



SOMMAIRE

01 Le Musée Goya

02 Un palais épiscopal chargé d'histoire

03 Une année sous le thème de la couleur

04 La matière des couleurs

05 Le cercle chromatique des peintres

06 Le mélange des couleurs

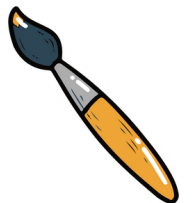
07 La couleur dans les collections du musée

08 Joan Miró, Hommage à Gaudí

09 Pierre Soulages et l'outrenoir

10 Lexique

LE SOMMAIRE EST CLIQUABLE,
CLIQUEZ SUR UN NUMÉRO OU
UN TITRE, VOUS EMMÈNERA
VERS LA PAGE CONCERNÉE.

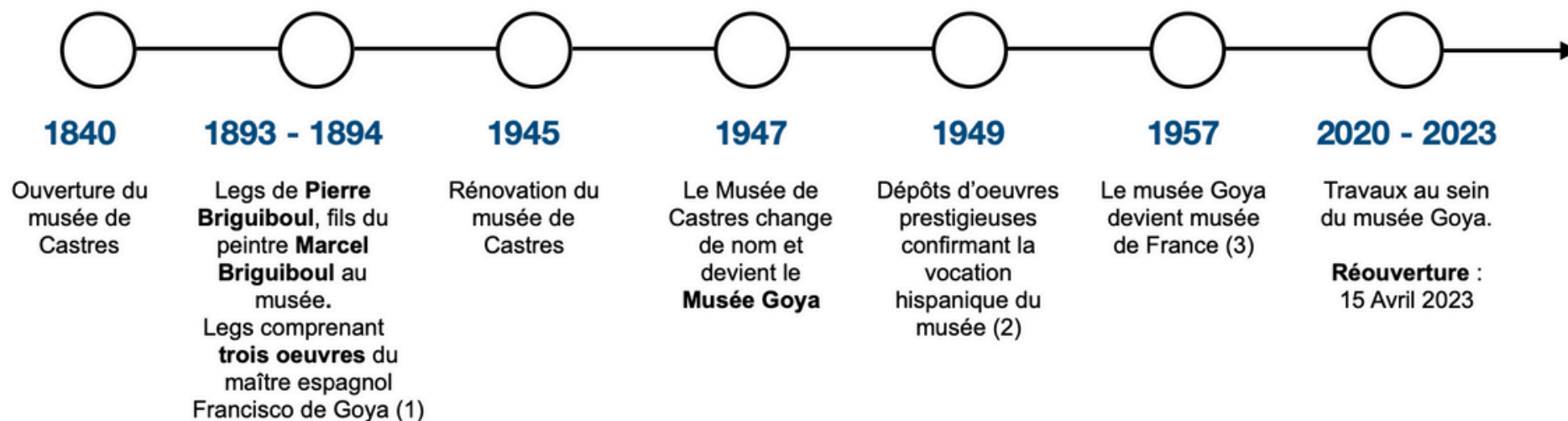


1 Le Musée Goya

Au XIXe siècle, les collections de Beaux-arts, avant de devenir publiques, sont souvent des collections privées constituées par des amateurs éclairés et passionnés. Dès cette époque, la collection publique et le musée font partie intégrante de l'équipement urbain. Les musées occupent en France, dans la plupart des cas, d'anciens édifices religieux. L'histoire du musée Goya, installé dans une partie de l'ancien évêché, est caractéristique de l'histoire des musées de Beaux-arts de province. La constitution de la collection est étroitement liée à la personnalité de Marcel Briguiboul.



© Laurent Frezoullis



(1) : *l'Autoportrait aux lunettes, Portrait de Francisco del Mazo et la Junte des Philippines*

(2) : *Le portrait de Philippe IV de Velázquez, La Vierge au chapelet de Murillo.*

(3) : La loi du 4 janvier 2002 définit les Musées de France comme "toute collection permanente composée de biens dont la conservation et la présentation revêtent un intérêt public et organisée en vue de la connaissance, de l'éducation et du plaisir du public" (Art. L. 410-1.).

2 Un palais épiscopal chargé d'histoire

Un palais épiscopal, deux figures historiques

Le Musée Goya est installé dans un ancien palais épiscopal, demeure de l'évêque.

C'est l'évêque Monseigneur Tuboeuf qui va faire construire le palais, relié à la cathédrale de 1665 à 1673 grâce aux plans de **Jules Hardouin-Mansart**, le premier architecte de Louis XIV. Il est célèbre car c'est à lui que l'on doit la métamorphose du château de Versailles, le Grand Trianon, la place Vendôme, le dôme de l'hôtel des Invalides et bien d'autres constructions.

Dans une ville marquée par les guerres de religion, la construction du palais permettait de réaffirmer la place de l'Église catholique à Castres.



Vue du jardin à la française du Musée Goya

Les jardins du palais sont aussi remarquables, composés d'un jardin à la française imaginé par **André Le Nôtre** en 1676. Il est le jardinier du roi Louis XIV, c'est à lui que l'on doit notamment le réaménagement des jardins de Versailles.



Hyacinthe Rigaud (1645-1708)
Portrait de Jules Hardouin-Mansart
1685
Coll. Musée du Louvre
© 2009 GrandPalaisRmn (musée du Louvre)
Stéphane Maréchalle



Carlo Maratti (1625-1713)
Portrait d'André Le Nôtre
vers 1679
Coll. Musée national des Châteaux
de Versailles et de Trianon
© RMN

3 Une année sous le thème de la couleur

Durant quelques semaines, le musée Goya invite les visiteurs à se plonger dans la couleur sous toutes ses formes, du pigment à la lumière. Des modules interactifs et ludiques sont à découvrir en toute autonomie pour comprendre l'importance et le rôle des couleurs dans l'art et plus particulièrement la peinture.

Une exposition pédagogique pour découvrir le cercle chromatique, l'harmonie des couleurs, les contrastes et le rôle de la lumière.

Cette exposition invite à voir les œuvres de la collection permanente sous un nouveau jour.

Une présentation exceptionnelle des gravures de Joan Miró "Hommage à Gaudí" est visible dans la salle 19 du parcours, pour suivre les lignes et les formes colorées du plus célèbre des artistes catalans.

Et pour appréhender le rôle essentiel de la lumière dans cette découverte des couleurs, le musée Soulages de Rodez prête l'un des fameux outrenoirs du maître.

Des parcours éducatifs liés à ce projet sont conçus en partenariat avec l'Éducation Nationale. Ils intègrent une action spécifique dans ADAGE

3 Une année sous le thème de la couleur

Tout le monde sait ce que sont les couleurs, la lumière étant celle qui les révèle. Pourtant, à bien y réfléchir, il est plus difficile qu'il n'y paraît de poser des mots pour en faire le tour.

"Matière", "qualité", "sensation", "vibration", voire "magie" selon qui en parle, les termes pour les définir sont nombreux et complexes.

Présentes depuis la nuit des temps dans l'Univers et dans la Nature, les couleurs ont depuis été observées et étudiées par les philosophes, les chimistes et les physiciens, les artistes et même les curieux, petits et grands. Leurs définitions sont mouvantes et ne semblent jamais se fixer tant la perception que l'on en a est propre à chacun.

Découvrez, dans ces premières salles, la couleur dans tous ses états. À l'étage, entrez dans la palette des peintres, et tout particulièrement dans celles de Joan Miró et Pierre Soulages, deux artistes présentés exceptionnellement pour l'occasion.

Afin d'en vivre l'expérience, il ne vous reste désormais qu'une chose à faire : **Entrez dans la couleur !**



4 La matière des couleurs

Depuis la Préhistoire, l'être humain veut reproduire les couleurs qu'il perçoit autour de lui.

À partir d'éléments naturels broyés et séchés, il colore son environnement, habitat, textiles et objets divers.

Les poudres colorées obtenues sont appelées pigments, elles sont utilisées sur tout type de support. D'origine végétale, minérale ou animale, elles ont un pouvoir de coloration et donnent une infinie variété de nuances et de teintes. Longtemps fabriquées à partir d'éléments naturels, les chimistes ont appris à créer de nouvelles couleurs, parfois à moindre coût, en créant des pigments synthétiques.



Pigments d'origine minérale

Les différentes nuances d'ocre sont obtenues à partir de la terre. Certaines se rapprochent du jaune (notamment dans le sud de la France), d'autres du brun selon sa composition chimique.

En chauffant la terre, certains pigments se révèlent.

La malachite est un minéral qui permet de produire des pigments verts.

Le sulfate de cadmium, oxyde métallique, est utilisé pour donner une large palette de jaunes.



Pigments d'origine végétale

La racine de la garance donne un rouge intense.

Le pistil du safran, fleur orientale, offre des teintures jaunes. Les feuilles et les branches de l'indigotier produisent une substance bleue utilisée pour créer l'indigo.



Pigments d'origine animale

Le rouge carmin est obtenu en broyant un petit insecte, la cochenille.

Le pigment pourpre est obtenu à partir du murex, un mollusque de la méditerranée.

Les bois de cerf calcinés permettent d'obtenir un pigment noir profond.

5 Le cercle chromatique des peintres

Il existe trois couleurs **primaires**. Ces couleurs sont les seules qui ne peuvent pas être obtenues en mélangeant d'autres couleurs. Ces couleurs sont le jaune, le cyan et le magenta.

En mélangeant les couleurs primaires dans des proportions égales, on obtient les couleurs **secondaires** :

vert = jaune + cyan

orange = jaune + magenta

violet = magenta + cyan

Ces couleurs peuvent être placées sous la forme d'un **cercle** dans lequel les nuances évoluent progressivement d'une couleur à l'autre.

La couleur opposée à une autre sur le cercle est désignée sous le terme de couleur **complémentaire**.

Ces couleurs complémentaires sont très importantes pour les peintres, car elles permettent de faire "vibrer" les couleurs dans notre œil.

À partir des trois couleurs primaires :

- Le vert est la couleur complémentaire du magenta.
- Le violet est la couleur complémentaire du jaune.
- Le orange est la couleur complémentaire du cyan.



Cercle chromatique en douze parties par Johannes Ittens dans "L'art de la couleur", Kunst der Farbe, 1961

6 Le mélange des couleurs

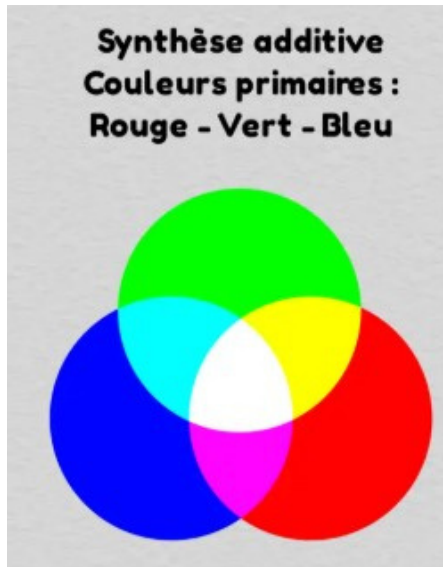
Sans lumière, il n'existe pas de couleur.

La lumière blanche que l'on perçoit à l'œil nu peut être décomposée, et l'œil humain perçoit sept nuances distinctes, sept "longueurs d'ondes lumineuses". L'exemple le plus facile à observer est celui de l'arc-en-ciel ! La lumière passe à travers les gouttes de pluie, qui agissent comme un prisme et "séparent" les différentes couleurs. Toutes les couleurs mélangées donnent alors du blanc. Cette lumière blanche est donc la source des couleurs.

Afin de voir les couleurs, la lumière doit toucher les objets qui absorbent alors certaines ondes et en renvoient d'autres jusqu'à notre œil. Quand toutes les ondes sont absorbées, il n'y a plus de lumière, c'est donc noir.

Lorsque la lumière concentre toutes les couleurs, cela donne du blanc. C'est la synthèse "**additive**".

Lorsque la matière absorbe toutes les couleurs, cela donne du noir. C'est la synthèse "**soustractive**".



7 La couleur dans les collections du musée

Ce module est l'occasion de traverser le parcours du musée et de porter un regard différent sur les collections. Au-delà des approches historiques et scientifiques, observons les couleurs employées par les artistes au fil du temps !

Originaire de Vilafranca del Penedès, Mates commença à travailler à Barcelone dans l'atelier de Pedro Serra vers 1391. Il exerça l'essentiel de son activité en Catalogne et dans une partie de l'empire espagnol, comme en Sardaigne. Il développe un style propre et donne aux sujets qu'il peint un aspect aérien et tourbillonnant. Sans souci des proportions, il peint ici Saint Jean l'évangéliste racontant sa vision de l'apocalypse.

Les couleurs sont déjà très présentes sur les panneaux de retables du Moyen Âge. Le rouge est ici utilisé par Joan Mates pour peindre la couleur de la terre. Il s'inspire peut-être de la couleur du paysage de certaines régions catalanes, ou au contraire, tend à donner un sentiment d'étrangeté pour évoquer des contrées lointaines.

La feuille d'or est aussi très utilisée à cette époque pour amener de la lumière et des reflets dans les panneaux. Cela permet de concrétiser, dans l'esprit du Moyen Âge, la présence divine dans les retables.



Joan Mates, **Saint Jean l'évangéliste sur l'île de Patmos**, XVe siècle, tempera sur panneau de bois, 78 x 92 cm. Collection musée Goya, Castres.

7 La couleur dans les collections du musée

Francisco Pacheco est l'un des plus grands maîtres de l'art espagnol du Siècle d'Or. Il travaille à représenter les grandes scènes religieuses au temps de la Contre-Réforme catholique. Ce tableau montre le Jugement dernier, répartition des âmes entre le Paradis, à gauche de la composition, et l'Enfer à droite. Progressivement, le regard du spectateur s'élève dans la hiérarchie céleste, jusqu'au Christ. Plus de huit cents personnages ont été peints par Pacheco sur cette toile. L'opulence des personnages et le choix des couleurs l'inscrivent dans le courant maniériste.

Inspiré des peintures italiennes de Michel-Ange, Pacheco multiplie les teintes vives dans son tableau. Bleu, vert, jaune, rouge, orange, de nombreuses nuances se déclinent parmi les vêtements des personnages. Elles accompagnent l'expressivité des corps et des visages.

On peut également apercevoir un arc-en-ciel, sous le Christ, montrant que, au Moyen Âge, ce phénomène naturel est associé au monde divin.



Francisco Pacheco, **Le Jugement dernier**, 1611, huile sur toile, 338 x 235 cm, Collection musée Goya, Castres.

7 La couleur dans les collections du musée

Elève de Francisco Pacheco, dont il épouse la fille, Diego Velázquez est un peintre majeur en Europe au XVIIe siècle. Nommé peintre du roi Philippe IV dont il est proche, Velázquez réalise de nombreux portraits de la famille royale, parmi lesquels *Les Ménines*. Symbole de la puissance du royaume d'Espagne, Philippe IV se fait représenter non en costume d'apparat, mais en habit de chasse. Le fusil dans sa main et le chien à ses pieds révèlent la souplesse et le naturel que le peintre donne à ses sujets.

La palette de couleurs de Velázquez se restreint en comparaison de celle de Pacheco et des peintres maniéristes du début du siècle. Il cherche à copier la nature et à lui rester le plus fidèle possible. Il utilise donc principalement les nuances de terres et d'ocres plus ou moins claires. Le peintre travaille les contrastes de lumières, alternant les parties plus éclairées et celles placées dans l'ombre, afin de rendre le volume et le relief sur la toile.



Diego Velázquez, **Portrait du roi Philippe IV en chasseur**, 1638 huile sur toile, 200 x 120 cm. Dépôt du musée du Louvre.

7 La couleur dans les collections du musée

Alonso Cano est un peintre important du Siècle d'Or espagnol. Formé dans l'atelier de Francisco Pacheco, comme Diego Velázquez, il a ensuite travaillé dans de nombreux édifices religieux d'Andalousie. Il a notamment peint un cycle dédié à la vie de la Vierge, dont la Contre-réforme catholique affirme l'importance dans la foi. Ce cycle a été réalisé pour la cathédrale de Grenade dont les plans ont été dessinés par Alonso Cano lui-même.

Dans de nombreuses œuvres d'art, la Vierge est représentée vêtue de bleu. Longtemps, seul le lapis-lazuli, pierre semi-précieuse, produisait un pigment bleu suffisamment intense pour être utilisé par les peintres. Mais il provient de loin et il est très précieux. Il coûte donc extrêmement cher. Si certaines alternatives ont été utilisées, on a continué d'associer cette couleur à la figure de la Vierge pour souligner son importance dans la vie du Christ. La Vierge est parfois également désignée comme celle qui règne dans le Ciel. Elle est donc représentée "portant" le bleu du ciel sur elle.



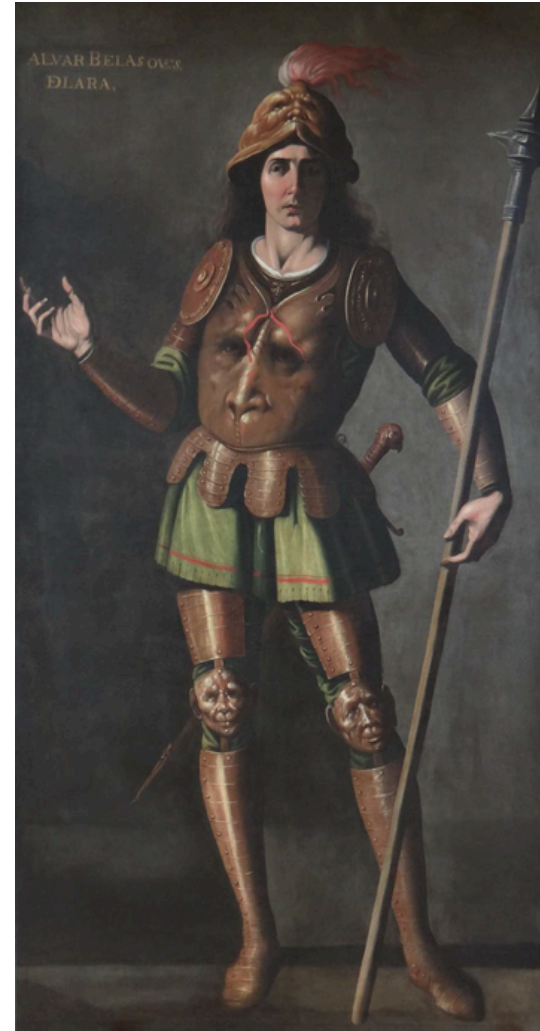
Alonso Cano, **La Visitation**, 1655-1657, huile sur toile, 222 x 175 cm. Collection Musée Goya, Castres.

7 La couleur dans les collections du musée

Francisco de Zurbarán est né en 1598. Son œuvre est marquée par une grande sobriété qui confère une majesté et une puissance particulière à ses compositions. Formé aux sujets religieux, Zurbarán peint aussi parmi les plus beaux *bodegones* (natures mortes) du XVIIe siècle. L'utilisation du clair-obscur lui permet de travailler le réalisme de ses sujets, et leur donner un côté aérien.

Le portrait d'Alvar Belasquez de Lara est un exemple de ce clair-obscur. Sur un fond neutre et sombre, un personnage se détache. Il porte une armure fantasque, plus proche du costume de théâtre que de l'armure de combat. Ce personnage appartient à une légende du IXe siècle, beaucoup jouée au théâtre au XVIIe siècle. Derrière l'aspect doré de l'armure, le vert est très éclatant. Les oxydes de métaux (chrome ou cuivre principalement) employés pour le produire servaient aussi à la fabrication de puissants poisons. De plus, au contact d'autres composants chimiques, comme le soufre, certains pigments verts viraient au noir.

Ce tableau, récemment restauré, laisse éclater l'intensité de cette couleur employée sur la tenue du personnage.

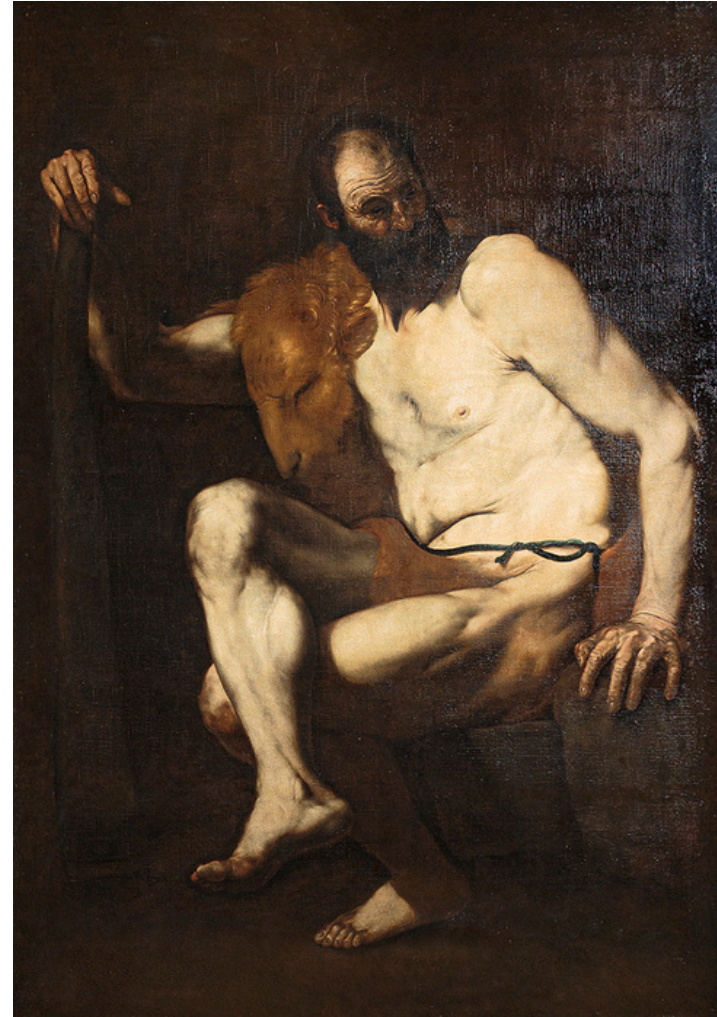


Francisco de Zurbarán, **Portrait d'Alvar Belasquez de Lara**, vers 1650, huile sur toile, 199 x 104 cm. Collection Musée Goya, Castres.

7 La couleur dans les collections du musée

La cour royale espagnole s'impose comme un lieu incontournable au XVIIe siècle. D'origine italienne, Luca Giordano travaille dans les grandes villes artistiques du sud de l'Europe. C'est à la toute fin du XVIIe siècle qu'il est appelé à la cour du roi Charles II d'Espagne, et qu'il est influencé alors par l'art baroque, de Rubens notamment.

Luca Giordano s'inscrit dans la continuité de la peinture du maître du clair-obscur italien, Caravage. Il a notamment été formé par Jose de Ribera, peintre né en Espagne, mais qui a vécu et travaillé à Naples. Giordano déploie à son tour ce travail du clair-obscur. Sur un fond quasiment noir, quelques figures se détachent, plongées dans une lumière éclatante. Ce travail de lumière et de couleurs souligne les reliefs du corps et de la peau du personnage. Le peintre illustre ici un sujet mythologique antique "Les 12 travaux d'Hercule", peignant le vainqueur du cruel lion de Némée, dont il revêt sa peau à la suite du combat. Hercule s'appuie ici sur une massue, symbole de la force brute.



Luca Giordano, **Hercule au repos**, deuxième moitié du XVIIe siècle, huile sur toile, 228 x 164 cm. Dépôt du musée du Louvre.

7 La couleur dans les collections du musée

Sebastian Muñoz est le dernier grand maître du Siècle d'Or espagnol. Nommé peintre du roi Charles II, en 1688, après avoir décoré l'Alcazar de Madrid, un malheureux accident vint interrompre cette brillante carrière : il tomba d'un échafaudage et mourut des suites de sa chute, il est alors âgé de 36 ans. La peinture baroque de cette période est caractérisée par le goût du mouvement, de la dramatisation, de l'exubérance décorative. Les artistes cherchent à surprendre et émouvoir les spectateurs.

Longtemps associée aux sujets religieux, la lumière a souvent été représentée brillante et par des fonds dorés. Progressivement, le naturalisme intègre la création. Cette lumière devient donc plus blanche, mettant même en avant la blancheur des corps des personnages. Saint-Sébastien paraît ici éclairé par une “douche lumineuse” de théâtre, accentuant encore son déhanché. La peinture des martyrs, très populaire en Espagne met en avant l'innocence des Saints associée au blanc.

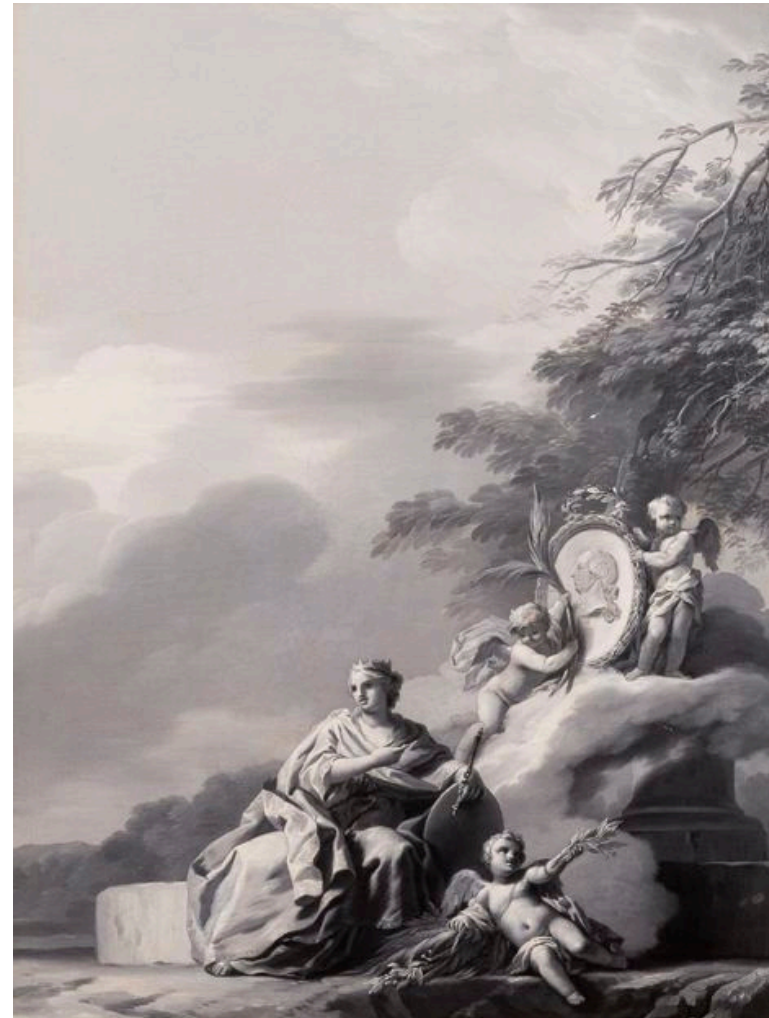


Sebastian Muñoz, **Le Martyre de Saint Sébastien**, vers 1687, 272 x 207 cm, huile sur toile. Collection musée Goya, Castres..

7 La couleur dans les collections du musée

Jose del Castillo est un peintre espagnol du XVIII^e siècle. Formé très jeune par l'Académie Royale des Beaux-Arts, il est admis en 1785. Il se rend également en Italie, comme nombre de grands peintres. À la cour, Del Castillo réalise d'importants travaux de décors peints. Son travail de peintre de cartons de tapisserie pour la fabrique royale de Santa Barbara est également très réputé. Del Castillo a également illustré un certain nombre de textes littéraires par le travail de la gravure.

L'*Allégorie du roi Charles III et de la monarchie* est un tableau peint en 1775. Cette œuvre est qualifiée de "grisaille", c'est à dire qu'elle n'est peinte qu'en nuances de gris, du blanc jusqu'au noir. Imitant la couleur de la pierre et de la sculpture, la grisaille est parfois employée comme décor. Certains tableaux utilisant cette technique ont parfois été utilisés comme travail préparatoire à la peinture de plus grands décors, marquant les zones d'ombres et de lumières.

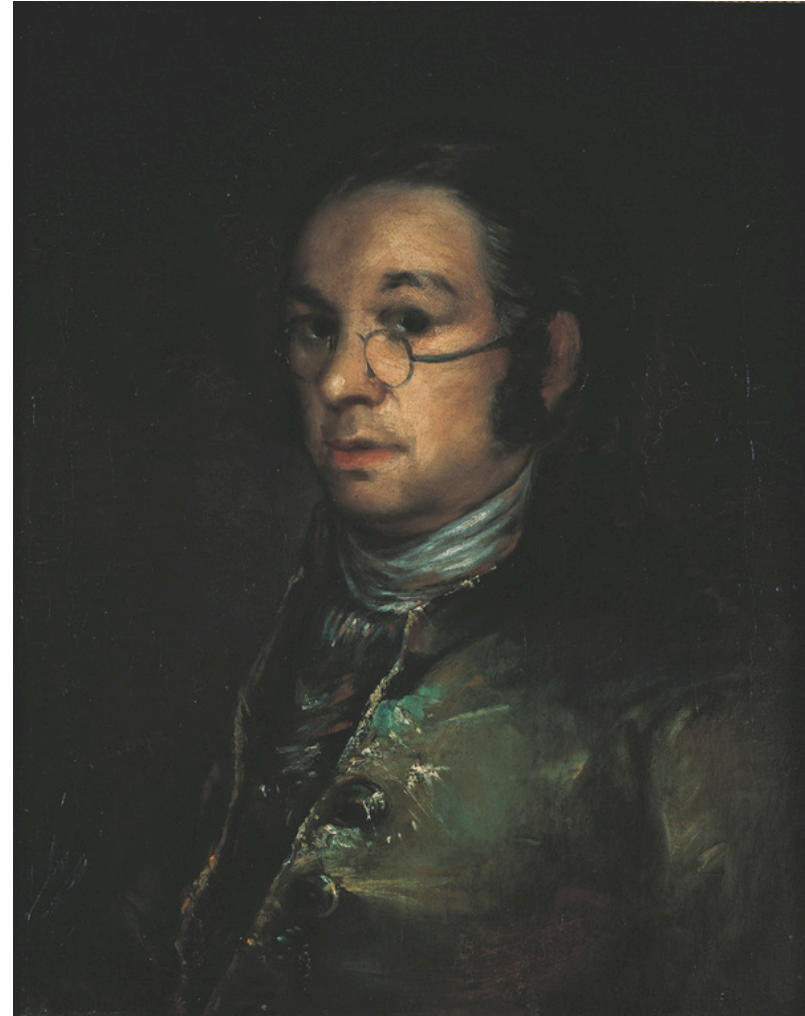


Jose del Castillo, **Allégorie du roi Charles III et de la monarchie**, 1775, huile sur toile, 95 x 73 cm. Collection musée Goya, Castres.

7 La couleur dans les collections du musée

Francisco de Goya (1746-1828) est l'un des artistes les plus marquants de son temps dont l'œuvre inspire encore les artistes aujourd'hui. D'origine modeste, il finit par s'imposer en tant que peintre du Roi et directeur de l'Académie royale de peinture. Observateur du monde politique de son temps, il peint et grave la société espagnole sans concession et se montre parfois critique envers le pouvoir royal ou religieux. D'une grande modernité, son œuvre ouvre une nouvelle ère artistique en Espagne.

Goya fait évoluer sa touche et son style tout au long de sa carrière de peintre. D'un style précis et académique, son geste devient plus vif, rapide et spontané sur la toile. Il ne cherche plus à peindre chaque ligne, mais au contraire à saisir le mouvement et la vie dans ses sujets. Les couleurs, plutôt sombres ici, sont fondues les unes dans les autres, passant de teintes vertes à d'autres plus ocres. La lumière, se reflétant sur le tissu brillant, est quant à elle peinte par des gestes vifs bien plus clairs.



Francisco de Goya, **Autoportrait aux lunettes**, vers 1800, huile sur toile, 61 x 47 cm.
Collection musée Goya, Castres.

7 La couleur dans les collections du musée

Marcel Briguiboul est un artiste français du XIXe siècle. Alors qu'il a exposé à plusieurs reprises au Salon, à Paris, où il a été primé, Marcel Briguiboul partage sa vie entre son activité d'artiste et celle de collectionneur. Sa jeunesse en Espagne, et les nombreux voyages qu'il effectue ensuite le conduisent à acquérir une collection de plus de quatre-vingts œuvres d'art espagnoles. C'est cette collection, léguée par son fils en 1893, qui conduit en partie à la vocation hispanique du parcours du musée Goya.

Parmi les différents sujets qu'il a peints, Briguiboul a réalisé plusieurs portraits de son épouse, Valentine. Personnage de la vie castraise, Valentine Briguiboul est peinte ici vêtue d'une robe violette, et tenant une ombrelle dans sa main. Obtenu par un mélange de rouge et bleu, le violet est une teinte très ambivalente. Dès l'antiquité, la pourpre était extraite du murex, un mollusque présent dans les mers. C'est un pigment extrêmement coûteux, dont on se sert à l'antiquité pour teinter les vêtements des personnages les plus importants de la société.



Marcel Briguiboul, **Portrait de Madame Briguiboul à l'ombrelle**, XIXe siècle, huile sur toile, 128 x 91 cm. Collection Musée Goya, Castres.

7 La couleur dans les collections du musée

Santiago Rusiñol y Prats est un nom important de la peinture catalane au tournant du XXe siècle. Bien qu'il ait fréquenté les artistes d'avant-garde à Paris et vécu la vie de bohème après avoir connu une vie confortable à Barcelone, il se tourne vers la peinture de paysages et cherche à saisir la lumière dans ses toiles.

Suivant l'enseignement des Impressionnistes, il fait évoluer sa touche et sa palette de couleurs au gré des sujets qu'il peint.

Le physicien Michel-Eugène Chevreul étudie les couleurs, et le spectre de la lumière. Il établit de nombreuses nuances de couleurs, et évoque le "contraste simultané". En disposant côte à côte des couleurs et leurs complémentaires, les artistes renforcent les effets produits. C'est ce qui les amène à jouer avec les contrastes entre couleurs chaudes et couleurs froides. Rusiñol fait transparaître la chaleur des après-midis majorquines dans cette cour des orangers. Pour renforcer cet effet, il juxtapose aux teintes orangées des pavés éclairés des ombres bleues et violettes.



Santiago Rusiñol y Prats, **La Cour des orangers**, 1904, huile sur toile, 87 x 107 cm, dépôt du musée d'Orsay.

7 La couleur dans les collections du musée

Hermen Anglada-Camarasa fut élève à l'école de la Llotja et suivit les cours de Modeste Urgell. À partir de 1894, il se rend à Paris, étudie avec Jean-Paul Laurens et Benjamin Constant. Renommé dans le monde entier et en particulier en Amérique, il meurt en 1959 à Majorque. Son œuvre est marquée par un style moderniste, aux arabesques mouvantes, et une pâte épaisse et très colorée.

Les *Noces à Valence* montrent en effet l'importance de la matière et de l'épaisseur de la peinture sur la toile. Travaillée en couches superposées, la peinture devient l'objet même du travail du peintre. Sur le tableau, les couleurs sont très peu mélangées : le peintre travaille plutôt par juxtaposition de touches de couleur "pure", directement sortie du tube. Il montre également le rôle de l'œil dans la lecture du tableau qui recompose les formes naturellement. Avec des nuances de bleu, Anglada-Camarasa restitue la végétation, aux extrémités droite et gauche de la toile, mais aussi la profondeur du ciel et du paysage, dont les toits laissent deviner des habitations.



Hermen Anglada-Camarasa, **Noce à Valence**, 1906, huile sur toile, 816 x 1202 cm. Dépôt du musée d'art moderne.

7 La couleur dans les collections du musée

Xavier Bueno, très jeune, est pris dans les horreurs de la Guerre Civile espagnole. D'abord marqué par le régime dictatorial de Primo de Rivera, puis par celui de Franco, il trouve une échappatoire dans l'éducation populaire et l'ouverture artistique. Fréquentant les grands poètes et dramaturges des années 1920 et 1930, il est un observateur des désastres militaires du XXe siècle. En effet, il quitte l'Espagne pour l'Italie. Il peint alors la guerre de façon explicite ou plus symbolique, en passant notamment par le mythe biblique de Judith et Holopherne comme ici.

Dans ce tableau, les couleurs employées accentuent l'effet dramatique du sujet représenté, peint à la manière d'un décor de théâtre. Le mythe de Judith et Holopherne évoque la mort et la violence, marquant le parallèle avec la situation politique en Espagne au moment où le tableau est réalisé. Les teintes orangées employées par Bueno renvoient d'abord à l'idée d'une terre teintée par le sang des personnages peints. Avec le format monumental et l'expressivité des corps, le peintre restitue toute la violence de la scène.



Xavier Bueno, **Judith et Holopherne**, 1939, huile sur toile, 310 x 450 cm, Collections Musée Goya, Castres

7 La couleur dans les collections du musée

(Oeuvre non présentée dans le parcours du musée)

Maruja Mallo est l'une des grandes artistes du XXe siècle. Après des études d'art à Madrid, où elle rencontre Dalí, García Lorca, Buñuel, elle intègre le groupe littéraire et artistique Génération de 27, elle est la seule femme à participer au surréalisme dans son pays. Sa série des Verbenas (fêtes populaires) connaît un succès immédiat. Dans les années 1930, à Paris, Maruja Mallo fréquente André Breton et le groupe surréaliste. De retour en Espagne, sa peinture vire à une figuration plus inquiétante. Avec la guerre civile, elle s'exile en Argentine, expose en Amérique latine puis à New York, avant de connaître de nombreux hommages en Espagne où elle se réinstalle dans les années 60.

Dans *La Kermesse*, Maruja Mallo peint de nombreux personnages. La scène paraît fourmiller de toutes ces figures. Les multiples couleurs employées transmettent aussi un dynamisme particulier à la scène. À l'aube du XXe siècle, l'Europe s'éveille à l'électricité et à la puissance de l'énergie. Beaucoup d'artistes cherchent à retranscrire cette vitalité dans leurs œuvres. Les couleurs vives sont un moyen de mettre cela en avant, en faisant circuler le regard d'un personnage à l'autre, d'une scène à l'autre pour créer du mouvement.



Maruja Mallo, *La Kermesse*, 1928, huile sur toile, 120 x 166 cm. Dépôt Musée National d'Art Moderne, Paris.

8 Joan Miró, Hommage à Gaudí

Artiste particulièrement prolifique, le « catalan international » Joan Miró, comme il aimait à se définir lui-même, a créé une œuvre plastique très personnelle, hors des grands mouvements picturaux de son temps, bien qu'il fut d'abord associé aux artistes surréalistes. Dans les années 1930, il invente son propre univers pictural, constitué de formes et de symboles imaginaires, entre figuration et abstraction. Sa palette est surtout composée de couleurs très vives. Les formes et les signes caractérisent son expression plastique. À partir des années 1940, il essaie de nouvelles techniques dont la gravure, la sculpture et le tissage, et déploie une œuvre monumentale, qui rencontre un grand succès en Europe et aux Etats-Unis.

La série Hommage à Gaudí

Joan Miró crée la série Gaudí, entre 1975 et 1979, afin de rendre hommage à l'architecte catalan de génie, qui comme lui, n'a jamais hésité à faire preuve d'une grande liberté et d'une certaine audace dans sa création. Cette série de 21 gravures, de différentes dimensions et utilisant plusieurs techniques, a été tirée à seulement 50 exemplaires dans l'atelier de Joan Barbarà à Barcelone. Miró y représente des formes imaginaires, aux couleurs complexes et dynamiques, et un monde de signes, si caractéristiques de son œuvre depuis les années 40. Des étoiles, des taches ou « cives », des collages de papier journal, se côtoient pour créer un ensemble très poétique. Outre sa beauté et sa force plastique, cette série a également le mérite de rassembler ces deux grands artistes catalans, universellement reconnus aujourd'hui.



Joan Miró, **Hommage à Gaudí, planche XVII**, gravure, 1979, Collection musée Goya, Castres.

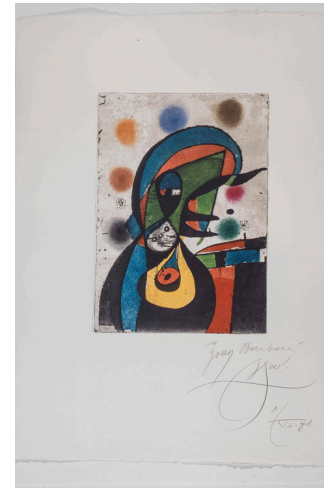
8 Joan Miró, Hommage à Gaudí



Gaudí II



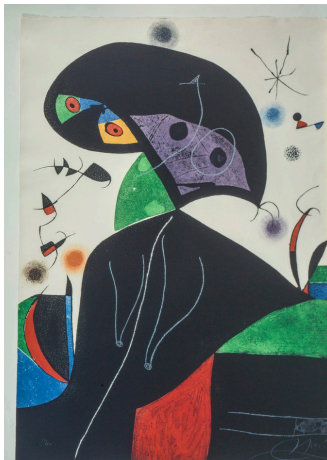
Gaudí XX



Gaudí XII



Gaudí XIV



Gaudí XVIII



Gaudí III



Gaudí XXI



Gaudí XVII

9 Soulages et l'outrenoir

Pierre Soulages est né à Rodez, dans l'Aveyron, le 24 décembre 1919. Elève de quelques jours à l'École des Beaux-Arts de Paris, il ne sent pas à l'aise dans les règles classiques du dessin et de la peinture. Il est particulièrement marqué par le travail des artisans de la rue dans laquelle il a grandi. Les queues-de-morue, le brou de noix et l'encre d'imprimerie deviendront les premiers outils de sa révélation artistique. Il crée alors, à partir de 1946, des enchevêtrements de lignes, de formes et de couleurs utilisant principalement des couleurs sombres.

Les années 1950 et 1960 sont, elles, marquées par la couleur. Superposant les couches de peintures, il révèle l'intense d'un rouge ou d'un bleu en raclant le noir profond et très épais qu'il applique par dessus.

En 1979, alors qu'il travaille à ses expériences artistiques, il laisse sa toile entièrement recouverte de peinture noire. La lumière de l'atelier vient alors frapper les reliefs, creux, sillons appliqués dans la matière et illuminent la toile d'effets changeants. C'est alors le début d'une série de toiles qu'il nomme "outrenoir". Travaillant d'abord à la peinture à l'huile, puis à la peinture acrylique à partir de 2004, Pierre Soulages fait naître les effets de lumières depuis le fond le plus obscur de ses toiles.

D'un format souvent monumental, les outrenoirs de Pierre Soulages jouent avec la lumière qui y est projeté, mais aussi avec l'espace. D'un côté à l'autre de la salle, plus ou moins proche de la peinture, de nouveaux effets se révèlent progressivement.



Pierre Soulages, **Peinture 243 x 362 cm, 17 septembre 2006**, acrylique sur toile.
Acrylique sur toile, 243 x 362 cm
Donation Colette Soulages 2023, Musée Soulages, Rodez.
Crédit photo : musée Soulages, Rodez / Thierry Estadiou

10 Lexique

CAMAÏEU

Dégradé et nuance d'une même couleur.

COULEUR

Qualité de la lumière renvoyée par la surface d'un objet (indépendamment de sa forme), selon l'impression visuelle qu'elle produit (une couleur, des couleurs).

COULEURS PRIMAIRES

Elles sont au nombre de 3 : cyan, magenta et jaune. Elles ne peuvent être obtenues en mélangeant d'autres couleurs.

COULEURS SECONDAIRES

Elles sont aussi au nombre de 3 : orange, violet et vert. Elles sont obtenues en mélangeant les 3 couleurs primaires entre elles.

COULEUR COMPLEMENTAIRE

C'est la couleur diamétralement opposée à une autre dans le cercle chromatique.

NUANCIER

Outils du peintre pour distinguer les différentes nuances des couleurs.

SATURATION

Degré d'intensité de la couleur. Pour désaturer une couleur, il faut ajouter du blanc, du noir ou sa complémentaire.

TEINTE ou TON

Couleur perçue en elle-même qui la distingue d'une autre couleur.

VALEUR

Luminosité relative d'une couleur rapportée sur une échelle allant du noir au blanc.

Informations pratiques

Horaires d'ouverture

Basse saison : du mardi au dimanche de 10h à 18h,
d'octobre à mai et hors vacances scolaires de la zone C

Haute saison : ouvert tous les jours de 10h à 18h,
de juin à septembre et toutes les vacances scolaires de la
zone C

Fermetures exceptionnelles : 1er janvier, 1er mai,
1er novembre et 25 décembre.

Coordonnées

Service des publics du musée Goya

Hôtel de Ville - B.P. 10406

81108 Castres Cedex

reservations-goya@ville-castres.fr

05 63 71 59 25

Contact Éducation Nationale

Thérèse Urroz, chargé de mission au musée Goya

therese.urroz@ac-toulouse.fr

Réservations auprès du service des publics du Musée Goya

Hôtel de Ville - B.P. 10406 81108 Castres Cedex

Laurence Bader : 05 63 71 59 25

reservations-goya@ville-castres.fr

