



## MALEREI AUF DEM GRAT

" Le tableau est un moyen pour aligner les pensées vers l'intérieur et vers l'extérieur en même temps ." Une conversation entre l'artiste et l'amateur d'art

---

Heinz Stahlhut (HS): Comment ce projet d'exposition a-t-il mûri, qui en a donné l'impulsion et quelles étaient vos idées?

Alois Lichtsteiner (AL): Kuno Fischer m'a souvent demandé si nous ne pouvions pas faire quelque chose ensemble. Pour moi, jusqu'à récemment, ce n'était pas possible à cause de ma relation avec d'autres galeries. Le déclencheur a été l'exposition au Musée des Beaux-Arts de Lucerne avec la présentation de la collection Jacqueline et Luc Robert. Je suis à la fois représenté dans la collection du musée, ainsi que dans celle des Robert. J'avais l'idée de montrer une vue d'ensemble de mon travail et j'ai demandé à Christian s'il était disposé de réfléchir sur ce sujet avec moi. Seul, je ne suis pas en mesure d'avoir le recul nécessaire, j'ai besoin de quelqu'un d'autre pour regarder en arrière. Sans cette distance et sans le regard d'un autre, l'approche voulue devenait impossible. De plus, avec cette exposition chez Fischer, je veux parvenir à quelque chose de très différent que le résultat classique que l'on attend dans une galerie ordinaire où on vous présente de nouveaux travaux et où le propos commercial est prédominant. Je voudrais créer une occasion de percevoir sur quel chemin mon travail va me conduire et de réfléchir sur la suite à y donner.

Christian Cuénoud (CC): Alois m'a demandé de participer et, sans savoir de quoi il en retournait, j'ai spontanément accepté son invitation.

HS: Depuis combien de temps es-tu au courant du travail d'Alois?

CC: Depuis la fin des années 70 ou début des années 80. En 1970, j'ai quitté Lausanne pour Berne. La scène artistique bernoise était totalement différente de celle de Lausanne. La Suisse romande était encore influencée par l'« Ecole de Paris ». En revanche, en Suisse allemande, une nouvelle génération artistique était déjà active, soutenue par des personnalités telles que le conservateur de la Kunsthalle de Berne, Harald Szeemann, ou Jean-Christophe Ammann et Johannes Gachnang ou encore la galerie Toni Gerber. C'est d'ailleurs par Toni Gerber que je suis entré dans la scène artistique bernoise et que je me suis immédiatement « heurté » à quelques artistes peintres, en premier lieu Alois Lichtsteiner et Christian Lindow.



HS: Peux-tu te souvenir ce qui t'a fasciné dans le travail d'Alois Lichtsteiner à ce moment-là?

CC: Oui, je me souviens bien, c'était sa force et son engagement à la peinture. Par conséquent, j'ai immédiatement acheté un important, grand tableau qui, aujourd'hui encore, me paraît être une figure tutélaire

pour son travail ultérieur. Il s'agit d'une image aux couleurs fortes sur laquelle figurent sur une table un pinceau une tête et des couleurs. Ce tableau m'a impressionné et touché, une telle énergie, je ne l'avais vue nulle part ailleurs.

HS: Comment sentez-vous votre relation après tant d'années, quel genre de relation s'établit-il entre l'artiste et le collectionneur après tout ce temps?

AL: Nous sommes devenus amis; parce que nous sommes proches par nos mentalités et pensées respectives ; La littérature y joue un rôle important. Je n'ai pas de modèles en peinture, mais j'ai d'importantes références dans la littérature; ceci nous a toujours unis. De plus, la culture francophone a toujours été quelque chose de très central pour moi.

CC: Je partage ton point de vue; à cette époque, l'art était un concept beaucoup plus large qu'aujourd'hui. Pour ma génération, il s'agissait d'abord d'une forme d'appartenance à une sensibilité et d'échanges d'idées; acheter un œuvre n'était pas une priorité. Voilà pourquoi l'idée d'une collection à ce moment, m'était étrangère; Je ne me voyais pas comme collectionneur, mais comme amateur d'art.

AL: Tu vas trop vite. Toutes ces réflexions sont venues seulement après nos discussions. Mes interrogations étaient d'un tout ordre: Qui étais-je à l'époque ? Pour quelle raison ai-je fait cela? C'est par ce processus, que nous poursuivons en commun ici, que se créent de nouvelles prises de conscience et des perceptions entièrement nouvelles.

HS: Puis-je creuser encore un peu plus profond cette question ; Quelle différence fais-tu entre un collectionneur et un amateur d'art?

CC: Je pense qu'un collectionneur a a priori un certain but, il sait où il veut aller, et consacre beaucoup d'efforts à construire sa collection autour de l'idée initiale qu'il s'en est faite. Chez moi, c'est différent, j'achète des œuvres, mais je les regarde pour ce qu'elles sont intrinsèquement, sans chaque fois faire référence à des travaux antérieurs déjà en ma possession. Chaque tableau a sa propre identité: il n'y a pas de hiérarchie. Plus important que la relation avec des galeries et le marché, ce qui me tient à cœur, c'est le contact avec les artistes. Je les ai souvent rencontrés en personne et, dans certains cas, des amitiés se sont développées. Je suis souvent allé à l'atelier d'Alois. Je me plonge dans son travail, je progresse intérieurement au contact de son travail. Il en résulte une sorte de tissage entre son travail et ma sensation.

---

Mes interrogations étaient d'un tout ordre: Qui étais-je à l'époque ? Pour quelle raison ai-je fait cela? C'est par ce processus, que nous poursuivons en commun ici, que se créent de nouvelles prises de conscience et des perceptions entièrement nouvelles.

---

HS: Votre relation amicale a-t-elle facilité le développement de ce projet d'exposition ? ; Peut-on être critique, plus ouvert à celle-ci par le fait de votre amitié, ou la critique est-elle plus difficile entre amis?

AL: D'une certaine manière, nous avons eu besoin l'un de l'autre. Je n'entends pas limiter cette constatation à des aspects purement économiques, qui n'étaient pas du tout essentiel ; Christian a toujours été très critique, ce qui m'a souvent fait mal, en me disant des choses auxquelles je ne m'attendais pas.

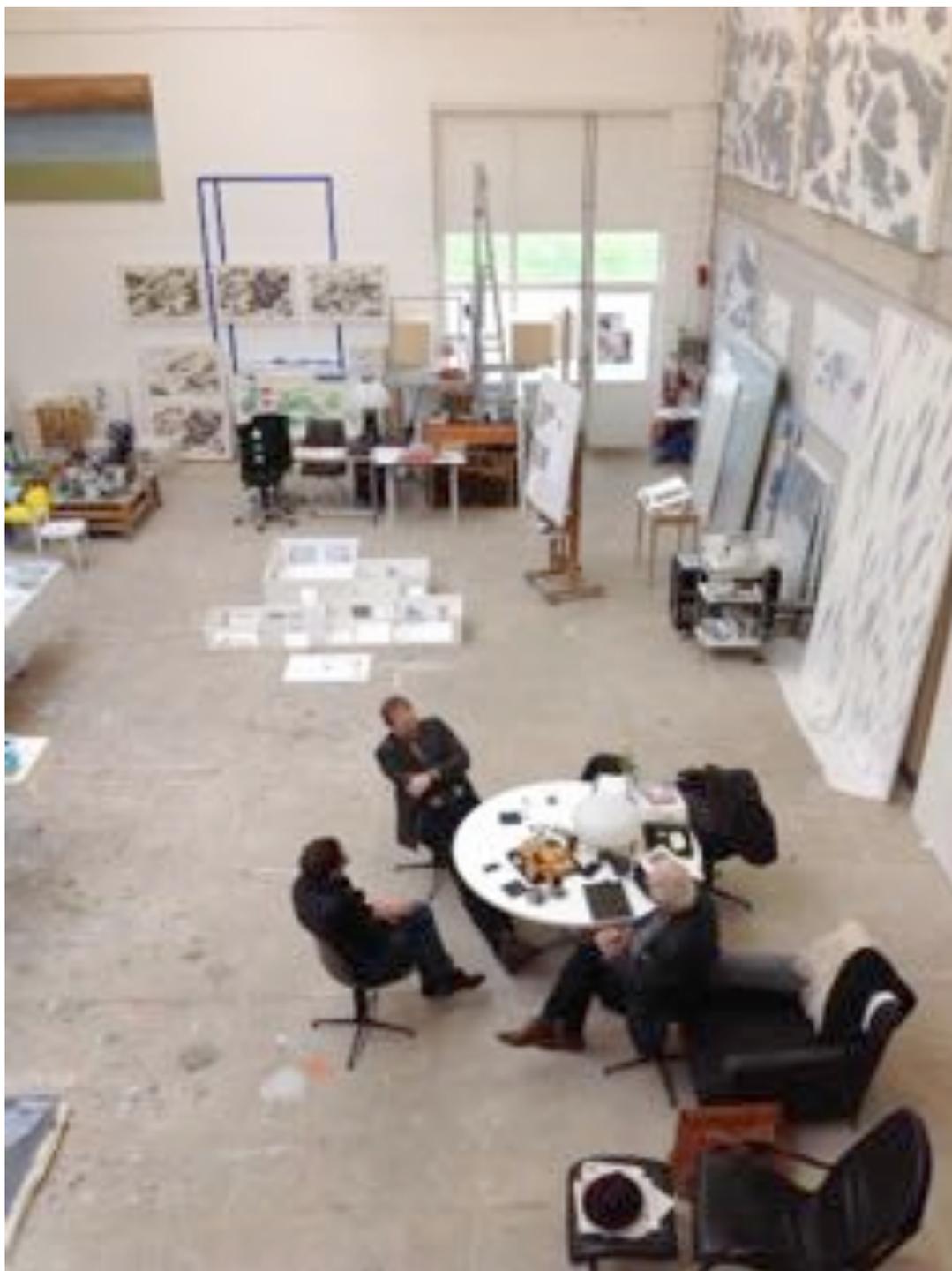
CC: Cette confiance réciproque était plus importante pour toi que pour moi; parce qu'en tant qu'artiste travaillant seul dans ton atelier, tu étais parfois insécurisé. Tu me montrais tes travaux, tu me demandais ce que j'en pensais et je te le disais.

AL: Oui, on s'expose sans protection, nu, pour ainsi dire.

CC: Cela m'était tout à fait clair et, j'ai aussi essayé de me mettre dans ta position, mais cela ne m'a pas empêché de toujours exprimer mon opinion. Cependant, pour ce projet d'exposition, je ne savais pas que je jouerais un rôle si important pour toi. Je suis heureux et je me sens très honoré. J'ai souvent été surpris de la façon dont, au fil des ans, tu as suivi ton chemin, avec entêtement et conviction sans faille. Par exemple, je t'ai demandé si le cycle des peintures de montagne n'allait pas une fois s'achever. Tu as pris ma question au sérieux – comme en témoignent plusieurs lettres - mais tu as continué. Tu savais que ce cycle n'était pas

terminé. Chaque coup de pinceau devait être suivi, à nouveau, d'un nouveau trait de pinceau. Les tableaux de montagnes ne sont pas des représentations de montagnes; mais de la peinture elle-même en train de naître ; pour toi, chaque empreinte, chaque coup de pinceau et chaque nuance de couleur sont importants.

AL: Oui, on a toujours dit de moi que j'étais un bon « coloriste »; ce qualificatif, je l'ai toujours ressenti comme très négatif, surtout ce terme de « coloriste » ! Pourtant il s'agissait, néanmoins, d'une désignation qui se voulait positive. Nous avons grandi dans un temps basé sur des conceptions très théoriques, dans une euphorie des théories, en particulier celles des penseurs français, tels que Michel Foucault, Jacques Derrida ou Claude Lévy-Strauss. Le fait de vraiment tout comprendre n'était pas si important.



Mais, c'était une époque où la peinture n'était pas en demande et donc, pour qui peignait, il fallait disposer d'une base théorique. Pour moi, la peinture a conceptuellement quelque chose à voir avec le corps, la peau ainsi que la main, et non pas avec les yeux. Par conséquent, j'ai donc limité ma méthode au pinceau, à la peinture et à la toile. La toile est le corps, on tend une peau sur laquelle on pose à nouveau une peau. Celle-ci n'est à la fin rien d'autre que ce que l'on est avec son propre corps. Les thèmes ou les titres des différents cycles ne sont que des métaphores. Le tableau est un moyen pour aligner les pensées vers l'intérieur et vers l'extérieur en même temps. Pour moi, une peinture est aussi un être qui cherche un contact avec d'autres

êtres. Le tableau et l'Homme, tous deux conjointement, posent la question fondamentale de l'interdépendance du monde.

---

Pour moi, la peinture a conceptuellement quelque chose à voir avec le corps, la peau ainsi que la main, et non pas avec les yeux. Par conséquent, j'ai donc limité ma méthode au pinceau, à la peinture et à la toile. La toile est le corps, on tend une peau sur laquelle on pose à nouveau une peau. Celle-ci n'est à la fin rien d'autre que ce que l'on est avec son propre corps.

---

Si je m'interroge sur la question de la couleur, je constate que le tableau noir/blanc a toujours fait partie de mon travail. Ma mémoire de l'équivalence ou de la transposition est aussi importante que celle de la couleur. A l'époque où l'on produisait encore des reproductions en noir et blanc, comme nous pouvions souvent le constater, les grandes différences de couleurs, dans leur équivalence en noir et blanc, ne formaient guère des contrastes très différents. Moi, aussi, de temps à autre, j'ai « copié » des images couleurs en les transposant une seconde fois en noir et blanc, (le banc de 1991) ; je voulais savoir si l'image sans « couleurs » n'évoquait peut-être pas quelque chose de plus profond et/ou des sensations plus libres. C'est seulement à la fin des années 90, que j'ai renoncé complètement à la couleur. Ce fut, je le vois aujourd'hui, une réponse à l'art-party, aux mondanités fêtardes et à une approche presque totalement commercialisée, dans un univers dominé par la globalisation mondialisée. J'ai ressenti ceci comme une insulte. Pourquoi avions-nous tellement réfléchi à ce que nous avons à faire lorsqu'avec cette superficialité, on obtient une telle attention? Je comprends aujourd'hui que l'art-distraction du nouveau millénaire a été une réaction à sa précédente « intellectualisation ». A ce moment-là, je m'étais retiré dans la peinture noire et blanche. Ceci dit, il ne faut pas oublier que le blanc est la somme de toutes les couleurs. Jusqu'à tout récemment, je suis resté fidèle à cette réduction. C'est d'ailleurs encore un mystère pour moi, pourquoi ces travaux, tout en étant pas les seuls importants, ont connu les meilleurs résultats. Oui, tu m'as souvent mis dans le doute avec tes attentes d'un retour vers la couleur.

---

Le tableau est un moyen pour aligner les pensées vers l'intérieur et vers l'extérieur en même temps. Pour moi, une peinture est aussi un être qui cherche un contact avec d'autres êtres. Le tableau et l'Homme, tous deux conjointement, posent la question fondamentale de l'interdépendance du monde.

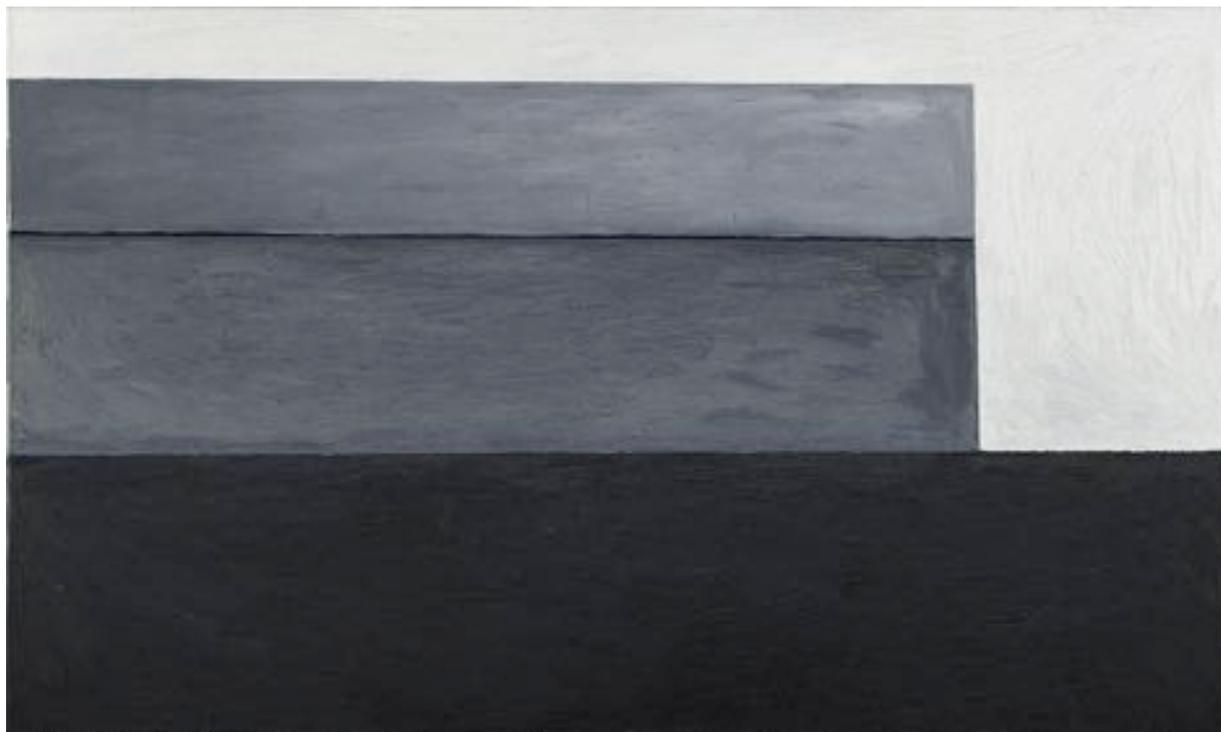
---

CC: Oui, en fait, ceci je ne l'ai pas immédiatement compris. Pendant longtemps, il m'a été impossible de penser ton travail sans la couleur. C'est seulement plus tard que j'ai réalisé que l'essentiel est la trace du pinceau que celui-ci laisse sur la toile. Tes peintures de montagne sont en effet dans des tons noirs / blancs, mais paradoxalement elles semblent simultanément possédées comme par la couleur. Dans ta peinture et dans tes gravures sur bois également, comme chez les maîtres anciens, on en vient à réinterpréter et à découvrir de nouveaux aspects. J'ai eu la chance de te rencontrer et grâce aux visites à ton atelier, il m'a été possible de suivre ton travail et par là d'approfondir ma compréhension et notre dialogue.

AL: C'est très beau comme tu expliques cela. Mais la vie quotidienne du peintre est beaucoup, beaucoup plus banale. Avec le recul, il y a tellement de décisions que l'on oublie par la suite. Elles sont marginales ; mais énormément de détails finissent par remplir la journée de travail, et en fin de compte donnent un tableau entier. Mes peintures sont en fait très construites ; que ce soit dans leur conception, du point de vue technique et dans le style de réalisation. Mais je ne pourrais pas peindre un tableau, si je n'éprouvais pas, à cette occasion, une certaine émotion. Lorsque je suis sur ces peintures « de montagne », j'éprouve le vide blanc qui existe au-dessus de la limite de la végétation, le sentiment d'être livré à moi-même ; ce sont cette désorientation, cette expérience existentielle que je prends avec moi dans l'atelier, étant entendu qu'il ne s'agit pas d'une sensation passagère. Je porte avec moi cette expérience et les pensées qui l'accompagnent dans mon travail à l'atelier. Je ne peux pas l'exprimer autrement en ce moment qu'avec tout ce blanc, et pourtant ce n'est pas une peinture de lumière. Il ne s'agit pas d'une peinture spiritualisée, mais d'une peinture physique, corporelle et charnelle.

HS: Vous avez jusqu'à maintenant parlé en termes généraux, mais comment avez-vous concrètement discuté de cette exposition? Y avait-il un concept préalable ou êtes-vous partis de tableaux particuliers que vous avez compilés pour parvenir au tour retenu?

AL: Tout d'abord, Ursula, mon assistante a préparé un dossier avec toutes les peintures encore disponibles, - c'est-à-dire les tableaux qui sont encore ici dans l'atelier- à l'attention de Christian et de moi-même. Chacun de nous a reçu le même dossier à partir duquel il a pu faire une sélection. Notre objectif était de choisir d'abord dix tableaux. Et qu'à ces tableaux représentatifs de cycles, nous ajoutions par affinité des tableaux supplémentaires. Nous n'avons donc pas procédé par ordre chronologique, mais nous voulions prendre les travaux des différents cycles séparément et les relier sur la base de leur forme et de leur contenu. Jusqu'à présent, personne n'avait essayé. Il s'est avéré que chacun d'entre nous a retenu beaucoup trop de tableaux. De plus, lorsque nous avons comparé les œuvres sélectionnées à l'intérieur de la maquette, il est apparu que nous n'avions en commun que deux d'entre-elles, celles figurant sur le carton d'invitation. Ceci m'a rendu très heureux; parce que je ne tiens pas à trouver une confirmation, je ne veux pas revoir tous ces tableaux déjà montrés plusieurs fois. Je voulais vraiment avoir une nouvelle perspective sur mon travail, trouver le fil rouge.



---

Mais je ne pourrais pas peindre un tableau, si je n'éprouvais pas, à cette occasion, une certaine émotion. Lorsque je suis sur ces peintures «de montagne », j'éprouve le vide blanc qui existe au-dessus de la limite de la végétation, le sentiment d'être livré à moi-même ; ce sont cette désorientation, cette expérience existentielle que je prends avec moi dans l'atelier, étant entendu qu'il ne s'agit pas d'une sensation passagère.

---

CC: Oui, tu m'as donné carte blanche, c'est ainsi que tu l'avais souhaité. De ce fait, je dois donc expliquer ce que j'ai pensé. La plupart des expositions individuelles sont proposées selon un ordre chronologique. Mon idée était qu'il devrait y avoir un dialogue entre les œuvres anciennes et celles produites récemment de sorte de parvenir à une synthèse d'ensemble. De cette manière, le regardeur perçoit alors si le travail tient. Tous les deux, nous n'avons pas les mêmes critères de sélection: Tu as sélectionné les tableaux avec lesquels tu as dû te battre le plus, ou ceux où tu as reçu le plus de reconnaissance; Cependant, pour moi, ces critères n'étaient pas importants. J'ai essayé de faire entrer les tableaux dans une sorte de moule global. Lorsque le visiteur passe dans les différentes salles, il devrait comprendre les relations et la cohérence entre les tableaux présentés et être en mesure de saisir et apprécier la plénitude de ton travail artistique.

---

Extraits d'une conversation entre l'artiste Alois Lichtsteiner et l'amateur d'art Christian Cuénoud, qui a eu lieu le 4 février 2016 dans l'atelier de l'artiste et qui a été animée par Heinz Stahlhut, Conservateur de la collection au Musée d'Art de Lucerne. Alois Lichtsteiner, Christian Cuénoud et Kuno Fischer remercient sincèrement Heinz Stahlhut pour sa participation à cet entretien et la Galerie Kornfeld, Berne, en particulier Mme Christine Stauffer, pour la transcription de celui-ci.