

C. B. ...
...
...
...

Le peintre et le sculpteur

Portrait de Damaso Maestracci
par G. Delplanque, 1930.

« Maestracci, a dit excellemment le professeur Arrighi, unit l'art délicat et naïf du santonnier provençal et la puissance des grands créateurs [...]. Il a trop la passion de l'art, et il en a trop profondément pénétré les secrets pour faire, sur ce qui lui est apparu la vérité, la moindre concession. Inutile d'aller lui demander des pièces dans le goût du jour. Il est bien trop Corse pour faire ce qu'il ne sent point, et même pour vendre il serait incapable de commettre ce qui lui semblerait une laideur. Il n'est ni un amuseur, ni un marchand. Il ne se soucie ni des théories, ni des modes. Il ne cherche qu'à réaliser le Beau qu'il a rêvé. »

Jean-Dominique Guelfi dans *La Voix de la Corse*, 16^e année, n° 14.

Le peintre et le sculpteur Ateliers

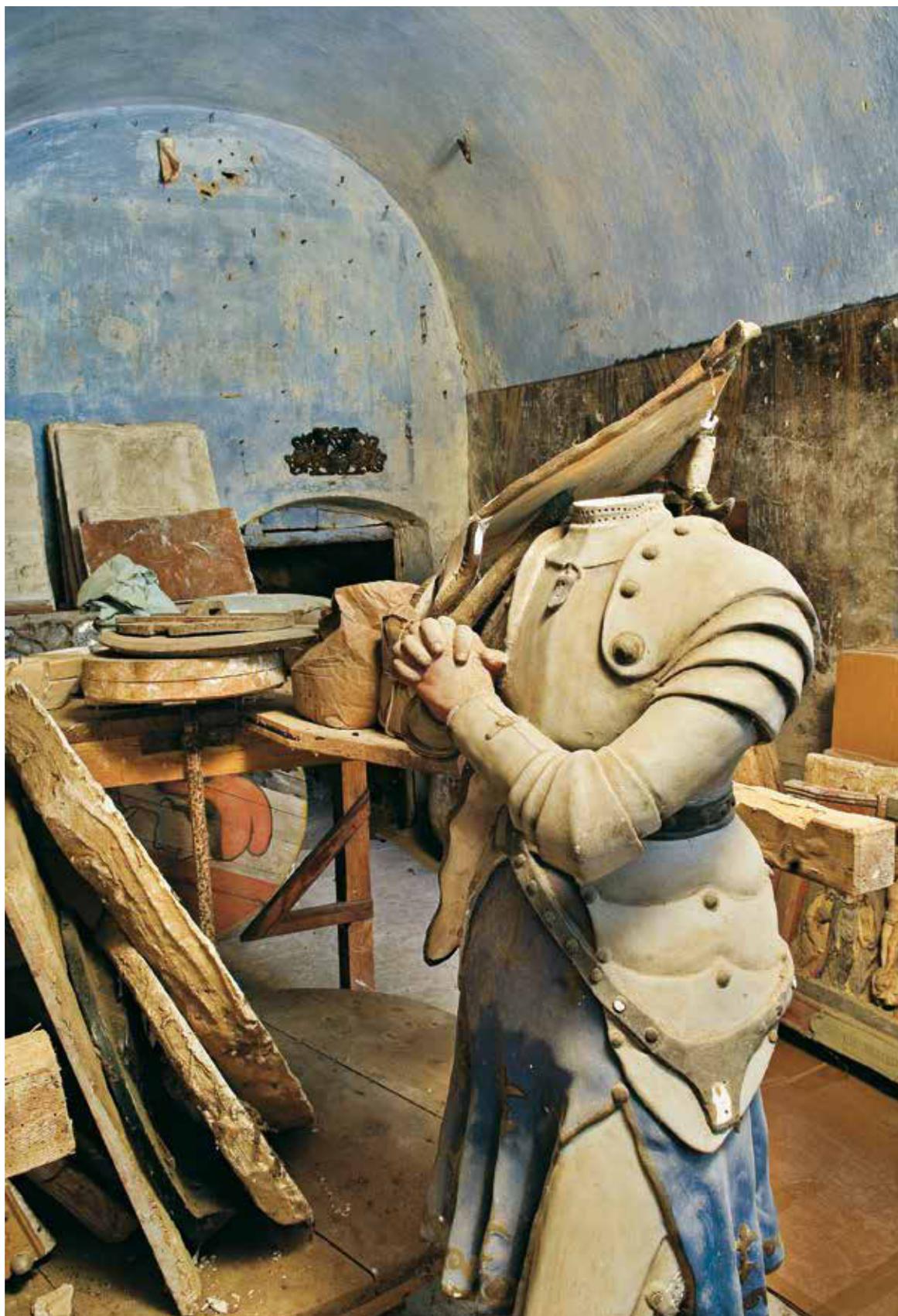


Vues de l'atelier de moulage
La remise aux fours culinaires
L'atelier au tour de potier :
vue avec *Jeanne d'Arc*

Les quatre pièces en rez-de-chaussée de la maison sont accessibles depuis le hall d'entrée par des portes à doubles battants moulurées. Ces espaces sont couverts de voûtes en berceau plein cintre. Aux extrémités nord et sud de la bâtisse, ils s'ouvrent sur la rue par de grandes portes charretières cintrées, et accueillent les activités de pâtisserie-confiserie des parents du sculpteur. Le petit four mural de la remise orientée au nord porte encore les traces de suie attestant d'une utilisation soutenue. Deux pièces, du temps de Damaso Maestracci, devaient également servir de remises à voitures. Ces espaces étaient aussi dédiés à des activités annexes que le sculpteur mit en œuvre au long de sa vie, sur de courtes périodes, telles la tannerie ou la fabrication de savon noir à base d'olives et de potasse, cuit au chaudron. Il pratiqua officiellement cette dernière activité à partir de 1941, la déclarant en préfecture, en raison de la pénurie générale de savon dans l'île : ses archives conservent les bons de commande des matières premières nécessaires, de la glycérine notamment. Des savons desséchés et leurs moules de plâtre se trouvent encore dans une des pièces. Ils portent la mention « *Corsica* », ainsi que les mêmes profils de femmes au fichu et de bergers corses que l'on peut observer sur les médaillons commercialisés par l'artiste à cette période. On peut de surcroît penser qu'une partie de ce savon était réservée à son activité de sculpteur, ce matériau étant essentiel pour la confection des moules.



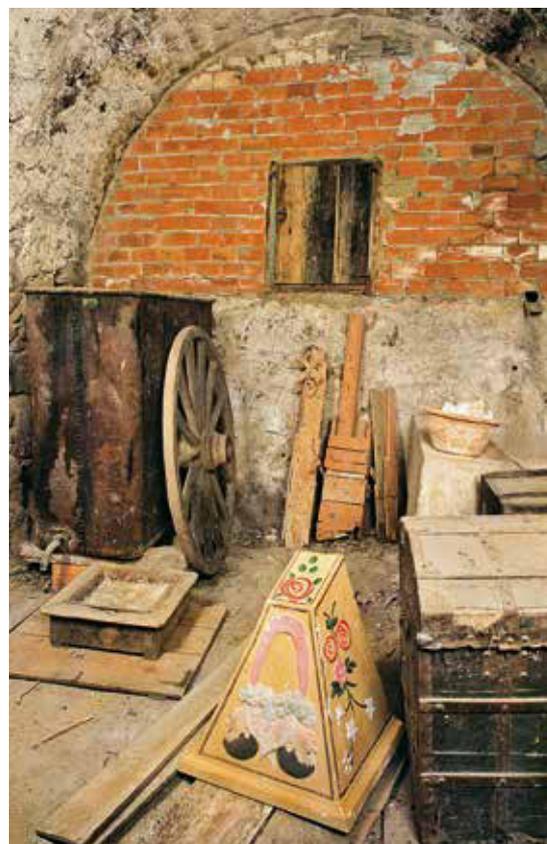
Les deux pièces centrales sont occupées par les ateliers de l'artiste. Décédé en 1976, il semble avoir quitté les lieux hier, tant ils sont encore empreints de sa présence. Dans le premier atelier, à main gauche du vestibule, une Vierge en plâtre peint est posée sur un piédestal de bois : ses yeux manquent, son socle reste inachevé, un petit burin et un marteau sont restés à ses pieds. Plusieurs bacs de décantation et de stockage des matières premières nécessaires au travail de l'artiste – moellons de granit, blocs de terre argileuse rouge et blanche et de barbotine, sacs de plâtre – occupent le pourtour de l'atelier. Des compas, des équerres sont accrochés aux murs, au milieu d'innombrables notes, calculs et croquis inscrits à la craie blanche par l'artiste. Le four en briques réfractaires enduites d'argile est formé d'une première structure constituant le massif extérieur qui abrite le four intérieur voûté en berceau. Une accumulation d'œuvres en devenir, d'objets d'étude et de modèles, de fragments et de moulages divers se répartit sur les étagères, au sol et aux murs, autant d'éléments qui caractérisent un atelier de sculpture et de moulages. Les œuvres et les moules offrent une vision claire des types traités par l'artiste et de ses techniques. Qu'il s'agisse de ronde-bosse ou de relief, le mode opératoire est toujours le même : l'original en terre crue côtoie son moule en plâtre, en deux ou trois parties reliées entre elles par une cordelette. À proximité, certains tirages de plâtre demeurent. Sont également présents nombre d'ébauches, de modèles et éléments préparatoires documentant des œuvres identifiées dans les églises de l'île, dans l'espace public, voire chez des particuliers. On reconnaît notamment les moules de bas-reliefs conservés au musée de Bastia, dont ceux représentant des natures mortes.



Le peintre et le sculpteur Ateliers

Vue de l'atelier de moulage
Meuble de l'atelier au tour de potier
La remise au réservoir
L'atelier au tour de potier :
vue avec *Marianne*

Le second atelier, à la différence du précédent, a fait l'objet d'un décor soigné à l'instar des pièces de l'étage. Les murs sont grossièrement peints en faux bois à hauteur de lambris et la voûte en bleu ciel. La présence de la cheminée confirme sa fonction de pièce de travail. Elle est ornée de fragments de céramique d'une facture plus grossière que celle de la chambre de Marie. Un tour de potier à roue occupe le centre de l'espace ; il comprend un banc sur lequel s'installait le sculpteur. Avec l'un de ses pieds, l'artiste faisait tourner la roue entraînant le plateau sur lequel était posée la glaise. Cet outil était utilisé pour la réalisation des pipes en terre, mais aussi pour la création d'originaux en argile, reproduits ultérieurement par moulage.





Un grand panneau circulaire de bois peint représente un buste de *Marianne* sur fond de drapeau tricolore, seule figure républicaine retrouvée dans la maison. Ce profil pourrait avoir été réalisé pour répondre à un concours ou une commande d'une municipalité du Var, bien qu'aucune archive ne l'atteste. Une statue acéphale de *Jeanne d'Arc* trône dans la pièce, les mains jointes en prière. En plâtre peint, elle diffère totalement des versions que l'on peut observer dans les édifices religieux de la région.

Le peintre et le sculpteur Œuvres de jeunesse



L'Aiglon, 1910

Étude de nu, Femme assise, 1920

L'Angélu, d'après Millet, 1910

Les Glaneuses, 1904

Étude de nu, Femme allongée, 1921

Nature morte, Les citrons, 1907

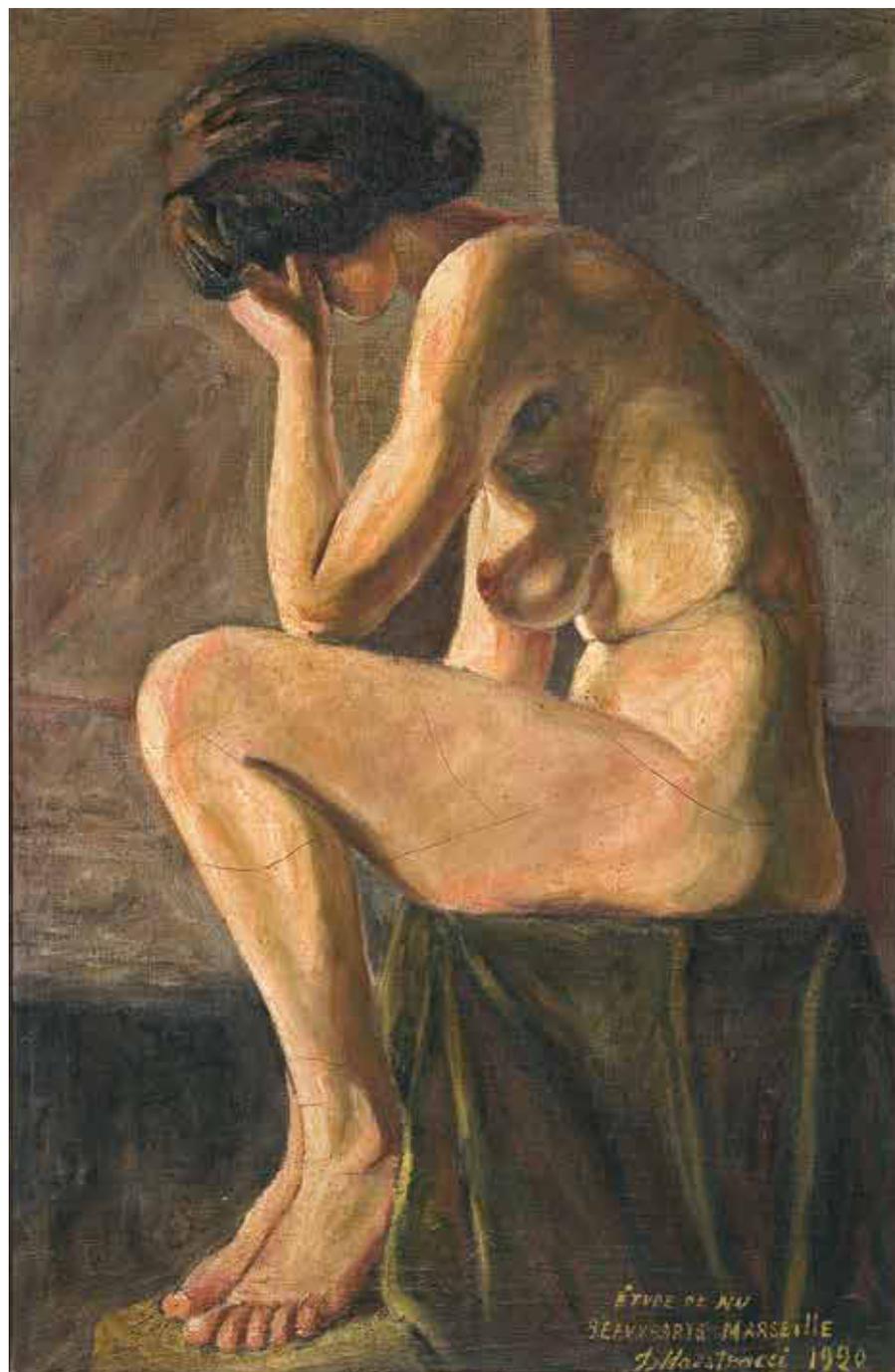
Étude de pied, vers 1920

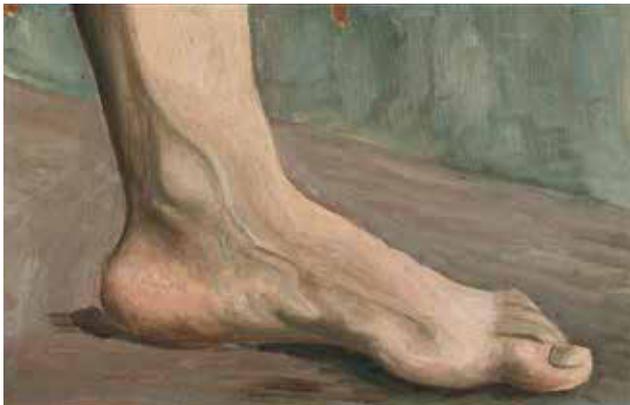
Portrait d'enfant, vers 1920

L'artiste, dès son jeune âge, dessine et peint à l'huile des paysages et des scènes, la plupart du temps copiés, en utilisant souvent des supports tels que le bois ou l'isorel. Ainsi deux huiles sur bois, datées de 1904 et 1910, figurent respectivement « *Les glaneuses* » et « *L'Angélu* », copies des plus célèbres œuvres de Jean-François Millet (1814-1875), dont on retrouve d'autres reproductions sur de petits bibelots de porcelaine placés dans le vaisselier de la salle à manger. Ces réalisations de jeunesse montrent l'intérêt que Mastracci porte très tôt à la ruralité. À la même époque, il croque des portraits d'illustres, au crayon gras, au fusain ou au pastel. En 1910, alors qu'il a une vingtaine d'années, il dessine Pascal Paoli, Sampiero Corso, ou encore Sambucuccio d'Alando, héros les plus fameux des révoltes corses contre les différentes dominations étrangères au cours des siècles. Il peint Napoléon, puis le roi de Rome, l'Aiglon. L'artiste est attaché à ses œuvres de jeunesse qu'il réutilisera ultérieurement, malgré

leur facture naïve, comme bases préparatoires à des bas-reliefs de moyen format.

Son année d'étude à l'école des beaux-arts de Marseille entre 1920 et 1921 l'amène à produire nombre de croquis, soumis à l'appréciation de ses professeurs et parfois notés, que l'on retrouve dans de grands cartons à dessins conservés dans la maison. Il y réalise également des académies et des natures mortes. Ces fusains, ces pastels, ces huiles marouflées sur carton sont exposés, systématiquement encadrés, dans la demeure de l'artiste. Souvenirs de cette période, des photographies provenant des archives familiales le montrent avec ses camarades de promotion, vêtus de blouses tachées et portant des palettes et pinceaux, posant dans divers ateliers aux côtés de leurs modèles.





Le peintre et le sculpteur Portraits

**Portrait de Damaso Maestracci,
Delplanque, 1968**

**Portraits de Damaso Maestracci,
Blacher, 1935**

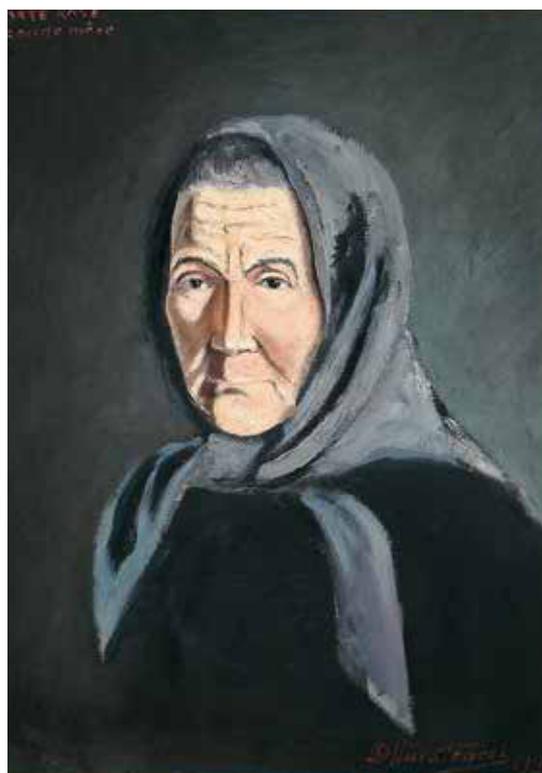
La salle à manger et le salon de la maison sont ornés de portraits peints à diverses périodes de sa vie, mais aussi de toiles signées par des amis. De nombreux autoportraits, comme ses portraits par des confrères, le représentent dans une tenue traditionnelle d'artiste – il est décrit par ses contemporains comme arborant la lavallière ou, plus tardivement, vêtu d'une cape et d'un chapeau noirs lui conférant un statut si particulier dans les diverses communautés au sein desquelles il évolue. Ces éléments indiquent l'importance qu'il accorde à l'image qu'il veut renvoyer à ses contemporains et, sans doute plus profondément, à celle qu'il se sent incarner, celle d'un véritable artiste, à l'opposé de l'amateur ou de l'artisan.





Première coquetterie, 1920
Marie cousant, Raymond Riffard, 1943
Tante Rose, 1927

La démarche est différente pour les représentations de Marie : la concernant, il ne s'agit pas de portraits mais de scènes de genre. Sa fille fut longtemps son modèle favori, figurant partout dans la demeure. Une huile sur toile grand format, mise à l'honneur au-dessus de la cheminée du salon, intitulée « *Première coquetterie* » la représente âgée de six ans, s'admirant dans un miroir. Faisant face à ce tableau, un portrait de « *Marie cousant* » dû à Raymond Riffard (1902-1981) dit Rif, la montre jeune fille, assise à une table sur laquelle est posé, ouvert, au premier plan, un recueil des poèmes de Maistrale, intitulé *A Corsica* (La Corse). L'ouvrage est mis en évidence, tourné vers le spectateur et non vers Marie. Enfin, l'affection que l'artiste porte à sa tante Rose se manifeste à travers différents portraits et bustes, dont notamment l'huile sur toile dédiée « *À ma tante Rose, ma seconde mère* » et datée de 1927.



Le peintre et le sculpteur Paysages

Paysage varois, vers 1960
Occhiatana, Corse, 1960
Vue d'Occhiatana, vers 1970

La production peinte de Damaso Maestracci présente deux périodes bien différentes. La première, allant de ses œuvres de jeunesse aux années 1930, le prédispose à pratiquer l'art du portrait ou parfois celui de grandes figures féminines. Son style est alors empreint de la tradition du portrait peint en buste ou en pied. Il semblerait qu'il reprenne sa palette dans les années 1960, orientant résolument son expression vers le paysage, dans un style plus contemporain, d'une facture vigoureuse où la matière posée au couteau anime les différentes œuvres.



Les paysages peints à l'huile correspondent donc en majorité à des œuvres de maturité, période où l'artiste alterne des séjours corse et varois, passant le plus fréquemment ses étés à Bargemon et ses hivers à Occhiatana. D'autres paysages étaient exposés dans la maison de Bargemon, des photographies et des articles de presse parus durant les années 1960 l'attestent. Ces derniers annonçaient les vernissages de ses expositions estivales, à l'occasion desquels il accueillait les notables locaux. C'est au printemps et durant l'hiver qu'il peint Occhiatana, et notamment plusieurs versions du paysage situé au centre du village, en contrebas de sa maison, à la voûte si typique de l'architecture de Balagne. Les voisins gardent le souvenir de ce personnage vieillissant, insolite mais faisant partie de leur quotidien, installé sur son tabouret, devant son chevalet, muni de ses palettes de couleurs et peignant d'après nature.



