

Paysages au goût de silence

Claude Reichler



Neiges

Maurice Maillard aime les matins d'hiver, les jours froids, les neiges qui étouffent les bruits et déposent sur le sol leurs blancheurs incertaines. Ici, dans un pays plat, la première neige recouvre les choses d'une surface piquée de courtes taches serrées : elle dessine les lignes d'un champ d'automne retourné par la charrue, passé à la herse (*Puis vinrent les neiges*, voir page 43). Ailleurs, au moment du dégel, les surfaces enneigées se fissurent et laissent voir la terre noire, les pierres, une eau qui court, toute une poésie des bords comme autant d'effondrements et de révélations minuscules (*Derniers jours d'hiver*, Cat. 87). Ailleurs encore, des herbes sèches surgissent, droites ou cassées, des graminées mortes dressent sur le blanc leur silhouette surmontée de touffes creuses, comme des boules (*Saisi par le froid*, Cat. 88 ; *Graminées des neiges*, Cat. 89).

Le titre donné à cette série de gravures vient d'un poème de Saint-John Perse écrit en 1944, alors que l'écrivain vivait en exil aux Etats-Unis :

Et puis vinrent les neiges, les premières neiges de l'absence, sur les
grands lés tissés du songe et du réel...

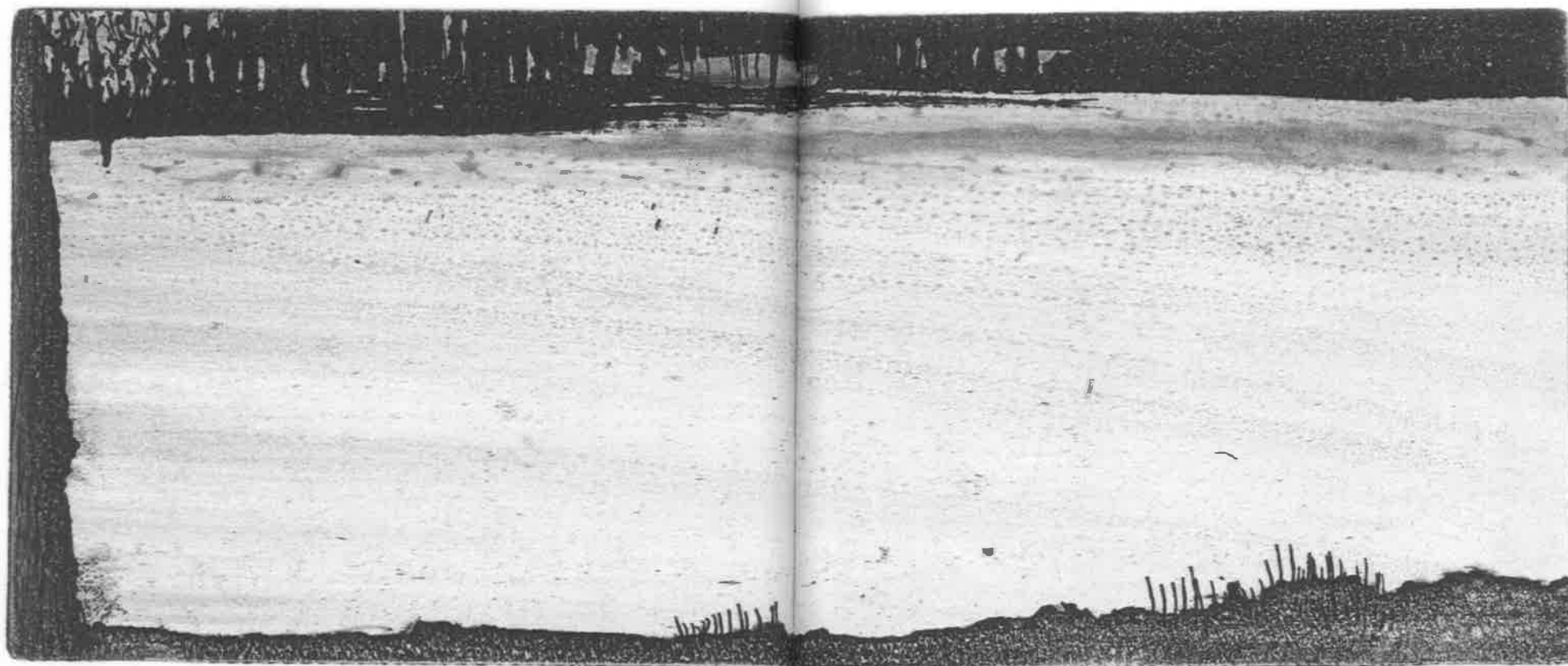
Admirable inspiration pour Maillard, dense noyau de sens qui le guidera dans sa méditation sur le retrait intérieur, les lieux entés de rêves, les textures, l'écriture.

Mais aussi : dans l'estampe éponyme, le champ pâle bordé d'un contour sombre – glaise, herbages, bois – s'étend comme une page *en abîme* où le paysage, suspendu dans une attente, hésiterait entre paraître et s'effacer. L'œil s'y attarde et s'y perd. Dans bien d'autres gravures, les cadrages serrés, les formats carrés, les dimensions réduites de l'image posée au centre d'une grande page blanche, tout concourt à tenir captif le regard dans l'étroit espace de papier cerné par la marque de la presse². On pourrait décrire les estampes de cette série non pas comme des lieux mais comme des pages, ou comme des plaques non de neige mais d'acier sur lesquelles l'artiste s'est penché pour étendre ses lavis, qu'il a scrutées et travaillées, lavées et encrées jusqu'à se trouver satisfait d'un équilibre gagné, de quelque rapport apparu, d'un tout soudain devenu signe. Et lorsqu'il imprime les feuilles où dominent des blancs mat, des blancs qui renoncent à l'éclat pour préférer les tons ombrés, les teintes d'ivoire pâli, des écritures font surface, parmi les touches d'encre noire et les grisures irrégulières, qu'on dirait nées du pinceau merveilleux d'un très ancien calligraphe chinois.

En graveur accompli, Maillard a beaucoup demandé au noir ; il en a célébré le mystère et le pouvoir générateur. Il se donne ici au blanc : il y retrempe les thèmes anciens de son œuvre, en même temps qu'il y résume une sorte de programme paysager qu'il développera dans les années suivantes jusqu'aujourd'hui. Avec son goût pour les heures d'aube, les lumières brumeuses de

41

/ies/



5/22

"Puis vinrent les neiges"

14 mai 2011

l'hiver normand, les soleils voilés, il fait vibrer dans les *œuvres blanches* une mélancolie sourde et les teintes de l'absence, comme si chacune scandait le dernier vers du poème de Saint-John Perse,

Désormais cette page où plus rien ne s'inscrit.

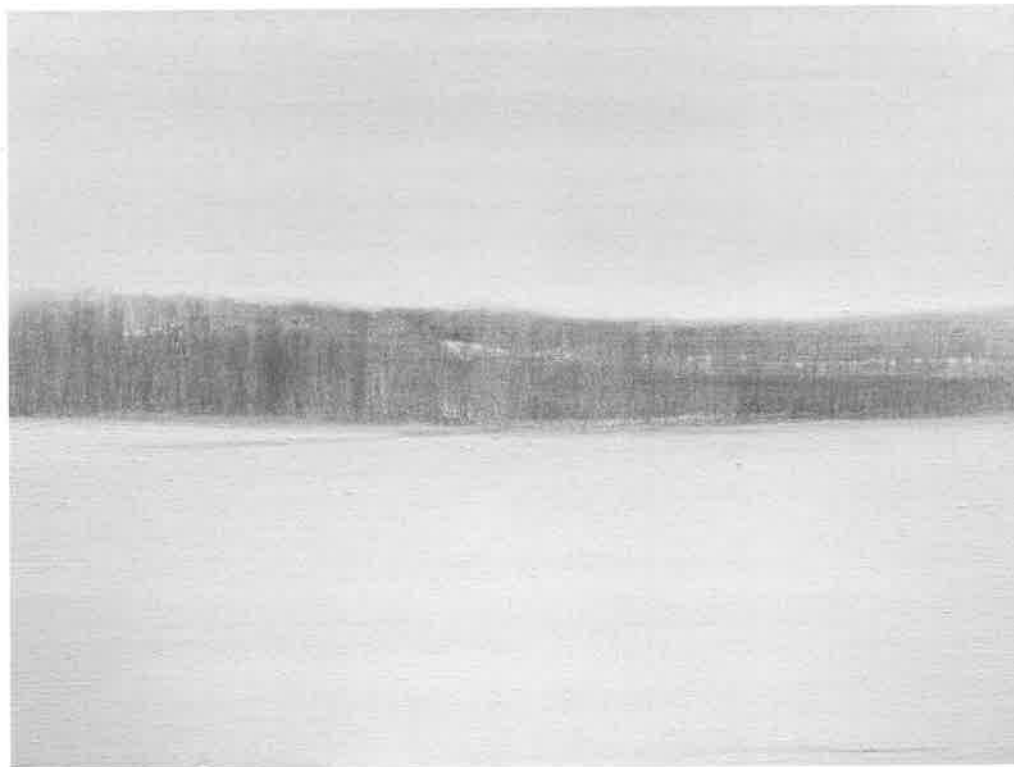
Lisières

Pourtant, démentant la pensée d'un destin scellé qui hante Saint-John Perse à l'entrée de son hiver d'exilé, *Puis vinrent les neiges* fut pour Maurice Maillard une matrice. Je voudrais en explorer quelques figures développées dans les *œuvres récentes*.

Sous un apparent classicisme, grande est l'audace du fusain peint à l'acrylique intitulé *Dans les matins déjà froids*, dont le thème est la lisière : lisière du bois qui court tout du long au fond d'un vaste champ, et lisière du ciel au-delà, formant l'horizon. Comme il le fait souvent, l'artiste rejette toute anecdote pour parvenir à une épure. Renonçant à marquer le premier plan, il laisse le regard glisser sur le blanc du champ que rythment seules quelques striures nuancées de teintes bleutées; au-dessus des arbres il étend un ciel pâle et solitaire, presque blanc lui aussi avec des tons de bleu et de gris, comme un miroir du sol. La trace de la brosse, qui est allée dans la largeur de gauche à droite, laissant ici et là des grains, indique que l'œuvre de peinture ne cherche pas à se dissimuler, mais au contraire se montre dans son acte. La réussite plastique de cette image où le paysage se libère de la figuration réaliste, tient au fait que la stylisation extrême évite la géométrie et la symétrie : la longue bande boisée suit des pentes et des courbes lentes, élégantes, jamais parallèles; et le double espace indéfini du champ et du ciel offre deux plages inégales, l'horizon étant posé au tiers supérieur. Ainsi s'établit une double profondeur, une fuite jumelle du regard vers le fond, depuis les bords inférieur et supérieur de l'image.

Sur la lisière du bois, les arbres dépouillés détachent à peine les traits tremblés de leurs ramures. La verticalité s'affirme là d'autant plus nécessaire qu'elle apparaît indécise et comme fantomatique. Dans la blancheur générale, la lisière s'anime et capte l'attention, éclairée par moments par les taches lumineuses d'une clairière allongée qui semble courir au milieu du bois. Immobile, l'observateur est en face de cela, la terre et le ciel, de part et d'autre d'une grisaille de branches et de troncs. Il reçoit une expérience nue du monde, quand quelque chose vient et se donne à voir à la limite du représentable. Un suspens a lieu, prolongeant indéfiniment l'apparition du monde comme paysage³.

Regardons encore cet autre grand fusain peint intitulé *En janvier* (voir p. 34), où la lisière de la forêt se dédouble. Une première ligne de hauts fûts marque la limite d'un champ et laisse disparaître de l'intérieur d'un bois des lueurs parcimonieuses, aussi bien sur le sol, par taches, qu'entre les branchages éle-





vés à travers lesquelles on entrevoit les bleus et les gris d'un ciel d'hiver au crépuscule. Plus loin le bois devient touffu, la lisière s'opacifie, déroulant dans le plan central de l'image une large bande où le noir règne et envahit la partie droite. Un mystère se noue, dans lequel le regard se noie : mystère du lieu, d'un monde où nul ne pénètre, dont rien ne peut être négocié. Mais, partant de ce noir intense, absolu, la lumière au-dessus et sur le côté gauche brille doucement et se diffuse encore, portée par la nuit qui vient. Des significations se proposent alors, diverses, qui retiennent l'attention et la recourbent vers qui regarde : car le lieu peint est le lieu du soi autant que le dehors observé et parcouru, et le paysage des lisières apparaît, devant la nuit devenue nécessaire, tantôt comme une intimité préservée, tantôt comme le seuil d'un espace inconnu et inquiétant.

Bords

Un seuil : cette figure de la lisière, fréquente dans les œuvres récentes et dont je n'ai décrit que quelques exemples, je la vois comme une méditation graphique sur la limite et le passage, à la fois séparation et entrée, lieu du début et de la fin, apparition accolée à une disparition. La lisière matérialise le suspens du temps, dont elle se fait la manifestation spatiale. Immobilisant le regard et le pas, elle invite à passer, à pénétrer, en même temps qu'elle dispose un obstacle et impose une attente. Elle apparaît dans le tableau ou le dessin comme la structuration nécessaire de l'espace paysagé, comme un étagement du lieu contemplé ; mais elle peut aussi se faire écran ou rideau, entravant alors la marche, arrêtant le regard – maints exemples en témoignent.

Dans l'œuvre paysagère de Maurice Maillard, la lisière est aussi un témoin géographique qui marque le paysage des terres agricoles de l'Orne, de l'Eure, jusqu'à la région du Perche, territoires de naissance et de vie de l'artiste. Même si les espaces cultivés ont été considérablement agrandis par les remembrements, il subsiste dans ces campagnes où il se promène, des bois bordant les champs, des haies, une juxtaposition structurante et répétée de l'étendue ouverte et du traçage des limites. L'artiste y glane le concret de ses paysages et leur première forme.

S'il va plus loin, jusqu'à la mer, il trouve une autre limite : non plus seuil, mais arrêt, non plus lisières mais falaises, larges plages, estran, – toutes formes du bord qui assurent à la fois la disjonction et le contact entre deux espaces et deux éléments, ici entre la terre et l'eau. Dans son amplitude ouverte, à la fois allusive et dramatique, la grande estampe appelée Baie de Somme rassemble ces configurations. Maillard s'installe volontiers dans les baies ou les estuaires, lieux précaires entre deux marées, ménageant des flaques d'eau et des bandes de sable, des roches noires cassées, des éboulis gluant d'algues et de coques et les stratifications de la géologie sous-marine. Voyez Equinoxe d'automne, où l'étale de basse mer découvre les fonds loin du rivage, ou encore *Un certain ordre du monde*, qui présente lui aussi un paysage de basse

idal.

idal.

mer comme une figure de bord distendu, indéfiniment prolongé dans un espace ouvert. Le regard de l'artiste lutte pour établir des plans, des étagements et des rapports, des lignes de fuite et des courbes : il faut tirer du chaos une forme, jusqu'à l'écume lointaine des vagues et à la haute mer où la surface apaisée rejoint, à l'horizon, une ordonnance régulière qui permet de conjuguer dans un même temps le regard et le monde.

« Une poésie des bords », disais-je à propos des effondrements minuscules que créent les neiges lorsqu'elles fondent : on retrouve cette poésie, devenue épique, dans les grandes estampes où terre et mer se partagent un espace rugueux et brisé, découvrant des coulures et des amoncellements chaotiques, tout un champ minéral et muet, une nature veuve de toute forme et de toute beauté. *Ébauche du monde* (non reproduit) appartient à cette série, mais portée, elle, par la grâce d'une forme en émergence, dans un registre apaisé où les galets noirs piquetant la plage au retrait des vagues, se dispersent harmonieusement comme une écriture musicale, comme le faisaient les graminées sur la neige.

Matières

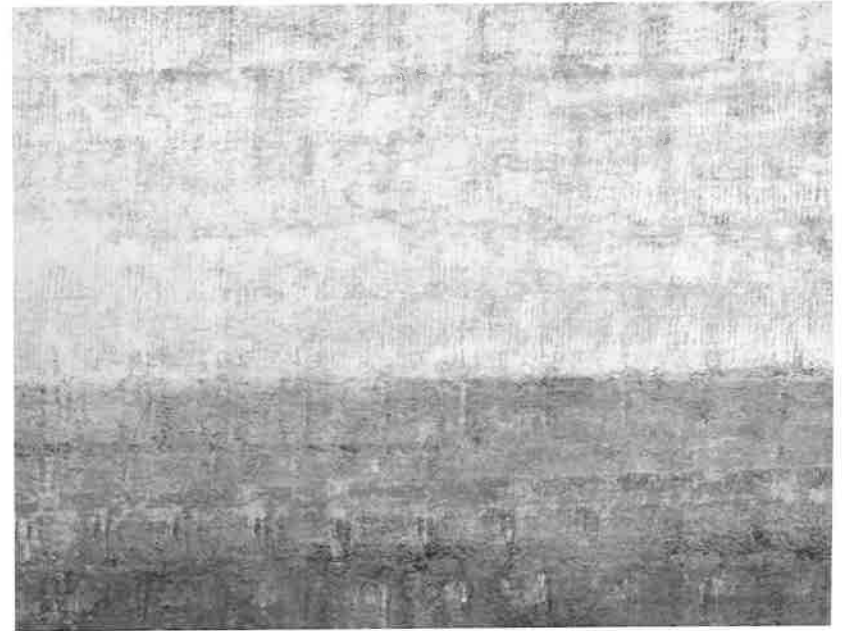
Cette *ébauche* n'est-elle pas une figure de l'origine, à la fois comme art de créer des formes à l'état naissant, et comme monstration des matières les plus nues, les plus primitives ? Penché vers la terre, l'œil accordé aux détails proches, aux pierres, à l'eau qui stagne ou qui court, aux herbes et au bois mort, Maurice Maillard n'est pas seulement le peintre des grands champs, de leurs lisières forestières et de leurs ciels, il est aussi l'homme des sols où les *Choses qui se taisent* – selon le titre donné à une belle et délicate estampe – la glèbe, les flaques, les lichens, les herbes, jouent avec la lumière⁴. Les estampes montrant l'estran et les fonds marins découverts illustrent aussi une figure de l'élémentaire, des matières nues, – figure richement représentée dans l'œuvre de Maillard, et traitée dans chacune des techniques qu'il pratique. Faille, gouffre, roche plate et fendue, granite, laves, glaise, couches serrées d'un schiste noir, creux de terre où affleure une source... De la grande toile de 2006 intitulée *L'origine* – un trou rond et sombre dans une terre grise, dans lequel semble cuire une substance liquide immémoriale, comme dans le chaudron d'un rêve – au *Sommeil de Gaïa* (2009), où la Terre scelle son secret, bien des paysages de Maurice Maillard sont marqués par la minéralité, par la présence insistante et profonde de la matière inerte et rude, intraitable.

On n'en conclura pas qu'il s'agit là d'une substantialité objective ni de représentations de paysages réels, mais plutôt d'un imaginaire géologique et minéral, à l'œuvre chez ce lecteur de Gaston Bachelard qu'est Maillard : un imaginaire qui a reconnu certaines de ses figures obsédantes dans les paysages rencontrés. L'artiste a su les capter, leur donner des formes créatrices d'émotions plastiques partagées.

Ainsi l'art du paysage me semble-t-il relever, chez Maurice Maillard, d'un va-

et-vient entre les figures du suspens, de l'espace déployé et structuré où les terres voudraient pouvoir rejoindre le ciel, et celles de la matérialité brute, des sols qui heurtent le regard et le médusent. Il est un art de l'origine non dans le sens où il rendrait manifeste une idée pressentie avant les choses vues, mais dans la double postulation d'une épiphanie qui laisse l'artiste immobile et sans voix, selon le titre d'une estampe de 2013, qui réunit le sol et le suspens. Dans cette estampe, une mince couche de neige découvre, sur une étendue vaste et plate, des lignes fuyant parallèlement vers l'horizon, dans une tension à la fois géométrique et – osons le mot – spirituelle. Le silence, vigie entre la parole et le rien, peut seul donner à ce moment son goût d'éternité.

(r. 38)



1. Cette estampe a donné son titre à la série de gravures sur acier réalisées entre 2009 et 2012, présentées dans la dernière section de l'exposition d'Evreux en 2012 (voir *Maurice Maillard*, Catalogue du Musée d'Art, Histoire et Archéologie d'Evreux, éditions Point de vues, 2012). Je renvoie à cet ouvrage pour les œuvres mentionnées par la suite.
2. La plupart des gravures sont d'un format de quasi 20 x 20 cm, Seule l'œuvre intitulé *Puis vinrent les neiges* est un rectangle étendu (8,2 x 19,3 cm).
3. Cette œuvre a eu aussi pour titre *Dans le silence du monde*.
4. L'estampe est de 2004 (15 x 15 cm) ; voir le site de l'artiste, consulté le 08.08.2016 : <http://www.mauricemaillard.fr/estampes.html>

