Le monologue du peintre

Autor(en): **Barraud, Henri**

Objekttyp: **Article**

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

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

Heft 1

PDF erstellt am: **21.05.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-623040

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 monologue du peintre

M. Georges Charbonnier, qui est un des producteurs les plus expérimentés de la Radio-Télévision française, entreprend sur la Chaîne nationale une très importante enquête sur les problèmes les plus actuels de la peinture contemporaine. Il y a quelques années, M. Charbonnier avait déjà obtenu des plus illustres peintres de la génération que l'on voit aujourd'hui peu à peu s'éteindre — celle des Derain, des Dufy, des Matisse — une série d'entretiens dont les archives de la RTF ont tout lieu de s'enorgueillir. Mais les années passent vite, et plus vite encore les mouvements d'idées qui régentent la production artistique d'une époque inquiète s'il en fut jamais. M. Charbonnier a compris que le temps était venu de poser clairement le problème qui a si puissamment envahi le monde de la peinture dans ces dernières années: celui de l'art figuratif et de l'art abstrait.

La peinture abstraite a conquis l'Amérique

C'est un fait — et qu'il était difficile de prévoir — que la peinture abstraite a réussi non seulement à gagner de nombreux adeptes parmi des peintres jusqu'ici adonnés au figuratif, mais encore à conquérir, surtout dans le Nouveau Monde, un public étendu au point que les deux Amériques achètent des œuvres abstraites avec frénésie et que Hartung, Schneider ou Soulages, peu connus encore du grand public européen, sont considérés là-bas, au moins parmi les collectionneurs, comme les peintres français les plus importants du temps.

C'est là un phénomène qui peut être diversement apprécié, mais avec lequel il faut compter et qui oblige à parler de la peinture abstraite non plus comme d'une expérimentation hasardeuse, mais comme d'un art installé dans l'époque et dont l'avenir peut être déterminant pour la peinture tout court.

Les peintres abstraits s'interrogent

Or, cet avenir demeure incertain, en ce qu'il n'est pas prouvé encore de façon irréfutable que la peinture abstraite a vraiment le pouvoir d'exprimer quelque chose. «Les peintres abstraits, note M. Charbonnier, accusés d'être des décorateurs, puisque leur peinture ne signifie rien, s'interrogent sur les moyens d'émouvoir et d'inquiéter le spectateur.»

Y a-t-il divorce entre le public et l'art moderne ?

Jusqu'à ce que soient trouvés ces moyens, la prospérité apparente de cette forme d'art pourrait bien cacher en dernier ressort un divorce entre le peintre et le public qui se révélerait tôt ou tard, une fois dissipé, un engouement passager où le snobisme et l'esprit de spéculation tiennent peut-être la plus large part.

La question majeure est donc de déterminer quel est le rapport actuel entre la sensibilité du public et le langage employé par les créateurs de cette obédience. «La peinture a-t-elle cessé d'être pour tous? Existe-t-il une hiérarchie des sensibilités?... S'il en est ainsi, quel est le remède à cet état de choses? Un retour au réalisme? Dans quelles conditions?

Un retour au réalisme?

Les deux dernières questions conduisent M. Charbonnier à essayer de cerner cette notion de réalisme et il procède à cette recherche en interrogeant, en face des peintres abstraits, les grands peintres demeurés fidèles au principe figuratif. C'est dans cette confrontation des doctrines et des tempéraments que gît l'intérêt exceptionnel de cette série d'émissions.

Bernard Buffet ouvre le feu

La série est encore à peine commencée. Bernard Buffet a ouvert le feu, précédant d'une semaine Lucien Coutaud, ce dernier généralement classé parmi les peintres surréalistes. D'où un effort dialectique extrêmement subtil de la part du meneur de jeu, pour préciser les valeurs respectives du réel et du surréel.

A la question: «Y a-t-il une réalité?» Bernard Buffet répond en riant: «Evidemment.» Une réalité que l'on peut atteindre, le réalisme n'étant pas autre chose que «la faculté de percevoir cette réalité et de l'exprimer». Mais de l'aveu même des réalistes, pour atteindre la réalité, il faut la dépasser. «Une peinture ne serait réaliste que si elle est surréaliste, que si la quantité de réalité qu'elle recèle atteint à la surréalité.»

Mais lorsqu'on a dit cela, on n'a pas dit grand-chose. «On sait, ajoute M. Charbonnier, que de façon générale, la définition tue l'objet de la définition. La définition atteinte, l'objet s'est évanoui. Que dire des définitions possibles de la réalité et du réalisme? Il s'agit de la définition la plus ambitieuse et l'objet qu'elle tue c'est un «surnéant».

Les peintres ne sont pas des métaphysiciens

Lancés dans de telles considérations, nous nous perdrions facilement dans la métaphysique. Mais les peintres ne sont pas souvent des métaphysiciens. Leur combat avec la matière les ramène au concret, même lorsque l'abstrait est leur étiquette; car l'abstrait n'est ici qu'un mot et, à la vérité, fort abusivement appliqué à la peinture. Les réponses de Coutaud nous renvoient donc à l'expérience quotidienne. Il est l'homme qui regarde les choses et qui les recrée ensuite avec ses souvenirs. «Tous les peintres ont fait de l'anecdote», dit-il, ajoutant: «J'aime la peinture qui raconte une histoire», une histoire qui chez Coutaud, évoque toute une mythologie personnelle où la nature, déteignant sur tel personnage, le hérisse de feuilles et d'épines quand tel autre prend, sur une plage, la ressemblance du sable et des poissons de la mer.

Chercher la vérité pour en extraire l'irréel

Le développement de l'art abstrait, il le voit dans la facilité qu'il représente, dans le plaisir «d'aller directement à une chose plus vivement conçue et aboutie». Il est plus facile, pour un jeune peintre, de réaliser une toile abstraite d'une certaine qualité. Mais, pour lui, fuyant toute considération philosophique, il cherche la vérité pour en extraire l'irréel. C'est là ce que ne pourrait lui donner l'art abstrait, non plus qu'il ne saurait se prêter à cet érotisme, indispensable selon Coutaud à la récréation du peintre, ou à cette tendance diabolique qui crée un lien entre certaines parties de son œuvre et celle de Jérôme Bosch.

Les deux sons de cloche

Dans les émissions suivantes de la série, on continuera d'entendre les deux sons de cloche. Les abstraits seront représentés par Hartung, Schneider, Soulages, alors qu'un Manessier ou un Gischia défendront la peinture abstraite «significative». André Marchand, Pignon et quelques autres figureront dans la série «la réaction contre l'abstraction pure». Enfin une place importante sera faite au décor de théâtre avec Malclès, Wakhéwitch, Léonor Fini. *Henri Barraud*

(De «La Sentinelle»: «On continue à parler de peinture»)

Picasso, qui n'aime pas les critiques d'art, a dit: «La peinture, c'est comme le camembert; ça se sent, ça ne s'explique pas.»

La critique en France

Du côté du musée national d'Art moderne, pas davantage de changement d'esprit, ni de programme. On aurait pu s'attendre à y voir célébrer, par une rétrospective, le dixième anniversaire de la mort de Charles Despiau. C'est au «sculpteur» Antoine Pevsner, virtuose du fil de laiton oxydé, que l'on a choisi de rendre hommage. Né à Orel (Russie) en 1886, on veut nous démontrer que parmi les artistes de sa génération il est un de ceux «qui ont apporté le plus d'honneur à l'art français». Il aurait tort, après cela, de ne pas oser déclarer, comme il l'a fait dans une récente interview, que, selon lui, Rodin n'a «rien apporté, sauf peut-être, dans sa statue de Balzac». Merci quand même pour ce doute poli. *Le flaneur des deux rives*

(Les Nouvelles Littéraires, 27 décembre 1956)

Les expositions à Lausanne

3 concours de sculpture
2 concours de peinture murale
2 jurys
360 envois
20 prix
20 000 frs de récompense
une magnifique exposition

voilà le résultat de l'heureuse initiave d'une entreprise privée, la «*Mutuelle Vaudoise Accidents*».

Grâce à l'anonymat sans doute, on assista à une floraison de talents où l'imagination et l'ingéniosité se donnèrent libre cours dans les matériaux les plus variés: fer battu, ciselé, repoussé, tube, plaque de métal,
bois, marqueterie,
brique, céramique, mosaïque,
verre, marbre, plastic,
papier collé,
plâtre, ciment,
tempéra, gouache, etc, etc,

Naturellement il y avait qeulques «trous», mais la généralité a compris les éxigences du mur, de l'architecture et du paysage. Il aurait fallu pouvoir acheter de ces œuvres, même parmi les non primées, faire circuler cette exposition qui présentait tant de vitalité, d'enthousiasme et de fraîcheur.
Jamais concours ne fut organisé sur une aussi vaste échelle, ouvert à tous les artistes, même aux étrangers, résidant en Suisse, et jamais participation ne fut plus spontanée et générale.
Félicitons les organisateurs et l'architecte qui a prévu et arrêté, dès le départ, les emplacements réservés aux œuvres d'art. *Jean Latour*