

Maria Manton :
Racines et Correspondances

par
Jacques Busse

Après les hésitations que tout jeune artiste connaît à ses débuts, dès 1947, encore à Alger, Maria Manton, après une brève période influencée par le cubisme, créait ses premières peintures abstraites. Aussitôt à Paris, dans la même année 47, ses peintures étaient exposées à la Galerie Lydia Conti, un des hauts lieux qui se vouèrent alors à la promotion fervente de la deuxième génération de l'abstraction, et dans les années suivantes elle eut sa place dans les groupes constitués par les galeries qui assumèrent ce rôle historique : Colette Allendy, Arnaud, La Roue. Cette première période de Maria Manton se situe de 1947 à 1953 et est essentiellement constituée de gouaches d'une hautaine rigueur de lignes et sobriété de tons, qui placèrent de plein droit la jeune femme peintre dans l'abstraction française des années cinquante. De ces gouaches, que par commodité on réduit à l'abstraction froide, Del Marle appréciait la "raison, qui n'est abstraction froide que pour les transis de l'art". Un premier retour en Algérie en 1953 eut une répercussion immédiate sur elle, réveillant soudain l'attachement à ce pays, à sa lumière, qui ne la quittera plus et marquera toute son œuvre à venir. Ses peintures précédentes étaient régies par des accords de couleurs raisonnés, à partir de ce voyage c'est la lumière réelle qui imposera les rapports de tonalités, option où elle se rapprochait de Roger Chastel de qui elle écoutait volontiers les avis. S'ensuivit une série de peintures qu'elle qualifie de «bleues», dans laquelle interviennent aussi ses impressions d'un voyage en Allemagne en 1954, les vitraux des cathédrales, les villes encore détruites. A ce moment, moins géométrique, plus spontanée, plus heureuse peut-être, sa peinture s'affirme dans ce qu'il convient de qualifier en tant qu' "abstraction française", issue de Jacques Villon et alors animée par Manessier, Bazaine, Estève, bien d'autres, et Bissière qui comptera particulièrement pour elle, "abstraction française" qui ne déniait pas son sourcement à partir de perceptions réelles et sensations vécues, quitte à être éventuellement taxée de l'appartenance paraît-il infamante à l'Ecole de Paris.

Et puis la vie s'est poursuivie, l'œuvre s'est développée, dans une liberté croissante, dans un bonheur égal. On pourrait encore y distinguer des périodes séparables, mais ignorant les charmes de la chronologie elles se superposent ou s'entrecroisent. De même, la relation à l'abstraction de ces périodes ou séries se retend ou se relâche selon l'humeur du moment. Jean-Dominique Rey s'en réjouit : "Démentant la mauvaise querelle de l'abstraction et de la figuration, ses toiles se situent à mi-chemin de ces deux modes de représentation, gommant l'une au seuil de l'évidence, taisant l'autre plutôt que de se couper de ses racines." Les racines de Maria Manton qui, traversant les périodes et les thèmes successifs de ses peintures, en fondent l'unité, ce ne sont pas les aspects anecdotiques de l'Algérie natale ou de l'Egypte rencontrée plus tard. Ses racines, plus profondément, ce sont la lumière, la peau du sol et des murs, les senteurs du Sud, de l'autre rivage de la Méditerranée, qui en "correspondances" baudelairiennes "se répondent" et, dans la peinture de Maria Manton, qu'elle suggère les murs blancs et clos, les corps noirs sur la plage aveuglante, soit qu'elle se prive par défi ou délice de tout potentiel figurant, résonnent encore dans le repos des ocres et roses de sable et de soleil que trouvent soudain les stridences rouges et jaunes des parures et des cris.

Louis Nallard, *Les maisons des salines*,
huile sur papier monté sur panneau (35,7 x 40,4 cm), 1984.

