

La rétrospective Alex Colville à Montréal

Barbara Paetsch

Volume 28, Number 113, December 1983, January–February 1984

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54309ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Paetsch, B. (1983). La rétrospective Alex Colville à Montréal. *Vie des arts*, 28(113), 56–57.

LA RÉTROSPECTIVE ALEX COLVILLE A MONTRÉAL

Barbara PAETSCH

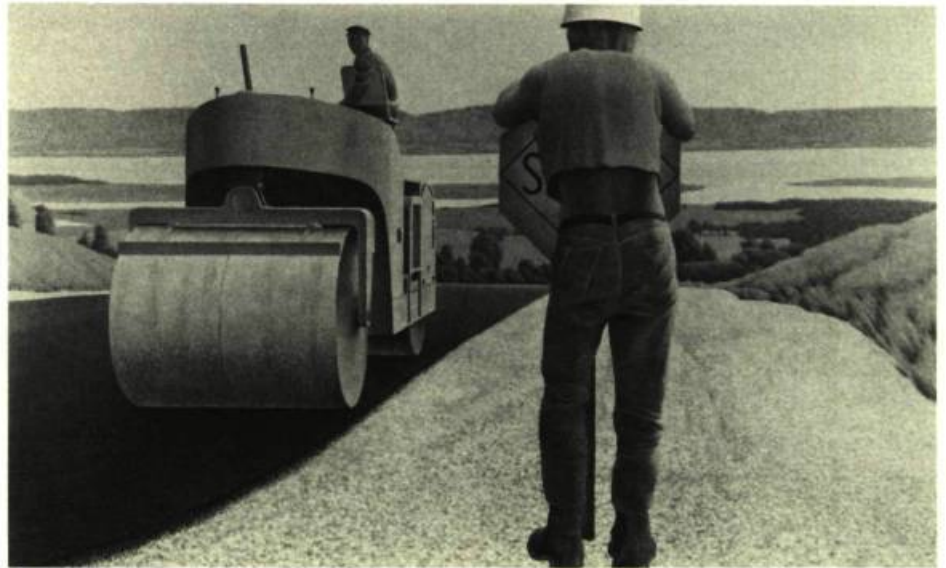
Quantité d'images dont on se sert sont d'un emploi facile tant qu'on ne sait pas trop ce qu'elles veulent dire: tout le monde les a rencontrées, un jour, mais peu saisissent la relation profonde qu'elles entretiennent avec nous. Ce lien particulier, qui nous lie au monde par le regard et le souvenir, sert de point de départ de la première rétrospective d'envergure des œuvres d'Alex Colville, organisée par le Musée des Beaux-Arts de l'Ontario¹, et que l'on verra prochainement au Musée des Beaux-Arts de Montréal².

David Burnett, conservateur de l'Art contemporain canadien du Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, a organisé l'exposition avec grand soin; il a consacré deux ans aux investigations nécessaires pour mettre en relief le cheminement artistique d'un artiste qui centre sa vision sur la vie quotidienne et nous communique ses idées à la manière du romancier qui nous expose des conflits. C'est la réalité qui dicte l'œuvre, qui n'est que la somme des solutions d'une quantité de menues difficultés successives.

La monographie³ qui accompagne l'exposition et sert de catalogue renforce cette approche où la peinture de Colville se formule comme une sorte de réponse et d'écho aux questions que se pose l'artiste à travers des images banales de son environnement mais non dépourvues de la tension de l'ambiguïté du mal. D'ailleurs, une documentation photographique et une carte géographique nous font connaître les lieux et les gens.

L'exposition comporte essentiellement trois parties distinctes: une classification par thèmes; une disposition chronologique des œuvres; une exposition des sérigraphies des années 1946-1982.

Cinq peintures et une sérigraphie, accompagnées de dessins et d'esquisses préparatoires, permettent de suivre et de comprendre le cheminement lent et patient qui caractérise l'élaboration d'un tableau. L'idée originale peut mûrir sans subir de changements durant plusieurs années avant d'aboutir à une structuration modulaire et géométrique du tableau qui sera obtenue au moyen de petites touches superposées. Il est intéressant de noter qu'on peut, à travers cette structuration et grâce à ses trois techniques principales, distinguer également les différentes périodes de la vie de Colville: la peinture à l'huile appartenant à la période de la Guerre; la vie étudiante et les années entre 1956-1963; la sérigraphie et la technique de l'acrylique, depuis 1963.



1. Alex COLVILLE
Dog and Priest, 1978.
Acrylique sur toile; 52 cm x 90.

2. ROAD Work, 1969.
Acrylique sur toile; 53 cm 3 x 83,6.
Coll. M. et Mme Jules Loeb.

Cette rétrospective, qui comprend plus de cent cinquante ouvrages, montre donc ce que le peintre lui-même explique dans son texte d'introduction quand il dit que, pour lui, la vie n'est pas faite de banalité et d'ennui et que, par conséquent, il ne cherche pas une évasion mais plutôt le secret et la signification des liens qui se forment dans la vie de tous les jours à partir du geste, du lieu et de l'être vivant. Il n'y a pas ici de rupture entre l'art et la vie, entre hier et maintenant, mais un assemblage et une reprise minutieuse des détails qui font que l'événement et l'expérience passés se conservent intacts et restent toujours importants. Rien ne se perd; tout a sa valeur intrinsèque et retrouve une place à un moment donné. Il reste, cependant, que certains thèmes ne seront jamais abordés ni même considérés.

David Burnett, qui nous dépeint Alex Colville à travers sa vie et qui n'essaie pas d'ajouter un autre réalisme à tous ceux qui existent déjà au sujet de Colville, dira: «Colville dont l'art était déjà pleinement au point dès 1950, a été longtemps considéré comme un phénomène isolé. Sa

popularité semblait contredire le sérieux de son travail.» Colville lui-même constate ce fait et écrit, en 1973, au moment où sa réputation était dès lors très grande: «Un des points les plus significatifs de mes peintures tient probablement au fait qu'elles jouissent d'une popularité dont l'étendue est inusitée quand on regarde l'ensemble de la production artistique de ce siècle.»

Voir et regarder. Nous sommes invités à considérer les œuvres exposées de près et avec autant de soin et de minutie que ceux que l'artiste y met, car l'objet de la rétrospective est de montrer, à travers un choix de thèmes et une présentation chronologique, qu'Alex Colville soumet la vie à une patiente et consciente transmutation dont résulte son art, fruit d'une multitude de dessins préparatoires et d'une réflexion lente et sans cesse reprise.

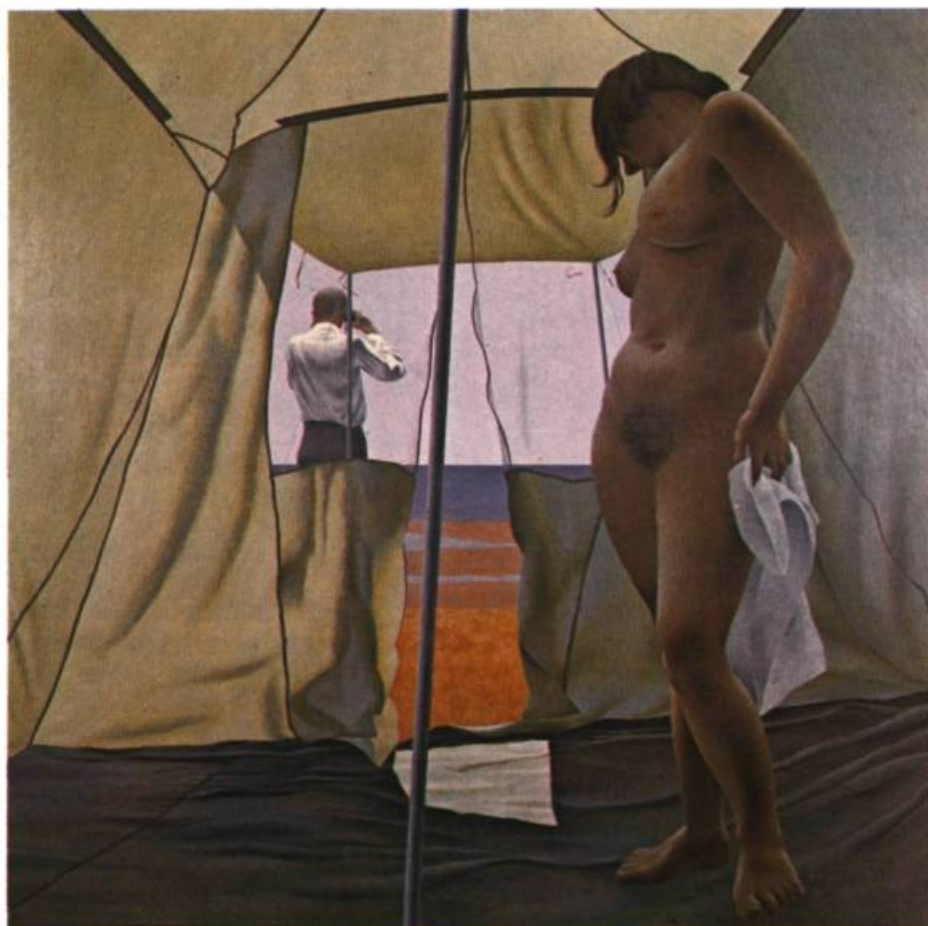
Je crois bien que l'exposition nous donne Alex Colville tel que David Burnett a pu le percevoir grâce à ses recherches, à ses discussions avec l'artiste et au repérage des lieux qui ont servi pour la composition des peintures. Colville se présente donc comme un homme qui déteste tout ce qui manque de franchise, de clarté ou de dignité, et je crois que, justement, nous aimons en lui une sorte de noblesse âpre, quelque peu dédaigneuse et souvent désespérée. Il n'oublie pas. Il ne néglige rien.

La présentation de l'exposition et son affiche renforcent cette impression. En effet, l'affiche et la couverture de la monographie reproduisent le tableau autobiographique de 1980 intitulé *l'Homme et le pistolet*, mais en opérant un découpage qui fait disparaître le pistolet qui se trouve sur la table. La monographie complète cet effet avec une photo de l'artiste sur fond noir, dans la même pose, sauf que, cette fois-ci, nous ne voyons pas la bouche de l'artiste qui est couverte par ses mains jointes.

1. Commanditée par Norcen Resources Limited, cette rétrospective a été tenue au Musée des Beaux-Arts de l'Ontario, à Toronto, du 22 juillet au 18 septembre 1983.

2. Du 3 février au 1er avril 1984.

3. La monographie de David Burnett comprend un texte de l'artiste qui sert d'introduction, une biographie, un catalogue raisonné, des analyses de tableaux ainsi qu'une série de sérigraphies. Publiée par le Musée de l'Ontario et McClelland and Stewart, elle est ornée de reproductions en couleur et en noir et blanc. Elle sera traduite en allemand et une traduction française sera disponible lors de l'ouverture de l'exposition au Musée des Beaux-Arts de Montréal.



3. June Noon.
Acrylique sur toile; 76 cm x 76,2.
Collection privée, R.F.A.

(Photos Art Gallery of Ontario)

MANET DEVANT LES FOULES

Monique BRUNET-WEINMANN

À sa fermeture, le soir du 8 août, la rétrospective Édouard Manet avait attiré au Grand-Palais de Paris 780.000 visiteurs, soit, depuis l'inauguration du 22 avril, une moyenne quotidienne de 8000 personnes. C'est dire qu'il y avait aux portes, à toute heure, une longue file d'attente et que l'on se pressait en rangs serrés devant les 222 œuvres réunies pour le centenaire de la mort du peintre. La Direction des Musées de France ne juge pas nécessaire de permettre aux spécialistes d'entrer dans les salles un bon quart d'heure plus tôt que l'heure d'ouverture¹ (problème de surveillance), comme on le fait au Metropolitan Museum of Art de New-York, ce qui donne une heure de calme avant d'être rejoint par le raz-de-marée.

Le milieu des Conservateurs ne s'en cache pas: c'est l'exposition de l'année sur laquelle on compte pour remplir les caisses et monter les autres. Manet is money,

comme Toutankhamon, comme Alexandre, comme, ici, Tintin. Ce qui n'exclut pas que l'on continue de le confondre, dans les conversations, avec Monet, Claude, comme il y a plus d'un siècle. (Et si c'était les mêmes foules qu'en 1863 au Salon, ou aux Refusés, confondues en extase aujourd'hui comme autrefois s'es-

baudissant ou s'indignant, à l'unisson et par convenance?...) Il est vrai que pour les distinguer, il faudrait pouvoir voir, c'est-à-dire regarder, avancer, reculer, comparer en grand angulaire, s'asseoir, contempler, au lieu de ce slalom géant entre les têtes et les corps, en s'excusant de passer devant quelqu'un ou d'aller à contre-courant.

Rien de moins impressionniste que cette vision: on ne voit pas, naïvement, les toiles hic et nunc; on reconnaît du déjà vu aux musées² ou en reproduction; on sait des connaissances. Et, malgré tout le charme opère, pour les mêmes raisons qu'autrefois pour ceux qui aimèrent Manet. On l'aura compris: j'aime (l'œuvre de) Manet, d'un amour possessif et jaloux! Je l'ai vu à Paris, puis à New-York. Cinq toiles majeures n'ont pas traversé l'Atlantique: *Le Déjeuner sur l'herbe*, *Olympia*, *Musique aux Tuileries*, *Argenteuil* et *La Maîtresse de Baudelaire couchée*. Par contre, huit toiles ont été ajoutées dont *Le Portrait d'Antonin Proust*, *Le Printemps*, *l'Évasion de Rochefort* et la très jolie maternité en blanc intitulée *Au jardin* du Musée de Shelburne.



1. Édouard MANET
Le Balcon, 1868.
Huile sur toile.
Paris, Musée du Louvre.