

# Richard Mill prend des risques

◆ Richard Mill:

Son objectif: éviter toute répétition

ou: Les risques de Richard Mill

Les deux dernières expositions individuelles de Richard Mill à Québec datent de 1981, l'une à la galerie Jolliet, l'autre à la Chambre Blanche. Depuis quatre ans donc, seule la métropole aura été témoin des plus récents développements de cette exigeante aventure picturale, ce qui n'est pas peu dire lorsque l'on sait que le peintre expose presque deux fois par année, et ce avec le constant objectif d'éviter toute répétition!

par Marie DELAGRAVE  
(collaboration spéciale)

Une rétrospective comparable à celle tenue par le Musée du Québec et le Musée d'art contemporain en 1978 aurait été bienvenue cette année, à la mi-temps de la décennie, et aurait permis au regardeur de reprendre le fil (touffu et torsadé) de la démarche de Richard Mill. Il lui faudra toutefois se contenter du faible pouvoir des mots (comparé à l'impact des oeuvres elles-mêmes), pour situer en rapport avec leurs prédécesseurs les six grands (très grands) tableaux de l'artiste, présentés jusqu'au 9 février à la Galerie de l'École des arts visuels de l'université Laval (local 3732 du pavillon Casault).

On se souviendra que 1973 marque le début d'une série d'oeuvres abstraites, austères, inaugurant officiellement ce périlleux projet de Mill: la recherche de l'essence même de l'acte de peindre. Reprenant la problématique posée par les minimalistes américains ("Comment la perception de l'objet d'art peut-elle définir une expérience esthétique signifiante?"), l'artiste a ainsi délibérément réduit le tableau aux qualités du support lui-même (un objet plane délimité) et au découpage de sa surface.

Avec justesse, Sandra Marchand a déjà écrit à ce sujet: "Le tableau devient l'objet existant dans sa spécificité propre. Son contenu se résume à la description des éléments plastiques (lignes, couleurs, formes, plans) et est fonction d'une expérience perceptuelle directe de l'objet". ("Ateliers", Musée d'art contemporain, juin-juillet 78).

Rejet de l'anecdote, suppression de l'expressivité et même de l'interprétation symbolique ont donc caractérisé cette période dominée par l'emploi systématique de couleurs neutres (dont le noir) et d'aplats aux limites aigues et précises ("hard edge"). C'est que la peinture de Richard Mill ne veut surtout pas se prétendre autre que ce qu'elle est fondamentalement (par conséquent il est donc inutile d'y rechercher la **représentation** de quelque chose)! Par contre, il est intéressant de

constater qu'au cours des années, cette démarche rationalisée, étayée sur des variations de formes et de structures géométriques, a su s'élargir aux paramètres qu'elle avait d'abord désiré éviter.

Graduellement, et en nous ménageant beaucoup de surprises, le peintre a enrichi son vocabulaire plastique en y intégrant la couleur (et ses rapports subtils ou contrastés), la gestualité (comme procédé d'application de la couleur ou comme structure énergétique), la matérialité du pigment (qui par son épaisseur ou encore par des couleurs "accidentelles" met en évidence la physicalité de la toile-support) et les ambiguïtés du dessin (où le graphisme vient déjouer ou reformuler le lieu de la peinture).

L'énumération qui précède (non exhaustive!) peut difficilement être considérée comme la description d'une évolution **linéaire** chez Richard Mill, car ce dernier combine un **certain** nombre de ces composantes dans ses tableaux, et sans rechercher pour autant un enchaînement "logique" de l'un à l'autre.

De toute évidence, cette combinatoire n'est pas sans risques, surtout qu'au-delà d'un simple inventaire l'artiste vise à nous livrer (par bribes) une synthèse (évolutive) de son expérience picturale. Mais qui ne risque rien... n'a rien, et Richard Mill a choisi.

## Formalisme et anecdote

◆ (MD) — Sentant le besoin de prendre du recul par rapport à sa pratique, Richard Mill a cessé de peindre. Pendant un an. Mais le voilà ces jours-ci, à la Galerie de l'École des arts visuels, avec une production encore plus audacieuse et téméraire qu'auparavant. En pleine possession de ses moyens, ce peintre devient lyrique en oscillant si allègrement entre le formalisme et l'anecdote...

"Lors de ma dernière exposition à Québec" raconte le peintre, "on pouvait voir une division horizontale qui structurait le tableau, ainsi que de grands "balayages" et beaucoup de couleurs. Dans les oeuvres que j'ai présentées à Montréal, la quantité avait diminué: j'étais revenu aux aplats, à une exécution plus "sage" et à l'expérimentation de rapports précis de couleurs. Quant aux tableaux que j'ai réalisés depuis septembre..."

Si ces rapports colorés demeurent, nuancés, par différents procédés d'application (au pinceau, à la main, en aplats, gestuellement ou graphiquement), l'exécution, elle, apparaît plus débridée dans le contraste de ses juxtapositions. Cependant les apports les plus étonnants de ces récentes peintures résident sûrement dans l'introduction de l'écriture (mots ou lettres) sur la toile, et dans la fixation de cette dernière sur un panneau de contreplaqué dont une partie est volontairement laissée visible. De fond, la toile devient figure, et sa matérialité affronte maintenant celle de son nouveau support.

"Ces solutions dans mes tableaux résultent de la récupération d'"accidents" survenus pendant mon travail. Mais je ne voudrais pas par contre que ça devienne une façon de faire. Il n'est pas question que mes prochaines peintures comportent systématiquement des lettres ou du bois... Cela explique d'ailleurs pourquoi je peins peu: je veux qu'il se passe toujours quelque chose de différent d'un tableau à l'autre."

Expérimentant sans cesse, et référant autant à ses acquis qu'à ceux de l'Histoire de la peinture en général, Mill complexifie les niveaux de lecture de ses oeuvres... comme pour nous en faire goûter plus longtemps les énigmes. A nous de les décoder, sans ménager les références.