

Les cadres

Autor(en): **Battanchon, Albert**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1909)**

Heft 86

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626020>

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.

amélioration de l'état des choses qui ne viendrait de nous-mêmes. Il faut qu'une fois pour toutes, nous établissions des normes minimales, d'après lesquelles les travaux artistiques doivent être évalués. Il s'agit ici comme en mainte autre occasion d'une question de solidarité professionnelle des membres de notre Société, d'un certain abandon d'intérêts personnels et éphémères au profit des intérêts durables de toute la corporation.

Les dommages du second groupe peuvent certainement, eux aussi, être atténués jusqu'à un certain point par la force d'une organisation bien serrée; néanmoins il se présentera ici toujours un certain nombre de différends, qui ne sauraient être liquidés que par la voie judiciaire.

Et pour ceux du troisième groupe, l'examen de chaque cas s'impose, pour savoir si la question peut se résoudre à l'amiable, ou s'il faut avoir recours à la voie judiciaire.

De tout cela une chose ressort à l'évidence, c'est que le seul artiste est impuissant et qu'il lui est trop souvent impossible de faire ressortir son droit, s'il n'est pas secondé moralement et matériellement par toute la communauté des artistes sociétaires. Ce raisonnement est d'autant plus logique, que chaque tort fait à un membre retombe en dernier lieu sur toute la corporation, et que l'intérêt de chacun s'identifie à l'intérêt de la totalité des artistes.

Tous ces faits pris en considération, nous arrivons en conséquence aux propositions suivantes:

1. Que la prochaine Assemblée générale décide la création d'un secrétariat central et rémunéré;
2. que le secrétaire soit muni de la procuration personnelle de la Société aux termes du Droit sur les Obligations fédéral, afin d'être à même de défendre efficacement les intérêts de la Société et des sociétaires à l'extérieur;
3. que l'Assemblée générale décide que tout dommage porté à l'un des membres de la Société soit immédiatement rapporté au secrétariat central;
4. que les sections soient tenues de veiller à ce que ces rapports se fassent en temps opportun et qu'elles soient rendues responsables en cas de négligence;
5. que le secrétaire soit obligé d'examiner chaque cas d'après le dossier à lui soumis, et qu'il en rapporte sans délai après examen au Comité Central en lui soumettant ses propositions;
6. que le Comité Central soit obligé de décider en chaque cas, si et quelles mesures doivent être prises. De plus, que ses décisions soient publiées dans „L'Art Suisse“ après liquidation du différend;
7. que le secrétaire soit obligé de mettre à exécution les décisions du Comité Central dans le plus bref délai possible et qu'il lui soit réservé le droit de faire préciser ou amplifier ses instructions par le Comité Central, aussi souvent qu'il le trouvera utile ou nécessaire;
8. que la Société se solidarise aux décisions du Comité Central, et que ces décisions soient de nature contractante aussi bien pour les sections que pour les membres.

* * *

Nous prions maintenant les sections de discuter ces propositions dans leurs séances et de prendre vis-à-vis d'elles leurs décisions. Les résultats devront être mis aux mains du secrétaire central jusqu'au 1^{er} mai a. c., afin d'être soumis au Comité Central, qui en tirera les conséquences ultérieures.

Les sections qui ne s'exprimeront pas jusqu'à la date fixée seront considérées comme adhérentes aux propositions énoncées ci-dessus.

LES CADRES

□

(*Avant-propos de la Rédaction.* Nous extrayons l'article suivant de la fameuse publication des artistes français, du „Journal des Artistes“, espérant de rendre service à un grand nombre de nos membres, pour lesquels la question du cadre n'est pas toujours la plus facile à résoudre.)

Le cadre a, pour le tableau, une rôle et une importance considérables; nul ne saurait le contester. C'est un besoin, presque une nécessité, que nous avons d'encadrer une œuvre de peinture; et cela est d'ailleurs très compréhensible. Il est arrivé à tout le monde de se trouver devant une vue panoramique, sur une montagne par exemple, d'où l'on aperçoit de grandes étendues de campagne, des vallées, des arbres, des maisons, des rivières. Devant ces sortes de vue, nous sommes un peu perdus: le décor est trop vaste pour notre œil; les premiers plans, les objets qui devraient faire saillie, ne ressortent pas, ne sont pas en valeur; rien n'attire plus particulièrement notre attention; et nous avons alors volontiers un geste qui consiste à placer nos deux mains ouvertes en avant et autour de nos yeux pour isoler une portion du panorama, pour l'encadrer. Nous apprécions ainsi beaucoup mieux les qualités du paysage que nous considérons. Il nous est arrivé quelquefois de trouver, dans la nature, une fenêtre ou une vieille poterne placées de telle façon que l'on puisse voir le paysage comme encadré par elles. Nous disons: „Cela fait tableau“, et nous comprenons que c'est bien le cadre formé par la poterne ou la fenêtre qui fait ainsi ressortir le paysage.

Puisque nous sentons la nécessité du cadre pour un tableau, nous allons essayer d'en montrer toute l'importance; importance si considérable que l'artiste choisit lui-même, et non sans réflexion, les bois destinés à entourer l'œuvre qu'il vient d'achever.

Une question préalable se pose: *Quel est le but du cadre?* Voilà ce qu'il faut préciser nettement. Ce n'est qu'après avoir déterminé avec le plus d'exactitude possible le rôle que doit jouer le cadre que nous pourrions tenter d'établir les conditions de dimension, de couleur, de forme dont il faut tenir compte.

Nous pouvons dire tout d'abord, et avec certitude absolue, que le cadre doit isoler la toile. Il doit servir à interposer, entre le milieu ambiant et le tableau, un milieu qui, tout au moins, *ne nuira pas* à ce dernier. C'est là, en quelque sorte, un rôle passif, mais qui n'en est pas moins important. Il arrive souvent qu'une œuvre se trouve placée dans un milieu défavorable pour elle. Supposons, par exemple, un tableau représentant une scène ou un paysage tristes, et plaçons ce tableau contre un mur recouvert d'une tapisserie à couleurs criardes, tapageuses; il est évident qu'il y aura, entre la tonalité du tableau et celle de la tapisserie, une antiharmonie qui nuira plus ou moins à l'impression que doit donner la peinture.

Parfois même, il arrive que des rapprochements désavantageux de complémentaires, les unes sur la toile, les autres sur la tapisserie, produisent des effets particulièrement fâcheux. Ainsi une tapisserie verte pourra renforcer, et d'une façon fautive, les rouges d'un tableau.

C'est au cadre qu'il appartient de supprimer ces inconvénients, et cela est obtenu tout naturellement parce que le cadre entoure le tableau, l'isole du milieu ambiant qui peut lui être nuisible et le place dans un milieu qui ne lui est pas défavorable. Pour cette raison, il faut que le cadre ait une certaine largeur. On ne peut fixer une dimension minima au-dessous de laquelle on ne devrait aller. Il est certain que la largeur d'un cadre varie avec le tableau qu'il doit entourer. Toutefois, une toile de petite dimension s'accommode volontiers d'un cadre très

large, et l'on pourrait presque dire que la largeur d'un cadre est en somme inversement proportionnelle à l'étendue de la toile. Ceci, d'ailleurs, s'accorde bien avec ce que nous venons de dire: un petit tableau, précisément à cause de sa petitesse, sera plus facilement influencé par le milieu ambiant; il est donc nécessaire de l'isoler d'une manière plus complète. En général, et pour n'importe quel tableau, un cadre un peu large sera toujours avantageux. Il n'y a guère que les gravures que l'on puisse encadrer avec de simples baguettes.

Nous venons de traiter la question de dimension. Cherchons maintenant si le cadre ne peut pas être non seulement *non défavorable*, mais encore *favorable* au tableau; ne pas constituer simplement un milieu neutre, isolant, avoir un rôle passif, mais aussi constituer un milieu avantageux, avoir un rôle actif. Pour traiter cette question, il est évident qu'il faudra s'occuper de deux choses: 1^o de la couleur du cadre; 2^o de sa forme, de son relief.

La couleur du cadre doit être en harmonie avec le coloris du tableau, être dans le ton. L'impression produite par la tonalité du cadre doit s'accorder parfaitement avec l'effet produit par le tableau lui-même. Le cadre doit donner une impression simple, rudimentaire, mais bien harmonieuse avec les impressions naturellement beaucoup plus fortes et compliquées que nous donne la toile. Lorsque vous entendez un morceau de musique, il arrive souvent qu'un prélude court, un petit motif très simple vous donne, dès le début, l'idée de toute la composition; cette impression initiale, peu compliquée, vous a en quelque sorte mis l'esprit dans une disposition telle que vous suivez ensuite plus facilement le développement des phrases, parce que, de prime abord, l'auteur vous a indiqué nettement le caractère du morceau. Eh bien! quand vous voyez un tableau pour la première fois, il faut que le cadre contribue à donner l'impression toute première, mais très juste. Dès l'instant où vous apercevez l'œuvre, avant même d'être assez proche d'elle pour la juger, il faut que l'ensemble tout à fait harmonieux produit par le cadre et le tableau vous indique à quel genre vous avez à faire.

Quant à donner une règle qui permette d'établir d'une façon précise la couleur que doit avoir tel cadre pour qu'il soit approprié à tel tableau, ce serait chose impossible et ridicule. On ne peut dire: un crépuscule veut un cadre brun ou un cadre gris, un paysage gai un cadre doré*, etc. Ici, plus encore que pour la largeur du cadre, c'est du goût qu'il faut.

D'ailleurs, il ne peut pas y avoir, pour un tableau donné, qu'un seul cadre lui convenant parfaitement, et il est certain que plusieurs encadrements de couleurs différentes peuvent parfois aller très bien avec la même toile. Ce qui importe d'une façon absolue, c'est que la tonalité du cadre s'harmonise bien avec le tableau, que l'un et l'autre constituent un tout; et encore faut-il veiller à ce que le cadre n'ait pas l'air de continuer la toile, ce qui serait défectueux. Ainsi, il ne faudrait pas choisir un cadre d'une couleur identique à celle des premiers plans du tableau. Nous le répétons, c'est là surtout une question de goût. En général, les cadres dorés, et notamment les ors patinés, brunis, s'harmonisent bien avec la plupart des tableaux. Nous verrons dans la suite les procédés à employer pour dorer les cadres et obtenir des ors brunis.

Outre la largeur et la couleur du cadre, il faut encore envisager sa forme, son dessin, son relief plus ou moins

*) *Annotation de la rédaction*: un cadre doré ou blanc. Le blanc dans la plupart des cas donne de meilleurs résultats que la dorure.

accentué. Il semble que les reliefs très accusés constituent presque un premier plan du tableau et éloignent ainsi la toile. Il y aurait là quelque chose d'analogue à l'effet obtenu à la scène avec les reliefs réels et la toile de fond.

Nous avons eu l'occasion de voir une toile entourée d'un cadre doré à larges biseaux rentrants; cette toile représentait un paysage de nuit excessivement sombre. Il est certain que la structure même du cadre formant en quelque sorte entonnoir, réceptacle pour la lumière, favorisait l'éclairage du tableau qui en avait grand besoin.

Autant que possible, il faut éviter de mettre à un tableau lumineux un cadre à reliefs trop prononcés; ceux-ci, et surtout s'ils sont dorés, accrocheraient trop la lumière et paraîtraient toujours plus brillants que les teintes les plus brillantes de la toile.*) Supposons un tableau représentant un paysage très éclairé par un soleil vif et mettons-lui un cadre doré à reliefs bien saillants; il est clair que le plus pâle rayon du vrai soleil venant à tomber sur le cadre, ou même un éclairage un peu fort, tuera toute la lumière que le peintre aura voulu mettre sur sa toile.

Disons, pour terminer cette petite étude, un mot sur les cadres de style, d'ailleurs assez recherchés aujourd'hui. C'est surtout pour les portraits que ces genres de cadres sont avantageux. Il est certain qu'un portrait Louis XV ou Louis XVI s'accommodera bien d'un cadre orné de motifs de l'époque. L'on fait aussi actuellement, surtout chez les amateurs, des cadres plus ou moins „modern style“, très sculptés, représentant des fleurs, des feuilles, voire même des animaux. Certains de ces cadres peuvent être très beaux; quelquefois aussi ils attirent trop l'attention, et — ce n'est pas toujours un mal — ils font un peu oublier la toile.

Nous avons vu combien la question du cadre est importante et délicate. Nous avons vu aussi qu'il est impossible de formuler des règles générales, si larges soient-elles. Chaque cas est, pour ainsi dire, une exception. C'est du goût qu'il faut, et il en faut beaucoup. Nous allons maintenant étudier les cadres à un point de vue spécial et purement technique.

Comme nous l'avons dit précédemment, ce sont les cadres dorés qui sont le plus en usage. On emploie deux procédés différents pour fixer l'or sur les cadres. Nous parlerons surtout de la dorure à l'eau; celle au vernis est sans doute plus facile, mais les résultats obtenus sont inférieurs.

Beaucoup d'artistes pourraient dorer eux-mêmes leurs cadres: cela nécessite un outillage simple et un tour de main qui n'est pas difficile à acquérir. Les divers instruments obligatoires sont: des fers à dorer, au nombre de six ou sept, sortes de crochets en acier; une palette à dorer, pinceau large et plat, en petit-gris généralement, et un coussin à dorer, espèce de coussin entouré d'un parchemin formant bordage et qui sert à déposer la feuille d'or. Décrivons maintenant successivement, et dans l'ordre où elles doivent être accomplies, les différentes opérations nécessaires pour faire un ouvrage de dorure.

1^o Prendre du blanc de Troyes que l'on mélange avec de la colle Totin. Ce mélange doit être assez épais, pas trop cependant, afin que son application sur le cadre ne

*) *Annotation de la rédaction*. En général nous avons constaté mainte fois, que moins la forme du cadre est mouvementé, mieux il remplit son but. Les effets d'éclairage qu'il peut soustraire ou transmettre dépendent en général moins de sa moulture, que de l'inclinaison et de la largeur de son profil. Plus le cadre est simple et plus il y a de chances qu'il harmonise avec le tableau. Un cadre aux formes torturées l'est toujours au dépens de ce qu'il entoure.

perde pas les reliefs. Il doit être appliqué très chaud sur l'ouvrage et en *tapant*, finement, avec une brosse, pour qu'il ne reste pas d'épaisseur dans quelques endroits. Appliquer ainsi six à huit couches, suivant que l'ouvrage et la défectuosité des bois peuvent d'exiger. Avoir bien soin de pénétrer dans les fonds des moulures avec une petite brosse. Il faut, avant d'appliquer une nouvelle couche, s'assurer que la dernière est bien sèche. Il est nécessaire de taper le blanc au lieu de le coucher simplement avec une brosse, ce qui ne donnerait pas assez d'homogénéité des différentes couches, qui risqueraient, plus tard, de s'écailler.

2° Une fois les couches de blanc tout à fait sèches, prendre de l'eau très fraîche; la chaleur est nuisible à l'ouvrage et, en été, on peut même refroidir l'eau avec de la glace. Mouiller, avec une brosse, et *poncer*. On doit se servir de pierres ponces très unies; on peut, dans ce but, les user en les frottant sur un carreau. Il faut en avoir des plates, pour les panneaux, et des rondes, pour les moulures. On peut aussi, pour pénétrer au fond des moulures, se servir de petits bâtons de bois minces. On doit poncer l'ouvrage jusqu'à ce que l'apprêt devienne parfaitement lisse.

3° Le cadre une fois bien poncé, il faut lui rendre sa première finesse, faire ressortir la sculpture. Cela se fait avec les fers en forme de crochets dont nous avons parlé. On retrace, avec ces instruments, toutes les lignes de la sculpture, on dégorge les moulures, jusqu'à ce que le cadre ait autant de fini que s'il sortait des mains du sculpteur. C'est là l'opération qui demande le plus de connaissances artistiques; on reprend, pour ainsi dire, l'œuvre du sculpteur.

4° „Prêler“ l'ouvrage, c'est-à-dire frotter avec des prêles pour adoucir et rendre le blanc uni, sans toutefois l'user. La prêle, qui est très chargée de silice, convient parfaitement pour cet usage.

5° *Jaunir*. — Préparer un mélange de colle Totin et d'ocre jaune broyée très fine. Le faire chauffer et l'appliquer à chaud avec une brosse douce. Cette teinte jaune sert à remplir les fonds où quelquefois l'or ne pénètre pas bien; elle est aussi un mordant pour l'or.

6° Coucher *l'assiette* sur l'ouvrage. L'assiette est une composition sur laquelle on fixera l'or; on la trouve toute préparée dans le commerce. On la mélange à de la colle Totin pas trop épaisse et on l'applique légèrement à chaud avec une brosse à poil très doux. Il faut environ trois couches d'assiette. C'est l'opération la plus délicate.

7° *Dorer*. — Se servir d'or très beau et de couleur

bien égale; vérifier aussi qu'il ne soit pas piqué, ce qui arrive parfois. Commencer par mouiller l'ouvrage avec un pinceau et en employant de l'eau très fraîche, refroidie à la glace si cela est nécessaire. Ne mouiller qu'au fur et à mesure les places où l'on doit poser l'or. Pour poser l'or, on place sa feuille d'or sur le coussin, on en coupe un morceau, de la dimension voulue, et, à l'aide de la palette, on le porte sur le cadre. On l'étend en soufflant dessus légèrement. On favorise l'opération en glissant un peu d'eau, avec un pinceau, entre la feuille et le cadre.

8° *Brunir*. — Pour brunir l'or, on se sert de la *Pierre à brunir*; c'est généralement une agate montée à l'extrémité d'un manche. Il faut attendre que l'or soit bien sec et l'on frotte alors avec la pierre les parties que l'on veut brunir, jusqu'à ce que l'on ait obtenu la teinte voulue.

Quand on veut faire la dorure au vernis, on remplace l'assiette par un vernis spécial qui se trouve dans le commerce. Ce genre de dorure s'appelle la „dorure des peintres“. Ce procédé a l'avantage de pouvoir s'employer pour dorer les plâtres; mais, nous l'avons dit, les résultats obtenus sont moins beaux et la patine est impossible.

Au contraire, avec la dorure à l'eau on peut obtenir des patines très intéressantes. C'est ainsi qu'en frottant légèrement l'or du cadre avec un linge et un peu d'essence de térébenthine, on arrivera à produire une coloration brune très jolie. On peut également, avec un linge enduit de colle, enlever par place l'or et mettre à découvert l'assiette, que l'on salira ensuite avec de la poussière ou de la terre. Les procédés employés pour patiner les cadres sont d'ailleurs très divers; il faut les essayer pratiquement pour savoir ceux qui vous donnent le meilleur résultat.

Voilà, résumées le plus brièvement possible, les différentes opérations qu'exige la dorure des cadres. Nous l'avons dit, ces opérations sont relativement simples et le matériel employé est peu important. Avec de la pratique et du goût, un amateur peut arriver à des résultats tout à fait satisfaisants. *Albert Battanchon.*

□ UNE EXPOSITION FLOTTANTE □

Les artistes de St-Petersbourg ont organisé une exposition d'œuvres d'art peu banale. Ils ont loué un certain nombre de bateaux parcourant la Volga qu'ils ont aménagés en locaux d'exposition. Et maintenant, suivant le cours du fleuve, ils vont promener de ville en ville leur exposition.

□ INSERATE □ □ □ ANNONCES □

Bau- u. Kunstschreinerei
Ernst Reusser
 ***** Bümpliz. *****
 Spezialität: Bilderrahmen nach Entwürfen des Bestellers in feinsten und rascher Ausführung.
 Spannrahmen in jeder Grösse, solid und exakt gearbeitet.
 Prompte Bedienung. Mässige Preise.
 Referenz: Die Redaktion der „Schweizer Kunst“.

EXLIBRIS
 liefert prompt
Benteli A.-G., Bümpliz

Machen Sie einen Versuch mit unseren „**Velvet-Zeichenstiften**“ in Zeder, sechseckig, gelb poliert, mit Goldstempel. Härtegrade 1 bis 5, per Gros Fr. 19.50, per Dutz. Fr. 1.80, per Stück 20 Cts., extra für uns fabriziert. Die Qualität dieses Stiftes ist eine ganz vorzügliche, aus bestem Graphit in tadelloser Abstufung. Gewinnt jedermann durch den ihm eigenartigen weichen Gang während der Arbeit. Von ersten eigenöss. und technischen Bureaux empfohlen. Statt teureren Stiften in allen Teilen der Schweiz in Gebrauch. Ferner Lager in: Kohinor, Castell Allers, Aldebaran, sowie allen Fabriken erster Fabriken. **Kaiser & Co., Bern, Marktgasse 39/43.**

Stilgerechte Einrahmungen
 — Künftlerahmen —
A. Vogelsang
 — Bern —
 Amthausgasse 7. — Kunsthandlung.

 **Richard Beuttner & Co., Zürich**
 □ □ □ Einziges Spezial-Geschäft für □ □ □
Blattgold & Bronzen · Pinzel & Schwämme

Einfache schweiz. Wohnhäuser,
 herausgegeben von der Schweiz. Vereinigung für Heimatschutz. Mit ca. 290 Illustrationen und 6 Farbetafeln. Preis Fr. 4.80. Erhältlich in allen Buchhandlungen oder beim Heimatschutz-Verlag Bümpliz.