

Le voyage de Richard Mill aux frontières de la peinture

PAR GILLES TOUPIN

A vingt-neuf ans, le peintre Richard Mill expose au Musée d'art contemporain en solo, après l'avoir fait au Musée du Québec en septembre dernier, pour la première fois.

Les tableaux sont austères, sombres, façonnés selon une économie des moyens qui est de plus en plus la marque de la jeune peinture occidentale des récentes années. Le noir domine l'ensemble, il couvre la plus grande partie des surfaces, tantôt à la manière d'un mur opaque, tantôt investi de gestes, de taches colorées, et sectionné par de larges traits pâles à l'horizontale, en oblique, en grille ou en croix. Les oeuvres s'échelonnent de 1973 à 1977: en tout vingt-quatre tableaux, la presque totalité de la production picturale de Mill depuis cinq ans.

Pourquoi si peu?

"Dans chacun des tableaux que je fais, répond l'artiste, il faut qu'il y ait un changement essentiel par rapport au précédent. Chaque tableau doit m'amener aux frontières de ce que je connais en peinture. C'est sans doute ce qui explique que je ne puisse faire plus de six ou sept tableaux par année."

A Québec, où il vit, Richard Mill partage sa vie entre cette peinture, la photographie et l'enseignement à l'École des arts visuels de l'Université Laval. Entre l'une et les autres de ces occupations, rien d'incompatible: "A l'École, dit-il, c'est le seul endroit à Québec où l'on a l'occasion de parler peinture. C'est très stimulant non seulement pour moi mais pour tout le milieu là-bas."

Peinture et jouissance

Réservé, presque timide, dans sa chemise elle aussi noire, le jeune peintre parle à profusion de son métier. "Ce que je "dis" en peinture, c'est intéressant parce que je ne peux pas le dire autrement. Le plus important, c'est le moment où je fais ma peinture. C'est à travers ce "faire" que je

crois que l'on peut arriver à créer des tableaux qui ne soient pas de simples descriptions d'émotions connues. C'est dans ce sens que j'envisage la peinture comme un langage autonome ou plus précisément, pour employer une expression de Barthes, un langage intransitif. Le "faire" est un moment privilégié du vécu; il suppose un état second de conscience qui relève d'une sorte de dérapage à la connaissance."

Par la peinture, comme l'écrit Mill dans le catalogue de l'exposition, il "pose la possibilité d'une pensée non verbalisée qui est propre à chaque activité qu'on fait, et qui est le fait des moments de jouissance..."

Etre en dialogue

C'est pourquoi le peintre parle beaucoup de l'aspect physique de ses oeuvres, du rôle principal de la texture des surfaces, de l'admiration qu'il a pour les tableaux gris d'Yves Gaucher et pour ceux de l'Américain Reinhardt. "J'ai commencé à travailler les surfaces unies, dit-il, quand je me suis rendu compte qu'il n'était pas nécessaire de peindre avec des pâtes pour avoir ce rapport physique avec la matière. Je me suis aperçu que le rapport à l'espace était plus important. Peu à peu, j'ai attaché de plus en plus d'importance au geste manuel pour retrouver le plaisir de peindre."

De telle sorte que de la froideur systématique des tableaux hard-edge de 1973 à 1975, l'artiste est passé, fin 75 début 76, à des oeuvres où les traces du geste acquièrent une importance première. Ces oeuvres où s'ajoutent parfois même du "dripping" ne valent cependant, à notre avis, que par leur caractère expérimental. Elles n'ont pas la force et la présence des grandes croix ou des grilles de 1977. Mais pourquoi le "dripping" — ces jets de couleur lancés à l'aveuglette sur la toile — chez un peintre qui aurait dû être averti de la charge historique véhiculée par cette notion?

"Je n'étais pas conscient, affirme Mill, avant qu'on me le dise le soir du vernissage, des allusions culturelles que cela impliquait, notamment des liens avec les travaux de Pollock et de Willem de Kooning. Je faisais cela simplement pour essayer de mettre dans mes tableaux, jusque-là assez uniformes, un autre niveau de lecture, comparable, si vous voulez, à l'anecdote. Cela me permettait de déterminer une certaine profondeur, un certain jeu de surface. D'ailleurs, je ne nie nullement l'existence des conventions en peinture. Elles ont parfois leur utilité parce qu'elles sont des éléments de langage. Elles n'ont cependant pour moi aucune signification précise; elles ne sont pas des codes ou des structures dans le sens des codes ou des structures du langage verbal. Je veux donc à la fois être dégagé de la tradition moderniste et être en dialogue avec ce que les autres font. Car la peinture établit divers rapports entre ceux qui la font et avec ceux qui la regardent."

La couleur

Pour déjouer, si l'on peut dire, les habitudes culturelles, Richard Mill aborde la couleur d'une façon toute particulière. S'il utilise tellement le noir, c'est que justement cette couleur lui apparaît culturellement moins chargée que les autres. "Le rouge", dira-t-il, "a, par exemple, une valeur symbolique beaucoup trop compromettante." Néanmoins, dans les oeuvres plus récentes, les couleurs interviennent sous forme de taches et en plus grand nombre. Les grands formats de 1977 laissent voir, au sein d'une sensualité de surface accrue, du bleu, du vert, du violet, des gris, etc.

"C'est encore une question d'anecdote qui m'intéresse ici, d'expliquer Richard Mill; la mise en place de nouveaux événements picturaux. A partir de là, bien sûr, on peut en dire autant de la croix que l'on retrouve dans mes oeuvres récentes ou du "dripping" comme je l'ai mentionné tout à l'heure. Tous ces éléments plastiques jouent dans un certain ordre

symbolique auquel je ne peux complètement échapper — bien que je n'aime pas ici l'utilisation du mot "symbolique". Toutefois je sais que ce sont là des incertitudes de l'interprétation qui font partie des dangers et des plaisirs de peindre."

Une pensée autre

Mais c'est surtout pour les plaisirs que Mill veut peindre: plaisir du geste direct, intime, plaisir d'une pensée autre et plaisir de ce "rapport individuel qui est présenté aux autres". "Puisque la peinture a d'abord une raison intime, écrit-il à propos de son autonomie face au langage verbal, on ne peut contester sa viabilité: c'est ce que je choisis de faire dans le monde."

Et ce choix, le peintre l'exerce déjà depuis une dizaine d'années. Il y a huit ans qu'il commença à travailler avec une galerie. De ce côté d'ailleurs, Richard Mill ne semble pas éprouver les difficultés morales de bien de ses semblables: "C'est un système économi-

que que j'accepte parce que c'est le nôtre. Je n'ai pas de remords à vendre mes oeuvres. Une fois fait, le tableau a sa vie propre. Pour l'acquéreur, c'est une expérience de vie. Si le tableau peut apporter longtemps à celui qui le possède, c'est signe que c'est un bon tableau."

Cette première exposition d'importance à Montréal de l'oeuvre encore jeune de Richard Mill nous permet de croire en l'avenir du peintre. Ce sont surtout les derniers tableaux qui retiennent l'attention. Ils n'ont plus ce caractère d'incertitude qui caractérise les oeuvres antérieures, encore trop subordonnées au tâtonnement créateur et au travail de recherche. Mais comme le dit lui-même l'artiste: "Si je savais déjà à propos de quoi est ma peinture, ce serait trop facile. Je n'aurais qu'à suivre la recette que m'imposerait son propos."

RICHARD MILL, peintures récentes, au Musée d'art contemporain. Jusqu'au 18 juin.