

De la peinture, ou l'envers de la toile

Autor(en): **Barois**

Objektyp: **Article**

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

Band (Jahr): - **(1956)**

Heft 9

PDF erstellt am: **08.05.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-626758>

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.

Zeichnen und Fotografieren war auf der Insel streng verboten. Schon die roten Felsen hatten Kreidolf zu einem Bild verlockt, aber er konnte sich noch beherrschen. Als er jedoch auf das Plateau hinaufstieg, da mußte er seinen Skizzenblock hervorziehen. Dort weideten Schafe mit einem dicken Pelz, ganz seltsame Tiere, wie er sie noch nie gesehen hatte. Er machte einige Skizzen — aber schon stand ein Matrose mit Gewehr hinter ihm und wollte das Skizzenbuch konfiszieren. Wie er jedoch nur lauter Schafe darin fand, ließ er ihn mit einem strengen Verweis wieder springen.

«Mit Gesamtausstellungen von meinen Werken plagen mich die Museen immer wieder», plauderte Kreidolf weiter. «Als ich 75 war, habe ich alle meine Sachen zu-

sammengesucht. Mit 80 Jahren wollten sie wieder eine Schau machen. Aber ich vertröstete die Herren auf 85 und hoffte im Stillen, ich werde dann nicht mehr leben. Bei einer Gesamtausstellung sollte man nie zu viel ausstellen und nur das Beste zeigen. Bei einer Gedächtnisausstellung ist es dann ja ‚wurst‘; dann tut’s einem nicht mehr weh, wenn eine ‚Niete‘ neben Gutem an der Wand hängt», meinte er launig.

So hatten wir lange geplaudert bis Kreidolf meinte: «Nun ist es Zeit, daß ich meine 85 Jahre zur Ruhe lege.» Er setzte sein viel zu klein gewordenen Hütchen auf sein großes Haupt, nahm den Schirm, den er immer zur Stütze mit sich führte, und verließ uns dann — allen eine recht gute Nacht wünschend.

M. Boller

De la peinture, ou l'envers de la toile

X. est un peintre monté très jeune d'Italie à Paris. Il n'avait pas d'argent. Pendant des années, il a vécu misérablement dans une petite pièce qu'il avait lui-même blanchie à la chaux, mais qui n'a jamais contenu rien d'autre qu'un lit de fer et deux fauteuils de paille. Pas de lumière au WC (turcs). L'été, point de soleil. L'hiver, un mauvais poêle fumant. Il achetait le charbon au kilo. Dans cet atelier de fortune, le jeune peintre s'est nourri d'œufs, de jambon et de café. Il travaillait. C'était là son unique plaisir, sa seule manière de se sentir vivre. La pauvreté, la solitude le rendaient sévère à l'égard du goût des «bourgeois». Les bourgeois demandent: «Ce paysage, où est-ce que c'est?» Ou bien: «Qu'est-ce que cela représente?» Par aigreur contre d'aussi stupides questions, il s'est mis à bannir de ses toiles l'anecdote, la psychologie, «la littérature», comme il disait. Il faut dire aussi qu'il n'y avait rien d'autre dont il pût s'enchanter que la couleur de ses tubes. Le reste faisait partie de son existence, une existence sacrifiée, dont on ne peut rien attendre, ni rien célébrer. Son ascétisme forcé l'amenait au mysticisme de son métier, au culte de la sensation picturale. Ce n'était aussi que par la technique, l'originalité de ses touches et de ses tons qu'il pouvait espérer attirer l'attention. La peinture, pour lui, c'était l'acquisition d'un style. Il ne parlait que de cela avec ses camarades, tous peintres. A l'égard du public, qui l'ignorait, il ne nourrissait qu'un mépris bien légitime. Cependant, il se sentait libre. D'une liberté qu'il payait assez cher pour en être fier. Je me suis souvent étonné, à cette époque, qu'il ne comprît pas à quel point cette liberté était conditionnée par son état d'esclavage économique. Il était libre par réaction contre le conformisme des autres, libre dans les limites de l'incompréhension des autres. Et qui sait s'il n'était pas «abstrait» par impossibilité de trouver place dans l'univers concret des humains? Abstrait parce que l'abstraction était le seul champ où sa volonté pût s'exprimer, où il pût faire ce qu'il voulait sans se heurter à l'organisation de la société qui l'entourait? Le jeu des formes n'a jamais gêné personne. Quelques-uns en tirent une grande jouissance, les autres restent indifférents.

Ces derniers temps, par la grâce d'une exposition où il avait exposé une toile, X. a été remarqué. Après plusieurs mois de tractations diverses, il a signé un contrat avec une «galerie». Contre une pension mensuelle qui lui permet de vivre, il a l'obligation de livrer un certain nombre de tableaux. Mais il n'a plus le droit d'en vendre

à son compte, sinon aux prix fixés par la galerie. Après la misère de la cellule monacale, c'est la richesse. Après l'isolement, un début de consécration.

Mais au fond, qu'est-ce qui a changé? X. peint quatre toiles par semaine. Il n'a plus guère le temps de se demander s'il s'exprime lui-même. D'ailleurs, aurait-il la tentation de varier sa manière que son marchand de tableaux pourrait l'arrêter d'un mot: «Cela ne me plaît plus!» Ou bien: «Cela ne plaît pas aux clients!» Ces clients, notre peintre ne les connaît pas plus qu'avant. Il continue à vivre hors du monde, dans la fébrilité de la fabrication: variations colorées sur un nombre restreint de schémas. En pleine possession de ses moyens, il s'enfonce dans sa spécialité. Il ne faudrait surtout pas qu'il montre qu'il a des sentiments ou des idées, qu'il cherche à traduire plastiquement, et clairement, l'un ou l'autre de ses conflits intérieurs. Quelle faute de goût! Quel péché contre la pureté de l'art! Le peintre ne doit avoir ni ventre, ni cœur, ni tête: de l'œil seulement et une belle pâte au bout de son pinceau.

Quant au public, il n'a aucune idée non plus de la manière dont vit l'artiste. Il achète à un fantôme, dont la critique ne parle même pas (X. n'a encore jamais exposé à Paris), pour faire des placements ou, au mieux, pour décorer son appartement — ce dont la peinture abstraite s'acquitte fort bien. Pour marquer son désaccord, sa désapprobation, il ne discute pas: il n'achète plus. Et le marchand de tableaux est là pour interpréter et expliquer en termes esthétiques la courbe chiffrée des ventes. C'est un extraordinaire intermédiaire, je dirais plutôt un entremetteur. Il dit à la future mariée: «Mettez-vous du rouge, il aime cela.» Et au futur marié: «Elle se met du rouge, c'est très joli.» Le mariage-vente a lieu sans accroc si le baratinage a été bien fait.

Cependant, X. se sent encore plus libre que pendant ses années difficiles. Il défend la peinture abstraite avec passion. Il ne lui vient pas à l'esprit qu'elle pourrait être le produit d'une mystification. Il n'a pas le soupçon que son œuvre reflète, tout au moins en partie, son état de séquestration. Il croit mener le bon combat. Il est simplement au service d'une avantgarde transformée en néo-conformisme par une certaine publicité et les qualités de vendeur des marchands.

Plutôt que des traités d'esthétique, je voudrais bien qu'on écrive une sociologie de la peinture actuelle.

Barois («La Sentinelle»)