

# LINCOLN KIRSTEIN

MÉCÈNE AMÉRICAIN  
D’ALEX COLVILLE

---

## EXPOSITION N° 50

24 avril – 7 septembre 2015

Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada

### LISTE DES ŒUVRES

L’exposition examine la relation entre Alex Colville et Lincoln Kirstein, l’un des premiers et des plus influents mécènes de l’artiste.

Les œuvres de cette exposition proviennent du Fonds Alex Colville de Bibliothèque et Archives du Musée des beaux-arts du Canada. Outre deux donations de dessins de l’artiste, réalisés lorsqu’il était étudiant, le Fonds contient aussi des documents d’archives et des dessins préparatoires offerts par Colville en 2013. Aux lettres, photos et croquis présentés ici s’ajoutent des copies de sa correspondance avec Kirstein, dont les originaux sont conservés à la New York Public Library (Fonds Lincoln Kirstein). La photo de Walker Evans, *Double portrait de Lincoln Kirstein*, est tirée de la collection de photographies du Musée des beaux-arts du Canada.

**1) Walker Evans, *Double portrait de Lincoln Kirstein*, v. 1931, épreuve à la gélatine argentique. Don de Phyllis Lambert (n° 19501)**

Au début des années 1930, avant sa rencontre avec Alex Colville, Lincoln Kirstein est critique d’art et écrivain. Il rédige des introductions dans les catalogues d’expositions du Museum of Modern Art of New York entre autres pour *Walker Evans: American Photographs* (1938) – l’auteur de ce portrait –, et plus tard *American Realists and Magic-Realists* (1943) et *Symbolic Realism in American Painting* (1950). Kirstein travaille aussi en collaboration avec la Hewitt Gallery et écrit des textes sur des artistes réalistes, notamment Paul Cadmus, Andrew Wyeth, Jared French et George Tooker.

### 13) Lincoln Kirstein à Alex Colville, 20 octobre 1972

Voici un exemple parfait du type de lettre qu’envoie Kirstein à Colville. On y retrouve ses réflexions sur la dernière toile de l’artiste, *The River Spree* [La rivière Spree] (1971), puis des remarques sur l’actualité new-yorkaise, la danse classique et l’art moderne. Kirstein approuve la décision de Colville de vivre et de travailler loin du monde de l’art, « dans une province qui nous donne le droit de refuser les facteurs qui contribuent à l’anxiété, aux remords de conscience inutiles, à la compassion impuissante et à la ringardise ».

### 14) Lincoln Kirstein, « introduction » dans Helen J. Dow, *The Art of Alex Colville*, Toronto, McGraw-Hill Ryerson, 1972, p. 9-13

Kirstein écrit un deuxième essai dans lequel il oppose les œuvres de Colville à celles des artistes de l’expressionnisme abstrait. Dans ce texte, il se réjouit de la décision de Colville de respecter la tradition du réalisme et de « choisir volontairement de ne pas être un artiste “moderne” ; de tenir compte de ses besoins ; de s’accrocher aux structures qui ne cherchent pas à vendre une esthétique, mais qui, au contraire, la soutiennent ; de vivre dans un isolement social qui peut être perçu comme un élitisme réactionnaire, mais qui est en fait l’affirmation d’une identité forte, de victoires morales parallèles aux succès plastiques et esthétiques de ses œuvres ».

### 15) Lincoln Kirstein à Alex Colville, 13 novembre 1985

La fréquence de la correspondance entre Colville et Kirstein diminue dans les années 1970 et 1980, mais le contenu de leurs lettres reste le même. Kirstein continue à faire des commentaires sur le travail de Colville et à lui donner des conseils sur les marchands et les galeries d’art. Dans cette lettre, il fait référence à *Taxi* (1985), une œuvre qu’il décrit comme « un modèle d’excellence, également très beau ». Trente ans plus tard, il persiste malgré tout à prêcher contre l’art abstrait et soutient que le figuratif revient en force. À cette époque, Colville est un artiste reconnu au Canada et à l’étranger, toutefois ses lettres montrent qu’il accorde encore une importance aux opinions, au soutien et à l’amitié de son mécène.

## 2) Photographe inconnu, *Alex Colville*, 1963, épreuve à la gélatine argentique

Colville et Kirstein resteront amis pendant plus de 30 ans. Leur correspondance, tenue entre 1954 et 1985, révèle qu'ils abordent plusieurs sujets : les galeries d'art, l'art moderne, la littérature, la danse classique, le théâtre, les voyages, la santé, de même que les peintures et les sérigraphies de Colville. Les deux hommes échangent aussi sur leurs activités personnelles et professionnelles, et traitent du réalisme, de l'art abstrait, de la métaphysique ou de la politique.

## 3) Alex Colville à Lincoln Kirstein, 5 novembre 1954

La présente lettre est une des premières et des plus importantes de la collection, car Colville y critique l'acception restreinte du « réalisme magique » qui le définit comme un « tour de passe-passe », une supercherie, où l'art est trompeur et éphémère au lieu d'être sérieux. Comme il l'écrit, « l'art est réaliste non pas pour des raisons académiques (présentation, démonstration d'habileté, etc.), mais parce qu'il embellit et rend hommage (avec une ferveur religieuse) aux choses tangibles ». Bien que les œuvres de Colville aient été exposées pour la première fois à la Hewitt Gallery en 1955, haut lieu du réalisme magique dans les années 1950, sa lettre montre qu'il commence à se dissocier de ce courant dès 1954, soit quatre ans seulement après avoir terminé ce qu'il considère être sa première œuvre de maturité, *Nu et mannequin* (1950).

## 4 et 5) *Trois moutons [Étude n° 2]*, 21 juillet 1954, stylo à bille sur papier (COL-651). *Trois moutons [Étude n° 3]*, 21 juillet 1954, stylo à bille sur papier (COL-652)

Des trois tableaux achetés à Colville, Kirstein en a offert deux au Musée des beaux-arts du Canada, dont un en 1996 intitulé *Trois moutons* (1954). Les dessins préparatoires à la peinture, que l'on voit ici, montrent que Colville a travaillé sur l'anatomie de l'animal et sur la clôture en arrière-plan.

## 6) Alex Colville à Lincoln Kirstein, 18 mars 1955

Pour Colville, Kirstein est plus qu'un acheteur d'art puisqu'il lui fournit des livres, du matériel d'artiste et, surtout, des contacts à New York et à l'étranger. Grâce à lui, il rencontre des personnes impliquées dans le commerce de l'art et des artistes américains tels qu'Andrew Wyeth et Paul Cadmus, le beau-frère de Kirstein. La présente lettre en fait foi tout comme elle décrit les états d'âme qu'éprouve Colville lorsqu'il est devant les œuvres de ses collègues.

## 7) Alex Colville à Lincoln Kirstein, 6 novembre 1958

Colville a coutume d'envoyer à son mécène des photos de ses sérigraphies et de ses tableaux pour qu'il lui fasse part de ses impressions. Dans cette lettre, il le remercie de son appui et parle d'une commande qu'il a acceptée pour la revue *Maclean's* : une peinture de la rivière Saint-Jean qu'il a du mal à conceptualiser. À la toute fin, il mentionne *La course de natation* (1958), le dernier tableau qu'il vient d'achever.

## 8) Lincoln Kirstein, « Alex Colville », *Canadian Art*, vol. 15 (août 1958), p. 216-219

Le réalisme de Colville correspond parfaitement aux attentes de Kirstein qui éprouve par ailleurs une aversion pour l'art abstrait. Dans le premier essai qu'il publie sur Colville, il le dissocie de l'expressionnisme abstrait qui domine alors, et l'associe plutôt aux artistes britanniques et américains qui « travaillent sans se soucier de l'esthétique dominante ; ne sont pas obsédés par leur propre personnalité ; s'investissent dans des procédés qui leur permettent d'aiguiser toujours plus leur vision d'un monde concret ».

## 9) Lincoln Kirstein à Alex Colville, 10 novembre 1958

Dans cette lettre, Kirstein écrit qu'il désire acheter *La course de natation* (1958) ; le tableau de Colville qu'il offrira au Musée des beaux-arts du Canada en 1962. Il évoque aussi Joseph Reed, un amateur d'art qui collectionne les œuvres de Colville dans les années 1950 et qui possède *Cattle Show* [Concours de bétail] (1955), une œuvre que Kirstein compare à *La course de natation* en raison de la vraisemblance des personnages. Il souligne autrement les qualités de Colville, notamment sa manière de saisir l'instant qui le distingue des autres peintres réalistes, tels que Paul Cadmus et Andrew Wyeth, et des tendances dominantes de l'art abstrait.

## 10, 11 et 12) *La course de natation [Étude n° 2]*, 9 août 1958, encre sur papier (COL-910r). *La course de natation [Étude n° 5]*, 26 août 1958, mine de plomb sur papier (COL-912r). *La course de natation [Étude n° 14]*, 9 août 1958, mine de plomb sur papier (COL-920)

Ces dessins préparatoires illustrent le processus adopté par Colville pour recréer la séquence du plongeur dans *La course de natation* (1958). Dans une lettre envoyée à Kirstein en date du 6 novembre 1958, Colville compare ce travail de composition à une « grande bataille, une sorte de guerre d'attrition ». Les deux hommes discutent aussi du rendu des personnages en mouvement et de sa pertinence dans la toile.