

Le mur et le tableau

Autor(en): **Latour, Jean**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1955)**

Heft 9

PDF erstellt am: **12.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626261>

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.

Die technische Beurteilung eines alten Bildnis eines großen Meisters ist aber gehemmt durch den Glauben, daß ein großer Meister auch eine gute Maltechnik habe und man ist geneigt, technische Mängel zu übersehen. Es ist etwa so, wie man die Nebengeräusche überhört, wenn man gewohnt ist, gute Musik von einem schlechten Grammophon gespielt zu hören. Die meisten und größten alten Meister hatten keine Maltechnik, die Bildwerke von Dauer gewährleistet, was durchaus in Ordnung ist, denn sie hatten Farbstoffe, die nicht lichtecht waren und damit die Dauer der Gemälde ohnehin beschränkten.

Für den heutigen Maler ist die Situation anders. Er verfügt über lichtechte Farbstoffe, die sich fast über das ganze Spektrum verteilen. Das Suchen nach der einwandfreien Maltechnik kann sich also auf das Suchen nach geeigneten Bindemitteln beschränken. Man muß sich dabei bewußt sein, daß die ganze wunderbare moderne Chemie mit ihren unzähligen synthetischen Materialien unter möglichst genauer Beschreibung derselben und der angewendeten Verfahren gemalt wird, damit später wertvolle Erfahrungen daraus gezogen werden können, kann uns die moderne Chemie doch nichts vorweisen, das auch nur hundert Jahre überstanden hat. So bleibt also unserer Generation nichts anderes übrig, als aus den Erfahrungen vergangener Jahrhunderte zu schöpfen.

Ein Handwerker, der damals mit einem Kitt ein Mosaik auf eine Vase pflasterte und der Maler neben ihm, der ein anderes vielversprechendes Bindemittel anwandte, haben nicht wissen können, wie sich das bewähren wird. Heute aber ist die Sache grosso modo klar. Wenn man die Bindemittel zusammenstellt, die in den vergangenen Jahrhunderten bis auf den heutigen Tag in der Bildschicht und der Grundierung verwendet wurden, so findet man über hundert verschiedene Substanzen, die untereinander kombiniert wurden und werden und so in tausend ja zehntausend Rezepten vorkommen. Jedes dieser Rezepte ist zu einem bestimmten Zweck oder mindestens aus einem bestimmten Grunde zustande gekommen. Was aber die Dauerhaftigkeit der mit ihnen hergestellten Bilder betrifft, so findet man weder ein Öl-, noch Harz-, noch Aquarell-, noch Pastellbild, noch ein Fresco oder irgend ein in ähnlichen oder unter sich kombinierten Techniken gemaltes altes Bild, das unverändert und nicht restauriert ist.

Dagegen findet man Werke jenes Handwerkers, der mit seinem Kitt, dem er Farbstoff beimischte, allerhand Verzierungen auf Mauern, Holzgegenständen usw. anbrachte, die die Zeit überstanden haben. Aber dieser Kitt, das Bienenwachs, ist schwierig zu behandeln, und es ist daher zu entschuldigen, wenn ein Maler, dem die Vergänglichkeit der andern Bindemittel nicht bewußt ist und sich der vagen Hoffnung hingibt, daß man mit Öl, Leim, Kalk oder irgend einer ausgeklügelten Mischung der hundert Bindesubstanzen haltbare Gemälde fertig bringt, diese bequemeren Mittel dem Wachs vorzieht, unter Hinweis auf (künstlerisch) berühmte Lehrmeister.

Die Situation bezüglich Bindemitteln mit über hundertjähriger Bewährungsfrist ist heute folgende:

1. Bienenwachs ist erfahrungsgemäß unverwüßlich,
 2. alle andern Bindemittel verwittern erfahrungsgemäß.
- Schluß: Dauerhafte Bilder müssen mit Bienenwachs gemalt werden.

Es hat zu allen Zeiten Maler gegeben, die mit Wachs malten, die bewährte Enkaustik anwandten, sie soge-

nannt elektrifizierten. Sie sind wie Stimmen, die in der Wüste verhallten. Zu diesen verdienstvollen Künstlern zählen allerdings jene nicht, die empfohlen haben, durch Emulgieren bzw. Verseifen des Waxes oder durch Zumischen von Öl, Balsam, Fett oder anderes sich die Sache bequem zu machen, in der Annahme, daß da wo Wachs dabei ist, sicher etwas Gutes herauskommen werde, was leider gar nicht stimmt.

Was nötig ist, wenn die Gemälde dauerhafter werden sollen, das ist eine Aufstandsbewegung, eine Pioniertruppe, die zur Armee wird, eine Fahne, auf der «Wachs» steht, ein geregelter Erfahrungs-Austausch, Wachs-Gemälde-Ausstellungen, eine Wachs-Propaganda, Wachs-Malschulen, Aufklärung über die Verwitterung der Bilder, ein Wachs-Buch etc. Das kolloidale Bienenwachs in den Dispersa-Farben erleichtert zwar die Sache, aber es gibt noch viele andere Wege, mit Wachs rasch und sicher unverwüßliche Kunstwerke zu schaffen.

Nachbemerkung: Den obigen Artikel hätte ich schon längst vor dem Auftreten der Dispersa-Farben schreiben können, aber man hätte gesagt: Der ist ja verrückt; man rennt doch nicht gegen alte Traditionen an, wenn man nichts Besseres vorzuschlagen hat. Heute, da nun etwas Besseres vorgeschlagen werden kann, wird man sagen: Natürlich, der verdammt jetzt alle bisherigen Maltechniken, weil er seine Wachs-farben verkaufen möchte. — So sitze ich also in der Tinte.

Fr. Diebold

Le mur et le tableau

La peinture murale et la peinture sur tableau sont des genres si différents d'un même art qu'on ne devrait plus les confondre. Erreur aussi grave que celle de jouer la tragédie en comédie, mettre la prose en vers, la symphonie en sonate, etc. Non, le tableau ne doit pas être mis en mur, pas plus que le mur en tableau. Le mur n'est pas un tableau agrandi; le tableau n'est pas un mur en réduction. A certaines époques le tableau avait des dimensions gigantesques et la tapisserie l'imitait. Il appartient à un siècle de méconnaître le mur, à un autre le tableau. Si aujourd'hui le mur est remis en honneur la confusion persiste car le tableau emprunte de plus en plus style mural.

A première vue, les différences fondamentales entre ces deux genres portent sur les points suivants:

- a) Dimensions
- b) Emplacement
- c) Style ou conception

a) *Dimensions.* — Celles du mur sont évidemment régies par l'architecture. S'il n'y a pas de loi qui détermine celles du tableau, on peut admettre qu'il doit pouvoir se prendre en mains, se placer dans l'éclairage le plus favorable. On dira donc que:

les dimensions du tableau sont *indéterminées*, celles du mur *assujéties à l'architecture.*

b) *Emplacement.* — Il n'est pas indispensable que le tableau soit accroché au mur entre la photo de famille et le baromètre. Cela se fait par habitude et pour habiller la paroi. Un tableau est autant destiné à voyager d'une exposition à l'autre, de passer d'un amateur à l'autre qu'à être posé sur un meuble. Il est des pays, partant d'autres moeurs, où les tableaux sont peints sur nattes tenues roulées soigneusement dans des meubles spéciaux. On les déroule quand on

a le désir de les admirer comme on sort un livre de la bibliothèque. La vraie place du tableau serait plutôt dans le désir de le revoir ou le souvenir qu'il laisse. Mais ces considérations d'ordre poétique sortent de nos différences purement physiques. Le tableau *normal*, le tableau *type*, à cause de ses caractéristiques pourrait être le tableau *d'autel*, ou *l'icône*. Et nous remarquons tout de suite qu'en sa chapelle il est isolé et se passe du mur. Pour le rendre plus indépendant du milieu un cadre l'entoure, accusant ainsi ses dimensions. *Il est meuble*. On l'appelle justement tableau de chevalet. Quant à l'emplacement du mur, sa question est résolue comme pour ses dimensions par l'architecture. Un cadre lui est superflu. Donc la différence d'emplacement fait que . . .

le tableau est *nomade*, le mur est *fixe*.

c) *Style ou conception*. — Que le tableau soit d'un style ou d'un autre, il importe peu! Pourvu qu'il soit beau, là est le seul critère. Chaque peintre a — ou devrait avoir malgré lui — son style. C'est une question de personnalité. On peut très bien juxtaposer un Giotto, un Hokusai et un douanier Rousseau sans qu'ils se nuisent. Ou, pour ne prendre que des peintres de même époque mais de tempéraments différents, un Gréco, un Vélasquez et un Zurbaran. Au contraire, la beauté soutient toujours la beauté. Chaque peintre chante à sa façon, quel que soit le temps où il vit. Par contre le mur ne peut avoir qu'un style; celui-même de l'architecture. La personnalité du peintre doit s'y soumettre. Mettons qu'en tableau on arrive au style tandis qu'au mur on en part. Le tableau est un domaine plutôt empirique où l'intuition, l'inconscient, la sensibilité ont libre cours et le mur un terrain préparé par la raison. Une trop apparente sensibilité aurait ici pour effet de faire flotter le mur. Certes la création, la composition d'une peinture murale est aussi mystérieuse, aussi hors temps que celle du tableau. Mais son exécution, une fois la composition arrêtée est réalisée comme la maison d'après le plan. La technique choisie (fresque, vitrail, mosaïque), le mur ne peut changer d'esprit. Le tableau, ce privilégié, cet enfant de l'inspiration, est sans cesse retouché, abandonné, repris, métamorphosé . . . Cette grande liberté laissée au tableau comporte ses dangers comme la contrainte imposée au mur l'en préserve. Mais on aurait tort de considérer la peinture murale comme un sous-genre du tableau ou celui-ci d'un genre plus élevé. Il y a l'un et l'autre. On peint sur mur ou sur tableau comme on parle ou l'on chante. Mais on ne les aborde pas avec la même facilité. N'importe qui peut s'essayer à mettre de la couleur sur un support pour faire un tableau — les enfants le prouvent — mais n'importe qui ne peut d'emblée faire une fresque ou une mosaïque. Cela ne veut pas dire que l'un soit plus facile que l'autre: le style du mur étant moins populaire exige une technique plus rigoureuse. Marivaux sera toujours plus près du peuple que Racine. Et de même que pour la tragédie il faudra pour apprécier la peinture murale un sans plus général, celui de l'architecture.

Plutôt qu'assyrien, ionique, roman etc., le *style* en architecture pourrait prendre prosaïquement le nom du matériau utilisé pour son gros-œuvre. On aurait ainsi le style *bois* (chalets, isbas), le style *brique* (Bysance), le style *fer* (Eiffel), le style *pisé* (Niger), le style *Pierre* etc., etc. Aujourd'hui nous avons le style *béton*. Il présente à nos yeux de grandes surfaces nues, des porte à faux, des courbes audacieuses, des angles inusités. A ces éléments nouveaux un style nouveau. Style sobre,

direct, plane, en un mot parlant le langage *béton*. C'est pourquoi le *style* appelé *abstrait* (on devrait dire concret) en peinture est essentiellement mural. Certes il peut également être emprunté par le tableau — qui ne s'en fait pas faute — mais il reste l'apanage du mur, comme le clair-obscur et la perspective sont celui du tableau. La suppression radicale de la troisième dimension en peinture ne devait s'appliquer qu'au mur. Sa première qualité est de rester plane, sinon il «déménage». Preuve en est le trompe-l'œil répandu à foison à certaines époques sur mur et au plafond! C'est substituer une architecture à une autre, donc la trahir. Des peintres, et des plus grands s'y sont exercés avec maestria et magnificence mais ils furent victimes de la grandiloquence de leurs temps et leurs *petits* tableaux n'en sont pas moins plus *grands* que leurs effets de bravoure. Ils avaient aussi l'excuse d'un art dirigé. Il n'en est pas de même aujourd'hui où tous les styles sont admis pêle-mêle. Ce qui n'empêche pas certains peintres de traiter le mur comme une illustration agrandie. Confusion à vrai dire beaucoup plus condamnable que celle qui consiste à réduire le mur en tableau. Car celui-ci, d'essence affranchie peut utiliser les teintes plates et les lignes droites sans déchoir. Mais l'emploi exclusif de ces moyens d'expression empruntés à un autre art relègue le tableau au rang d'un simple objet décoratif. La condition privilégiée du tableau fait de lui l'enfant gâté de la peinture. Si favorisé même qu'il semble pouvoir se passer de style. Il n'en est rien; c'est une nécessité d'art. L'homme lui-même n'échappe pas à cet étrange besoin. Et plus il est libre plus il recherche une contrainte serrée: éducation, morale. De même pour ses jeux, de même pour ses arts. Mais l'homme ayant deux morales, celle qu'il s'impose et celle qu'on lui a inculquée, la peinture a deux styles; un personnel et l'autre collectif. On posera donc comme troisième et dernière différence fondamentale que . . . le style du tableau est individuel, celui du mur préconçu.

Certes cela est théorique car il suffit par ex. de tracer sur mur une simple oblique pour évoquer déjà la perspective, ou de dégrader un ton pour toucher au clair-obscur propre au tableau. Heureusement l'art dépasse les lois. Il n'empêche que toute confusion entre deux arts est un signe de décadence. Les deux genres du mur et du tableau, parties du même art, se tournent le dos. On ne peut éviter en fait un certain empiètement mais l'essentiel est qu'il ne doit subsister aucun compromis dans l'esprit du créateur. Le tableau ne remplacera jamais le mur et le mur n'éliminera jamais le tableau. Il pourra y avoir éclipse momentanée de l'un ou de l'autre. C'est peut-être à quoi l'on assiste actuellement: à une juste revanche du mur, mais le tableau à le privilège de pouvoir attendre plus longtemps pour se faire apprécier et d'échapper plus facilement aux erreurs d'une époque ainsi qu'à ses destructions possibles. Certains peintres ont le tempérament mural, d'autres porté sur le tableau (Rembrandt malgré sa Ronde de nuit), d'autres enfin sur les deux, comme sans doute les peintres romans. Le magnifique essor qu'a pris l'architecture actuelle (un peu désordonné pour l'instant) laisse sans doute moins de place au tableau mais nos murs sont allégés de tous ces cadres superposés et de ces bibelots au profit d'un seul mieux choisi. Ce qui pourrait aussi inciter les peintres à ne laisser sortir de leurs mains que des tableaux de race. Un chef d'œuvre trouvera toujours sa place. Quant au mur, plutôt que d'en faire une historiette mieux vaut lui conserver son unité première.

Jean Latour