# Le mur et les terres

Autor(en): **Diebold, F.**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Schweizer Kunst = Art suisse = Arte svizzera = Swiss art**

Band (Jahr): **- (1957)**

Heft 1

PDF erstellt am: **25.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623197

**Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

**Haftungsausschluss**

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

**http://www.e-periodica.ch**

# Le mur et les terres

On croit souvent pouvoir utiliser, pour la peinture murale, n'importe quelles terres bon marché; on les tient pour suffisantes, d'une part à cause de leur bas prix, d'autre part parce que la pureté de la couleur n'a, croit-on, pas une bien grande importance. Il n'en est toutefois pas ainsi: la peinture la plus murale est le mur qui fut construit avec des pierres de couleur. De cet extrême, la voie conduit à l'autre extrême, la peinture de chevalet collée au mur, en passant par la mosaïque, la fresque, la peinture au crépi sec, à la détrempe, à l'huile. Plus la peinture «sort» du mur et plus elle est faite de matériau étranger à celui-ci, plus l'effet en sera douteux. Le problème consiste donc non pas à recouvrir le mur de peinture mais à l'y incorporer. La peinture à la caséine sur crépi sec, pénétrant davantage, pourra produire un effet plus monumental qu'une peinture à la couleur émulsionnée ou même à l'huile. Plus on percevra le crépi et sa structure, plus le tout paraîtra construit. Bref la couleur doit pénétrer dans les pores et non coller au mur.

Mais les pores sont étroits. Seul un colorant fin y trouve place; c'est pourquoi la peinture murale exige le colorant le plus fin. Les pores visibles sont du reste très superficiels et n'ont qu'un très petit volume. Peu de couleur par conséquent y trouve place. La couleur doit donc être concentrée et toutes les matières qui ne sont pas absolument nécessaires, p. ex. matériau de charge, doivent en être éliminiées. Sur un mur clair, tout pigment même blanc, doit être exclu pour laisser jouer le fond, comme à l'aquarelle. En suivant ces règles, on obtiendra à meilleur compte l'effet le plus mural car la couleur la plus chère *dans* le mur, parce que faible en quantité, coûte moins que la meilleur marché *sur* le mur. Il va en outre de soi qu'une peinture incorporée *dans* les pores du mur sera plus résistante aux intempéries qu'une peinture simplement appliquée *sur* le mur. Si en plus le liant est de la cire pure, il n'y a plus rien à craindre.

La prudence doit être conseillée lors de l'application de la couleur. Si du premier coup de pinceau on remplit les pores, on ne peut plus y revenir sans coller la couleur *sur* le mur. En posant une couleur fortement diluée, donnant à peine l'intensité désirée, il reste encore, après siccité, de la place dans les pores pour des couches éventuelles. Si cette place n'est pas remplie, elle le sera de toute manière par l'application de cire. C'est une erreur de croire qu'il faille beaucoup de couleur sur le mur afin de parer aux intempéries. La couche de couleur, qu'elle soit épaisse ou mince, tombera si elle ne «tient» pas. Seul un ouragan de sable pourrait enlever peu à peu de l'épaisseur mais une peinture incrustée *dans* le mur reste inattaquable.

Il est très difficile d'obtenir des pigments du grain le plus fin et de la qualité la plus concentrée, non seulement parce qu'une grande quantité de pigments de qualité médiocre, mais suffisante dans bien des cas, se trouvent sur le marché mais surtout parce que l'on ne peut les juger sans analyse chimique. Il existe partout de nombreuses fabriques produisant des pigments de deuxième et troisième qualité; mais il se trouve tout de même des fabricants de pigments absolument purs et authentiquues et qui sont insurpassables. Ces pigments prennent leur chemin mystérieux à travers le vaste monde mais ne vont malheuresement pas directement chez l'artiste-peintre, ni souvent même chez le marchand de couleurs mais chez d'autres fabricants. Ceux-ci achètent des pigments et en fabriquent! Les points d'exclamation sont destinés à l'artiste-peintre car au point de vue industriel et vu les très nombreuses utilisations de colorants, il est tout-à-fait dans l'ordre de fabriquer, au moyen d'un kilo des meilleurs pigments, le plus possible de kilos de produits bon marché; leur qualité n'a en effet pas besoin d'être meilleure étant donné l'usage auquel ils sont destinés. Mais l'emploi de pigments pour la peinture artistique étant infime comparé aux besoins industriels, nous sommes submergés de pigments industriels et l'artiste-peintre peut chercher des pigments de qualité comme une épingle dans une meule de foin. Le monde est grand et il faut de longues années avant de découvrir soit en Belgique, en Angleterre, en Suède, etc., pour chaque pigment le fabricant donnant garantie d'une qualité toujours égale et la meilleure. Ces qualités requises se trouvent réunies dans les couleurs Dispersa.

On se pose souvent la question: pourquoi les terres classiques, ocre doré, terre de Sienne, de Pouzzole, terre verte et nombre d'autres, ne se rencontrent-elles pas dans les couleurs Dispersa? Disons tout d'abord qu'il s'agit là de couleurs de provenance naturelle. A l'époque où l'industrie chimique n'existait pas encore, on cherchait n'importe où des couleurs et il était merveilleux de trouver des terres propres à la peinture. Elles ont aujourd'hui encore des qualités variables suivant les différentes couches du sol d'où elles ont été tirées. On les a purifiées, moulues, concentrées aussi bien que possible, ce qui se faisait plus ou moins bien suivant les endroits. C'est ainsi que maintes terres colorées ont généralement acquis leur renommée. Mais il ne faut pas se figurer que la terre soit le colorant. Les terres colorées sont toujours des minéraux, d'un caractère malheureusement variable, combinés avec des alliages de fer ou de manganèse ou colorés par eux. Les pigments ferrugineux ou renfermant du manganèse se fabriquent aujourd'hui chimiquement d'une façon parfaite. On s'est demandé s'il fallait les mélanger à des minéraux moins coûteux afin d'obtenir quelque chose d'analogue aux terres colorées naturelles ou s'il valait mieux les utiliser à l'état pur.

Un facteur autre que le prix intervient en faveur du mélange: une couche de couleur doit généralement avoir une certaine épaisseur (en industrie: effet de protection; en art: effet de relief). En utilisant p. ex. des colorants ferrugineux et de l'huile, il ne faut que peu de colorant pour «couvrir». La couche consisterait donc principalement en huile, ce qui est contraire à toute règle de peinture exigeant un minimum de liant. Il faut donc remplacer l'huile par un produit neutre, donc «charger». Le faire d'une manière superflue avec une couleur ferrugineuse serait considéré comme une prodigalité; c'est pourquoi on remplit avec de la poudre minérale en l'amalgamant directement au pigment. La situation est tout-à-fait différente lorsqu'il s'agit de peinture à la fresque ou à la cire. La chaux, liant de la fresque et la cire forment une couche irréprochable sans aucune adjonction de colorant ou de matière de remplissage. C'est pourquoi tout ce qui n'est pas le colorant concentré est superflu et contraire.

En sortant des terres les colorants purs et en les groupant, on obtient du jaune ferrugineux, du rouge ferrugineux, un violet-brun contentant du manganèse, un

vert à l'oxyde de chrome, un blanc et un noir. Au moyen de ces six couleurs, ont peut obtenir, par mélanges, toute la gamme de tons des couleurs terreuses. La raison pour laquelle ces pigments sont contenus dans les couleurs Dispersa est précisément qu'eux seuls ont le haut degré de finesse et de concentration qu'exige la peinture murale.
Le noir est un problème en soi. Il n'existe que deux pigments d'un noir profond: le noir d'oxyde de fer et le bleu de Prusse. Tous deux peuvent comme l'on sait, devenir rouges ou même incolores sous l'influence de l'oxygène ou de l'alcali. Plus pratique, plus agréable à mélanger sont les suies mais qui ne sont malheureusement pas noires, qu'il s'agisse de suie de gaz, d'huile, de résine, d'os, de bois ou spécialement de bois de vigne, à condition de ne pas contenir de goudron. On peut cependant les faire paraître passablement noires en les mélangeant à du bleu d'outremer protégé par de la cire et en les tenant aussi grasses que possible.
Les couleurs Dispersa contiennent en moyenne autant de colorant que de cire colloïdale d'abeilles. Il n'est pas possible d'y adjoindre davantage de pigments. Le rendement d'une couleur est donc fonction de son pigment.
Le profane exige que toutes les couleurs aient environ le même rendement. Mais les couleurs Dispersa ont été créées à l'intention des artistes-peintres dont on peut attendre davantage de compréhension technique. Toutes les exigences que nous venons de voir sont rigoureusement remplies par les couleurs Dispersa.

*F. Diebold*

# Sans remords ni rancune

*Souvenirs par Francis Jourdain, 3. (Edit. Correa Paris)*
Faire un chef-d'œuvre, ce fut le rêve que Bourdelle poursuivit toute sa vie, s'acharnant, mettant à poursuivre sa chimère, tout à la fois une candeur et une frénésie assez émouvantes pour faire oublier ses défaillances.
La noblesse et la démesure de son ambition faisaient dire à l'un de nous qu'il visait le soleil avec une carabine de tir forain. C'était sévère. C'était injuste. «Magnifique folie!» ajoutait le dénigreur. Ayant beaucoup de talent, Bourdelle voulait avoir beaucoup de génie. Il le voulait furieusement. Les efforts qu'il déployait pour prouver et — ce qui est plus dramatique — pour se prouver à lui-même, qu'il avait du génie, étaient souvent pathétiques et, il faut en convenir, parfois dérisoires. Ayant un jour à faire le buste de Krishnamurti dont on sait mal s'il était un raseur ou un demi-dieu, Bourdelle expliqua, noir sur blanc, l'opération à laquelle il allait procéder:
«Le travail sera à deux plans, une part s'appuyant sur l'admirable tête, sur le pur visage, le second travail se faisant par moi, sans le modèle si beau que, sans lui, je devais le découvrir . . . Deux forces vont agir: la force du reflet prise directement des traits du jeune maître, l'autre force, moi seul présentant l'effigie aux astres pour l'harmoniser avec eux. Double geste, un qui naîtra du centre Krishnamurti, l'autre qui, des mondes proches ou lointains, se raccordera sur ses traits. Il me faudra regarder le maître, puis l'oublier presque, présenter les angles de sa face à tout ce que je pressens du Cosmos . . . Vous voyez le travail?»
Les grands hommes ont leurs faiblesses. Seul le fétichisme nous priverait de rire de ces faiblesses. Ce n'est pas sous-estimer la valeur du très bon sculpteur que fut Bourdelle, que de dire impossible, devant ce «Vous voyez le travail» de ne pas penser à l'homme-caoutchouc, au moment qu'il va s'introduire dans une boîte à cigares.

## CORRESPONDANCE

J'apprends par les journaux qu'«une exposition d'art suisse à Madrid» vient de s'ouvrir. L'exposition en question groupe 90 œuvres de 25 artistes, et a été organisée par la fondation «Pro-Helvétia», en collaboration avec la légation suisse et la direction générale des beaux-arts du gouvernement espagnol.
Pas question, ni de notre «Comité central», ni de «la Commission fédérale des Beaux-Arts».
Pourrait-on savoir quelles sont les personnes qui composent cette fondation «Pro-Helvétia», et quelles sont leurs compétences en matière de beaux-arts?
Il semble qu'une «exposition d'art suisse à Madrid» ne devrait pas être organisée sans que le Comité central des P.S.A.S., n'en soit avisé, et surtout sans la collaboration de ce dernier.
Pour qui décidément prend-on notre société?

*Octave Matthey*

Faisant partie de la Fondation Pro Helvetia et ayant dès ma nomination participé aux travaux du groupe I, je suis en mesure de répondre à notre collègue Octave Matthey.
La Fondation Pro Arte a été créée par le Conseil fédéral en vue du développement de la culture en Suisse et à l'étranger. La fondation a des tâches culturelles diverses, par exemple la défense des patois, des aspirations des minorités ethniques, etc. Le groupe I, présidé par M. le prof. Freymond, a plus précisément pour but la divulgation à l'étranger de la culture helvétique par l'organisation de conférences, de concerts, de représentations théâtrales et parfois aussi d'expositions. En ce qui concerne les expositions, la Fondation Pro Helvetia étant indépendante et son but étant non seulement de soutenir des initiatives mais d'en prendre elle-même, elle en a déjà organisé quelques unes. Elle a fait mieux connaître Haller et Auberjonois en Allemagne; elle a organisé des expositions de noir et blanc, d'affiches suisses, une très importante exposition d'Hodler et, la dernière dans le temps, sur l'initiative du ministre de Suisse en Espagne et des autorités espagnoles, une exposition de peinture, limitée à 24 peintres seulement, le nombre d'œuvres ne devant pas dépasser 120.
Une commission composée des directeurs des musées des beaux-arts, du secrétaire général de Pro Helvetia, M. le Dr. Naef, et du soussigné, a désigné les artistes et approuvé le choix des œuvres dont avait été chargé notre Dr. Hugelshofer, qui s'est occupé aussi du catalogue et de l'organisation de l'exposition.
Notre société est un organisme des plus important. Mais il est des manifestations artistiques qui peuvent et doivent être organisées par d'autres institutions.

*Aldo Patocchi*