir et du blanc</p> <p>Opposition du fond et la forme, de l'aplat et du graphisme</p>
Rythme et mouvement, dynamisme	<p>Illusion, vibration, instabilités, persistance rétinienne, répétition</p> <p>Dissymétries pour exprimer des équilibres instables, Interactivité des éléments entre eux et avec l'ensemble</p> <p>Création de profondeurs et diversité des couleurs</p>
Unité	<p>Unité des formes : géométrisation et carré</p> <p>Impact visuel et cheminement de lecture</p>

1.5. Les Ecritures

Jesús Rafael Soto, *Escritura muro negro*, 1977, 206 X 402 X 30 cm, Peinture acrylique sur bois et métal, fils de nylon, Collection famille Soto (vues de face et de profil)

« *Les Ecritures sont pour moi une manière de dessiner dans l'espace* » c'est le titre que Soto a inscrit au dos d'*Escriture noire du Havre*, 1965



La série *Escrituras* dont *Muro negro* fait partie débute en 1962 et prolonge le travail entrepris avec les *Vibrations* dès 1957 et se poursuit jusqu'en 2004. Deux panneaux constituant une surface tramée sur lesquelles à une distance d'une dizaine de centimètres environ viennent se superposer des signes métalliques.

La surface tramée est peinte en noir et recouverte entièrement de lignes blanches verticales tracées au tire-ligne. Les signes : demi-cercle, cercles, droites, obliques, arabesques, en fil de fer noir sont suspendus par des fils de nylon transparent et constituent une calligraphie libre.

Soto exploite la vibration issue de la confrontation entre écritures et formes géométriques pures et le fond strié. Les formes apparaissent et disparaissent, se transforment en lignes pointillées et s'atomisent, au gré du déplacement du spectateur devant le tableau.

Les tailles des *Escritures* sont variables et vont du petit format au format monumental dans le cadre d'intégration architecturale tel la *Grande Ecriture* de 30 mètres de long de 1975 pour le siège des usines Renault à Boulogne Billancourt.

Les commissaires ont voulu terminer le parcours de l'exposition par cette œuvre qui met en avant les liens avec les problématiques soulevées par l'œuvre Soulages : noir, lumière, mouvement, espace.

PISTES DE TRAVAIL	
Dessin espace mouvement	
Impersonnalité	Facture, utilisation de tire-ligne, règle, aplat (Calligraphie en opposition aux calligraphies chinoises ou aux tags des artistes urbains)
Oppositions	Positif/négatif, Noir et blanc Fond/forme, brouillage fond/forme, confusions entre l'avant plan et l'arrière-plan Ecriture libre et rigidité de la trame des fonds, lignes droites et lignes courbes
Dématérialisation et mouvement	Disparition des lignes, transparences Simultanéité et vues multiples d'un art changeant Variabilité temporelle et spatiale
Illusion	Sentiment d'espace en dehors de tout système traditionnel de dessin Superposition de fonds de trames qui donnent un effet de profondeur

2. Des solutions sculpturales, corps et espace

2.1. Les pénétrables



Jesús Rafael Soto, *Pénétrable bbl bleu*, édition Avila 2007 n°1/8, 1999, 365 X 400 X 1400 cm PVC, métal laqué, Collection Avila, Paris

Pénétrable bbl bleu appartient à un ensemble conséquent d'œuvres éponymes monumentales, réalisées par Soto à partir de 1967. Le tout premier est présenté à la galerie Denise René cette même année lors d'une exposition personnelle de l'artiste, sous le titre *Volume suspendu*. Composée de tubes plastiques très fins qui tombent du plafond pour investir l'espace de la galerie, l'œuvre doit être pénétrée par toute personne souhaitant découvrir l'exposition.

Au moment où il entame sa réflexion sur les *Pénétrables*, Soto a déjà expérimenté différentes voies plastiques dans le but d'offrir au public la possibilité d'expérimenter concrètement le temps et l'espace. Expérimentation qu'il rêvait lui-même de faire depuis longtemps, puisqu'il confiera avoir très tôt caressé secrètement l'espoir de pouvoir « rentrer dans ses propres œuvres » pour comprendre d'encore plus près les effets optiques qui s'y jouaient.

En 1966, lors de la XXIII^e Biennale de Venise, Soto dispose sur l'ensemble des murs du Pavillon du Venezuela un rideau de fines tiges métalliques suspendues qu'il intitule *Mur panoramique vibrant*. L'artiste cherche à travers cette installation de 13 mètres de long à faire vibrer l'espace tout entier. Dès lors, il n'y a qu'un pas vers le *Pénétrable*. Alors que jusque-là, Soto proposait au spectateur d'activer l'œuvre par le regard et le déplacement, il trouve ici le moyen de lui offrir une expérience inédite.

*En passant le cap de la monumentalité Soto nous invite à appréhender concrètement la lumière, la matière, parfois-même le son dans les *Pénétrables* sonores et ainsi à faire nôtres les notions d'espace et de temps. Au cœur de ces œuvres, que l'artiste lui-même souhaitait « enveloppantes », tous nos sens sont en ébullition, nos certitudes remises en cause, ainsi que le souligne le critique Jean Clay, auteur de nombreux textes de références sur Soto, à qui l'on doit l'invention du mot *Pénétrable* : « **C'est désormais dans notre espace, celui même où nous circulons, où nous vivons, que [Soto] interpose ses pièges arachnéens, où l'œil s'affole et se perd.***

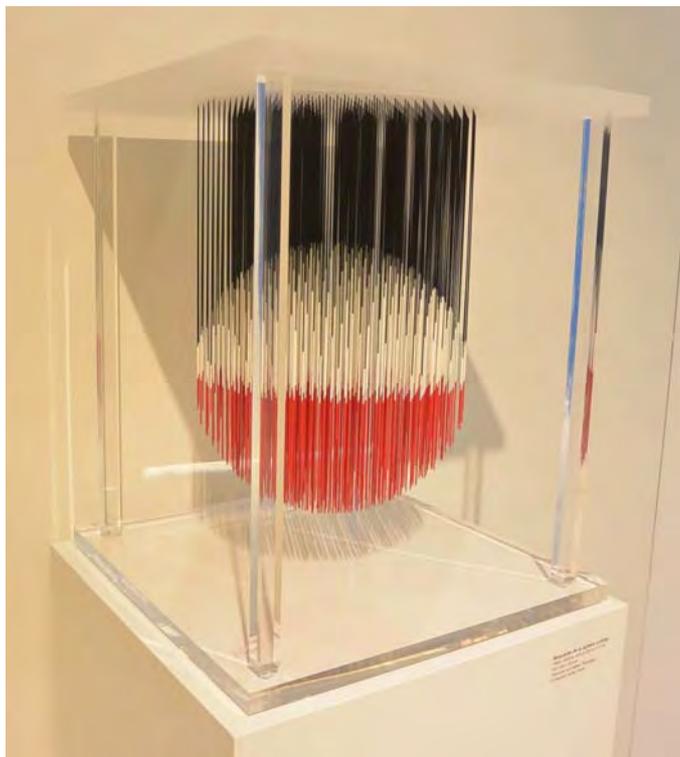
L'œuvre désormais ne se tient plus dans un au-delà du réel, elle n'est plus une fenêtre sur l'imaginaire, un hublot par où l'œil bien calé dans un espace familier pouvait un instant goûter les vertiges autrefois ressentis par l'artiste. Au contraire : elle mord sur le réel, elle empiète sur notre sentiment de l'espace, elle met en question notre idiosyncrasie. [...] La machine infernale de Soto menace la totalité de l'espace où nous déambulons - cet espace dont nous nous croyions si sûrs. La fiction empiète sur le réel ; ils deviennent indiscernables. Nous basculons dans le vertige. C'est tout l'espace - tout mon espace vital - qui, à ce compte-là, pourrait subir l'étrange métamorphose¹¹. (Jean Clay, " Soto, de l'art optique à l'art cinétique ", Soto, cat. expo. Paris, Galerie Denise René, 1967, np.)

¹¹ Aurore Méchain, dans *Soto une rétrospective*, musée Soulages, Rodez, novembre 2015 page 121

PISTES DE TRAVAIL	
Œuvre perceptuelle	
Mouvement	Déplacement du spectateur, contemplation dynamique mais non autoritaire Mouvement de la sculpture
Temps	Vibration, oscillation, temps du « battement » selon Rosalind Krauss. Temps passé à l'intérieur et non temps passé devant Impermanence chaque mouvement ou vibration transforme l'œuvre. <i>« L'univers, je crois, est incertain et instable. La même chose doit être vraie de mon travail. »</i> Fugacité
Fragmentaire, inachevé	Mise en perspective avec le cubisme, (rigueur et géométrie) l'impressionnisme (division de la touche, la démultiplication,) la touche de Cézanne Le spectateur finit l'œuvre, œuvre en reconstruction perpétuelle
Espace	Espace environnemental Déploiement dans l'espace, espace qui n'est pas vide comme à la renaissance mais complet ou les murs sont remplacés par de la vibration, espace ouvert, de plain-pied, œuvre à traverser, explosion de la structure <i>« L'homme n'est plus ici et le monde là. Il est dans le plein et c'est ce plein que je voudrais faire sentir avec mes œuvres enveloppantes ».</i>
Art polysensoriel	Place du corps, immersion, submersion Passage de la vibration optique au sentiment physique de la vibration Réalité sensorielle pure: vue, ouïe, toucher Phénomène de la vision, du tactile, du sonore est modifiée La perception Invitation à traverser et non plus seulement rester devant, <i>« il n'y a plus de spectateurs, il n'y a que des participants »</i> (Soto cité par Jean Clay <i>« Les pénétrables de Soto »</i> , Robho, Paris n°3 1968, p 23) Le spectateur devient aussi le sujet d'observation des autres spectateurs, désinhibition grâce au contact physique avec l'œuvre
Matière	La matière solide devient aérienne, il y a transformation des éléments, Importance du vide dans la matière Matière sans limites, qui peut être explorée de l'intérieur
Réel	Œuvre ancrée dans le réel grâce à sa physicalité. <i>«Le cinétisme, n'est pas un art réaliste mais un art du réel »</i> (Jean Clay, <i>« La peinture est finie »</i> , Robho, Paris n°1 juin 1967)
Présentation	Monumentalité, œuvre à expérimenter, de plain-pied, traversable, tactile, sensorielle, dans l'espace du spectateur, mouvante et transformable, suspension, installation .Echelle environnementale

Lien à l'histoire des sciences et de la philosophie	Lien entre espace et temps, notion d'espace-temps, psychophysiologie et phénoménologie de la perception
Titre	Importance du titre : invitation à traverser l'œuvre n'est plus seulement l'expérience de la vision et non plus seulement rester devant
Art social	Utopie de l'échange social : œuvre qui participe à l'esprit démocratique
Forme, couleur, rythme	Minimalisme de la forme et de la couleur unique et maximalisme de la proposition sensorielle Forme d'art qui concilie le formel et le conceptuel
Art environnemental	Liens avec l'Impressionnisme : Les nymphéas de Claude Monet, Orangerie des Tuileries, Paris <i>Le pénétrable, qu'est-ce que c'est ? C'est l'idée d'engloutir le spectateur dans l'œuvre. C'est l'idée que j'ai retrouvée plus tard dans les Nymphéas de Monet qui entourent littéralement le visiteur. C'est Jean Clay qui m'avait dit de venir voir cette œuvre que je ne connaissais qu'en photo. Quand je me suis retrouvé au centre de l'œuvre, je me suis dit que c'était une sorte de pénétrable, qu'il était en train de remplir l'espace, d'entourer la personne et que le spectateur était quelqu'un qui était à l'intérieur de l'œuvre. [...] Je me sens un héritier légitime des impressionnistes. Je crois qu'ils sont à la base de l'art moderne.</i> (Éloge de la vibration. Interview de Jesús Rafael Soto par Daniel Abadi, Jesús Rafael Soto, cat. expo., Bruxelles, Banque Bruxelles Lambert, 1999, pp. 14 et 18.)
Héritage	Précurseurs de Soto : le GRAV Selon M.Poirier l'héritage laissé par Soto se situe dans les travaux de James Turrell, Anthony Mc Call, Dan Graham, Olafur Eliasson, Philippe Decrauzat, Jeppe Hein (les œuvres de « Dynamo » Grand Palais du 10 avril au 21 juillet 2013.)
Lien avec la création poétique et musicale	Rythme, rigueur, discipline, harmonie Pénétrable sonore, en juin-juillet 1970 Galerie Denise René, en 1973 à Dijon Le minimalisme en musique est en lien avec les œuvres de Soto, Eliane Rady, La Monte Young, Terry Ryne Intérêt pour la musique sérielle et dodécaphonique : Pierre Boulez Arnold Schönberg
Lien avec la danse	L'œuvre n'existe que si elle est pénétrée : avec le Ballet le pénétrable est acteur à part entière Ballet Genesis, Alicia Alonso, Toronto, musique de Luigi Nono, décor et costumes de Soto http://www.jr-soto.com/fset_savie_fr.html

2.2. Les volumes virtuels



Jesús Rafael Soto, Maquette Sphère Lutetia, (multiple)
1995/2004, 55 X 45 X 45 cm, peinture sur métal, Plexiglas,
Collection Avila, Paris

Cette œuvre est la maquette d'une œuvre beaucoup plus grande (6 x 6 x 6 m) intitulée Sphère Lutetia, conçue par Soto en 1996 et exposée la même année lors d'une grande manifestation organisée à Paris sur les Champs-Élysées : « Les Champs de la sculpture ». Il s'agit d'une sphère composée de tiges métalliques suspendues à un cadre de format carré, en métal dans la version monumentale, en plexiglas dans la version réduite ici présente.

Sphère Lutetia appartient à la série des Volumes virtuels réalisés par Soto à partir de la fin des années soixante. Des volumes monumentaux, carrés, sphériques ou ovoïdes, tous spectaculaires qui constituent un aboutissement aux recherches de l'artiste sur la couleur, l'immatérialité et la perception de l'espace et du temps. Contrairement aux Pénétrables, le spectateur n'est pas invité à entrer en contact avec la matière même, mais à graviter autour d'elle et ainsi à expérimenter la dimension vibratile d'un objet à la frontière entre sculpture et architecture, qui se met à bouger à mesure que l'on en fait le tour.

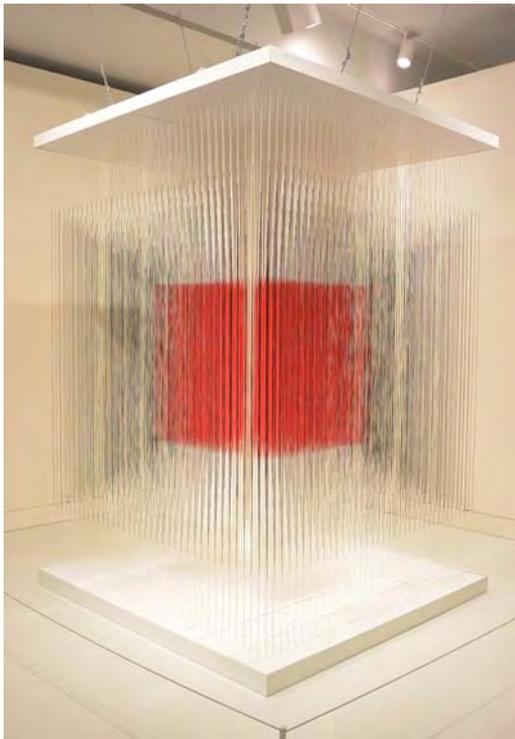
Dans le même temps, la Sphère Lutetia, lorsqu'elle est installée en extérieur, entre en interaction avec son environnement. L'espacement entre les grappes de tiges permet à la lumière de pénétrer l'œuvre et laisse entrevoir le paysage, dans une réalité visuelle, nouvelle et fragmentaire, presque cézannienne.

L'espace nous apparaît dans une version kaléidoscopique.

Cette œuvre, comme beaucoup de Soto, nous propose une alternative à la vision que nous avons habituellement de notre environnement. Elle nous offre de nous interroger sur notre capacité à voir et à percevoir ce qui nous entoure, à questionner notre « point de vue » sur le monde. En cela elle illustre en tous points le rôle que l'artiste assignait à l'art :

« L'œuvre d'art doit être capable d'émouvoir celui qui la contemple, mais cela ne veut pas dire qu'elle doive naître d'une situation émotive. Si l'œuvre d'art a une origine, c'est dans la réflexion, la rigueur, la logique de la recherche artistique. L'art n'est pas expression, l'art est connaissance ».¹²

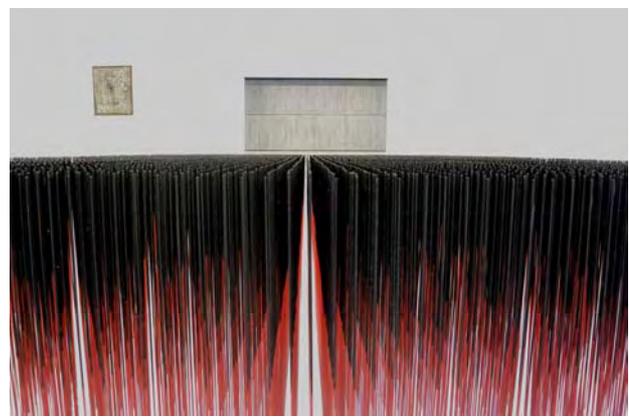
¹² Aurore Méchain, dans Soto une rétrospective, musée Soulages, Rodez, novembre 2015 page 127



Jesús Rafael Soto, *Cube de Paris*, 1990, 300 x 200 x 200 cm, peinture sur métal, Plexiglas, Famille Soto, Paris



Cube de Paris, l'œuvre qui nous accueille à l'entrée de l'exposition du musée Soulages peut être comparée à Sphère Lutétia. Il s'agit d'un cube translucide suspendu dont les tiges en nylon tendues entre deux cadres sont rouges au centre donnant l'effet de deux œuvres en une : un cube intérieur rouge, sorte de noyau énergétique, et un grand cube sans couleurs qui se matérialise et se dématérialise avec le déplacement du spectateur.



Jesús Rafael Soto, *Extension*, 1989, 50 x 400 x 300 cm, formica et métal peint, Dation en 2011, centre Pompidou, Paris, Musée national d'art moderne/Centre de création industrielle

Extension est un relief horizontal, posé à même le sol, prolongation de la peinture hors de ses limites, sorte de peinture mutante dont les points disposés horizontalement sur une surface de formica blanc s'étirent en extensions verticales. La multitude de tiges métalliques qui les composent, disposées perpendiculairement au plan du sol forment une masse dont le spectateur doit faire le tour. Alors cette surface érigée et légère aux tiges colorées de noir et de rouge foncé se met à vibrer, un effet d'illusion de mouvement et de changement de couleur happe le regard du spectateur qui ne peut plus détacher ses yeux de cette surface mouvante et ondoiyante.

PISTES DE TRAVAIL**Sculpture et espace**

Sculpture, espace et corps	Suspension, dressage, élévation, déploiement au sol, En faire le tour, rentrer dedans, mesurer avec le corps, faire corps à corps, fascination
Sculpture /architecture	Définitions, échelle, frontière entre catégories, volume virtuel, anamorphose
La sculpture et son environnement	Le point de vue, s'interroger sur l'environnement, voir autrement, brouiller le regard, interactivité, instabilité
Art social	Monumental, multiple, interactif
Constituants de l'œuvre, mélange des catégories	Peinture (couleur)/dessin (tige trame) / sculpture, (masse, volume)/architecture (monumentalité)
Définition de l'art	Selon Soto « <i>L'art est connaissance et non expression</i> » « Arte e cosa mentale » Léonard de Vinci « Avec le rouge et le vert je veux exprimer les terribles passions humaines » Van Gogh Les conceptions différentes de l'art depuis Léonard de Vinci jusqu'aux expressionnistes abstraits

3. Documentation

Ouvrages

- *Soto, une rétrospective*, Matthieu Poirier, Benoît Decron, Aurore Méchain, 2015, Musée Soulages, Rodez
- *Soto, Collection du Centre Pompidou - Musée national d'art moderne*, Paris 2013, Editions du Centre Pompidou
- *Un regard pénétrant*, Matthieu Poirier, Arnaud Pierre, Galerie Perrotin, 2014, Paris, New York

Sitographie

- site officiel de Soto http://www.jr-soto.com/fset_menuprincipal_fr.html
- site du musée Soulages <http://musee-soulages.rodezagglo.fr/jesus-rafael-soto-retrospective/>
- site du Centre Pompidou et sur la chaîne Dailymotion du Centre
- Galerie Perrotin https://catalog.perrotin.com/Soto_catalogue_2014/Soto_2014_content_BD.pdf

Emission Radiophonique

« [Les regardeurs](#) » de France Culture : *Première vibration (1957) de Jesús Rafael Soto*

Crédits photographiques

L'ensemble des illustrations de ce document sont à portée pédagogique. Toute reproduction nécessite l'autorisation des artistes et de l'ADAGP.

Archives Soto©Jesus Rafaël Soto,adagp, Paris 2015

©André Morain, © musée Soulages, ©Yolande Cruchaudet