Document généré le 25 avr. 2024 16:33

Vie des arts

Vie des arts

Millie Ristvedt
Grille de lecture

Françoise Belu

Volume 52, numéro 210, printemps 2008

URI : https://id.erudit.org/iderudit/52447ac

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

Belu, F. (2008). Millie Ristvedt : grille de lecture. *Vie des arts*, *52*(210), 53–55.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 2008

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/

érudit

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/

MILLY RISTVEDT

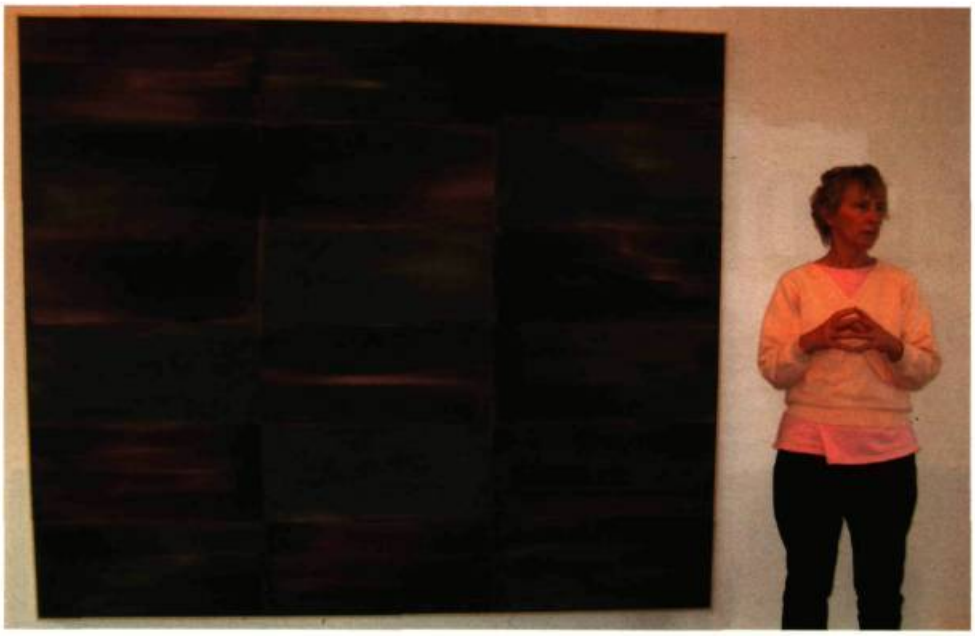
GRILLE DE LECTURE

FRANÇOISE BELU

FAUT-IL CROIRE ROSALIND KRAUSS LORSQU'ELLE AFFIRME : « LA GRILLE EST CE À QUOI RESSEMBLE L'ART QUAND IL TOURNE LE DOS À LA NATURE » ?

Implications of the Grid, 1996
Acrylique sur toile
198,1 x 426,7 cm
Photo : Bernard Clark

Au commencement, en 1911, Franz Marc peignait une toile qui représente des chevaux bleus dont les croupes se découpent sur un paysage de collines rougeoyantes. Ce tableau intitulé *Les grands chevaux bleus* est à l'origine du Der Blaue Reiter, mouvement fondateur de l'art abstrait amorcé par Kandinsky et par Franz Marc. Une quarantaine d'années plus tard, dans une petite ville de Colombie-Britannique, une fillette de onze ans découvrait la peinture en regardant une reproduction de cette œuvre. Milly Ristvedt comprit intuitivement que l'intérêt de la toile ne résidait nullement dans la représentation des chevaux, mais dans le jeu des formes et des couleurs. Elle aurait pu dire dès lors comme Klee, émerveillé par la luminosité des paysages de Tunisie et par la beauté des tapis de Kairouan : « La couleur m'a pris ». Désireuse de mettre en pratique cette passion toute neuve, elle accompagna un groupe de peintres amateurs qui peignaient sur le motif. Alors que tous avaient installé leur chevalet au bord d'une rivière dans l'intention de représenter le chatoiement de l'eau entre les berges verdoyantes, Milly, après avoir brièvement tenté l'expérience, tourna le dos au pittoresque paysage pour s'attacher à



Milly Ristvedt devant *Urban Earth*
Photo: Françoise Belu

reproduire la variété de verts que présentait la montagne qui le surplombait. L'artiste qu'allait devenir Milly Ristvedt apparaît déjà en germe dans ces deux anecdotes.

HISTOIRE DE LA GRILLE

Certes, la peinture de Milly Ristvedt a évolué depuis 1968, date de sa première exposition individuelle à la Carmen Lamanna Gallery à Toronto. Après une période où les formes géométriques minimales révèlent l'influence de Frank Stella, l'artiste recourt, à partir de 1975, à une gestuelle qui rapproche son art de l'expressionnisme abstrait américain. Le début des années 90 voit son retour à l'abstraction géométrique. Mais l'artiste ne s'est jamais écartée de la leçon qu'elle a apprise par elle-même dans l'enfance. Pour elle, comme pour Paul Klee, le tableau est genèse. Il n'est pas la représentation de quelque chose. « Surface plate avec la peinture dessus », selon la définition de Frank Stella, il est en lui-même un objet qui s'ajoute aux autres objets qui se trouvent dans le monde. Le point commun de toutes les œuvres de Milly Ristvedt exposées à Montréal est la présence d'une grille et c'est la raison pour laquelle je vais concentrer mon propos sur ses modalités d'apparition et sur les sens qu'il est possible de lui donner. L'artiste qui, le premier, a fait apparaître une grille dans ses tableaux est Piet Mondrian, l'inventeur du Néoplasticisme. Tout amateur d'art connaît ses grilles noires de forme irrégulière emplies uniquement des trois couleurs primaires. Il est permis de voir un hommage discret au fondateur du mouvement De Stijl dans le triptyque de Milly Ristvedt intitulé *A B C*. Chacun des monochromes carrés, bleu, jaune, rouge est composé de quatre carrés de taille identique qui mettent en jeu un camaïeu de la même couleur, mais, d'une part la grille est régulière et, d'autre part, elle n'est constituée que par la limite entre les plans colorés. Il s'agit bien de l'ABC de l'abstraction géométrique, mais cet abécédaire postmoderne porte la touche d'une artiste d'aujourd'hui. C'est Milly Ritsvedt elle-même qui incite le spectateur à s'interroger sur les raisons d'être de la grille dans son travail en intitulant une œuvre majeure *Implications of the Grid*. Il est impossible de ne pas être frappé par la ressemblance qui existe entre ce tableau et les *Carrés magiques* de Paul Klee, mais il est impossible également de ne pas être frappé en même temps par tout ce qui les différencie. De même que dans *Gamme de couleurs (dominante grise)* de 1930 de Paul Klee, il s'agit bien d'un rapport d'harmonie entre les couleurs, comme il peut en exister entre les notes de musique, mais l'aquarelle du professeur du Bauhaus tient sur une feuille de papier de petit format, alors que le diptyque de Milly Ristvedt, qui a

NOTES BIOGRAPHIQUES

Après ses études à la Vancouver School of Art (devenu L'Emily Carr Institute), Milly Ristvedt commence sa carrière d'artiste à Toronto où a lieu en 1968 sa première exposition individuelle. Elle la poursuit à Montréal où elle devient, en 1971, directrice et première présidente de Vehicule Art, Inc., un lieu qui a marqué l'histoire des centres d'artistes autogérés. En 1973, ses peintures sont exposées en duo avec les sculptures de Henry Saxe au Musée d'art contemporain de Montréal.

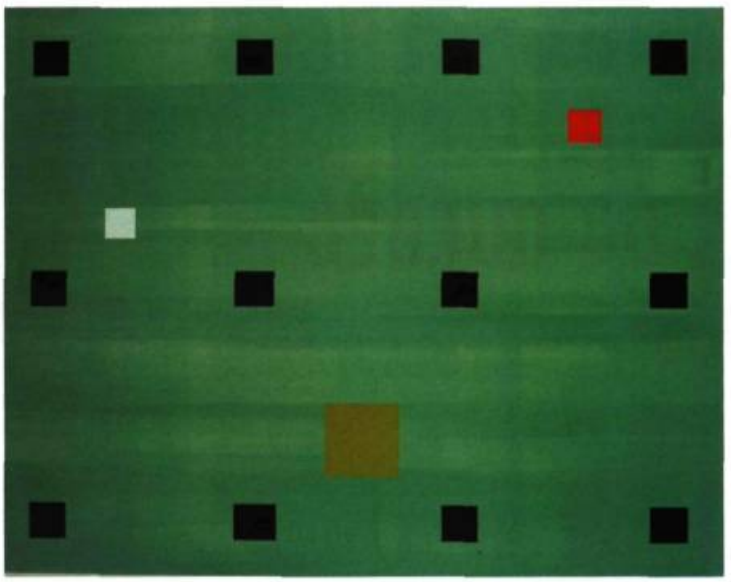
À partir de 1979, ses œuvres continuent à être exposées au Québec où l'artiste est représentée de 1980 à 1989 par la Galerie Don Stewart, mais elles le sont désormais aussi en Ontario où l'Agnes Etherington Art Center organise l'exposition *Milly Ristvedt-Paintings of a Decade* qui, à partir de Kingston, circule jusqu'à Oshawa. À Toronto, l'artiste est représentée de 1979 à 1991 par Klonaridis, Inc. et jusqu'en 1999, plusieurs expositions individuelles ont lieu à la Moore Gallery. Cependant, l'artiste, qui compte aujourd'hui plus de quatre-vingt expositions collectives, n'oublie pas le Québec. En effet, *The Coloured Grid* est exposé en 1996 à la Galerie Verticale à Laval.

Milly Ristvedt a obtenu plusieurs bourses tant du Ontario Arts Council que du Conseil des arts du Canada et ses œuvres font partie de très nombreuses collections dont celles du Musée des beaux-arts de l'Ontario, du Boston Museum of Fine Arts, de la Vancouver Art Gallery, de la Winnipeg Art Gallery, du Musée national des beaux-arts du Québec, du Musée des beaux-arts de Montréal et du Musée d'art contemporain de Montréal.

l'ampleur d'une murale, submerge le spectateur sous son charme. Chaque carré est un monochrome que je qualifierais de gestuel, car il comporte, du fait de la technique employée par l'artiste, toute la vivacité de *l'action painting*. En effet, chacune de ces deux très grandes toiles a été réalisée en moins de deux heures. Ainsi l'acrylique se fond sur la toile non préparée largement imprégnée d'eau, ce qui permet d'obtenir des effets identiques à l'aquarelle. Quelque régulière que soit la grille, elle s'estompe, car chaque couleur diffuse sur les bords au point de contaminer la couleur du carré voisin. Quant au geste, il est manifeste dans les coups de spatule de mousse qui balafrent tantôt verticalement, tantôt horizontalement les surfaces colorées. Dans son essai intitulé *Grids* paru en 1979, Rosalind Krauss constate que la grille « aide l'art (en particulier la peinture abstraite) à résister [...] à la ressemblance. Aplatie, géométrisée, ordonnée, [...] elle est antimimétique ».

SILENCE ET HUMOUR

Si la grille dessinée d'un léger trait de pinceau par Milly Ristvedt dans *Implications of the Grid* a disparu dans la fonte des couleurs, il arrive qu'elle soit subvertie de façon encore plus surprenante dans d'autres tableaux. Ainsi, dans *Medieval Modernism*, elle est réduite à une trame arachnéenne sur laquelle flottent des carrés bleu foncé dont la symétrie est déjouée par trois carrés erratiques rouge, jaune, blanc. Mais, même réduite à un squelette évanescent, « la grille annonce la volonté de l'art moderne pour le silence, son hostilité [...] au discours »[1]. Dans son journal d'atelier, à la date du 2 avril 1993, Milly Ristvedt notait : « L'air est riche d'une surabondance d'information qui n'est pas correctement canalisée. Nous avons besoin d'une vision claire plus que de n'importe quoi d'autre. » Quelques mots toutefois peuvent fort bien ponctuer une grille que seul l'œil du regardeur restitue à partir des plans colorés. C'est le cas de la série *Lifestyles* qui joue avec des objets trouvés en regroupant, avec un sens esthétique non dépourvu d'un certain humour, des échantillons de couleur de la marque Ralph Lauren. Sur le carton d'invitation de son exposition à The Art Company, en 2003, l'artiste indiquait clairement le rôle que jouait la grille dans son travail : « La grille est la structure organisationnelle qui contient les pouvoirs expressifs de la couleur et de la lumière qui restent le centre de mes recherches. »



LE FONDEMENT EXTERNE DES CHOSES

Devrait-on déduire de l'importance que la grille a dans l'œuvre de Milly Ristvedt que l'art qu'elle pratique n'a aucun rapport avec la nature ? Faut-il croire Rosalind Krauss lorsqu'elle affirme : « La grille est ce à quoi ressemble l'art quand il tourne le dos à la nature » ? La petite fille de onze ans a tourné le dos à un paysage dont elle ne voyait pas la nécessité de reproduire l'exubérance, elle n'a pas tourné le dos à la nature. C'est à la ville qu'en réalité Milly Ristvedt a tourné le dos, lorsqu'elle a quitté Montréal en 1976 pour s'installer dans la campagne ontarienne. « La nature (ou, ce que je vois) m'inspire, me met, comme n'importe quel peintre, dans un état émotionnel si bien que je ressens un urgent désir de faire quelque chose, mais je veux m'approcher aussi près que possible de la vérité de laquelle j'abstrais tout ce qui est nécessaire pour atteindre le fondement (et encore juste le fondement externe) des choses » écrivait Mondrian en 1914 dans une lettre à H.P. Bremmer. Il est évident qu'une telle quête n'a pas de fin et il semble bien que Milly Ristvedt s'emploie à la continuer. C'est lors d'une résidence dans un atelier dont les fenêtres donnaient sur la plage que l'artiste peint en 1996 *Atlantic* dont la grille est remplie par les couleurs changeantes de l'océan. Dans ses tableaux, Milly Ristvedt offre sa vision du monde à la contemplation du spectateur. À lui d'y appliquer sa propre grille de lecture pour les décoder. □

[1] Rosalind Krauss, *Grids*, Essay, 1979.

Medieval Modernism, 2004
Acrylique sur toile
152,5 x 122 cm
Photo : Bernard Clark

EXPOSITIONS

MILLY RISTVEDT

Galerie d'art d'Outremont
41, avenue Saint-Just
Outremont
Tél. : 514 495-7419
laurentbouchard@ville.montreal.qc.ca

Du 15 mai au 15 juin 2008

Galerie Éric Devlin
3550, rue Saint-Jacques Ouest
Montréal
Tél. : 514 885-4238
www.galeriericdevlin.com

Du 1er au 25 mai 2008