Document généré le 23 avr. 2024 02:37

Vie des arts

Vie des arts

Maltais ou le « péril blanc »

Guy Robert

Numéro 33, hiver 1963–1964

URI : https://id.erudit.org/iderudit/58487ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)
1923-3183 (numérique)

Découvrir la revue

Citer cet article

Robert, G. (1963). Maltais ou le « péril blanc ». *Vie des arts*, (33), 50–55.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1963

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

érudit

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Sans titre. 1958. 30" x 40" (76,2 x 101,6 cm).

MALTAIS

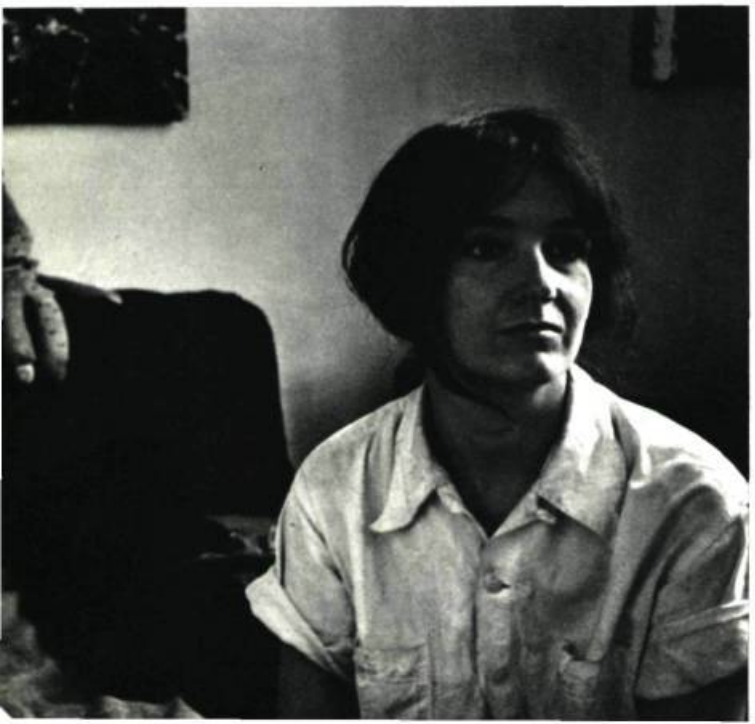
ou le

«péril blanc»

L'impenseur. 1959. 21¼" x 14" (54 x 35,55cm).

Ungava. 1960. Huile sur toile. 36" x 22" (91,45 x 55,85cm).

par Guy Robert



Marcelle Maltais ou le paysage en exil.

C'est en examinant quelques tableaux de Maltais que nous tenterons cette approche d'une peinture difficile, dont la rigueur et la fermeté nous arrêtent. La manie des explications nous fait hésiter entre la traduction de quelque impératif cérébral et la fixation instinctive d'un paysage absent. D'un pays d'où l'homme est parti depuis des siècles. D'un hiver sans horizon et sans printemps. Maltais pourtant se rencontre là où se situe son exil, au nid même d'un pays qui se cherche, bien au-dessus de ses paysages et de ses anecdotes, de ses hommes et de ses avenirs.

Du haut pays de Chicoutimi où elle est née, Marcelle Maltais est venue à Montréal en 1955, après avoir fait ses études à l'École des Beaux-Arts de Québec. Le tumulte poétique et pictural de ces années 1955-1960 lui permet bientôt de trouver, entre

l'héritage dilapidé des Automatistes et les rigides vocalises des Plasticiens, un cheminement dépouillé et solitaire. Point de théories ni de gesticulations inutiles chez Maltais, mais la réduction de la palette et de la technique, de la composition et du rythme. Creuser l'essentiel de l'acte de peindre, jusqu'à la rupture — s'il le faut — de la communication.

Un premier séjour à Paris en 1958; un autre séjour en France en 1960; et voici la Grèce qui l'attire et la retient en sa villa de l'île d'Hydra. Marcelle Maltais aime les chats et, avant de se consacrer uniquement à son art, elle était sténo-dactylo et ne peignait à peu près que de nuit. Elle connaît depuis quelques années de longues périodes creuses, pendant lesquelles se préparent les fièvres tumultueuses des prochaines toiles: c'est à l'instabilité de son émotivité qu'elle attribue cette irrégularité de travail. Le silence me semble être la qualité profonde de cette oeuvre, et le dépouillement tragique d'un paysage en exil. Silence que nous sonderons sans le rompre; exil que nous exorciserons tout en le partageant.

1958. L'aventure picturale de Marcelle Maltais s'amorce ici, avec ce tableau *Sans titre* (dans la menace du silence dernier). Une remarque périlleuse s'impose aussitôt: Maltais-débutante précède le Borduas des dernières années, 1959-60; et nous trouverons en 1962-63 des recherches plastiques similaires chez Lise Gervais. Chez Maltais, ce sont des cheminements massifs et tendus, d'une recherche laborieuse, d'une exigence ardue, d'une implacable densité. Et pourtant la sûreté du geste, la netteté de la vision se vérifient dans le coup de spatule; la passion menace de toute part d'éclater, mais l'artiste a déjà appris à contenir son cri.

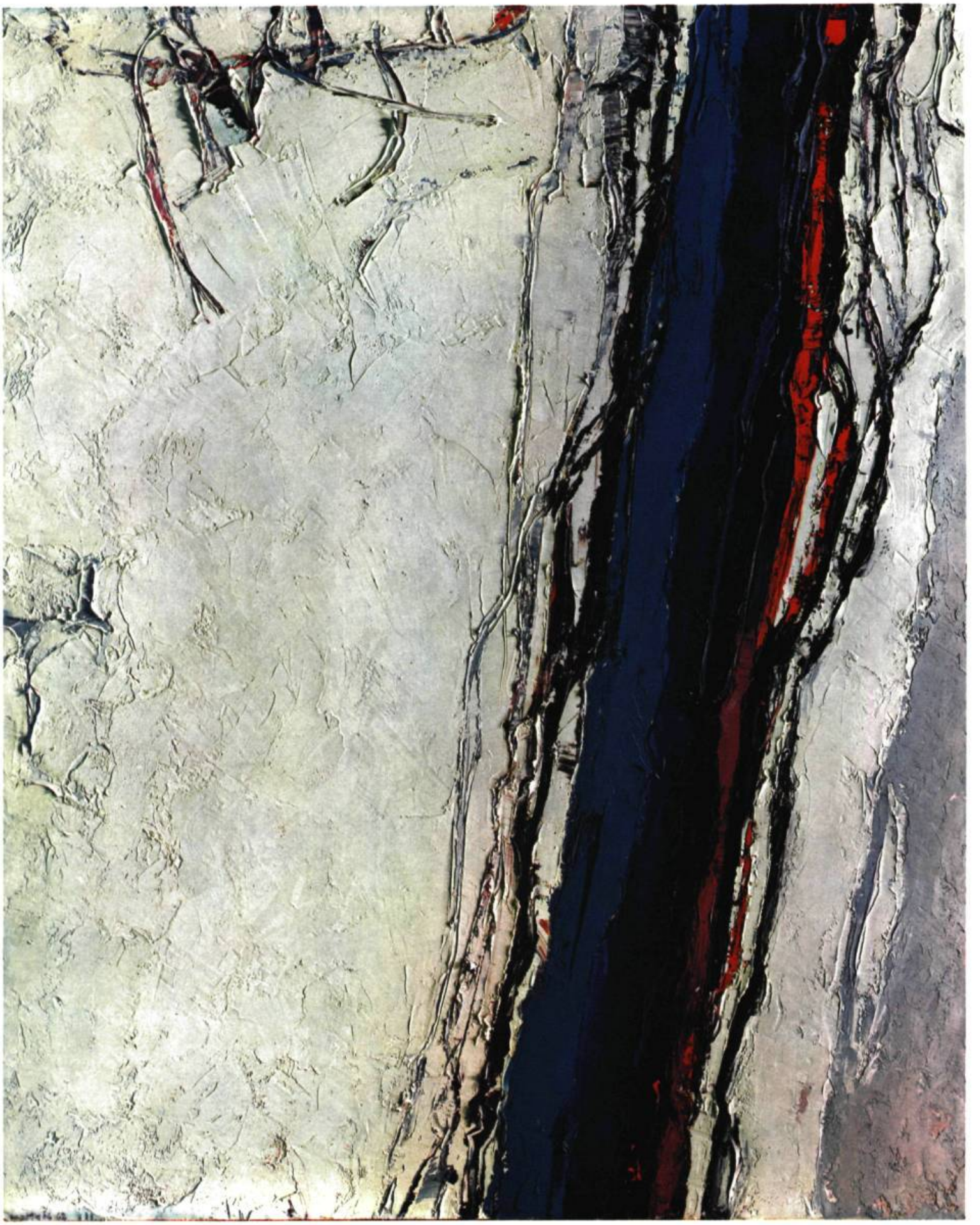
1959. Les gammes se poursuivent dans une recherche d'équilibre et de densité. Mouvement figé de l'oracle indéchiffrable. Parole inentendue, d'une telle pureté et d'une telle endurance. *L'Impenseur* est intronisé pour l'éternité dans ce mouvement bizarre d'un siècle révolu. La composition est ici à son meilleur, dans l'équilibre précaire de la frontière entre le mouvant et le figé, entre le lourd et le subtil.

1960. Et voici qu'enfin le pays est connu et nommé. Bien nommé: l'*Ungava*. Ce pays du bout du monde. Borduas connaît au même moment la désolation dernière de la mort en exil; le monde du «refus global» se referme sur lui-même, sans pierre tombale. Maltais découvre un horizon stratifié, un horizon sévère et tendu, mais un horizon à travers lequel on peut passer. Quelques rappels de la période des «chatoiements» (1955-56) de Borduas (ou coïncidences?); mais surtout ce parti-pris de composition, à la fois volontaire et spontané, d'une profonde instinctivité. La densité du tableau est soulignée durement par l'étroite limite de cet horizon indéfini, aux modulations aussi contenues qu'attentives. Les angles demeurent brusques, mais une tendresse discrète se devine, sous la pâte froide, dans les clivages solennels.

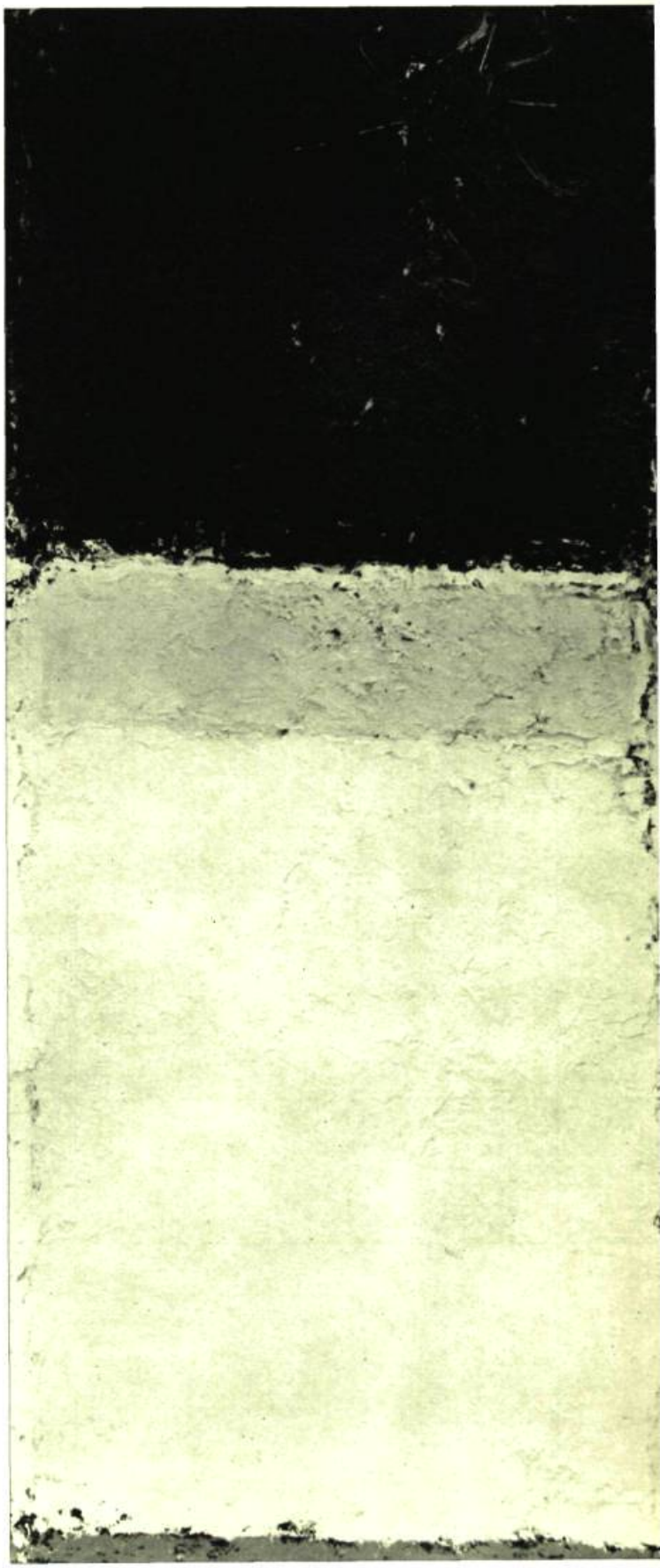
1962. La réduction du paysage se poursuit. Le tachisme structuré de *Sans titre* s'est développé dans le lyrisme discret que l'on trouve au centre d'*Ungava*, bien muré entre les étroites et sévères bandes de l'horizon, bien ramassé au creux de la blanche plage; et voici maintenant que le *Péril blanc* s'impose, en toute netteté, dans une verticalité rudement menaçante; le soleil sombre gît dans son ciel vide où fermentent vainement les astres morts des civilisations interdites. Le blanc s'impose, dans son évidence altière, dans sa stridence, dans son implacabilité. Le péril s'amoncelle, comme une avalanche qu'on aurait miraculeusement apprivoisée. La main se fait nivelleuse, la couleur s'étale dans la placidité d'un paysage taillé à vif à travers d'humaines et profondes méditations.

Haut de la page: *Pour Djingo et Stephen. 1961. Huile sur toile. 12½" x 10¼" (31,75 x 26cm).*

Page ci-contre: *Le fleuve. 1962. Huile sur toile. 38" x 30" (96,5 x 76,2cm).*



1962. C'est vainement qu'on tente de biffer ce vide vertigineux; nerveusement, on saccage la mélodie, et c'est en jazz que la symphonie s'étrangle. *Arbres de Paris*, schèmes dans le ciel gris et squelettes amers des printemps fleuris; arbres nus et tragiques dans l'hiver barricadé. La tension monte, dans le dépouillement du dessin. Sans empâtements ni couleurs, dans la dialectique sacrée de l'encre et du papier, les signaux brefs palpitent autour des treillis rapides; quelques profonds ravins ont creusé lentement leur destin d'éternités; on sent ici le poids humain d'un jour de plus; quelques nœuds gordiens qui attendent vainement leur Alexandre impossible. Et ce silence malgré les bavardages des graphismes légers; on a conjuré les strates de l'horizon, on a refusé les clivages d'une terre inhumaine; et voici la verticalité du cri et de l'exil, et voici l'absence installée en permanence.

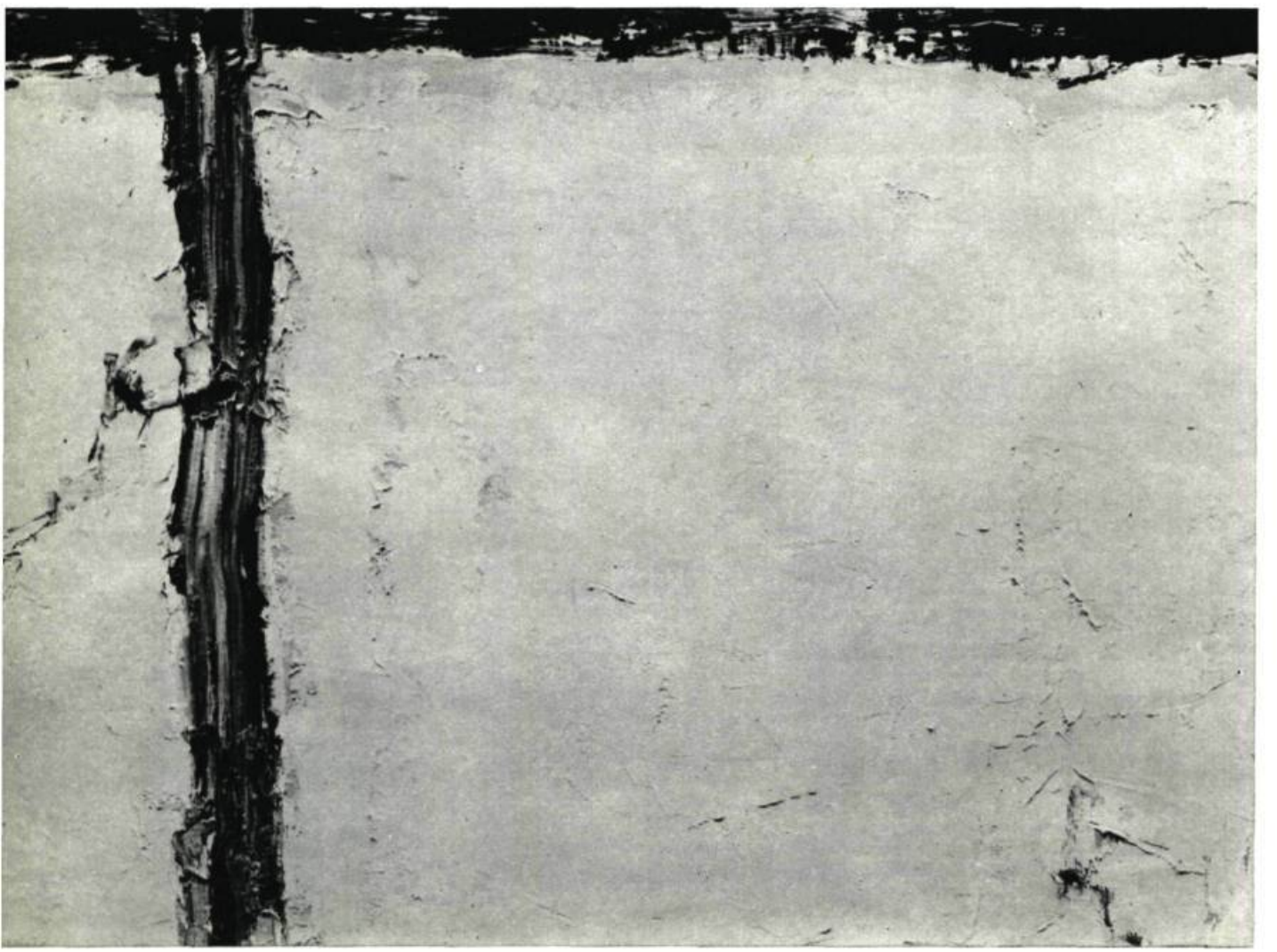


1963. La banquise s'émeut et les coulées du vent se tressent dans les dunes de neige et ces reliefs attendris burinent la lumière de secrètes caresses. Rare volupté de peindre chez Maltais qu'une retenue nouvelle retranche de la coutumière émotion.

sur quelque surface vacante et supérieure
le heurt successif
sidéralement
d'un compte total en formation
(Mallarmé, Un Coup de Dés jamais n'abolit
le Hasard)

Le mouvement se fait ici précaire et pourtant rassurant dans cet hermétisme transparent. Limpidité du regard de la source dans la neige soleilleuse. Les glissades sont naturelles et efficaces, à partir de notre consentement à les prendre pour ce qu'elles sont et non pour ce qu'on voudrait qu'elles soient.

1963. Et c'est au *Cœur de l'hiver* que notre voyage se termine dans le pays en exil de Marcelle Maltais. Bien au-delà de Chicoutimi, de Québec, de Montréal, de Paris, de la Grèce; bien au-delà encore de l'Ungava interdit, du péril de la froidure, du tronc écorché; bien au-delà enfin de l'ésotérisme lyrique. En ce *Cœur de l'hiver*, «le péril blanc», celui de la vacuité, celui de l'exil dernier. Signe tragique de l'exil intérieur? Du côté de l'hermétisme mallarméen, du côté de l'incommunicabilité kierkégaardienne, la solitude irréductible de deux routes désertes se rencontrant à angle droit, en marge d'un espace clos. Sans recours. Et dans la main du peintre, ce regard fermé! Blessure du temps qui ne sait plus craindre l'avenir. L'âme nordique a trouvé en Marcelle Maltais son imagerie profonde où les cris sont d'autant plus déchirants qu'ils sont muets.

Page ci-contre, de gauche à droite: *Arbres de Paris. 1962. Encre de chine. Collection de A. Payette, Paris; Coup de vent n'abolit jamais le hasard. 1963. Huile sur toile. 18⅛" x 9⅛" (46 x 23cm). Collection de Pierre Fortier; Péril blanc. 1962. Huile sur toile. 34" x 81" (86,35 x 205,75cm).*

Ci dessous: *Cœur de l'hiver. 1963. Huile sur toile. 26" x 36" (66 x 91,45 cm).*