Document généré le 5 juil. 2025 19:15

Lettres québécoises
La revue de l'actualité littéraire

Une éloquente galerie de portraits
Visages du Québec de Marithé Roy

René Payant

Numéro 23, automne 1981

URI : https://id.erudit.org/iderudit/40243ac

Aller au sommaire du numéro

Éditeur(s)

Éditions Jumonville

ISSN

0382-084X (imprimé)
1923-239X (numérique)

Découvrir la revue

Citer ce compte rendu

Payant, R. (1981). Compte rendu de [Une éloquente galerie de portraits : *Visages du Québec* de Marithé Roy]. *Lettres québécoises*, (23), 79–80.

Tous droits réservés © Éditions Jumonville, 1981

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/

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/

Une éloquente galerie de portraits

Visages du Québec
de Marithé Roy

La question du « patrimoine » est une question délicate et on ne peut pas, surtout aujourd'hui, ne pas la prendre avec des pincettes. Trop souvent on prend cette question à la légère — je l'ai relevé plusieurs fois à l'occasion de précédentes publications — quand on n'ignore pas tout simplement que le patrimoine fait question. On s'acharne beaucoup, en plusieurs lieux, universitaires ou autres, à ressuciter le passé, à restaurer, à sauvegarder, à *valoriser*. Mais j'ai à maintes occasions remarqué que cet élan de conservation s'accompagne d'une attitude mélancolique, nostalgique, qui débouche sur un refus du présent au nom des temps anciens où tout était plus beau, plus vrai, etc . . . Le présent n'est certes pas sans difficultés et restera à certains égards exemplaire de bêtises, mais il n'en est pas moins notre réalité et agité de problèmes historiques décisifs dont le moindre n'est assurément pas celui des identités nationales. Si du passé il doit être question, on devrait veiller attentivement à ce qu'il ne devienne pas une force symbolique, ou encore plus carrément mythique. C'est trop brièvement le dire, mais toute problématique nationale, tout intérêt obsessif pour le patrimoine, toute valorisation hyper-sentimentale des origines laissent poindre l'ombre noire des exemples de régimes totalitaires.

Rappeler ceci c'est rappeler la situation de l'art dans de tels régimes. On doit nécessairement parler d'un avortement de la créativité puisque les *formes* artistiques y sont inféodées à l'illustration, à l'expression et à la diffusion d'un programme qui leur est étranger, imposé de l'extérieur, contrôlé, et qui banalise la *production* des artistes et gomme, à dessein, toute la fonction critique des *formes* artistiques. Poser aujourd'hui la question des rapports entre *art et société*, ce qui sous-entend ou implique nécessairement la question des rapports entre art et politique, ne fera pas de soi *événement*. Faire événement étant *faire histoire*, la question « art et société » ne pourra faire aujourd'hui événement qu'à se poser très attentivement la question même de l'*histoire, aujourd'hui*. Je pose maintenant cette question parce qu'il me semble que chez les historiens d'art et les critiques d'art au Québec la question de l'histoire est généralement ignorée et qu'une dichotomie persiste à s'affirmer entre un intérêt pour les *formes* artistiques, taxé d'emblée péjorativement de formalisme, et un intérêt pour la dimension *sociale* de l'art, rapidement classé sous la prestigieuse rubrique de la sociologie. Fera à mon avis aujourd'hui événement un questionnement sur l'art qui tentera de travailler d'une manière critique la portée socio-politique de la spécificité formelle des expressions artistiques sans que cet ancrage dans la forme se limite à la réduction proposée par le formalisme moderniste (c'est-à-dire à l'américaine).

C'est une des qualités du beau livre de Marithé Roy, *Visages du Québec*[1], de soulever ce rapport nouveau entre art et société du point de vue de la création. La question de l'histoire n'y est pas énoncée, ou à peine dans l'avant-propos. Elle y est plutôt active et formulée dans la structure même du livre/musée. Marithé Roy s'est promenée à partir de l'été 1975 dans différentes régions du Québec, à la découverte des gens du troisième âge. Elle voulait en faire les portraits. Originaire de la vallée de la Matapédia, elle trouve dans ces voyages l'occasion d'éveiller des souvenirs, de retrouver des lieux chéris, mais aussi de construire, petit à petit, au rythme des portraits qui s'accumulent, des témoins/témoignages. Mais de qui, de quoi ? Voilà toute l'ambiguïté de son projet, toute la richesse de son résultat. Tel qu'il nous est offert, le livre de Marithé Roy est *à la fois* « historique et artistique ».

L'histoire y est faite, construite d'une manière on ne peut plus subjective. Seulement quarante-cinq portraits, motivés par l'attrait que les modèles ont exercé chez le peintre et selon les bonnes dispositions des personnes sollicitées. Imaginez-vous, par exemple, un vieillard comme M. Omer Létouneau qui accepte de « poser » et qui s'aperçoit tout à coup qu'il aura sur la toile le nez vert, le front rose et turquoise, des reflets violets partout et que des rayons multicolores lui entoureront la tête ! Lui qui ne connaît pas, probablement, les audaces de Van Gogh ou de Gauguin, les libertés chromatiques de Munch,

Ensor ou De Kooning, lui pour qui « poser » et se « faire tirer le portrait » signifient se tenir bien droit et fixer l'oeil d'une caméra qui lui retournera plus tard une belle image de lui-même, plus ou moins souriant, plus ou moins gêné, etc., il accepte pourtant de se laisser *peindre* « étrangement » par Marithé Roy. Il rira peut-être, timidement, de se voir apparaître ainsi *coloré ;* ils en riront ensemble et puis elle lui expliquera les libertés qu'en tant que peintre elle se permet. Ainsi, pendant qu'elle peint ils jasent.

Tout en peignant ses modèles Marithé Roy enregistre les conversations qu'elle a avec eux. De longues histoires se développent, spontanément et à bâtons rompus, et des souvenirs émergent lentement qui décrivent tout un passé qui aujourd'hui disparaît assurément avec ces « personnages » frôlant ou dépassant la centaine. Une partie de ces conversations est reproduite en accompagnement des portraits. L'auteur y a aussi ajouté ses commentaires et une courte notice biographique sur ses modèles. La documentation qu'offre ce livre est indéniablement historique : des informations sont données, par bribes toutefois, sur les coutumes, les croyances, les espoirs qui construisirent le XXe siècle que nous recevons aujourd'hui. L'auteur en retient ceci qui mérite d'être souligné:

> *Ces gens ont vécu à une époque d'obscurantisme et d'ignorance. Les responsables ? Ceux qui les ont dominés et opprimés. C'était des « p'tits ratoureux ». Sans heurter de front les pouvoirs en place, ils agissaient selon leur gros bon sens tout en laissant l'illusion de l'obéissance. Il m'ont parfois confié certains petits secrets tout en riant sous cape de leur habileté à s'en tirer. Ils respectaient l'autorité, s'y pliaient, mais pas jusqu'à l'innocence . . . (p. 15)*

Mais ce livre est, surtout peut-être, une galerie de portraits. Cela ne doit pas être confondu, dans ce cas, avec un album de photos, fidèles témoignages d'un *avoir été* conservé par des images jaunissantes dont Barthes (*La chambre claire*) a montré la puissante énergie et souligné la spécificité photographique. Marithé Roy *a peint* des portraits mais n'a cependant pas simplement *décrit* des personnes. On pourrait croire que les portraits peints sont de simples descriptions, physiques ou psychologiques. À regarder ceux de Marithé Roy, on est vite convaincu qu'il n'en est pas ainsi. Il y a ça peut-être, mais il y a plus aussi. Ces portraits sont la transformation de modèles en *peinture* par l'inscription sur la toile d'une motivation du peintre à travailler des couleurs en rapport avec une toile à couvrir de formes et un modèle singulier dont elle reçoit une énergie et non pas seulement, comme on aurait tendance à le croire, une forme à reproduire. C'est pourquoi Marithé Roy ne décrit pas, mais peint *à partir de*. Ce que le spectateur reçoit de ces tableaux c'est l'histoire d'une liaison, la rencontre d'un désir de peindre et d'une forme qui excite ce désir. Ces portraits sont donc comme les conversations qui les accompagnent : *échange*.

Autrement dit, la galerie de portraits que nous propose Marithé Roy est une longue suite de traces picturales qui nous racontent son histoire de peintre. Elle sait bien, elle, le peintre, que le thème ou le sujet à peindre est secondaire et que tout le sens de sa peinture est dans le *faire* singulier qui la définit comme peintre et qui couvre la toile en une série de petites taches colorées qui font signes comme une signature étalée sur toute la toile et agitant les portraits qui y apparaissent dans la composition ou l'assemblage des taches. Elle sait, elle, le peintre, qu'elle peut peindre autre chose, tout aussi bien. Elle peint ce qu'elle veut[2]. Cependant, peint-elle comme elle veut ? C'est cette question qu'elle nous donne à voir dans la suite des portraits. Son expérience de peintre s'y expose à nu. À comparer, par exemple, *Élise d'Amour* de 1975 à *Thérèse Robillard* de 1977 on ne restera pas insensible à la transformation du tachisme du fond en un rayonnisme plus dur et plus contrasté sur le plan chromatique.

Ce qu'il faudrait suivre avec attention, c'est l'histoire que raconte ces *fonds* de portraits, ces fonds qui *encadrent* les visages. J'y vois le lieu ou s'expriment les diverses modalités formelles de la pulsion de peindre de l'artiste. Elles s'y expriment dans une tension difficile : s'élaborer sans trop attaquer le « genre » portrait. Les fonds et les effets qu'ils engendrent subtilement sur le portrait lui-même sont, me semble-t-il, le vrai sujet à regarder dans ces tableaux, le sujet que l'artiste signe en apposant son nom sur la surface terminée. Si le même nom propre désigne à la fois le modèle et le tableau, par exemple Angeline Frenette, comme titre du tableau il nous montre moins le modèle qui y apparaît que le fond qui l'ancre à la toile. Ce fond avec lequel le peintre est aux prises, puisque par ailleurs le modèle, lui, lui est donné, avec lequel il doit lutter sur le plan formel et que, parce que le peintre a su ici le laisser se développer dans une pure *abstraction*, nous recevons comme ce qui retire le modèle de son monde pour le propulser dans l'espace imaginaire du peintre. Espace des formes libres dont le peintre subit les énergies plutôt qu'il ne les contrôle réellement. La galerie de portraits de Marithé Roy est pour cela une expérience unique. Hors d'un livre d'histoire, elle tomberait sous le coup des exigences de l'évolution historique des pures formes. Au sein de ce livre d'histoire, elle fait jaillir avec très grande pertinence la fonction artistique dans sa dialectique tendue avec la société. C'est le croisement que ce livre opère qui donne à cette expérience artistique sa portée critique.

Bref, en transportant avec elle une partie de notre patrimoine, en transformant des personnages en peinture, cette galerie de portraits, ce livre/musée nous parle du présent, d'un artiste peintre qui témoigne de questions qui agitent aujourd'hui la peinture. Ce ne sont pas les seules, mais telles que développées dans ces tableaux elles ne mériteraient pas de passer inaperçues.

1. Édition Québec/Amérique, Montréal, 1980, 251 pages, 45 ill. couleurs.
2. Marithé Roy a une expérience picturale de plus de vingt-cinq ans. Certains reconnaîtront dans ces portraits les formes des grands tableaux abstraits qu'elle fit durant les années soixante et au début des années soixante-dix et qu'elle signait alors Marie-Thérèse Seuthé. Elle m'excusera de cette révélation, mais l'Histoire oblige !