

Alex Colville

La puissance d'un réalisme étrange et universel

Virgil Hammock

Volume 39, Number 156, Fall 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53506ac>

[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

Hammock, V. (1994). Alex Colville : la puissance d'un réalisme étrange et universel. *Vie des Arts*, 39(156), 50–56.

ALEX COLVILLE

LA PUISSANCE D'UN RÉALISME ÉTRANGE ET UNIVERSEL

Virgil Hammock



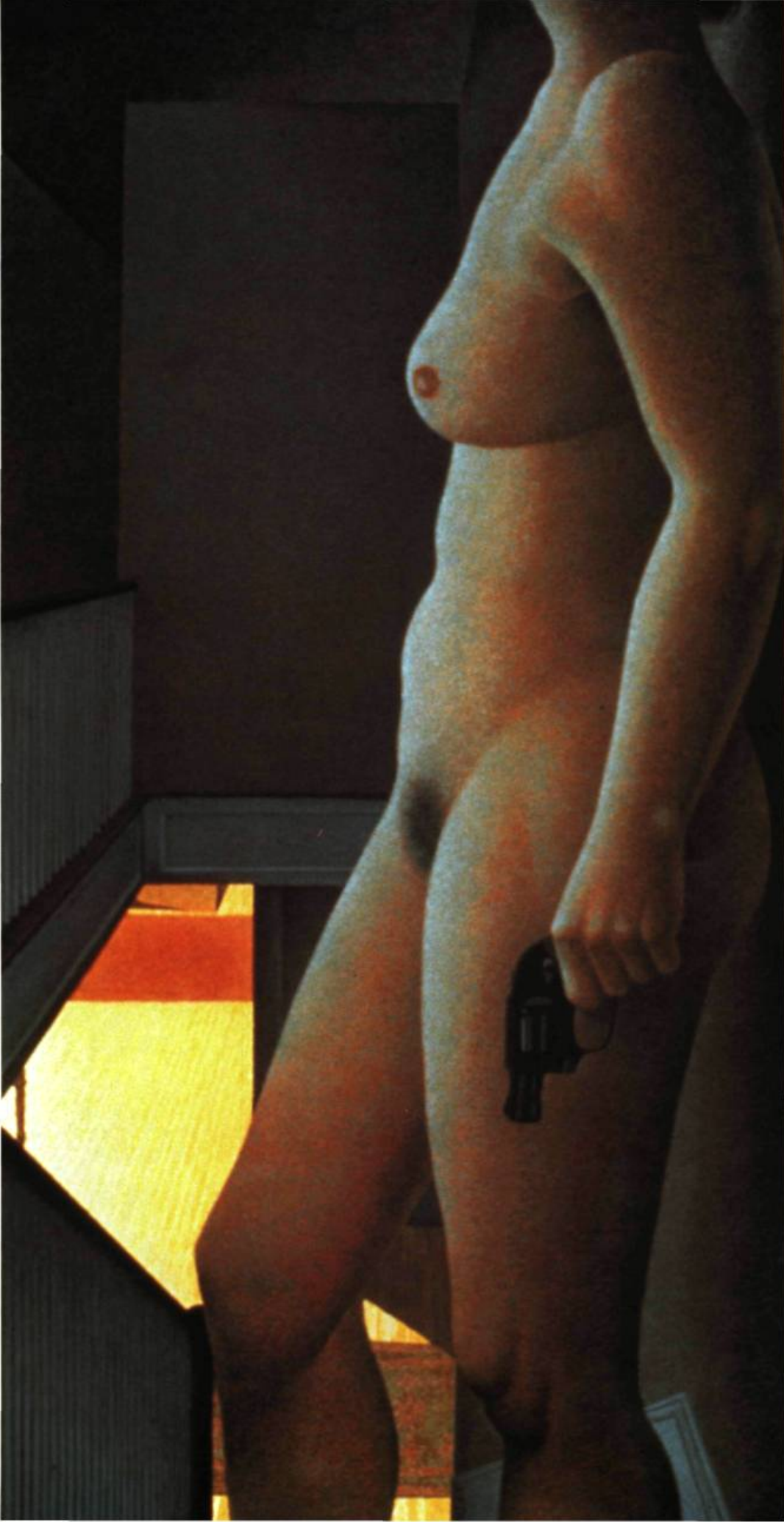
Photo de l'artiste
Alex Colville
dans son studio
de Wolfville
Photo:
Christine Guest

**Alex Colville: peintures, estampes
et processus créatifs, 1983-1994**
Musée des beaux-arts de Montréal
Du 29 septembre 1994 au 15 janvier
1995

La petite ville universitaire de Wolfville en Nouvelle-Écosse se situe bien à l'écart des grands centres culturels et artistiques canadiens. C'est néanmoins là que réside l'un des artistes les plus connus et les plus aimés du Canada: Alex Colville. Boudé par l'élite artistique du centre du Canada, Alex Colville demeure une énigme à leurs yeux. Son style résolument réaliste n'obéit pas aux principes du postmodernisme. Le « contenu » de son art, encore moins. Pourtant, il est célèbre et ses peintures se vendent à des prix auxquels d'autres artistes canadiens ne peuvent que rêver. Quant à moi, je maintiens qu'il maîtrise son art à merveille.

Les Montréalais auront l'occasion sous peu de se faire eux-mêmes une idée sur l'art de Colville: le Musée des beaux-arts de Montréal présente en effet une rétrospective de son travail portant sur les dix dernières années. Un catalogue exhaustif et très intéressant écrit par Philip Fry, critique d'art et professeur à l'Université d'Ottawa, accompagne l'exposition de peintures, de dessins et de gravures. Le catalogue propose en outre une visite de l'exposition, guidant le visiteur d'œuvre en œuvre, de salle en salle.

Le texte original de cet article a été rédigé en anglais; il a été traduit par Claire Saint-Georges.



Woman with Revolver, 1987.
Acrylique sur masonite
56 X 28 cm
Coll. Mira Godardj

Pourquoi cette femme est-elle nue ? Elle a eu le temps de prendre un revolver mais pas celui d'enfiler une robe de chambre. Elle a peut-être déjà tiré. Peut-être s'apprête-t-elle à tuer son amant. Ou un rôdeur. L'image recèle une foule de détails. Mais en nous montrant tout, l'artiste ne nous dit rien.



L'église est celle d'Amherst, petit village de Nouvelle-Écosse où Alex Colville a grandi. Cette localité est située à quelques kilomètres de Sackville où j'habite. Chaque fois que je passe devant cette église, la peinture de Colville refait surface. Je revois le cheval noir devant l'église. Alex Colville a souvent peint des chevaux dans ses œuvres.

« ... Nous voyons sur l'image un vélo Peugeot tout neuf, sans écaillage, ni rouille, sans boue, ni terre, sans histoire. Cette bicyclette joue dans l'image moins le rôle d'un objet personnalisé par son usage que celui d'un prototype destiné à être produit en série. »

Philip Fry, commissaire de l'exposition: *Alex Colville: Peintures, estampes et processus créatifs, 1983-1994*,

« Pour ma part, je crois que c'est une bicyclette toute neuve sans boue ni saletés, etc. Les choses, les objets mécaniques sont toujours parfaits dans les peintures de Colville tout comme d'ailleurs ils le sont dans sa vie. Les canots, les voiliers, les armes à feu, les voitures sont tous impeccables. Il prend soin de ses affaires. C'est un homme ordonné, un artiste ordonné. »

Virgil Hammok



Church with Horse
1984
Acrylique sur masonite
65,5 X 68,5 cm
Coll. Musée des beaux-arts de Montréal

Voilà exactement 18 ans que j'écrivais dans ces pages un article sur Alex Colville⁽¹⁾. En le relisant, je me rends compte que ce que j'en avais dit alors reste vrai puisque l'art de Colville est tout en évolution plutôt qu'en « révolution ». Ses thèmes demeurent à peu près les mêmes. Mais n'allez surtout pas croire que son art n'a pas progressé. Chaque fois que je vois une de ses nouvelles peintures, je suis toujours fasciné par la profondeur qui s'en dégage. C'est ce regard pénétrant qu'il pose sur la condition humaine qui le distingue des autres artistes.

En dépit de ce qu'en disent certains critiques, l'art d'Alex Colville ne se résume pas à de la géométrie pas plus d'ailleurs que la musique de J.S. Bach ne se résume à des notes. Je ne fais pas cette comparaison à la légère. En effet, tous deux ont largement recours à des structures dans leur art respectif, mais c'est le contenu de leur art qui nous touche profondément plutôt que sa « construction ». Ni l'un ni l'autre ne sont des formalistes, des tenants de l'art pour l'art, bien que la forme dans leur art respectif soit tout à fait exceptionnelle. Mais la compa-

raison s'arrête au chapitre de la production. Bach pouvait écrire une cantate par semaine, composer des centaines de morceaux importants, faire treize enfants (avec l'aide de sa femme, il est vrai), jouer des grandes orgues et Dieu sait quoi encore. Sa capacité de travail était tout à fait phénoménale. Lorsque Colville produit deux peintures en douze mois, il considère que c'est une bonne année.

Le Musée des beaux-arts de Montréal possède deux peintures d'Alex Colville, *Church and Horse* (1964) et *Cyclist and Crow* (1981) et bien que ces œuvres n'aient pas été réalisées pendant la période qui fait l'objet de l'exposition, à savoir 1983-1994, le Musée les a incluses à titre de prélude. Excellente idée! Ces œuvres montrent la nature évolutive de l'art de Colville et permettent de situer les autres peintures de l'exposition.

Il m'arrive souvent de passer devant l'église représentée dans *Church and Horse*. Elle se trouve à Amherst, petit village de Nouvelle-Écosse où Alex Colville a grandi, et qui est situé à quelques kilomètres de Sackville, Nouveau-Brunswick, où j'habite. Chaque fois que je passe devant cette église, la peinture de Colville refait surface. Je revois le cheval noir devant l'église. Est-ce le cheval sorti de mon imagination devant l'église ou celui de Colville? Ce cheval symbolise-t-il la mort? Est-ce important? Dans l'œuvre bien connue intitulée *Horse and Train* (1954), Alex Colville avait aussi peint un cheval noir. Il a peint des chevaux de toutes les couleurs et des bêtes de toutes sortes. Leur présence dans son œuvre, et notamment celle des animaux domestiques et de compagnie, vient de sa conviction que les animaux sont foncièrement bons.

CE QU'ON VOIT, CE QU'ON NE VOIT PAS

Dans *Cyclist and Crow*, Alex Colville intègre un personnage humain bien que dans cette peinture, la personne soit en interaction avec un animal (le corbeau), thème que l'on retrouve souvent dans son œuvre. La cycliste, c'est Rhoda, la femme d'Alex qui lui sert de modèle féminin dans la majorité de ses œuvres tandis qu'il y assure souvent lui-même la « présence » masculine. Bien que ses personnages soient souvent vus de dos ou quelque peu idéalisés — sa femme et lui ne semblent jamais vieillir —, il est important de souligner qu'ils sont « réels » au même titre que les autres éléments dans son art.

La peinture intitulée *Kiss with Honda* (1989) a ceci de remarquable que d'emblée on pourrait croire que c'est une annonce publicitaire pour Honda, mais en fait, Alex

Colville y exprime toute l'admiration qu'il voue à cette belle voiture. Il apprécie les voitures pour leur beauté. Mais pas n'importe quelles voitures : la Porsche, la Land Rover classique, la Jeep, la Mercedes familiale, la Lotus 7, la Renault 5. Il les achète, il les peint : il les adore ! Il n'est pas matérialiste, seulement amateur de beauté... mécanique. Étant moi-même « fana » de belles voitures, je comprends sa fascination. Mais Alex peut se permettre de les acheter alors que je dois me contenter de photos de magazines. Aux prix que vont chercher ses peintures de voitures, Alex Colville peut suivre ses caprices. Quant à moi, j'aurais beau me tuer à écrire des articles comme celui-ci que je n'arriverais pas à m'offrir une bicyclette... même imparfaite. Ses peintures regorgent d'autres beaux objets : un canot Grunman, un canot Chestnut, un autre de marque Kevlow (*White Canoe*, 1987), un voilier Laser, un Boston Whaler (*Low Tide*, 1987), un poêle Aga (*Stove*, 1988)¹². Tous peints avec la plus exquise des finesses.

Avant d'aborder l'aspect psychologique de l'art de Colville, je voudrais préciser que je n'aime pas le mot psychologique et que je ne me sens pas de talent particulier pour deviner ce qu'un artiste « a voulu dire ». Cette précision faite, je sais que beaucoup de gens trouvent dans l'art de Colville des images dérangement, sans qu'ils ne sachent trop pourquoi, ces images les dérangent. La cause provient davantage de ce qui n'est pas présent dans ces peintures plutôt que dans ce qu'on y voit. La plupart du temps, les images de Colville illustrent le moment avant ou peut-être après un événement important, parfois étrange ou même pervers. Ce peut être le calme avant la tempête ou encore les ravages qu'elle laisse derrière elle. Quoi qu'il en soit, on sent que ça va mal, que ça va même très mal. C'est le cas notamment dans *Church and Horse* dont j'ai parlé plus haut, mais aussi dans *Western Star* (1985), *Woman with Revolver* (1987), *French Cross* (1988), *Floating Woman* (1990), *Target Shooting et Traveller* (1992) qui font toutes partie de l'exposition présentée par le Musée des beaux-arts de Montréal.

SUR QUI TIRE-T-ON ?

Les exemples les plus frappants et les plus évidents d'images dérangement sont les peintures où on voit des armes à feu. Leur présence n'est pas récente comme en témoignent *Pacific* (1967), *In the Woods* (1967) et *Target Pistol and Man* (1980). *Pacific* représente un homme vu de dos — sans doute Colville — regardant une vague déferlant sur la plage par la porte d'une pièce aux murs fenêtrés et recouverts de persiennes

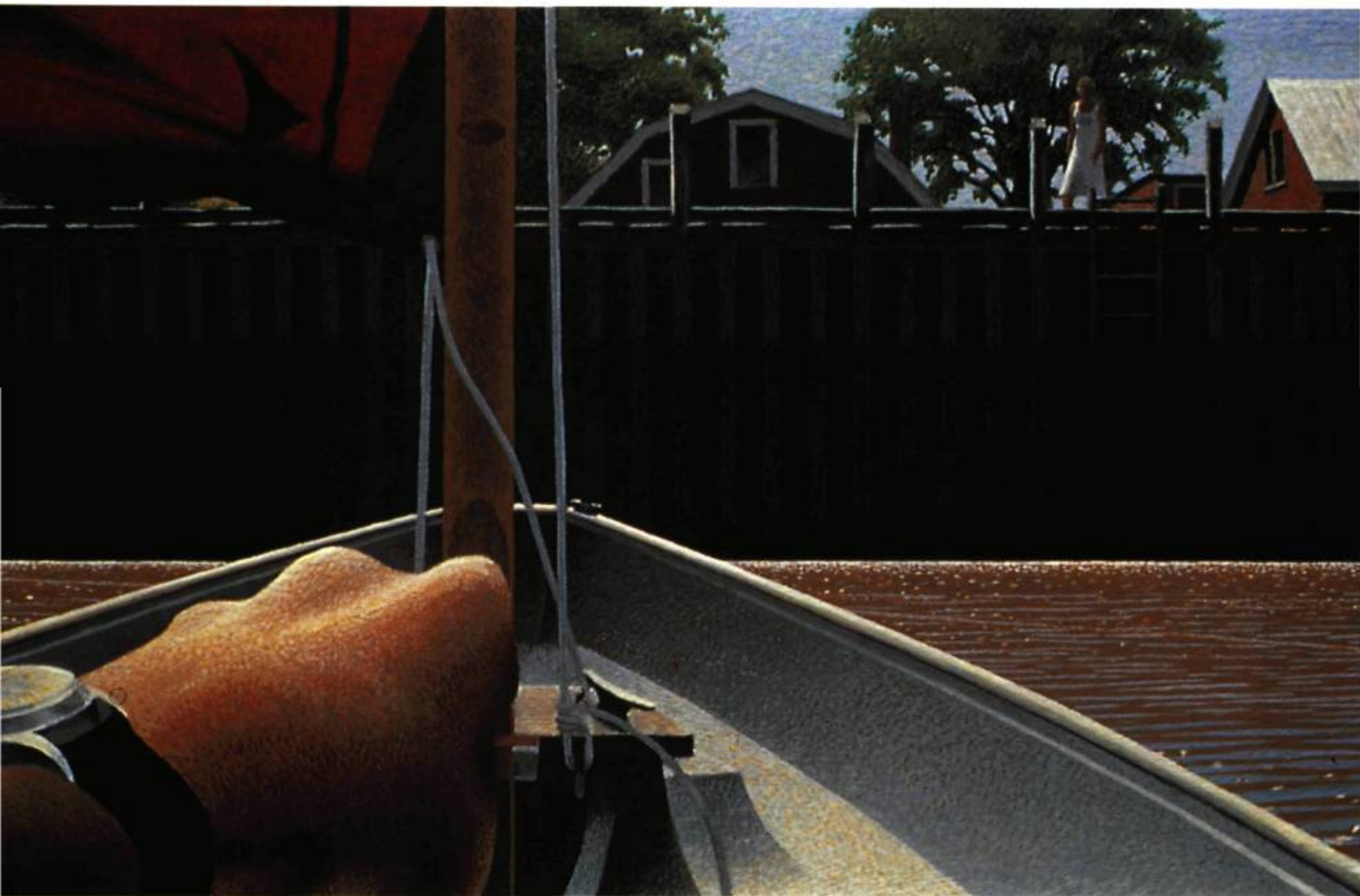
alors qu'à l'avant-plan de la peinture, un pistolet automatique de calibre 45 est placé sur une règle de 36 pouces elle-même posée sur une table. Dans *In the Woods*, un personnage masqué dans un boisé enneigé tient à deux mains un pistolet automatique, prêt à tirer. La main sur la détente est nue, l'autre, qui maintient l'arme, est gantée. Le tireur tient l'autre gant dans sa bouche. Le cran de sûreté est enlevé. Ces deux peintures ne présagent rien de bon. Dans le cas de *Pacific*, on se demande : Le personnage se sert-il de cette arme dans un but défensif? Vient-il de s'en servir? Est-il sur le point de s'en servir? Pour ce qui est de *In the Woods*, sur quoi ou, pire encore, sur qui tire-t-on?

La peinture intitulée *Target Pistol* est d'une autre trempe. Il s'agit d'un autoportrait que l'artiste a peint à l'occasion de son sixième anniversaire. On le voit assis dans son studio, les bras en appui sur une table où est posé un pistolet de match. Cette peinture se trouvait sur la couverture du catalogue réalisé par David Burnett à l'occasion de la grande exposition sur Colville présentée à l'Art Gallery of Ontario en 1983.

COLVILLE NOUS MONTRE TOUT MAIS NE NOUS DIT RIEN

Regardez bien Colville : son regard ne se pose pas sur vous, il vous transperce. Exception faite des armes de match, les pistolets ne servent qu'à une chose : tuer des gens. Ils ne font pas partie de la vie des Canadiens, mais ils exercent néanmoins sur nous une fascination malsaine. Vous connaissez d'autres artistes canadiens qui peignent ainsi? Pas moi.

La peinture la plus troublante de l'exposition est sans contredit *Woman with Revolver*. Une femme nue se tient en haut d'un escalier, un revolver à la main, le doigt sur la détente. On ne voit ni sa tête ni le bas de ses jambes. Elle est tournée vers la gauche d'où provient l'éclairage. Derrière elle, on peut apercevoir un escalier qui descend vers un vestibule éclairé. A-t-elle entendu un intrus? Si c'est le cas, pourquoi est-elle nue? Elle a eu le temps de prendre le revolver mais pas celui d'enfiler une robe de chambre? Elle a peut-être déjà tiré quoiqu'on ne voie pas de fumée au bout du canon. Peut-être s'apprête-t-elle à tuer son amant. Chose certaine, c'est une situation « problématique » qui s'offre à nos yeux. Comme beaucoup d'autres peintures de Colville, cette œuvre dégage la puissance d'un réalisme unique en son genre. Des images peintes avec force détails, un peu à la manière de l'art des maîtres flamands du XV^e siècle. Des détails, une précision qui,



Populaire

«La caractéristique principale de mes peintures c'est d'être populaire à un point inusité dans l'art du présent siècle; elles n'appartiennent pas exclusivement au monde de l'art. On pourrait même soutenir qu'elles n'appartiennent pas du tout au monde de l'art.»

Alex Colville

Some Thought about My Painting
(1973)

curieusement, soulèvent une foule de questions. D'une certaine manière, Colville nous montre tout mais ne nous dit rien.

UN APPAREIL PHOTO TRÈS SPÉCIAL

Outre les peintures et les gravures, les dessins constituent une partie importante de l'exposition du Musée. Ces derniers sont instructifs : ils permettent de comprendre comment l'artiste élabore ses œuvres. L'année dernière, *Owens Art Gallery* de Mount Allison présentait une exposition de dessins de Colville sous la direction de Gemey Kelly. Cette exposition itinérante circule maintenant au Canada et constitue un complément utile à l'exposition montréalaise. Elle comprend 61 dessins dont certains remontent à 1949 et d'autres qui permettent de mieux comprendre certaines œuvres présentées à Montréal¹⁹. En regardant les dessins de Colville, on peut saisir comment il

se sert de la géométrie pour structurer les compositions de ses peintures et de ses gravures. On peut presque voir son idée première évoluer sous nos yeux avant même que son pinceau ne touche le panneau soigneusement enduit de plâtre sur lequel il peint.

Quand je pense à Alex Colville, je pense à cette pièce de théâtre intitulée *I am a camera* adaptée de nouvelles de Christopher Isherwood sur le Berlin d'avant-guerre. Car, voyez-vous, pour moi, Alex est comme un appareil photo très spécial. Ce qu'il voit pendant la fraction de seconde où un obturateur s'ouvre, s'imprime dans sa mémoire puis il récupère ce « cliché » plus tard pour en faire une œuvre. Le résultat pourrait être banal mais la transformation que l'image subit dans sa mémoire en fait presque une vision. Colville « photographie » des scènes courantes de la vie quotidienne auxquelles vous et moi n'accorderions aucune espèce d'importance et les transforme en images chargées de sens comme l'œuvre intitulée

Couple on Bridge (1992). Parfois, comme dans le cas de *Woman with Revolver*, la scène sort tout droit de son imagination et son talent lui permet de la rendre tout aussi « réelle » que les scènes qu'il a vues.

Au risque de me répéter, la réalité est importante dans l'art d'Alex Colville. C'est peut-être parce que j'habite la même région que lui et que j'enseigne les arts à l'Université où il a longtemps enseigné que je suis porté à voir les paysages et même les objets et les gens qu'il peint comme réels plutôt que comme des abstractions ou des archétypes. La région de Sackville où Colville peignait au début de sa carrière et celle de Wolfville sont très particulières. Mais il faut se garder d'en conclure que son art est régionaliste. Loin de là. De sa particularité même vient son universalité.

Je le compare de nouveau à l'art de la Renaissance du Nord de l'Europe, aux artistes des Flandres et d'Allemagne des XV^e et XVI^e siècles. Ces derniers croyaient que la présence de Dieu se manifestait dans le plus petit élément de la nature si bien que la moindre chose avait autant d'importance que les autres. C'est ainsi qu'ils peignaient un brin d'herbe avec la même dévotion et la même application que s'ils avaient peint l'Enfant Jésus. Il suffit de comparer l'œuvre d'Alex Colville à celles de Jan van Eyck et d'Albrecht Dürer pour établir un parallèle. Tout a une place dans une peinture de Colville tout comme c'était le cas pour ces artistes. Les objets, les choses ont une importance essentielle dans ses peintures. Par exemple, l'arme dans *Woman with Revolver* est un revolver Body Guard fabriqué par Smith and Wesson; il est donc plus particulièrement que la femme qui le brandit et dont on ne voit pas la tête. Dans *Cyclist and Crow*, la bicyclette est un modèle Peugeot pour femmes parfaitement reproduit à l'échelle.

La rétrospective présentée par le Musée des beaux-arts témoigne de son évolution artistique. Ses peintures sont plus « réelles » c'est-à-dire plus réalistes et moins stylisées que ses productions antérieures. Dans son catalogue sur les dessins de Colville, Gemey Kelley souligne l'omniprésence de l'eau dans son œuvre⁽¹⁾. C'est le cas de *Arrival* (1991), *Looking down* (1988), *Boat and Bather* (1984) et de *Low Tide* (1987), qu'on peut voir à Montréal, mais Colville peignait aussi des scènes d'eau au tout début de sa carrière. Il est naturel pour un artiste qui a grandi et vit toujours dans une région maritime, d'avoir une prédilection pour l'eau mais la raison n'en est pas purement géographique. L'eau est un élément vital: elle donne la vie mais elle peut aussi l'enlever. Elle est à la fois rassurante et terrifiante. Rassurant et terrifiant, l'art de Colville l'est assurément, mais dans la majorité de ses scènes maritimes il y a en plus une atmosphère mystérieuse.



AU SOMMET

Certains de mes amis qui sont artistes ou critiques se moquent de moi lorsque je leur avoue mon admiration pour Alex Colville. Pour eux, il représente l'artiste « populaire » dans la foulée de Norman Rockwell ou alors ils considèrent qu'il est ou que son art est trop « guindé ». Ce dernier commentaire sort, la plupart du temps, de la bouche de gens qui ne l'ont jamais rencontré. Je ne décrirais pas Alex comme un boute-en-train, encore moins comme un peintre tachiste; on peut dire de lui qu'il est traditionnel, mais guindé, non. Vous en connaissez beaucoup des artistes guindés qui se peindraient nus de face, en compagnie de leur conjointe, buvant un verre de lait, étalés sur un réfrigérateur, comme il l'a fait en 1977 avec sa peinture intitulée *Refrigerator*?

Quant à l'étiquette « artiste populaire », elle s'explique par un mot: ranceur. Que Colville gagne *très bien* sa vie à peindre n'en fait tout de même pas un vaurien! L'erreur que commettent mes amis c'est d'essayer de faire entrer Alex Colville dans le moule étriqué d'un art contemporain canadien « acceptable ». Il n'y entre pas et contrairement à Robert Bateman qui voudrait être accepté par l'élite artistique, Colville n'en a cure. Il peint le vu et le non-vu. Ses peintures nous remuent mais surtout, elles nous font réfléchir. Dans mon premier article publié dans *Vie des arts* en 1976, j'écrivais que le public aimait Colville pour de fausses raisons. Aujourd'hui, j'affirme que mes amis du monde artistique ne l'aiment pas pour de fausses raisons. L'exposition présentée à Montréal démontre clairement qu'Alex Colville a sa place dans l'histoire de l'art canadien. Sa place, au sommet. □

(1) COLVILLE, Alex. « La perfection dans le réalisme », *Vie des arts*, Vol. XXI, numéro 84, automne 1976, p. 14-21

(2) Les œuvres indiquées entre parenthèses font partie de l'exposition présentée à Montréal.

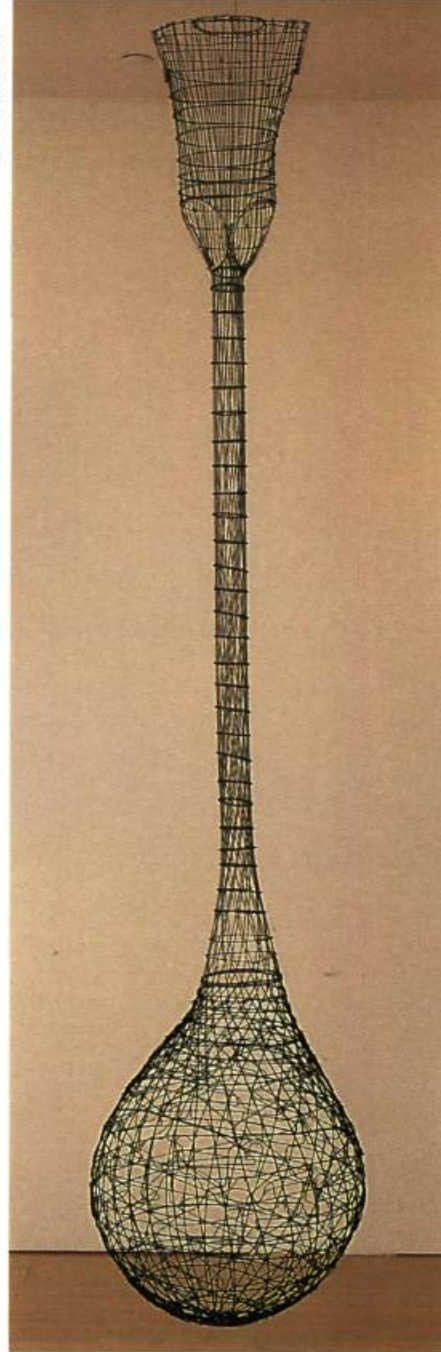
(3) « Alex Colville: Selected Drawings » sera présenté au Centre d'art Agnes Etherington de l'Université Queen's de Kingston (Ontario) du 11 septembre au 6 novembre 1994 puis à la Galerie d'art de l'Université McMaster de Hamilton (Ontario) du 3 janvier au 4 février 1995. La Galerie Leonard & Bina Ellen de l'Université Concordia de Montréal accueillait cette exposition en mars et avril derniers.

(4) KELLY, Gemey. *Alex Colville: Selected Drawings*, Sackville (Nouveau-Brunswick), Anchorage Press, 1993, p. 3

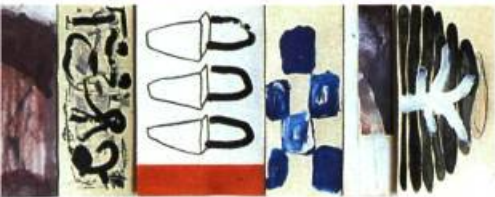
ALEX COLVILLE

Alexandre Colville est né à Toronto le 24 août 1920. En 1942, il termine ses études en art à l'Université Mount Allison (Sackville, Nouveau Brunswick). A partir de 1946, il poursuit parallèlement une carrière d'artiste et d'enseignant jusqu'en 1963. L'originalité de ses œuvres est vite reconnue et ses expositions remportent un grand succès. En 1951, le Musée du Nouveau Brunswick lui consacre une exposition solo. En 1953, il expose à New York puis, au fil des années, régulièrement à Toronto et dans la plupart des grandes villes du Canada. En 1966, Alex Colville représente le Canada à la biennale de Venise. Au cours des années soixante, il jouit d'une reconnaissance mondiale: expositions en Europe et en Asie. L'artiste a reçu de nombreux prix et distinctions honorifiques: prix Molson du Conseil des arts du Canada, officier puis compagnon de l'Ordre du Canada. Il est considéré comme l'un des plus importants peintres canadiens du XX^e siècle.

François Morelli
Rose, 1991
 Tige de métal
 353 x 70 x 70 cm
 Collection du Musée d'art
 contemporain
 de Montréal
 Photo: Louis Lusier



Stephen Schofield
Caesar's last Gesture, 1992
 organ sin de polyester, ciment, kaolin
 10 x 41 x 33 cm



Serge Murphy
La vie contemporaine, 1994, (détail)
 Gouache, acrylique, aquarelle
 pastel, crayon et collage sur papier
 (12 éléments)
 75 x 56.5 cm (chaque élément)
 Collection du Musée
 d'art contemporain
 de Montréal
 Photo: Denis Farley

Danielle Sauvé
La Confiance, 1991
 Bois, feutre, huile, métal
 159 x 201 x 128 cm
 Photo: Louis Lusier



Naomi London
*When I'm
 Sixty Four...*
 1993-1994
 Chaise berçantes
 (pin, chêne, huile
 de lin, cire d'abeille)
 textes brodés
 sur coussins,
 biscuits,
 vidéogramme,
 moniteurs
 74 m (surface
 variable selon
 le lieu d'exposition)



Danielle Sauvé
Des images de soi, 1992-1993
 Bois, tissus métaux,
 céramique, cire d'abeille,
 peinture à l'huile
 170 x 200 x 120 cm
 (l'ensemble).
 Photo: Danielle Hébert

L'Origine des choses
Musée d'art contemporain
de Montréal
du 21 octobre 1994
au 8 janvier 1995.