

Les métaphores de Marian Scott

Diane Nemiroff

Volume 25, numéro 99, été 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54633ac>

[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

Nemiroff, D. (1980). Les métaphores de Marian Scott. *Vie des Arts*, 25(99), 34–37.

LES MÉTAPHORES DE MARIAN SCOTT

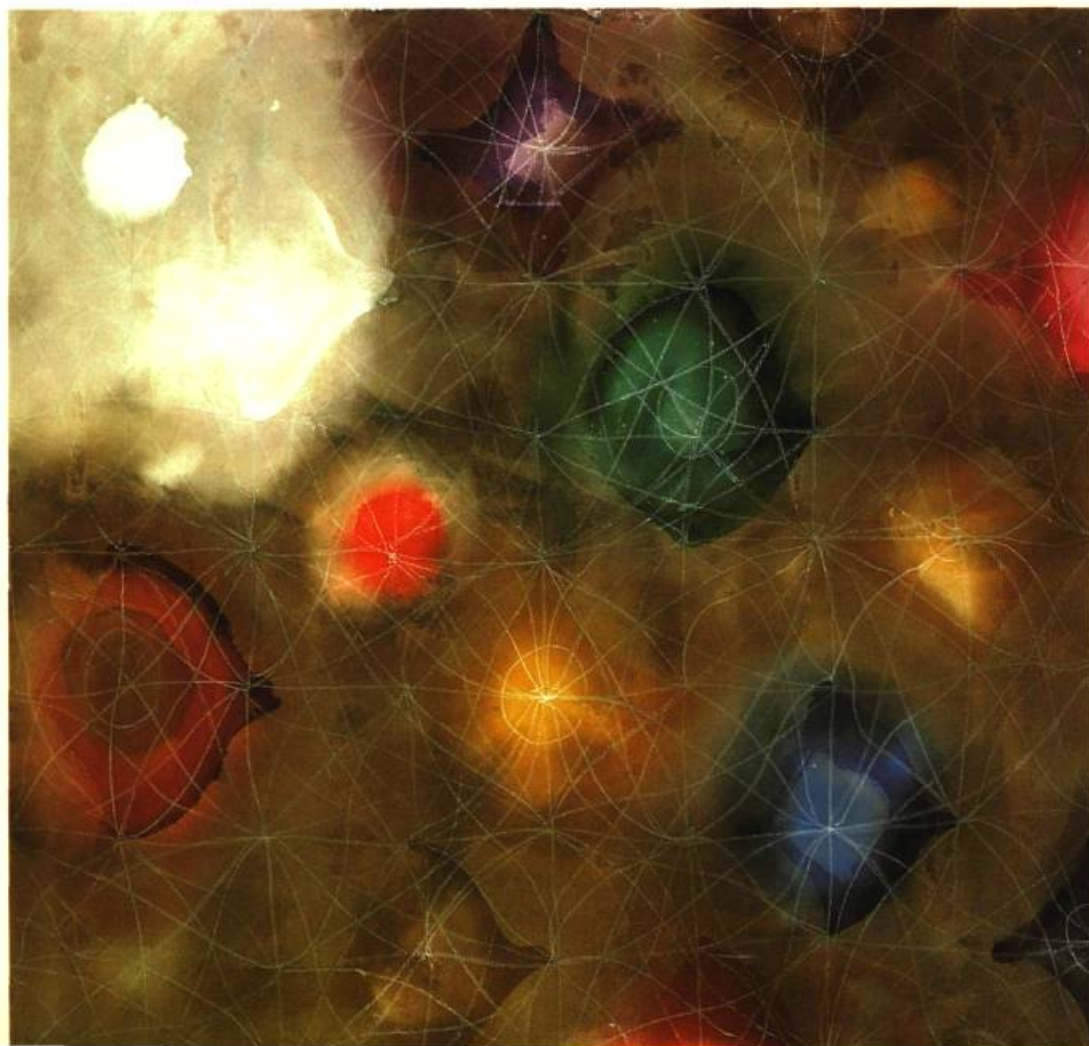
Membre fondateur de la Société d'Art Contemporain, Marian Scott, dès 1939, se tenait à l'avant-garde des courants picturaux de l'époque.

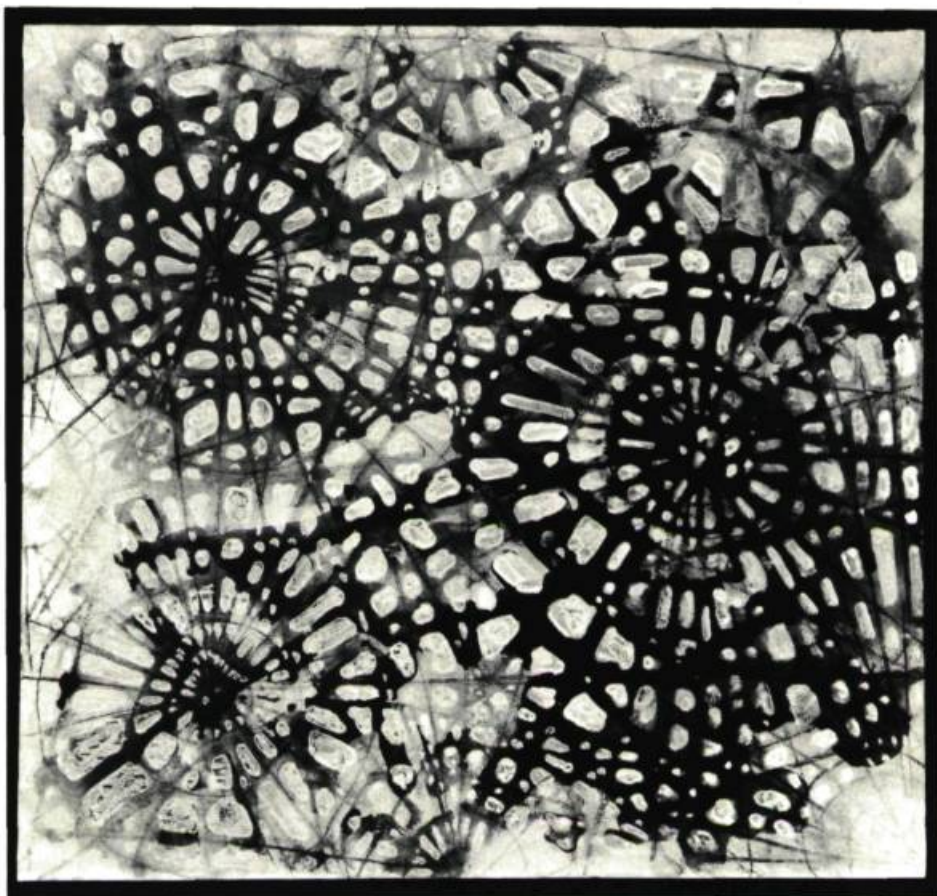
Au cours d'une carrière féconde, elle est graduellement passée de la figuration schématisée à la non-figuration.

Trois éléments essentiels ont marqué la longue carrière du peintre Marian Scott: un esprit aventureux, la ténacité et la croyance en l'évolution nécessaire de la vision de l'artiste. A partir de l'engagement social que comportaient les sujets de ses peintures des années trente, en passant par le symbolisme humaniste qui l'absorba entièrement pendant les deux décennies subséquentes, jusqu'à la non-figuration absolue du début des années soixante, toujours, son œuvre a conservé ces caractères. En effet, l'usage fréquent de métaphores sur l'évolution tirées des sciences biologiques convient pertinemment à une œuvre elle-même inspirée par un besoin de développement.

Il existe, sans doute, des moments favorables et d'autres qui le sont moins pour faire son entrée sur la scène artistique, et ces circonstances, autant que le talent naturel, contribuent à déterminer ce que l'artiste sera à même d'accomplir. Heureusement pour les artistes qui travaillaient à Montréal vers la fin des années trente, la ville cassait alors le moule du conservatisme artistique alors que l'onde de choc du mouvement moderniste finissait par l'atteindre.

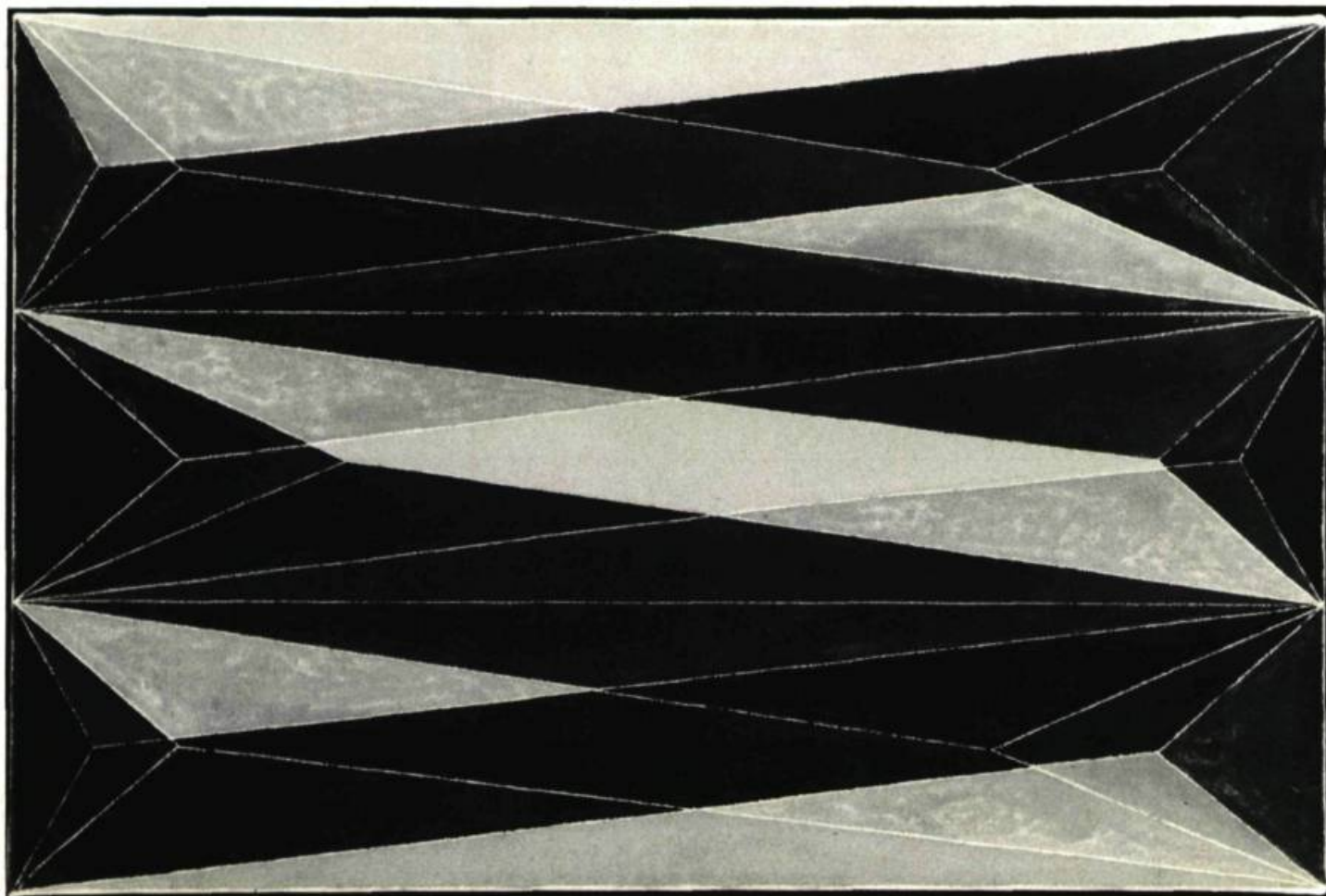
1. Marian SCOTT
Undercurrent No. 3, 1976.
Acrylique sur toile; 1 m 42 x 1,42.





2. Sans titre, 1969.
Acrylique sur toile; 60 cm 96 x 91,44.

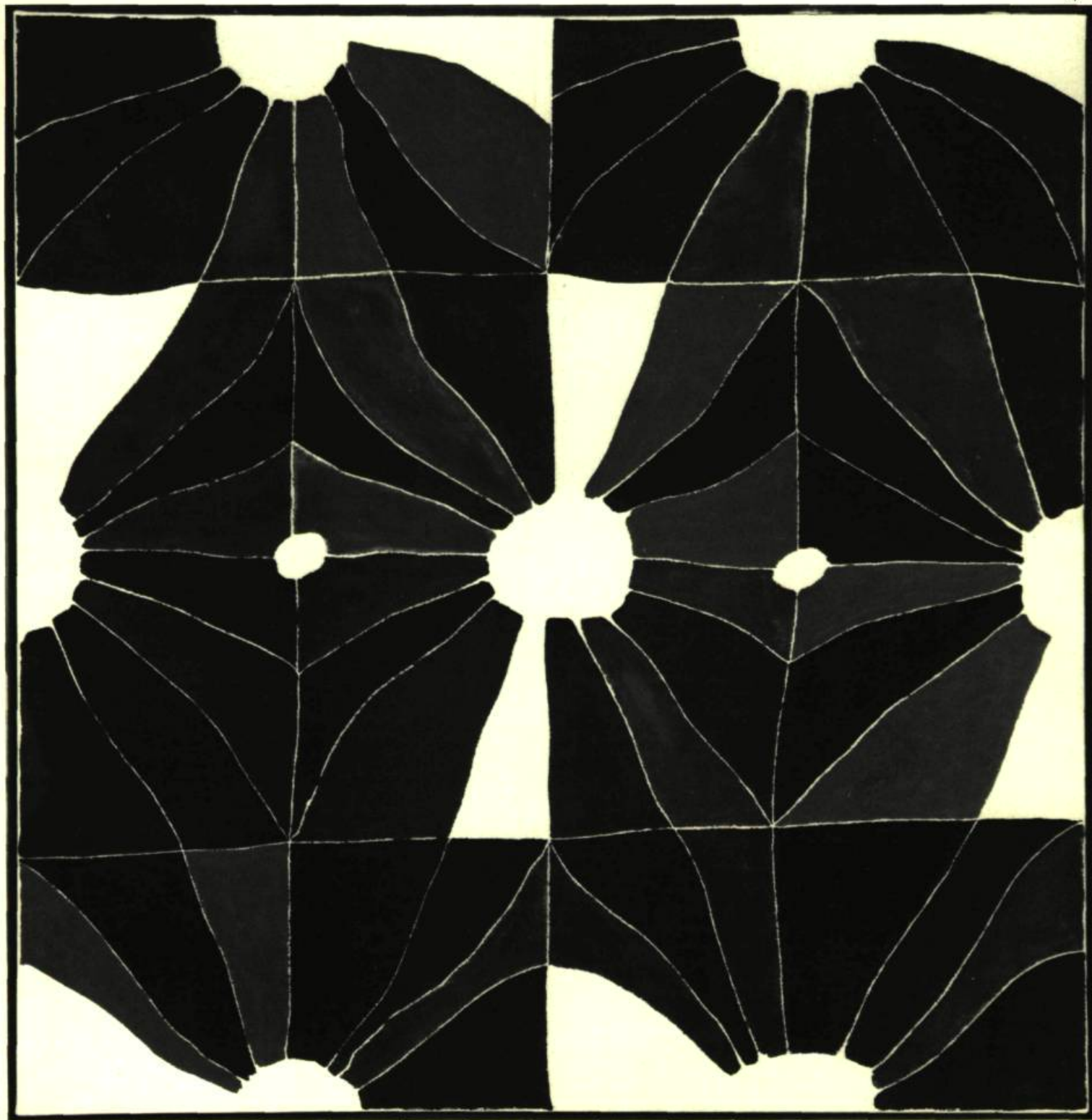
3. Sans titre, 1980.
Acrylique sur toile; 86 cm 36 x 91,44.



4. Sans titre, 1966.
Acrylique sur toile; 1 m 42 x 1,37.

5. Sans titre, 1968.
Acrylique sur toile; 91 cm 44 x 86,36.

6. Sans titre, 1966.
Acrylique sur toile; 1 m 21 x 1,21.
(Photos Gabor Szilasi)



Pour Scott, dont la famille considérait la peinture comme un art d'agrément qu'il ne fallait pas, une fois mariée, trop prendre au sérieux et dont la formation, à Montréal et à Londres, n'avait pas échappé à l'académisme, deux facteurs contribuèrent à l'éloigner du paysage pittoresque qui prédominait à l'époque. D'abord, dans les années trente, on attendait de l'artiste qu'il prenne conscience de la réalité sociale et réexamine son rôle dans le monde. En même temps, se produisait la stimulation engendrée par la Société d'Art Contemporain, qui réunissait des peintres et des écrivains partageant les mêmes opinions et leur permettait d'échanger des idées sur le langage formel propre à l'art et sur les expériences qui avaient lieu en Europe. Quoique ces influences puissent sembler contradictoires, une même contestation idéaliste des idées reçues sur l'art les unit cependant. Il est bien connu qu'aux États-Unis une combinaison semblable d'idées et de circonstances a mené aux réalisations des expressionnistes abstraits.

Au début des années quarante, Scott mit de côté les thèmes urbains fortement composés mais plutôt serrés d'exécution qu'elle avait jusque-là traités dans sa peinture. Elle passa une année à Boston où elle eut l'occasion de voir certaines des peintures murales commandées par la W.P.A. (Works Progress Administration), et, de retour à Montréal, fut invitée à en peindre une pour l'École de Médecine de l'Université McGill. Cette peinture, intitulée *Endocrinology*, lui permit de donner à son intérêt pour l'humanisme une expression plus universelle et lui fournit également l'occasion d'expérimenter un nouvel arrangement plus aisé des formes dans l'espace.

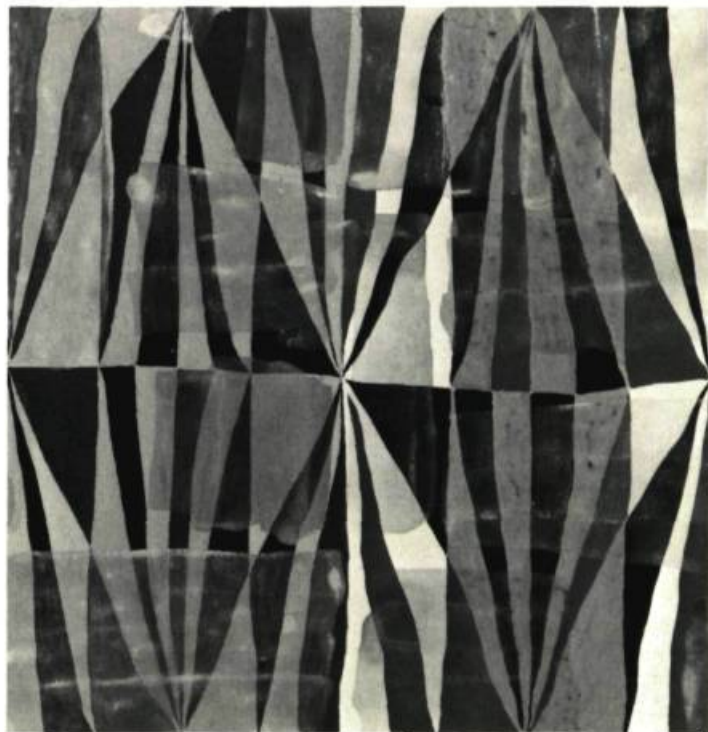
Pendant les années quarante et cinquante, sa peinture devint de plus en plus abstraite, mais une figuration stylisée se trouvait toujours à la base de ses compositions. Sa série *Cell and Fossil*, peinte dans un style semi-abstrait, systématique, et dont le thème est centré sur l'idée d'évolution et de développement, est typique des années quarante. Pendant les années cinquante, elle continua de développer ce thème humaniste, tout en explorant parallèlement le langage plastique de la peinture. Ses œuvres manifestaient un traitement plus libre, un intérêt nouveau pour la texture et les contrastes de lumière et d'ombre, joint à un emmêlement complexe de formes dans un espace plat, que l'on peut faire remonter aux œuvres figuratives des années trente dans lesquelles les lignes diagonales ou courbes découpaient et abaissaient le plan pictural.

Vers la fin des années cinquante, Scott commença à se fatiguer de l'ambiguïté de cette sorte de peinture qui donnait facilement lieu à une mauvaise interprétation. La structure avait toujours constitué son intérêt de base dans la peinture. Elle s'intéressait maintenant de plus en plus à la peinture en tant qu'objet. De plus, elle éprouvait le besoin d'aller plus loin, d'explorer les voies nouvelles dans lesquelles s'engageait la peinture à l'époque.

Au début, l'utilisation de couleurs assourdies, appliquées généreusement sur la toile avec le couteau à palette ou par *dripping*, révélait l'influence de Pollock qu'elle subissait alors fortement.

Vers le milieu des années soixante, à la suite de diverses expériences avec des couleurs plus vives et des formes hard-edge qui s'entrecroisent dans des peintures qui trahissent parfois une complexité plutôt maladroite, Scott porta son style, déjà personnel, à maturité.

Certaines des meilleures œuvres de cette période sont de grandes peintures bien étudiées et fortement structurées dans lesquelles elle utilise un motif en grille fait de nervures qui rayonnent d'un noyau central. Au début, Scott utilisa ce motif, parfois sur une toile crue, en se servant d'une couleur chaude et opaque pour obtenir un effet d'aplat contrôlé et décoratif. L'origine de ce thème provient peut-être d'expérimentations faites dans sa jeunesse dans les cathédrales françaises. Elle avait auparavant transposé des motifs de vitraux de cathédrale en peintures semi-abstraites. Elle était maintenant directement inspirée par l'architecture, une révélation qui lui révélait une structure intellectuelle unie à une perception lyrique et sensible de la lumière et de la couleur. Cela pouvait signifier que la peinture, à l'exemple de l'architecture, pourrait aspirer au degré d'abstraction de la musique.



5



6

Enfin, pendant les années soixante-dix, Scott s'est moins préoccupée de clarté de structure et s'est dirigée vers un nouveau lyrisme. Dans ses nouvelles compositions, la structure de la grille est plus relâchée, plus ouverte, et des lavis de couleur transparents créent un espace changeant et mal déterminé. Des traits, qui rayonnent et alternent, évoquent, par expansion et par contraction, une sorte de pulsion. Le sentiment de développement et d'évolution du nouveau transmis par l'ancien, que l'artiste avait tenté d'exprimer de manière métaphorique dans ses premières peintures, est désormais rendu au moyen du langage simple mais subtil de la ligne et de la couleur. Il s'agit d'y trouver des équivalences à l'ordre dynamique de nos mondes intérieur et extérieur.

(Traduction de Marie-Sylvie Fortier-Rolland)