



Noir c'est noir !

Le noir peut être symbole de fertilité, de dignité, d'autorité, d'humilité. Il renvoie aussi à la tristesse, au deuil, au péché, à l'enfer.

C'est aussi symbole du luxe : smoking ou caviar. La misère est aussi associée au noir : suie, crasse et pollution, gueules noires.

Le noir témoigne de l'austérité idéale : les moines, la Réforme protestante, à l'origine des vêtements sombres chers à la bourgeoisie du XIXe siècle. Le noir n'est pas innocent.

« *Le noir est une couleur* » (Henri Matisse).

« *Le noir, comme le rouge, comme le vert, comme le bleu, comme toute autre nuance, a ses clairs, ses demi-teintes, ses ombres ; il ne fait pas, parmi les objets qui l'entourent, cette tache absolument opaque ; il s'y relie par des reflets, par des rappels, par des ruptures* » (Théophile Gautier).

Cette sélection d'estampes montre toute la pertinence des réflexions de Matisse et de Gautier.

Le noir de Redon est intense et subtil comme ses pastels, pour mieux faire apparaître des formes mi-humaines mi-animales.

Celui de Carrière est vaporeux, presque liquide : le noir se fait brouillard.

Vallotton, utilise le noir en de larges aplats saturant la planche avec des blancs en réserve.

Kerr-Xavier Roussel le nuance pour le faire vibrer.

Le geste d'Olivier Debré, en fait un noir abstrait minimaliste puissant et fort.

Musée Léon-Dierx
28, rue de Paris
97400 Saint-Denis

Ouvert du mardi au dimanche
de 9h30 à 17h30
Tél 0262 20 24 82



Buste de Jeune fille

Cette lithographie qui date de la période du plein épanouissement d'Eugène Carrière comme artiste symboliste a été tirée à une cinquantaine d'exemplaires en 1890. L'intérêt de l'artiste pour cette technique s'accroît dans les années 1890, renouant ainsi avec ses premiers travaux de jeunesse à Strasbourg et à Saint-Quentin.

Il rejoint à cette époque la *Société des peintres graveurs français* dont il devient le troisième président après Félix Bracquemond et Auguste Rodin. Déjà connu comme peintre de portraits, Carrière se remet avec ardeur à la lithographie et envisage toute une série d'effigies d'artistes et d'écrivains qui doit, selon lui, constituer un panthéon des personnalités du monde artistique et littéraire contemporain. Ainsi naissent les gravures représentant Goncourt, Verlaine et Rochefort en 1896, bientôt suivies des portraits de Puvis de Chavannes et de Rodin en 1897, puis de Jean Dolent l'année suivante. L'œuvre du musée Léon Dierx illustre bien les propos d'Edmond de Goncourt dans son *Journal* à la date du 15 avril 1896 : « Carrière, sur une pierre finement grainée et préparée au lavis, procédait selon une technique proche de la manière noire, véritable modelage à la flanelle enduite d'essence, éclairci par des interventions au papier de verre et au grattoir. Il obtenait de la presque abstraite dans ses abréviations renonçant à tout accessoire. ». On reconnaîtra dans cette épreuve le visage de Mme Eugène Carrière, maintes fois représentée par l'artiste et dont le musée d'Orsay possède un superbe portrait daté des années 1900.

Eugène Carrière (1849-1906)

Sixième enfant d'un agent d'assurances et d'une mère originaire de l'Est, Eugène Carrière se forme à Strasbourg où sa famille s'installe dès 1850. Il fréquente les cours de l'académie municipale de Dessin au palais Rohan et copie des lithographies de Julien (1802-1871). Ses premiers travaux artistiques sont des lithographies réalisées à Saint-Quentin à l'âge de dix-huit ans avant qu'il n'entre à l'Ecole des beaux-arts à Paris dans l'atelier de Cabanel en 1869. Fait prisonnier pendant la guerre de 1870, il rejoint Strasbourg l'année suivante avant de regagner Paris, où il collabore à l'atelier de Jules Chéret et à celui du céramiste Théodore Deck. Après une au prix de Rome, Carrière envoie régulièrement ses peintures au Salon, notamment sa première *Maternité, Jeune Mère*, en 1879. Sa période la plus féconde se situe dans les années 1890, où il s'affirme comme un maître incontesté du symbolisme par ses peintures en camaïeu de brun et de beige parfois ponctuées d'une touche de couleur. En 1890, il se rallie à la Société nationale des beaux-arts fondée par Meissonnier, Puvis de Chavannes, Bracquemond et Rodin. L'année suivante, il expose son *Portrait de Verlaine*. Désormais célèbre comme maître de l'Art nouveau, les œuvres de Carrière figurent au Salon de la Libre Esthétique à Bruxelles en 1896 puis chez le marchand Siegfried Bing à Paris, où il mourra en 1906.



Eugène Carrière.
Buste de jeune fille, 1890.
Lithographie en noir sur papier de Chine
56,7 cm Ht. x 42,9 cm l. Inv. 1947.01.12.



Abstraction noire

La peinture de Debré est souvent comparée à «l'expressionnisme abstrait» américain car ses oeuvres présentent de vastes surfaces monochromes marquées de traces d'une violence expressive, ou au contraire un repos méditatif.

En 1949 on a défini un peu abusivement son art comme «paysagisme abstrait», suivant la terminologie inventée par le peintre James Guitet. Toutefois son traitement de la couleur par larges pans juxtaposés le rapproche plus des compositions de Nicolas de Staël. Enfin ses rencontres avec Pierre Soulages et Hans Hartung l'associent souvent au courant de «l'abstraction lyrique» des années 50.

Au regard de sa production des années 1960 ; larges couleurs indépendantes de tout dessin sur de grands formats, il serait beaucoup plus opportun de situer les peintures de Debré en correspondance avec le mouvement «Color field» américain.

Dans cette lithographie, la couleur pure demeure le champ privilégié de son inspiration. Elle occupe l'essentiel de l'espace jusqu'à atteindre une quasi-monochromie. Ce puissant jaillissement de formes est toujours réalisé par de larges empâtements. Il témoigne certes d'une abstraction mais toujours extraite d'un élément naturel pris sur le motif puis agrandi jusqu'à devenir un «signe-paysage» suivant la terminologie de l'artiste. Une corporalité des formes qui tient uniquement à la couleur proposant un ensemble mobile comme parcouru d'une ondulation.

Olivier Debré (1920-1999)

Dès l'âge de 14 ans Olivier Debré peint des paysages très influencés par les toiles impressionnistes de son grand-père maternel Edouard Debat-Ponsan (1847-1913). En 1938 après un long séjour en Italie, il s'inscrit en section architecture à l'École Nationale Supérieure des Beaux-Arts de Paris et suit l'enseignement de Le Corbusier. En 1939, il étudie en Angleterre, mais abandonne l'architecture pour la peinture. A Paris en 1941, il visite à plusieurs reprises l'atelier de Picasso (1942-43). A l'issue de ces rencontres il renonce à la représentation pour l'abstraction qu'il qualifie de «fervente» comme «l'émotion suscitée par la contemplation d'un paysage». De 1945 à 1948 profondément marqué par la violence et l'horreur des camps de concentration il réalise de nombreux dessins et peintures noir et blanc. En 1949 c'est le retour à la couleur lors de sa première exposition personnelle à la galerie Bing à Paris. La nature devient une des sources constantes de son inspiration. Amoureux des espaces où l'on se sent solitaire, il s'oriente vers l'emploi de grands formats. En 1980 il est nommé professeur à l'École Nationale Supérieure de Paris. Debré bénéficie alors de plusieurs commandes publiques, la plus importante étant celle du rideau de scène de la Comédie-Française inauguré en 1987. Une rétrospective de son œuvre est organisée à la Galerie Nationale du Jeu de Paume à Paris en 1995, tandis qu'une fondation Olivier Debré ouvrira à Tours en 2014.

Yves-Michel Bernard



Olivier Debré
Sans titre, 1992.

Lithographie encre noire, épreuve d'artiste
76 cm Ht. x 57 l. Inv. 1992.17.03. Coll. Artothèque du Département



Tentation de Saint-Antoine et Apocalypse de Saint-Jean

Sur les conseils d'Henri Fantin-Latour, Odilon Redon se met à la lithographie en 1878, espérant trouver une clientèle pour ses fusains. Son premier album intitulé *Dans le Rêve* marque le début de sa carrière de lithographe. En 1888, les planches de la *Tentation de Saint-Antoine*, s'inspirant d'un poème en prose de Gustave Flaubert écrit en 1874, inaugurent un cycle de trois albums consacré à cet épisode biblique. Redon s'enthousiasme pour l'univers de Flaubert qui rejoint celui qu'il élabore lui-même. Il transpose graphiquement certaines phrases du poème qui servent de légendes à la base du dessin. Si Flaubert est la principale source de Redon, l'artiste s'est aussi inspiré de la *Tentation de Saint-Antoine* peinte par Bruegel. Il transcrit visuellement les hallucinations visuelles de Flaubert, donnant corps aux chimères, de l'écrivain. Redon donne à ses noirs un chatoyement qui correspond à l'univers coloré du texte de Flaubert. Les figures fantastiques émergent du noir, éclairées par le blanc laissé en réserve. Dans le dernier album consacré à la *Tentation de Saint-Antoine*, un ensemble de 24 planches éditées en 1896, Redon retrouve l'univers du poète. « *Le texte de Flaubert lui donne la possibilité de faire largement appel à ses sujets de prédilection tel celui des origines de la vie* ». Cette passion pour les microorganismes, les larves, les mollusques, se retrouve dans la pl. XXIII de l'édition de 1896. Des êtres étranges et blafards émergent des profondeurs d'un océan. Le python de la pl. V sort des profondeurs nocturnes de la planche.

Odilon Redon (1840-1916)

Frêle et de santé fragile, Redon se marginalise dès l'enfance en ne fréquentant pas l'école et en n'exerçant pas d'activités ludiques ou sportives. Il passe ses journées à flâner et à contempler la nature dans la plus grande solitude, développant à l'adolescence un vrai talent de dessinateur. Tenté par l'architecture, mais peu convaincu par cette discipline, il se consacre finalement à la peinture. Influencé par le botaniste Armand Clavaud, le découvre le milieu animal et végétal à travers un microscope. Il acquiert auprès de Rodolphe Bresdin, artiste original et fou, les techniques de l'eau-forte et de la lithographie. Ces deux rencontres orientent son art. La carrière de Redon est à l'image de son enfance : solitaire et indépendante du parcours académique officiel. Il trouve sa place au sein du milieu symboliste franco-belge, sans toutefois que son œuvre appartienne intégralement à ce courant. La guerre franco-prussienne de 1870 inspire à Redon sa série des *Noirs*, fusains, eaux-fortes et lithographies refermant la page douloureuse des années 1870. Son mariage en 1880 ouvre un nouveau volet dans la carrière de Redon, qui s'extériorise peu à peu au même moment que la couleur apparaît dans son œuvre graphique, jusqu'à se substituer entièrement au *Noirs* à partir de 1900. Ses pastels comptent d'ailleurs parmi les pages colorées les plus intenses du début du siècle. Les dernières années de sa vie sont consacrées à des décorations intérieures et à d'innombrables déclinaisons colorées sur le thème floral, en dernier hommage à son ami Clavaud.



Odilon Redon
**« Des peuples divers habitent
 les pays de l'océan ».**

Extr. de la *Tentation de Saint-Antoine*, pl. XXIII, 1896

Lithographie.

43,4 cm Ht. X 32,5 cm l. Inv. 1985.02.20

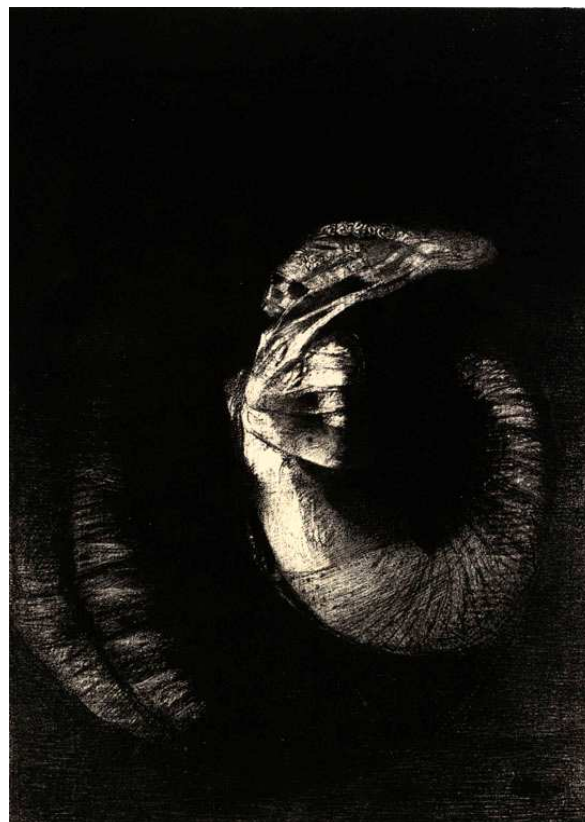


Odilon Redon
"Et toutes sortes de bêtes effroyables surgissent".

Extr. de la *Tentation de Saint-Antoine*, pl. VIII, 1888

Lithographie.

44,9 cm Ht. X 32,5 cm l. Inv. 2007.02.01.09



Odilon Redon
(1840-1916)

« C'est une tête de mort avec un couronne de roses. Elle domine un torse de femme d'une blancheur nacrée ».

Extr. de la *Tentation de Saint-Antoine*, pl. IV, 1888

Lithographie.

44,9 cm Ht. X 32,2 cm l. Inv. 2007.02.01.07



Odilon Redon
« Des fleurs tombent et la tête d'un python paraît ».
 Extr. de la *Tentation de Saint-Antoine* de Gustave Flaubert, pl. V, 1896.
 Lithographie.
 43,5 cm ht. X 32,7 cm l. Inv. 1985.02.15



Odilon Redon
« ... Et le lia pour mille ans ».
 Extr. de l'*Apocalypse de Saint-Jean*, édité par A. Vollard, 1899.
 Lithographie.
 56,5 cm Ht. X 42,5 cm l. Inv. 2006.03.01.10



Centaure dans la clairière et Dieu marin

En 1910, Ambroise Vollard commande à Kerr-Xavier Roussel des dessins afin d'illustrer deux ouvrages de Maurice de Guérin (1810-1839) intitulés *Centaure* et *Bacchante*. Auguste Clot, principal collaborateur de Vollard pour ses projets d'éditions d'art, reporte ces dessins en lithographies sur papier Japon. Le projet d'édition voulu par Vollard est cependant abandonné.

Maurice de Guérin, contemporain d'Alphonse de Lamartine et de Victor Hugo, appartient à la génération romantique. Ses premières années, traduisent ses interrogations sur sa destinée d'homme et d'écrivain et révèle un auteur exalté.

Les dessins de Roussel transcrivent dans un noir vibrant la nature romantique du texte de Guérin. Les formes émergent du noir, se devinent dans l'estompe, émergeant dans des forces chtoniennes.

Kerr-Xavier Roussel (1867-1944)

Issu d'un milieu bourgeois, Roussel se lie dès le lycée à Maurice Denis et Edouard Vuillard, rapidement devenu son meilleur ami. Soutenu par son père, Roussel, entre dans l'atelier de Diogène Maillart, Prix de Rome. Roussel convainc Vuillard, de devenir un artiste comme lui.

Reçu l'École des beaux-arts, Roussel intègre quelque temps l'atelier de William Bouguereau. Rapidement il préfère l'enseignement plus libre de l'académie Julian où il peint aux côtés de Vuillard, Bonnard et les autres artistes qui forment bientôt les Nabis autour de Paul Sérusier. Cependant, Roussel s'en détache progressivement entre 1895 et 1900 pour aboutir à un art plus personnel et plus proche du mouvement symboliste. Roussel développe également une période « bucolique », où les thèmes mythologiques sont systématiquement à l'honneur. En 1899 il rompt définitivement avec son passé de nabi. Ses relations avec Ambroise Vollard sont au départ identiques à celles de Vuillard et Bonnard. Il reçoit lui aussi en 1896 la commande d'un album pour la galerie, intitulé *Album de Paysages*, jamais publié. Il exécute également une lithographie pour l'*Album d'estampes originales* et quelques œuvres indépendantes.

Ses relations avec le marchand seront suivies, grâce à une amitié réciproque, à tel point que l'artiste obtiendra en 1930 un atelier chez Vollard pour travailler librement à son œuvre lithographique. Il participe régulièrement au Salon d'automne (à partir de 1904) et à quelques salons étrangers, mais ne connaît, de son vivant, pratiquement pas d'exposition personnelle. En 1937, il participe avec Vuillard et Bonnard à la décoration du théâtre de Chaillot. Il meurt en 1944 après avoir fait don à l'Etat français de cinquante-cinq œuvres de son ami et beau-frère Vuillard, mort en 1941.



Kerr-Xavier Roussel
Centaure dans la clairière, vers 1910
Lithographie
32,3 cm Ht. X 23,4 cm l. Inv. 1986.01.07



Kerr-Xavier Roussel
Dieu Marin, vers 1910
Lithographie
32,7 cm Ht. X 25 cm l. Inv. 1986.01.08



La Sortie et le Confiant

La Sortie et le Confiant comptent parmi les plus célèbres gravures sur bois de Vallotton. Le thème de la vie conjugale et des scènes de rues est récurrent dans la production xylographiée de l'artiste. Elles possèdent les mêmes caractéristiques, à savoir une utilisation extrême de l'aplatissement et du contraste de couleurs. Seuls les éléments essentiels à la compréhension du sujet sont mis en avant. On y décèle l'influence des estampes japonaises.

Sur un fond noir uni, une voiture à cheval se dessine à l'arrière-plan ; deux hommes dont on ne distingue que les visages blancs accompagnent une femme jusqu'à la porte de la voiture. La masse blanche de cette femme fantôme contraste avec l'obscurité environnante, et aucun élément n'est superflu ; avec de simples formes et des traits rapides, Vallotton réussit à rendre une ambiance très particulière.

Le Confiant correspond aux prémices de l'émancipation féminine à la Belle Époque, dont Vallotton se fait le chroniqueur à travers des représentations de femmes pernicieuses et d'honnêtes maris abusés. Ici l'amant à demi caché cherche consolation et réconfort contre le sein de sa maîtresse, imposante et digne.

L'espace est traité sans souci de tridimensionnalité et tous les éléments ont la même valeur. Seuls les contrastes de noirs et de blancs structurent la composition.

Félix Vallotton (1865-1925)

Originaire de Suisse, Vallotton s'installe à Paris en 1882. Comme toute cette génération « fin de siècle », il a été marqué par l'impressionnisme, tremplin vers une avant-garde résolument moderne. Élève de l'académie Julian, les années 1880 restent celles de ses premières armes en peinture et des difficultés financières qui s'ensuivent. Pour gagner sa vie, il apprend la gravure sur bois pour illustrer des livres et des revues. En 1899 son mariage le met à l'abri du besoin.

Il ne se consacre plus qu'à la peinture, à travers de nombreux portraits, nus et paysages exécutés d'une manière plus traditionnelle, d'où sont absentes la verve et l'originalité de ses gravures sur bois ; il y reviendra pourtant une dernière fois en 1915 avec une série sur la guerre.

Si Vallotton se rattache au groupe nabi dès 1892, avec des préoccupations cependant très différentes puisqu'il ne s'intéresse pas à la couleur, son œuvre échappe ensuite à toute classification. Ambroise Vollard édite deux de ses gravures sur bois à la fin du siècle, l'une pour *l'Album des peintres-graveurs* de 1896, l'autre celui de 1898, mais il ne devient pas pour autant le marchand principal de l'artiste. En 1910, Vallotton expose chez Druet qui prend dès lors ce rôle.



Félix Vallotton
La sortie
1895

Ancienne collection Ambroise Vollard,
don de Lucien Vollard
Bois gravé, impression en noir sur papier
20,6 x 24,7 cm. Inv. 47.01.142



Félix Vallotton
Le Confiant
1895

Ancienne collection Ambroise Vollard,
don de Lucien Vollard
Bois gravé, impression en noir sur papier
20,6 x 24,7 cm. Inv. 1947.01.141