

Marcella Maltais et la transfiguration

Jean-Pierre Duquette

Volume 29, Number 117, December 1984, January–February 1985

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54207ac>

[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. (1984). Marcella Maltais et la transfiguration. *Vie des arts*, 29(117), 54–55.

Faisant sienne la pensée de Cézanne, Segonzac disait: «On n'est ni trop scrupuleux, ni trop sincère, ni trop soumis à la nature...» Et c'est bien cette inquiétude et cette fidélité constante à la vie, à la nature, qui animait la recherche plastique de Roberts, la présence du modèle, de la lumière, de l'espace... Il faut aussi retenir la qualité subtile de son dessin, ses portraits au fusain, au crayon ou, bonnement, au jus. Ils ont une précision allusive, une sensibilité dont toute facilité est bannie et qui ne retiennent que l'essentiel³, l'expressivité, la poésie, la nostalgie c'est-à-dire, justement, la profondeur du regard du peintre.

Je disais son inquiétude constante, sa lutte avec la matière, devenue métaphy-

sique: «L'acte même de peindre... tâche à laquelle parfois je m'astreignais, confesse-t-il en 1953 («From this point I looked out»). Et c'est sans doute ce qui confère à ses grandes œuvres, à ses paysages comme à ses portraits, une présence intemporelle, une dimension internationale. Et il continue: «Je me sens pris de frayer comme en face d'un mystère... Tout ceci me remplit d'un sentiment aigu de bonheur, presque douloureux... Que de fois n'ai-je pas tenté, sans espoir de découvrir la clef, de pénétrer l'essence des choses. Je me suis demandé des milliers de fois: Qu'est-ce que c'est?...» Question à laquelle son ami Jean-Paul Lemieux faisait plus tard un écho bouleversant: «Il y a toujours quelque

chose à faire, toujours, toujours, toujours... on ne sait jamais où ça s'en va, ce que ça va donner...»⁴.

Pour toutes ces interrogations d'une génération attentive, pour l'intensité inspirée de cet univers pictural, les portraits de Goodridge Roberts valaient le déplacement et donnaient le plaisir de revoir des présences, de réentendre des silences.

1. Du 4 avril au 4 mai 1984.
2. Cf. Jean-René Ostiguy, *Un siècle de peinture canadienne, 1870-1970*.
3. Entretien avec Guy Robert, à l'Île-aux-Coudres, en octobre 1972.
4. Ibid.

MARCELLA MALTAIS ET LA TRANSFIGURATION

Jean-Pierre Duquette

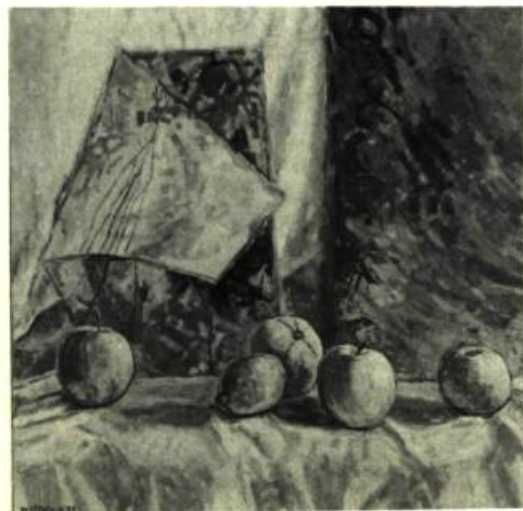
Le nom de Marcella Maltais est inscrit dans l'histoire de la peinture québécoise depuis le milieu des années cinquante, et la trajectoire qu'elle a suivie mérite qu'on s'y arrête, au moins pour en rappeler les grandes lignes. Pratiquant à son tout début une peinture figurative expressionniste, elle évolue rapidement vers la fixation d'un espace abstrait à travers l'automatisme vers 1955, et dont elle affirme qu'il a été le lieu de sa libération picturale: c'est l'époque des tableaux tachistes, vigoureusement spatulés et construits, dans lesquels se retrouve l'influence évidente de Borduas, comme chez plusieurs, à ce moment-là. Puis elle entre dans l'abstraction, qui sera jusque vers la fin des années soixante la voie privilégiée

de son travail. Elle dira même, dans une entrevue de 1962: «L'expression artistique demande une liberté totale qui n'est possible pour moi que dans l'abstraction.» A Jean Basile qui lui demandait alors comment expliquer le fait que les Salons de l'époque, à Paris, montraient surtout de la peinture figurative, elle rétorque sans hésitation: «Il est notoire que ces Salons sont réactionnaires.»

Installée à Paris, justement, en 1958, elle découvre peu après la Grèce et sa lumière, et, à n'en pas douter, c'est là que s'opère un retournement décisif dans sa façon de voir et de peindre. L'abstraction continue encore d'alimenter son œuvre jusqu'en 1966-1967, et puis, sous l'influence de cette atmosphère si particu-

lière des îles grecques, elle revient à une figuration qu'elle nomme «transfiguration», les données du réalisme n'entrant pour rien, selon elle, dans cette nouvelle entreprise. En fait, le premier tableau issu du nouveau regard de Maltais semble bien être *Montréal*, ou *Le chaos*, daté de 1968, où elle fixe le paysage des jeunes gratte-ciel montréalais dans une structure kaléidoscopique. C'est peu de temps après son retour à Hydra que le passage s'affirme nettement: «J'ai découvert, il y a quelques mois, que la lumière était devenue pour moi l'essentiel dans la peinture. Dorénavant, c'est à exprimer la lumière que je m'attacherai», déclare-t-elle, début 1969. Et à l'automne de 1971 elle confie à Marie-France O'Leary qui l'interroge pour *Vie des Arts*¹: «De ma fenêtre, j'ai commencé un matin, le plus simplement du monde, un petit paysage d'Hydra. Je l'ai terminé sans douleur. (...) Je sais que c'est une date. (...) J'ai l'impression de me retrouver en peignant ces vues d'Hydra. Qui sont peut-être plus abstraites que ma peinture précédente. Je ne pense pas me tromper sur ce point, en tout cas.»

Pour Marcella Maltais, c'est avant tout la lumière qui permet l'existence des formes. Le sujet n'est désormais qu'un prétexte, jusque dans la vingtaine de tableaux (1980-1984) présentés en juin dernier². Un certain nombre de ces toiles avaient été vues déjà: Maltais ne peint que quatre ou cinq tableaux par année. Pour qui s'arrête strictement à la thématique, cette production paraîtra architraaditionnelle, les motifs qui se retrouvent ici pouvant très bien sembler éculés: une vieille paire de chaussures, un pot de violettes africaines, des citrons dans un panier, un pichet et quelques pommes, des poteries sur un coin de table: voilà pour les «vies tranquilles». Certaines perspectives, de l'écart d'une fenêtre, montreront un chat dormant sur l'allège, avec la jalousie bleue ouverte sur un pan de marguerites jaunes dans le jardin. Ou, pour les scènes d'ex-



1. Marcella MALTAIS
Nature morte, 1982.
Huile sur toile.
(Phot. J. Hyde, Paris)

térieur, les toits de Paris, le canal Saint-Martin, l'Hôtel du Nord cher à Marcel Carné, un coin de jardin grec avec Christina qui emplit de petits fruits rouges un compotier sous la tonnelle.

Deux choses nous frappent dans tous ces tableaux: d'abord le cadrage très particulier que Maltais établit pour délimiter le regard. Très étroit, resserré, il rétrécit le champ et force la vision dans les limites d'une *intimité*, d'une proximité complice; ou encore, l'échappée de la fenêtre ouverte enferme un morceau de paysage restreint; et même dans les quelques vues plus vastes (deux pommiers, une forêt québécoise), la saisie de l'étendue est encore *intime*, accordée à la dimension réduite des toiles. Mais surtout, ce sont les valeurs de la lumière qui retiennent essentiellement l'attention. Les ocres roses reviennent souvent, doucement lumineux, qui créent un climat *feutré*, de temps suspendu, intériorisé. C'est alors que *naissent* les objets, au confluent d'une vibration de la lumière et du regard qui capte cette «transfiguration» du monde.

1. Vol. XVI, N° 64, p. 38-41. Voir aussi l'article de Willie Chevalier, XIX, 78, 26-27.
2. A la Galerie Walter Klinkhoff.



2. Autoportrait.
Huile sur toile.
Montréal, Coll. Lavalin.

LA VILLA ARSON, A NICE, CENTRE NATIONAL D'ART CONTEMPORAIN

Normand Biron

On peut croire que les différences fondamentales n'aboutiront jamais à un tissu réel sans couture et sans rapiècements; et que la fusion croissante, la chute des barrières, les grands raccourcis d'espace, doivent quelque part au moyen de cloisons nouvelles, de lacunes imprévues, un réseau d'un filigrane très ténu striant des champs qu'on avait cru tout d'abord d'un seul tenant.

(Victor Segalen, *Essai sur l'exotisme*
- Une esthétique du divers.)

Construite au Siècle des lumières sur une colline niçoise appelant au loin les bleus de la mer, la Villa Arson, qu'enchantent des jardins de cyprès en terrasse, est enserrée dans un ensemble architectural de 15.000 mètres carrés conçu par l'ar-

chitecte Marot. De 1971 à 1983, ce lieu privilégié abritait l'École Nationale d'Art Décoratif de Nice et le Centre Artistique des Rencontres Internationales (C.A.R.I.). En 1983, la transformation de la villa en Centre National d'Art Contemporain se concrétise jusqu'à son irréversible création, le 6 avril 1984.

Favorisée par la richesse du passé culturel de la Provence et de la Côte d'Azur, terre d'élection de nombreux artistes et écrivains, de Matisse à Picasso, de Maeterlinck à Michel Butor, la Villa Arson, en devenant la seconde grande infrastructure française consacrée à l'art contemporain, constitue un bel exemple de décentralisation et donne un souffle nouveau à l'ensemble des provinces françaises tant par son originalité que par sa position géographique. L'écrivain Michel

Butor, président du conseil d'orientation de la Villa, le souligne dans sa préface à l'exposition *Écritures dans la peinture*¹: «Ainsi l'ouverture sur l'étranger s'y exprime d'abord, mais sans la moindre exclusive, dans sa relation avec les pays voisins: Italie et Espagne, avec lesquels il était urgent de tisser des liens d'information et d'échanges, puis tout le bassin méditerranéen: la Grèce et tous les Balkans, le Levant, l'Égypte et toute l'Afrique du Nord, d'autres efforts étant menés vers ce qu'on peut appeler actuellement les grandes puissances culturelles, principaux diffuseurs et consommateurs d'œuvres d'art, en bénéficiant de l'autorité retrouvée qu'apporte le travail précis sur un terrain exceptionnellement favorable.» Sur les rivages de l'interrogation, la Villa Arson nourrit l'ambitieux projet non seulement d'associer les nations culturelles, mais de célébrer l'interdisciplinarité des champs artistiques trop souvent cloisonnés par les barrières rigides d'une intellectualité pusillanime.

Quelles sont les grandes orientations de ce phare méditerranéen? Désirant rompre avec le cours habituel de l'histoire de l'art, le Centre National part du présent, c'est-à-dire les années 84, 83, 82... jusqu'à l'époque charnière de 1945, point de rupture de l'après-guerre. Dans un immédiat prospectif et à partir des arts plastiques et de la littérature, la Villa Arson vise, en enchevêtrant jouissance et réflexion, à explorer toutes les voies de la création: cinéma, vidéo, architecture,