

ETC



## Physis/Mimésis

Luc Béland, Galerie Graff, Montréal. Du 6 au 30 octobre 1993

Jean Tourangeau

---

Number 25, February–May 1994

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35621ac>

[See table of contents](#)

---

### Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

### ISSN

0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

---

### Cite this review

Tourangeau, J. (1994). Review of [Physis/Mimésis / Luc Béland, Galerie Graff, Montréal. Du 6 au 30 octobre 1993]. *ETC*, (25), 39–41.

## MONTRÉAL PHYSIS/MIMÉSIS

Luc Béland, Galerie Graff, Montréal. Du 6 au 30 octobre 1993



PHOTO : DANIEL ROUSSEL

Luc Béland, *Sinistra/Étude #10*, 1993. Techniques mixtes; 46 x 46 cm. Galerie Graff, Montréal.

*...il ne reste qu'une voie: par mode de connaissance, libérer l'avenir de ce qui aujourd'hui le défigure. C'est là le seul service que puisse rendre la critique.*

Walter Benjamin

**N**umérotées et intitulées avec soin et force détails, les 12 techniques mixtes sur toile incluant de plus 10 études sur papier s'étalent tel un itinéraire chronologique, l'année 1993, en laissant cependant supposer, derrière ce journal, des mémoires toutes personnelles dont le parcours, par la façon dont il est présenté, dévoilerait des intentions nettement plus dramatiques, voire symboliques.

Cette présentation retenue toute en pudeur démontre une distance amenée par cette rigueur méthodologique qui va à l'encontre des photographies sérigraphiées ou collées fortement chargées et qui provoque alors un sentiment hybride, d'autant plus qu'à première vue les gestes ne sont pas dessinés tant les éclaboussures sont projetées et les traits rapidement esquissés.

Les techniques mixtes accentuent les mouvements de la peinture acrylique dont les taches en contrepartie des

non-taches - la toile vierge - les rayures et les hachures extrêmement striées, le gommage face aux vides causés par les rubans adhésifs arrachés, les ajouts en reliefs, les « dots » figuratifs, les motifs et les cernes légèrement empâtés forment un vocabulaire dont on pourrait s'amuser selon cet appareillage à en établir la nomenclature. Par contre, leur effet - pour *revisiter* ce mot séduisant des années 80 - contribue à façonner une surface agitée par des accidents variés - en apparence - dont la résultante est d'offrir au regard une composition tout en mouvance bien qu'à contrario cette *dispositio* s'échafaude sur un fond quasi uniforme. À la suite de quoi, on pourrait aussi dans cette continuité *classer* les couleurs - vert, bleu foncé ou pâle - et constater que le rouge n'a été conservé que pour les études comme celles de 1986, etc.

Doit-on alors se baser sur le titre général suggéré par l'artiste pour son exposition, soit *Physis/Mimésis*, tel qu'un guide peut nous y inviter, ou encore l'appréhender comme un outil pour suivre ou poursuivre le discours de l'artiste ? Ce qui équivaldrait à évaluer quel fragment correspond à l'horizon mimétique et ainsi de suite. Mais qu'en est-il si

on adhère plutôt à son système de croyances pour citer le *Quand Dire c'est faire* de Austin ? Inventorier son vocabulaire certes mais en tentant, à travers lui justement, d'entreprendre un dialogue comme toute langue le propose et dont l'expression lacanienne, choisie par l'artiste, constituerait l'idée motrice : JE EST UN AUTRE. Puisque cette phrase constitue en soi un paradoxe, alors l'univers qui s'ouvre découlerait de divers niveaux de comparaisons entre les énoncés. Ainsi le non-traitement de la toile s'opposerait à la surface luisante, les figures aux formes, etc., selon un rythme binaire que l'artiste articule et que notre regard interpréterait.

Autrement dit, dans les œuvres de 1993, si l'espace topologique repose sur la répétition du même vocabulaire et qu'il s'inscrit dans des zones qui diffèrent d'un tableau à l'autre, c'est pour marquer ça et là un itinéraire et un parcours. Le paradoxe est particulièrement tenace quand il s'appuie sur des couleurs mélangées se voulant aussi expressives que les images reproduites, dans une perspective qui tient moins compte de la profondeur ou de l'action *push and pull*. Ce qui nous solliciterait à découvrir lentement le procédé du mode additif au moyen des couches superposées évacuant alors des strates de sens de moins en moins métonymiques.

Les amateurs et les amoureux de l'histoire de l'art québécoise y identifieront un autre dialogue : le geste automatiste rencontrant la construction plasticienne, l'expressivité d'un Hurlbut se conjuguant à l'architecture de certaines toiles des années 60 de Saxe... Mais, on oublie parfois, avant qu'il ne soit perçu comme un peintre « formaliste » à la fin des années 70 au moment où il avait recours de nouveau à l'image en 1981, que Luc Béland dans ses premières œuvres - notamment les gravures - mettait en évidence des images réalistes qui exprimaient un goût obsessionnel envers la représentation d'une forte charge dramatique. Je dis bien obsessionnel puisque ces images seront réactualisées après une absence prolongée au profit du geste répétitif, des crayonnages dont le mouvement s'apparentait à la musique de Steve Reich de l'époque, pour être réinterprétées avec plus de force et d'impact à travers une architecture qui déviait le regard sur elle. Cette reprise des mêmes images lève maintenant le voile sur une prise de position volontaire à l'effet que la pratique picturale naît elle-même de sa capacité de se réapproprier une portée émotive optimale.

C'est en travaillant l'ordonnance des parties entre elles, leurs découpes comme leur agencement sur la toile, en équilibre grâce à la diagonale ou plus radicalement en déséquilibre, et la transformation des images réalistes selon une lecture successive amenée par juxtaposition que la charge est contredite. Et ce parce que nous constatons

alors l'usage d'un processus similaire malgré l'agressivité des figures et discernons plus objectivement une grille sérielle fondée sur les mêmes gestes, taches ou formes qui se répètent de surface en surface. Or, le geste d'arracher ou de coller, de déchiqueter ou d'effacer le motif, de fait, le ramasse comme s'il s'agissait d'un rebut et d'un rafistolage à la fois. Dans le même esprit, le recours au carré dans les études et dix techniques mixtes, tout en représentant une fenêtre, sert de cadre de référence pictural comme le pratiquait Malévitch puisque s'y objectent des directions linéaires qui traduisent une dynamique interne beaucoup plus subjective.

Conséquemment, la reproduction des mêmes photos sérigraphiées - dentier, main, portrait- revient justement à pointer leur reproduction plutôt qu'à énoncer leur datation exacte et repréciser leurs fonctions originales. D'où, subrepticement, derrière cette *dolorosa* humaine, une autre couche encore plus dramatique révélée par un bestiaire qui n'est ni celui de Pellan ou de Franz Marc parce que la transposition s'accompagne d'un trait psychologique ou formel : chien hurlant, chat au repos, cheval en mouvement décanté à la Muybridge, grenouille en « dots » à la manière de Lichtenstein, esquisses de lion ou lionne de profil, serpent avalant rat, poisson et coquille St-Jacques dessinés ou réels. Cet ensemble de données concourant à ce sentiment d'étrangeté ressenti devant les œuvres : fragments inachevés, morceaux à compléter ultérieurement, qui nous suggèrent de regarder à nouveau la surface physique parce que le peintre coloriste a tendance à la voir tel un registre à décrypter comme si elle mimait un miroir, c'est-à-dire un lieu où l'espace circonscrit et qualifié rend compte de pulsions.

De plus, le message prend forme en regard de la syntaxe comme signe non pas en pointant l'action de peindre mais plutôt ce par quoi se définit à l'heure actuelle, après tous ses acquis, le langage de la peinture en ce qu'il permet l'introduction d'éléments la symbolisant. D'où logique-



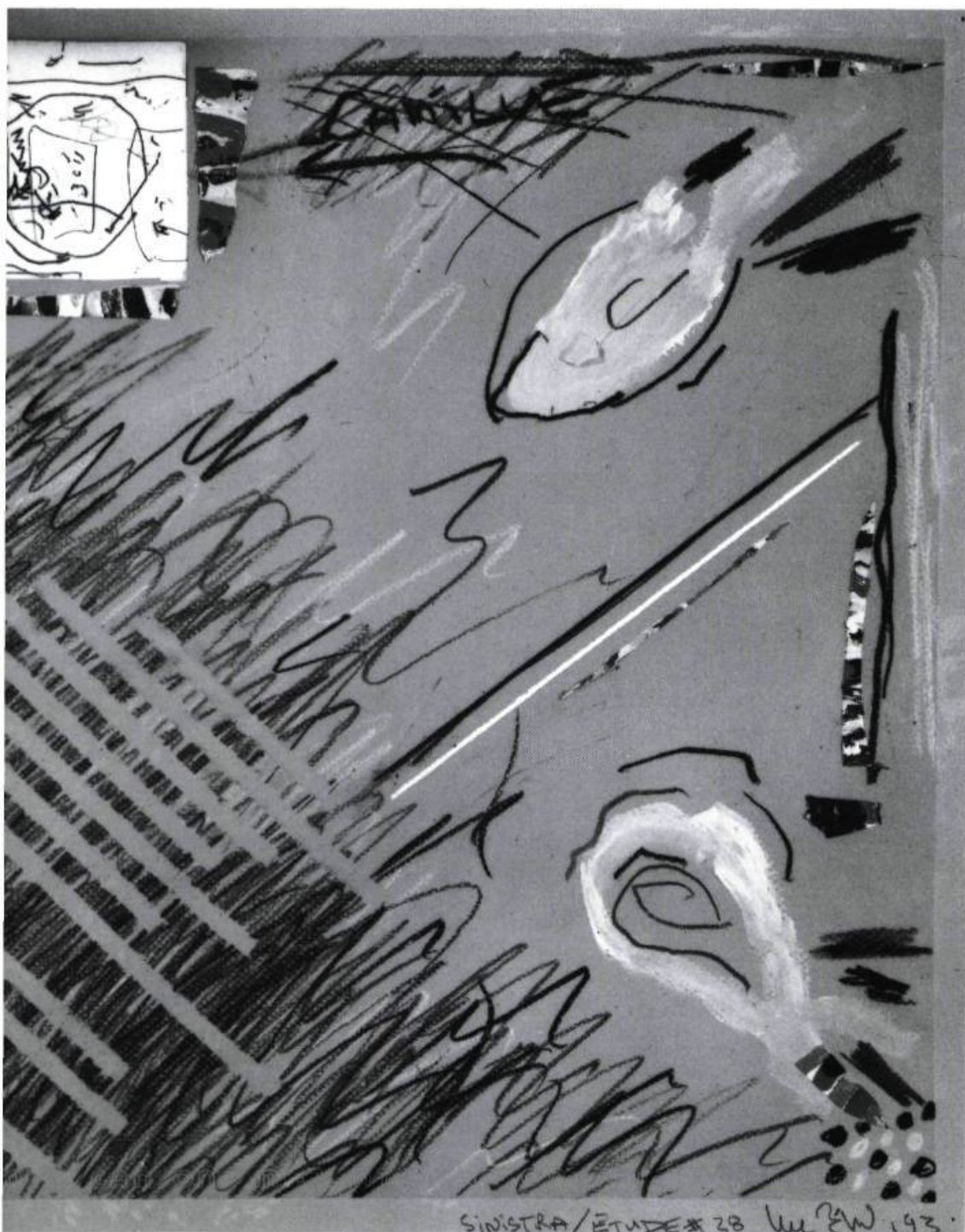


PHOTO : DANIEL ROUSSE

Luc Béland, *Sinistra/Étude #28*, 1993. Techniques mixtes; 46 x 46 cm. Galerie Graff, Montréal.

ment le dépôt circulaire de la boîte de peinture acrylique à la Jasper Johns qui en est la trace la plus évidente. Mais, à travers toutes ces couches, il nous reste à décoder ce sentiment étrange, qui n'est pas ratures, plus visible que de coutume chez l'artiste. Et c'est là la différence entre la *physis* et la *mimesis* lorsqu'ils se conjuguent, c'est-à-dire décentrer un bref instant l'intention écrite de l'artiste pour donner place à ces vides - l'absence de peinture qui n'est pas absence de signes - qui créent pourtant tant de sens... Tel un leitmotiv, voire un spleen, que n'auraient pas dédaigné Baudelaire et Billie Holiday, on ne peut être insensible à Luc Béland qui consacre par cette exposition le retour à ses premières prises de position tout en se mettant aussi en scène, paradoxalement ! Les photos sérigraphiées montrent

des artistes souffrants, pour la majorité d'entre eux des hommes, sauf que le visage de Béland, son portrait, n'est pas vu de face mais bien, sans juxtaposition comme les autres, comme suspendu ou flottant telle une spirale et dont la forme du crâne est comparée à  $x$  y  $z$ . C'est cette perte d'identité entrevue à travers le motif qui constitue l'apport, sinon la langue d'un artiste dont il demeure beaucoup à dire, sinon à faire...

JEAN TOURANGEAU