Zeitschrift: Le messager suisse de France : revue mensuelle de la Colonie suisse de France

Herausgeber: Le messager suisse de France

Band: 8 (1962)

Heft: 12

Artikel: Parlons peinture : Marly Schupbach

Autor: A. de W.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-849112

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 01.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

PARLONS PEINTURE

★ ★

MARLY SCHUPBACH

En regardant l'œuvre d'une femme-peintre, on se demande s'il convient de la juger de la même façon que celle d'un peintre, tel qu'en astrologie le signe du Bélier, des Gémaux ou du Verseau ne prêtent pas à la même interprétation, qu'il s'agisse d'un homme ou d'une femme.

Là, où chez un peintre, nous trouvons une construction, nous découvrons chez la femme-peintre une harmonie : là du nerf, ici de la tendresse. Toute la création du monde pictural de Marly Schüpbach évoque un songe coloré. Bien entendu, il y a là de la science, les parcelles d'une tonalité émouvante sont juxtaposées selon un rythme conscient, mais la volonté n'y est pas apparente, l'effet est obtenu par le charme.

Ce charme nous le retrouvons dans toutes les toiles et les aquarelles de Marly Schüpbach. Nous y découvrons également une grande subtilité dans le choix des éléments, dans leur forme, dans leur juxtaposition.

Etudions quelques-unes des œuvres exposées. Avant tout, ne dirait-on pas qu'il existe un bleu Schüpbach et une façon très particulière d'associer ce bleu aux tons chauds, tels des bruns-rouges et des jaunes d'une fraîcheur exquise, qui n'appartiennent qu'à elle. Qu'il s'agisse d'une inspiration campagnarde ou citadine, la peinture de Marly Schüpbach dégage une saveur et une poésie provenant de sa nature profondément peintre.

Exposition des plus réussies. Marly Schüpbach mérite de réussir.

Galerie de Varenne. A. de W.

★ ★

HARMONIE, RIGUEUR, CHROMATISME :

EDMOND LEUBA

et ses "plans dans l'espace"

Il y a un couple de semaines, un hebdomadaire populaire parisien sonnait l'hallali de la « peinture abstraite ». En voyant ça, M. Homais enlevait ses lunettes et, mordillant la branche auriculaire, tourné vers son épouse, disait avec commisération : « Il y a trente ans que je voyais venir la chose. » Contemporain de Jean-Gabriel Domergue, M. Homais, chaussait ses lunettes et se délectait à la lecture de l'article, supposé nécrologique, de l'Art du XXe siècle.

En célébrant, bon centième, le centième hallali de la peinture libérée de l'objet, l'hebdomadaire en question se faisait l'écho d'un bruit qui circule depuis assez longtemps dans les milieux artistiques de l'Europe entière, et qui, situant le fait indifféremment à Paris, à Zurich, à Londres ou à Rome, a trait à la déconvenue de collectionneurs de peinture dite abstraite, et qui, désirant réaliser une partie, ou la totalité, de leurs collections, n'ont pas récupéré le dixième des capitaux engagés.

Il est fort possible que ce bruit soit fondé. Il y a tous les jours, à la salle XVIII de l'Hôtel Drouot, d'infâmes croûtes, pompeusement encadrées très souvent, peintes à la manière des Maîtres de toutes les époques et de toutes les écoles, que des niais ont payées leur pesant d'or, et, qui s'en iront dans la boue du Marché aux Puces, en lots, au plus vil prix de la matière première.

Mais, qui donc oserait inférer de ce fait courant, connu, qu'un art est mort et, qu'il faut, d'urgence, décrocher les œuvres des peintres, nos contemporains, des plus jeunes travées des musées et galeries ?

Le malaise, l'impasse, la mort d'une expression picturale ? Le retour aux ouvrages de dames bien tricotés, pour être décoré à la valeur artistique au Salon ?

Remplacer l'abstrait (?) par le concret (?) comme la bossa nova remplace le twist ? Laissons ça aux lectrices et lecteurs de la presse du cœur !...

★

Reste, pourtant, que la surenchère de la facilité, la paresse mentale, les fausses vocations, l'appât du gain, et, finalement, en un mot comme en cent, la sottise d'une foule de barbouilleurs sème la confusion dans l'esprit de ceux-là qui seraient portés à aimer la peinture de notre temps, s'ils pouvaient la comprendre.

Or, la clarté du « discours » d'Edmond Leuba, si parfaitement rayonnante, est bien faite pour éclairer l'esprit de ceux qui, ayant eu l'honnêteté de se priver de faire un bon mot — qu'est-ce que ça représente ? — souhaitent le comprendre.

Et d'abord, que signifie le titre de l'exposition d'Edmond Leuba, à la galerie Di Meo : « Plans dans l'espace » ?

Cela signifie que, par l'étagement et le développement des surfaces colorées, et, sans avoir recours à aucun puéril artifice pour suggérer l'idée de perspective, Edmond Leuba atteint la troisième dimension et crée le solide, c'est-à-dire qu'il nous montre une, ou plusieurs faces, des polyèdres en lévitation qui habitent ses compositions.

On voit que nous sommes loin du hasard heureux et de l'étonnante surprise du peintre découvrant ce qu'il a fait. Et, l'on voit aussi que par la discipline qu'il s'est imposée, Edmond Leuba s'est frayé une voie nouvelle et personnelle, en nette rupture avec l'académisme actuel.

De cette idée de base — plans dans l'espace — l'orchestration des couleurs d'Edmond Leuba obéit à trois impératifs innés chez lui : harmonie, rigueur, chromatisme, qui conditionnent non seulement sa peinture, mais sa vie elle-même, puisqu'il est musicien. Le timbre argentin des chromes jaunes et verts, les archets des cadmiums, les touches du violet, la percussion et les cuivres des bruns et des rouges, évoquent tellement les sons, qu'ils vont à l'esprit par l'œil et par l'oreille. Cette palette d'harmonie, rigueur et chromatisme, qui est bien sienne, est demeurée la même qu'Edmond Leuba employait lorsqu'il y avait encore des allusions aux objets dans ses compositions, mais justement, disparus depuis 1959, les objets ont cédé la place à la couleur qui s'exalte de sa propre vitalité.

Et ici, il faut s'attarder pour considérer cette progression dans l'abandon de l'objet et ensuite, de l'allusion à l'objet, chez Edmond Leuba. Transformé, déformé, réinventé, ou simplement matérialisation de rêve, l'objet préexistant, jouant véritablement le rôle défini par sa nature, créait un obstacle sur le chemin du chromatisme pur que cherchait Edmond Leuba. Mais l'abandonner, le cher et maudit objet, ce n'est pas si facile lorsqu'on a trente ans de peinture derrière soi ; alors, il y a eu chez lui, progressivement, abandon de certains objets, puis allusion à de fantomatiques objets déjà absorbés par la couleur, finalement, la couleur a triomphé dans un combat qui n'a rien de symbolique, puisque la couleur est une matière dure et rebelle, huile, gouache, pastel, ou de n'importe quel support elle soit faite. Et, aujourd'hui, Edmond Leuba est à la plénitude de son talent, mais toujours en route, toujours luttant contre l'encerclement des limites qui risqueraient de le satisfaire complètement et définitivement.

★

Cela dit, pour tenter d'expliquer à qui veut l'entendre le « discours » d'Edmond Leuba, je dois ajouter que, lorsque je dirigeais la galerie de l'Odéon, une sympathique pharmacienne de ce quartier-là est venue me voir et, rosie par l'émotion que lui causait sa démarche, me montrant naïvement les liasses de billets qui enflaient son sac, elle m'a dit que l'exposition qui avait lieu à ce moment-là, dans ma galerie, lui plaisait et qu'elle voulait acheter **plusieurs** tableaux, à condition que je les lui explique. La chance me souriait — la pharmacienne aussi, souriait — puisque je faisais la troisième exposition d'un peintre que je connais bien et dont j'ai divulgué, en des textes, le talent : André de Wurstemberger.

J'ai donc escorté la pharmacienne de plus en plus rosissante autour de la galerie et, j'ai parlé, en essayant de susciter des interrogations et, dans l'espoir de l'aider à voir, à regarder et à comprendre.

Au bout de trois quarts d'heure, elle m'a dit : « Vous m'avez parlé de musique, de poésie et même de physique. Vous m'avez parlé d'harmonie, de sentiment, d'accords, de vibrations, de passages, de sonorités mates et métalliques. Vous m'avez initiée à l'hydrographie jurassienne, mais vous ne m'avez pas dit pourquoi ces tableaux sont beaux et pourquoi je dois les acheter. Qu'ils soient beaux, je le trouve aussi, mais je dois me méfier de mon opinion, je ne suis pas de la partie. Merci bien, et, au revoir, monsieur. »

Alors, peut-être que pour comprendre la peinture d'Edmond Leuba, faut-il encore « être de la partie... ».

S.