

## Le retour de Denys Matte

Jean-Pierre Duquette

Volume 27, Number 107, Summer 1982

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54439ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

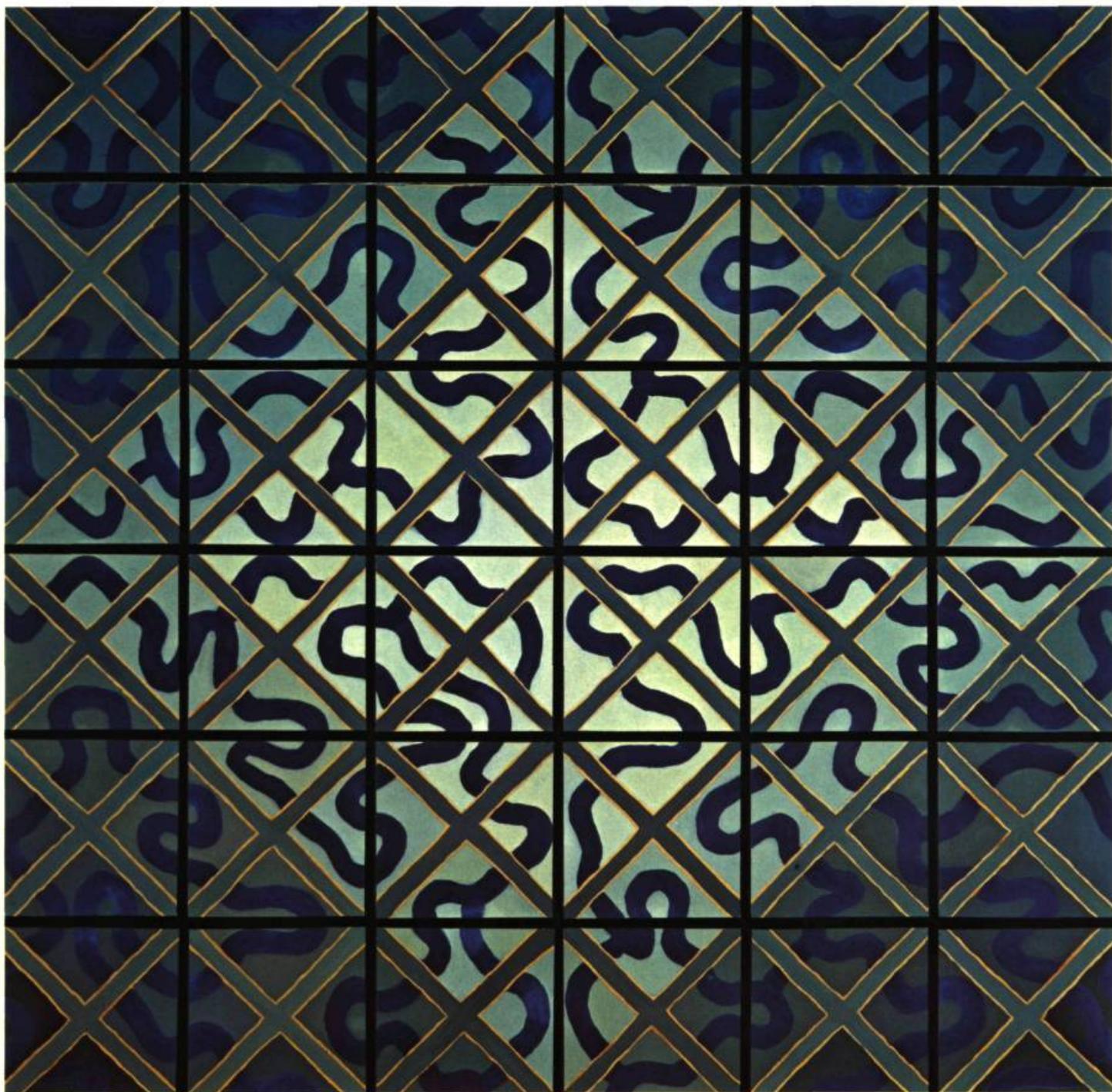
### Cite this article

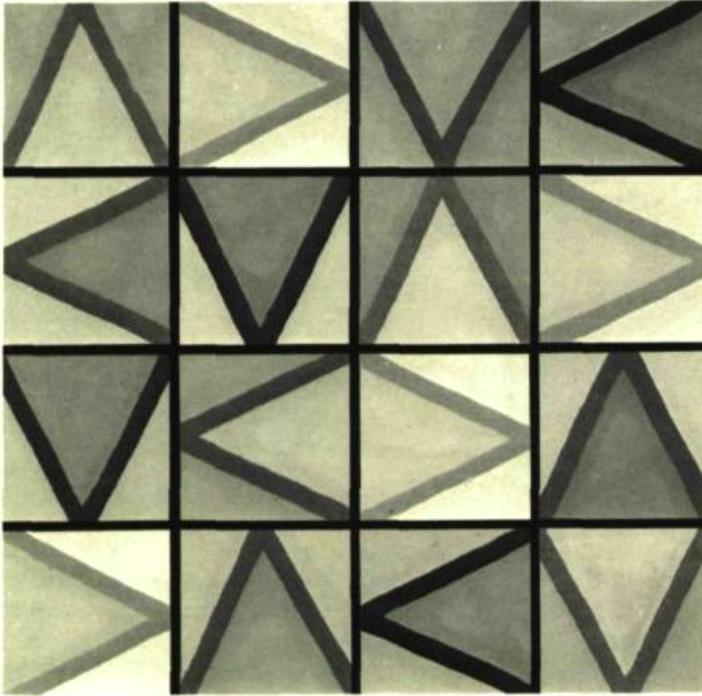
Duquette, J.-P. (1982). Le retour de Denys Matte. *Vie des arts*, 27(107), 40–41.

# LE RETOUR DE DENYS MATTE

Jean-Pierre DUQUETTE

1. Denys MATTE  
*Le Labyrinthe hollandais*, 1981.  
Montage, gouache, 36 unités; 70 cm<sup>2</sup>





2. Concerto en V6, 1981.  
Montage, gouache, 16 unités; 47 cm<sup>2</sup>  
(Photos Yvan Boulerice)

La dernière exposition de Denys Matte à Montréal avait eu lieu à la Galerie Libre, en 1963. Depuis ce temps, le silence s'est fait autour de celui qu'on s'accordait alors à voir comme un jeune peintre d'avenir. Mais, ainsi qu'on le constatera, il n'avait pas cessé de produire pour autant, et d'exposer, en particulier aux États-Unis. Puis, en novembre-décembre 1973, c'était la rétrospective au Musée du Québec: en tout quatre-vingt-seize œuvres qui témoignaient d'un travail constant. Plus récemment, en 1979, une exposition à la Maison Trestler présentait cinquante tableaux et une tapisserie de grande dimension.

Le relatif silence qui a entouré Denys Matte et son œuvre, ces récentes années, s'explique aisément si l'on songe qu'il a dû, comme plusieurs, pratiquer l'enseignement: métier exigeant et qui laisse relativement peu de temps pour le travail personnel. Il demeurerait toutefois dans sa sphère de création, puisqu'il enseigne les arts plastiques aux enfants dans les environs de Montréal. Travail stimulant par ailleurs: au contact de ses élèves, il avoue en être venu en particulier à une audace plus grande dans l'utilisation de la couleur. Et puis il s'est trouvé aux prises avec cet autre dilemme qui se pose souvent à l'artiste: le choix entre la vie familiale et la poursuite de son œuvre. Ici encore, il affirme n'avoir voulu rien sacrifier de sa vie de famille, cherchant à réaliser un équilibre entre l'un et l'autre. Après avoir établi les plans de la maison qu'il habite maintenant et aménagé l'atelier où il se remet à travailler d'une manière soutenue, Denys Matte reprend la tâche, sollicité par ce nouveau lieu qu'il a patiemment organisé. La mise en place de cet atelier a agi sur lui comme une véritable transfusion, explique-t-il; même si, à cause de son métier d'enseignant, il peint surtout l'été, il emmagasine au cours de l'hiver des notes, des esquisses qui lui serviront de points de départ pour des tableaux à réaliser pendant les vacances scolaires. Si l'enseignement aux enfants est stimulant sous certains aspects, il n'en reste pas moins que le rapport demeure parfois difficile: le champ de la création est trop immédiatement proche de ce qu'on peut appeler le second métier. Et bien qu'il soit encore loin de l'âge prescrit, Denys Matte songe à prendre bientôt sa retraite pour se consacrer totalement à la peinture. Qui l'en blâmerait?

Pour lui, le médium idéal demeure toujours la gouache, malgré une incursion, en 1974, vers l'huile, et même s'il éprouve à l'heure actuelle le besoin d'aller vers un autre matériau. Il a utilisé le fusain, au cours de l'hiver 1980, par besoin d'austérité, par pure exigence personnelle. Mais la gouache reste tout de même son médium de prédilection, à cause de son velouté qui renvoie le plus fidèlement au végétal. Non qu'il s'attache à une simple et banale transcription de la nature: ce qui le retient plutôt, c'est l'analyse des structures, des proportions, les jeux d'une géométrie du végétal. Autre pôle d'attraction, en corollaire au premier: la lumière, les heures du jardin, qu'il observe minutieusement et auxquelles il participe comme par osmose. La gouache est alors pour lui l'outil idéal pour exprimer l'espèce de puzzle des structures et des matières de la végétation et de la couleur lumineuse.

La production de Denys Matte depuis 1963 reflète les signes d'une recherche constante, et dont on trouve des manifestations suivies jusqu'aux tout derniers tableaux. Dès 1963, on voit l'esquisse de blocs organisant la surface de l'œuvre, et qui évolueront en fenêtres, grilles ou treillis géométriques. Le tachisme des débuts ne disparaît jamais vraiment, mais il sera peu à peu restructuré à l'intérieur et derrière la grille structurante. Même sans la présence concrète de ces meneaux délimitant et divisant le champ du regard sur la matière colorée de l'arrière-plan, on perçoit déjà une organisation de la couleur en plages régulières (par exemple une coulée rouge orangé divisant, en son centre, une vaste étendue jaune). Les premières fenêtres sont de larges bandes noires qui délimitent une surface carrée de trois blocs de côté, où la gradation de la couleur, de bas en haut, va en dominantes de magenta, orange et jaune. Vers 1974, les fragmentations de la surface se recomposent d'une manière plus organique, chaque plage étant à la fois indépendante et solidaire. Ce travail de recomposition dynamique s'accroît en 1978: la projection d'ensemble obéit toujours à une forme de hasard, tout en respectant le jeu d'un montage qui constitue une véritable fabrication vivante. Cette année-là, apparaissent de petits formats où la grille pivote et s'arrête à la diagonale; également, les taches colorées débordent sur les cadres. La grille pourra s'estomper, puis revenir; ou encore s'amenuiser d'une manière sensible. L'autonomie des carrés persiste, en même temps qu'une relation subtile continue de se jouer entre eux. La couleur évolue actuellement vers des lumières dorées (blanc, jaune), avec des variations de densité d'occupation des cases. Un tableau de 1979 montre un double quadrillage sous-tendu par une écriture de signes continus d'une ouverture à l'autre, en bleus, en violet, avec des traces de verts. La grille est ici plus nettement partie intégrante du dessin (*D'hier à demain*). Cette même année 1979, *La Part du lion* est un grand format au quadrillage très fin qui provoque un effet d'animation colorée kaléidoscopique. Chaque fenêtre est ici très remplie, et l'ensemble produit un chatolement multicolore à la façon de lumières clignotantes ou de confettis.

Denys Matte s'amuse présentement à imaginer un véritable jeu de cubes comme ceux de notre enfance, qui formerait un carré de six éléments de côté, chaque cube ayant ses six faces peintes. Les possibilités de fractionnement et de reconstruction deviendraient alors (presque) illimitées, au gré du joueur-spectateur. En attendant d'entreprendre la mise au point de ce jeu fascinant, il ne chôme pas. En automne 1981, il aura eu un mini-rétrospective à la Baie Saint-Paul (un tableau par année depuis le début de sa production); puis, en avril 1982, ce sera une exposition individuelle dans une nouvelle galerie de Québec; et enfin, en octobre-novembre, une autre exposition, à Montréal cette fois, à la Galerie Saint-Denis. Retour en force, et qui révélera la poursuite d'une œuvre attachante, placée sous le signe d'une quadruple admiration: Monet (dont on retrouve ici parfois les bleus, les violacés, les mauves), Braque, De Staël et Rothko.