

Richard Mill proteste

L'art est affaire d'élite, soit, mais cette élite a une noblesse acquise, qui ne se réclame aucun droit. D'ailleurs, le mot élite n'est pas tout à fait juste: il implique un jugement qualitatif que je ne réclame pas. Il serait plus juste de dire que l'art est affaire d'un groupe qui se rassemble autour d'un langage.

(Au même titre que les fervents du rallye automobile par exemple.)

Dans un article paru dans Le Soleil du trois novembre dernier, monsieur Claude Daigneault, critique d'art attiré, faisait allusion à cette affaire d'élite pour justifier son incompréhension de mes tableaux, dans la "critique" (je mets ce mot entre guillemets) qu'il a fait de mon exposition à la galerie Jolliet.

Il est clair, et je pense que ce soit admis par tout le monde, que l'évolution de la peinture depuis le début du siècle, a amené cet art à un très haut degré de raffinement (là encore, je ne donne pas de sens qualitatif à ce mot) qui le rend obscur à celui qui n'est pas initié. C'est là la marque de toute pensée évoluée.

Seulement, le groupe des initiés est peut être moins restreint que monsieur Daigneault veuille le croire. Et il n'est pas si fermé. La plupart des artistes, en plus de faire des expositions, publient des articles où ils exposent leurs idées. Des critiques publient des interviews. Il y a plusieurs revues spécialisées. Il serait illogique de freiner l'évolution de la pensée au nom d'une "démocratisation".

De là le rôle du critique, surtout dans un journal quotidien, qui est d'être l'intermédiaire entre l'artiste et le public, et c'est là que l'article de monsieur Daigneault fait défaut.

Pour masquer son manque d'information sur l'art contemporain, il s'en prend à ses cibles habituelles: l'école des arts visuels, la galerie Jolliet et l'"art moderne", dont je suis représentant (cette semaine), et érige cette incompréhension en système: je ne comprends pas, donc c'est mauvais. Et il pointe tout et chacun plutôt que de dégager les points d'intérêt de l'exposition.

Pour justifier ces affirmations, je ne reprendrai que quelques interprétations erronées de sa critique, et je passerai sous

silence son accusation mesquine d'illusion de grandeur

Tout d'abord, mes tableaux n'ont rien, ou si peu à voir avec le plasticisme. Evidemment il y a les arrêtes vives et les aplats, mais ce sont les attributs de plusieurs écoles de pensée, tellement qu'ils sont devenus vocabulaire courant. Le plasticisme emploie la couleur vive, presque toujours pure, pour utiliser au maximum ses effets chromatiques et visuels. Mes tableaux n'ont pas de couleur... On dirait que monsieur Daigneault n'a jamais regardé plus loin que Montréal; il aurait vu des préoccupations plus près de peintres américains.

D'autre part, monsieur Daigneault n'attribue pas à mes tableaux de valeur signifiante. Peut-être son attitude visiblement agressive ne lui a pas permis d'en voir, car contrairement à son dire, le noir et l'espace de mes tableaux permettent justement une "contemplation": le noir n'est-il pas l'élément méditatif par excellence de tout l'art Japonais? (bien qu'il ne soit pas employé de la même façon)

Et il est évident que le contenu signifiant d'un tableau n'est pas directement proportionnel à la quantité d'événements survenant à sa surface. Il est triste de devoir se défendre contre des accusations de rachatisme venant de quelqu'un qui avoue être dépassé.

Bien entendu, la lecture détaillée de tous les éléments constituant d'un tableau ne peut intéresser

tout le monde. C'est pourquoi, j'ai voulu par le titre de mon exposition, "au niveau de l'évidence", indiquer une autre forme de lecture possible, accessible à beaucoup plus de gens: la forme proposée et l'impact immédiat des tableaux, leur présence est assez forte pour procurer la jouissance. Du simple fait de la cohérence et de l'harmonie des surfaces, de la modulation imposée au plan par le cadre souligné.

Il serait bon ici, de souligner à monsieur Daigneault que plusieurs gens peuvent goûter cet art qui n'a rien de froid, et qu'il est malhonnête de le dénigrer en attaquant comme il le fait ses spectateurs: le snobisme porte sur tout autre chose.

En terminant, je me tape un peu les cuisses en informant monsieur Daigneault qu'il risque en effet de passer, dans ce milieu élitique, pour béotien.

Richard Mill, peintre

J'avais espéré que le court article de samedi dernier réveille du monde. Je n'avais pas cependant compté sur une longue lettre de Richard Mill dont le contenu et la forme viennent renforcer mes affirmations. Je l'en remercie. Je laisse maintenant la parole aux "autres".

Claude Daigneault

Les bandeaux de Mill à la Galerie Jolliet

Deux expositions

vues par Claude Daigneault

Lorsque Michel Giroux ouvrit une première galerie à Québec, dans une minuscule pièce au rez-de-chaussée de la maison Jolliet, on était porté à croire que ce serait le refuge de la croute ou de plusieurs peintres mineurs qui ne trouvaient pas de locaux pour faire connaître leurs oeuvres. Ça tenait beaucoup plus de la boutique genre centre commercial que de la galerie d'art.

Ce fut l'époque où il croyait à la nécessité d'exposer des toiles de Lorraine Bellerose, Fernand Auger, René Gagnon, ainsi

que de jeunes artistes du Saguenay - Lac - Saint - Jean, pour ne mentionner qu'eux.

Lorsqu'il emménagea dans la maison Fornel appartenant au ministère des Affaires culturelles, Michel Giroux donna une nouvelle orientation à sa galerie. La réputation des exposants était souvent plus étendue, allant de pair avec leur qualité.

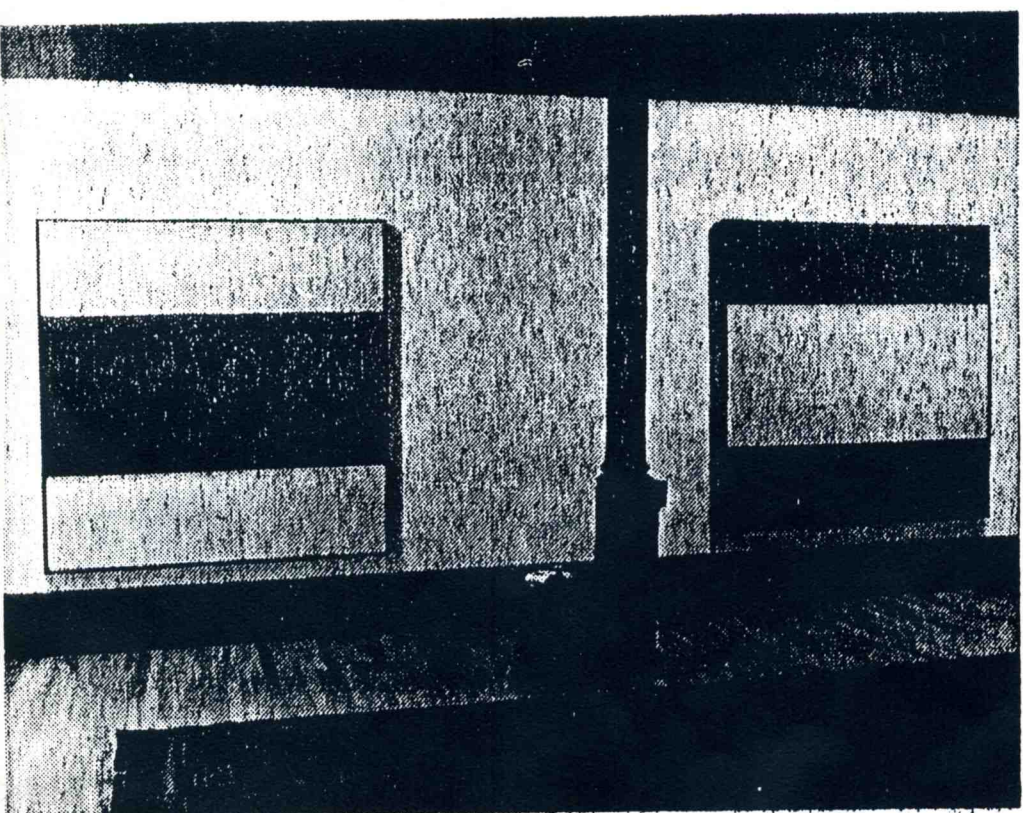
Petit à petit, la galerie Jolliet s'est orientée vers un rôle maintenant bien défini: celui de faire voir l'art moderne tel qu'on le

conçoit à Montréal et dans des milieux fermés comme celui de l'enseignement à l'École des Arts visuels. Après des démêlés avec certains de ses exposants qui ont juré de ne plus jamais confier leurs oeuvres à la galerie et d'autre part avec le ministère des Affaires culturelles Michel Giroux occupe depuis plus de deux ans un autre local, toujours à Place Royale, où il continue bon an mal an de présenter des oeuvres de grandes dimensions, en général créées par les derniers représentants de l'école des plasticiens.

L'exposition de Richard Mill qui s'y tient jusqu'au 10 novembre illustre bien cette ligne de conduite. Six ou sept grandes toiles où le noir et le beige se disputent l'espace de façon harmonieuse. A l'angle aigu que pourrait former la rencontre des deux couleurs Mill a parfois préféré l'ovale. Selon la théorie plasticienne adaptée par Molinari, à partir de l'idée première de Toupin, Belzile et Jérôme, la surface peinte seule sert à communiquer un message sans romantisme.

La technique déjà extrêmement restreinte, propre aux tenants de cette école, ne prédispose pas facilement l'esprit à la contemplation. Dans le cas de Mill, cela devient encore plus difficile. On pourrait épiloguer longtemps sur ses oeuvres et ne faire toujours que de grandes phrases creuses teintées d'intellectualisme. Personnellement, en tant qu'individu-spectateur convié à voir quelque chose, j'avoue n'avoir vu que ce qu'il y a là: de grandes toiles presque entièrement noires où une ligne beige est placée au sommet ou au bas, ou d'autres grandes toiles où le beige et le noir se disputent la suprématie dans une forme inspirée du H.

Il existe un public pour l'art des calendriers et il en existe un pour les grandes toiles des plasticiens. Le premier a l'avantage de ne pas s'illusionner au point de n'avoir affaire qu'à des génies



Richard Mill en beige et noir.

Le Soleil, Pierre Martineau

