

PAUL BÉLIVEAU

L'ÉTERNEL RETOUR OU L'HISTOIRE AU FUTUR ANTÉRIEUR

MICHAËL
LA CHANCE

Paul Béliveau dans son atelier de Québec. Photo, Guillaume D. Cyr

« LES NOUVEAUX MÉDIAS SONT UNE MÉMOIRE VIRTUELLE OÙ L'ON PEUT PUISER ET TRANSPOSER LES IMAGES CHACUN À SA FAÇON. J'AI OPTÉ POUR LA PEINTURE, PETIT FORMAT, À L'HUILE AVEC VERNIS CRAQUELÉ POUR DONNER AU SUJET UNE DISTANCE AVEC LE TEMPS ACTUEL. »

- PAUL BÉLIVEAU



Vietnam, 2011, Huile sur panneau et ciment, 50 x 51 cm Photo, Guillaume D. Cyr

Paul Béliveau, figure marquante du milieu de l'art au Canada et aux États-Unis, notamment grâce à ses séries Les humanités, Les rencontres et Vanitas, propose, depuis 2011, des tableaux peints à l'huile avec vernis craquelé et montés dans des coffrages de béton faits à la main. Cette nouvelle série d'œuvres nommée Capture réunit jusqu'à présent une trentaine de morceaux à la sensualité proprement picturale, qui se veut une critique de la surenchère de l'image dans l'espace public. Présentement en chantier, cette série de tableaux fera l'objet d'une exposition majeure au Musée des beaux-arts de Sherbrooke en 2016. L'artiste y exposera également une autre série de tableaux grand format au titre évocateur: Autodafé. L'an dernier, lors de l'exposition « Le ravissement du désordre », au Théâtre Le Diamant, à Québec, Paul Béliveau présentait Un avant-goût de l'intention, dont un magnifique tableau, Autodafé II, en hommage au poète Pablo Neruda, décédé dans des circonstances nébuleuses et dont les livres furent brûlés. Béliveau entend poursuivre cette démarche autour des livres. À l'instar de Mondrian, qui s'attachait à la géométrie, depuis son fameux tableau L'arbre argent, ou de Riopelle, qui était fasciné par la figure du hibou. Pour sa part, Béliveau ausculte le livre, en considérant l'objet pour son historicité, sa matérialité, sa facture plastique, plus que pour son contenu. Le résultat est franchement à propos, tout comme ses « captures », moments figés, dont nous explorons les avenues dans ce texte.



Waco, 2011, Huile sur panneau et ciment, 50 x 51 cm
Photo, Guillaume D. Cyr



World Trade, 2011, Huile sur panneau et ciment, 50 x 51 cm
Photo, Guillaume D. Cyr

Capture

Cette suite de petits tableaux rectangulaires à l'huile sur bois, insérés dans des coffrages de béton, est si révélatrice et si singulière. La capture de la matière issue de la technique employée par Paul Béliveau suggère que l'on fasse un arrêt sur image afin de bien saisir la portée du sujet. L'artiste recourt à un procédé qui évoque la peinture hollandaise du XVII^e siècle, dont les scènes de genre s'inspiraient de la vie quotidienne. Les œuvres sont d'ailleurs toutes scellées avec un vernis craquelé. Le procédé employé, soit le craquellement, est tout à fait conséquent du souci de l'artiste pour l'éphémérité de la nouvelle instantanée, condamnée à l'oubli aussitôt transmise, comme une page de calendrier que l'on déchire pour passer à la suivante. De fait, la technique morcelée de l'artiste rappelle un présent fissuré, voire saturé par la communication contemporaine; un présent où l'histoire, l'art et l'information battent à des rythmes si effrénés, que l'actualité transpire au présent perpétuel. C'est-à-dire que demain est déjà une autre histoire, une nouvelle œuvre, et hier est mort. Une sorte de réflexe conditionné, de désir ou de volonté de participer à la marche du monde en direct, instantanément, sans différé ni reprise : être spectateur de cette course fugace en permanence. Or, l'évanescence domine nos vies échevelées qui carburent à l'amnésie: l'ouragan Katrina, l'attentat d'Oklahoma City, l'affaire O.J. Simpson, Columbine, Mégantic, BP, Richard-Henri Bain, etc. Le désastre écologique

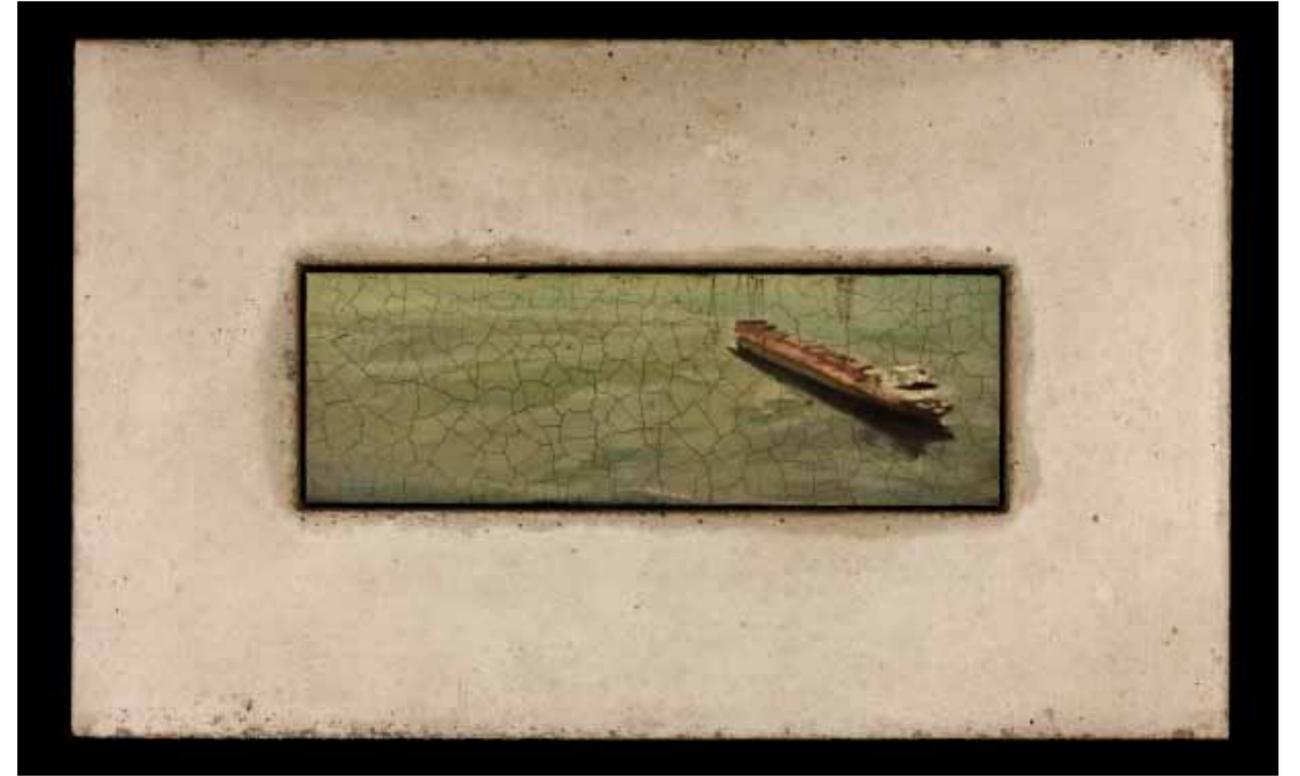
d'Exxon Valdez est un autre exemple des événements qui font partie de notre histoire récente et pourtant, les souvenirs semblent appartenir à une autre époque.

À l'ère des médias modernes, la nouvelle, par la brièveté de sa présence dans l'espace public, n'a plus le temps d'être déchantée une nouvelle supplantant l'autre en continu, même le temps de réflexion (et d'introspection, d'ailleurs...) est évincé. Nous pourrions envisager le travail de Béliveau comme une critique de la linéarité en art, dans sa dimension historique, l'artiste rapprochant des morceaux choisis, ses propres captures d'événements réels, pour les fixer dans l'histoire. Et, a contrario, il rappelle à quel point tout cela échappe si vite à la mémoire. Le cerveau est à ce point sollicité par moult événements déprimants et pathétiques que nous choisissons sans doute délibérément de les sublimer au profit de souvenirs moins douloureux. L'artiste fait le pari de nous surprendre ou de provoquer un impact avec ces séquences d'images d'événements percutants. Toutefois, ces clichés peints sur bois, à l'huile sont avant tout des œuvres autonomes qui ne sont pas soumises au devoir d'informer, de divertir ou d'expliquer telle ou telle nouvelle, comme le ferait un média. Au contraire, ce sont avant tout des tableaux offrant une expérience esthétique vibrante, par la couleur déclinée en des tonalités subtiles, portant en elle les effets d'une matérialité provoqués par les couches successives de vernis craquelé.

La contemporanéité de la peinture

Chez l'artiste, on devine ce souci pour l'historicité de la peinture, de cette place qu'elle occupe aujourd'hui en histoire de l'art. Car, de la même manière qu'une nouvelle disparaît du radar en deux clics, la peinture trace difficilement son chemin dans les arts actuels. Rares sont les peintres qui jouissent du succès à la fois auprès du public et auprès de leurs pairs. Béliveau se préoccupe de l'importance accordée à l'image, c'est à partir d'elle qu'il crée. Ce double enjeu entre la pérennité de la peinture et de l'image trouve un écho très explicite chez Hans Belting, dans son ouvrage *L'histoire de l'art est-elle finie ?* : « Il n'est nécessaire aujourd'hui de justifier une réflexion sur les médias, les systèmes linguistiques et les symboles. Nous sommes de plus en plus entourés par des images préfabriquées, des signes et des sons qui ont un rayon d'action effroyablement important. Comme l'a noté Susan Sontag dans son livre *La photographie*, les frontières entre la réalité et sa reproduction, entre le médium et le fait, s'estompent dans notre expérience du monde. (...) Sontag met ainsi le « le monde réel » et le monde-image » dans une relation qu'on pourrait dire d'usage réciproque. »

De la même manière, Paul Béliveau, avec la série *Capture*, produit un « monde-image » à partir d'événements troubles puisés dans un passé récent, mais que nous n'avons vraisemblablement pas vécu. En effet, ce sont plutôt des images qui nous ont été retransmises par l'intermédiaire des médias.



Exxon, 2011, Huile sur panneau et ciment, 50 x 51 cm
Photo, Guillaume D. Cyr

L'éternel retour nietzschéen

Ainsi, le spectateur souffre d'un déficit amnésique pour la simple raison qu'il n'a pas vécu « l'expérience-événement ». De ce fait, hormis l'image d'un déversement de pétrole à des kilomètres de chez soi, dans un environnement non familier, l'unique expérience objective se limite à l'affect que provoque l'image médiatisée; l'émotion que suscite l'image d'une catastrophe ne peut franchir notre propre expérience du monde. Ainsi, elle se limite à l'interprétation abstraite, pour peu que l'on puise mentalement se projeter dans un univers qui nous est proprement inconnu. Avec ces huiles vernies et craquelées, Paul Béliveau grave les événements marquants en les peignant d'une manière photographique, une façon sensuelle de nous rapprocher du sujet, tout en le détournant d'une valeur symbolique simpliste. Par conséquent, c'est une sémiotique de la signification qui somme le regardeur à l'interprétation selon son propre univers de sens (sensoriel et sensible).

Chez certains peuples précolombiens, la notion de futur fut relative. Dans le cadre d'une exposition de la série *Capture*, en 2011, le commissaire Sébastien Hudon (critique d'art, commissaire et signataire du catalogue *Kaléidoscopies*, les frissons du réel), y allait de ce commentaire : « J'ai la ferme intuition que ces œuvres suggèrent une conception du temps et un rapport à l'histoire qui renversent complètement nos repères habituels. À la fois cyclique, comme dans la philosophie orientale, mais surtout, inversée comme chez les Aymaras, un peuple très ancien de la Bolivie. Il semble que chez ces derniers, la perception du temps aurait été contraire à celles des civilisations occidentales. En effet, selon leur propre système, le passé connu et visible se trouve devant nous, alors que le futur, inconnu et invisible, se trouve derrière... Ainsi, nous courrons vers le passé que nous embrassons avec lucidité tout en fuyant, comme à rebours, l'avenir, qui nous rattrape

et se dévoile petit à petit... »
Béliveau étonne. Sujets délicats. L'artiste revisite notre passé immédiat à la page. Diatribe sévère de la médiatisation sensationnaliste à l'américaine - voire internationale - du catastrophisme tous azimuts, relatée instantanément à l'aide des médias d'informations en continu, les réseaux sociaux, blogues et autres médias numériques, l'artiste croque des instants précis d'événements marquants survenus aux États-Unis dans une époque rapprochée. Des ensembles de faits historiques diffusés par les médias de masse en boucle. D'ailleurs, non seulement l'expérience esthétique est fascinante - un des rares artistes à travailler encore à l'huile et formé à l'Université Laval entre 1974 et 1977, mais le portrait d'ensemble est, à toute fin utile, un désenchantement du monde actuel. Nous pourrions être à même d'ajouter que le résultat est une forme de sublimation en regard du fatum des sujets, glanés dans



Challenger, 2011, Huile sur panneau et ciment, 30 x 51 cm
Photo, Guillaume D. Cyr

Internet aux fins de cette nouvelle exposition.

L'artiste interroge notre capacité psychoaffective à gober sans fin, par l'entremise d'un Phone, d'un ordinateur, d'une télé, d'un iPad, d'un journal, de la radio, etc., les infortunes constantes de la tragédie humaine; de ses causalismes. Autrement dit, les contingences du quotidien, les événements étant des phénomènes du hasard. D'ailleurs, le tableau titré Exxon – œuvre dont l'artiste n'abuse d'aucun traitement à sensation – représente tout simplement un pétrolier en mer. Seulement, sa facture se voit curieusement transformée, accidentellement modifiée. Lors du coffrage, des coulisses se sont formées à la surface du béton, spécifiquement au pourtour du tableau, donnant libre cours à l'imagination d'un déversement de pétrole, entre autres...

Selon la conception habermasienne de l'espace public, l'information, propagée par les médias de masse, est livrée comme publicité – état de ce qui est public –, au sens de la large diffusion des informations et des sujets de débats via les médias. Ces derniers ont aujourd'hui, notamment à l'aide des nouveaux médias, une propension disproportionnée à l'assertion. La rapidité à laquelle l'information doit être véhiculée pour obtenir une primeur prédomine sur la qualité et le sens même du propos. Les médias en continu de même que les portails Internet obligent ces médias populistes à dégoter et livrer l'information en puisant à même le flux, qu'il s'agisse de ses propres sources ou de d'autres : les journalistes citoyens, les blogueurs, les concurrents ou les fruits du téléphone arabe; à l'exemple du concept bourdieusien de la circulation circulaire de l'information. À savoir que la

couverture médiatique d'un fait sensationnel, par exemple la guerre du Viêt Nam – voir les tableaux de Béliveau sur le sujet –, est propagée par tous les médias simultanément, alors qu'un seul reporter, nullement neutre, est réellement sur le terrain.

À l'instar du photographe de Kubrick dans le film *Full Metal Jacket*, perdu dans un chaos organisé, il ne peut reporter absolument rien de valable, prisonnier lui-même de ce conflit avec nulle possibilité d'objectivité journalistique; cette dernière étant évidemment, en soi, une utopie. Cela dit, CNN ou FOX, médias visés ici par Béliveau, diffusera l'information de ce reporter, information ensuite reprise par tous les médias internationaux, circulant effrénément sur toutes les plates-formes médiatiques, au point d'en faire une assertion, autrement dit, une vérité. Du moins, le spectateur stoïque l'envisagera ainsi par la somme d'informations reproduites et diffusées par médias interposés. Au demeurant, cette homogénéisation de la production journalistique, par la rétroaction d'une information reprise simultanément par les fabricants de l'actualité, crée chez l'allocataire bien ciblé un sentiment d'angoisse. Cette réaction affective est exploitée à foison par les diffuseurs à l'intention de chroniciser cette peur, sclérosant l'audimat à coup de béhaviorisme classique. À l'exemple d'une nouvelle funeste, pareillement au 11 septembre 2011, exploitée ad nauseam dans Internet et plus spécifiquement par l'entremise des médias audiovisuels, créer, au moment même chez l'interlocuteur québécois aussi bien que chez l'auditeur russe, un sentiment de détresse, et ce, malgré la distance géographique immense qui sépare l'évènement des

audimats. Cette sursaturation de l'information déprime, blase et désillusionne tout un chacun et, par extension, nous renvoie cette image fataliste de l'impuissance et, dichotomiquement, l'égotisme de nos hyperindividualités contemporaines, époque que Gilles Lipovetsky nommait déjà presque prophétiquement au tournant des années 1980 : l'ère du vide. Fort pertinemment, Paul Béliveau traite de ces sujets plus actuels que jamais dans cette dernière proposition artistique sensible et humble.

Conclusion

En somme, le travail de Paul Béliveau en est un où le matériau se veut autant sociologique qu'artistique. L'expérience esthétique, autant qu'intellectuelle, oblige le regardeur à un moment d'arrêt. Car les œuvres sont des instants figés, tels des photographies, faisant constamment référence à l'idée nietzschéenne de L'éternel retour. Soit, comme si chaque instant se reproduisait éternellement ; des instants intemporels et immobiles. Dans un esprit similaire, pour citer Benjamin : « Tel est l'aspect que doit avoir nécessairement l'ange de l'histoire. Il a le visage tourné vers le passé. Où paraît devant nous une suite d'événements, il ne voit qu'une seule et unique catastrophe, qui ne cesse d'amonceler ruine sur ruine et les jette à ses pieds ». Ainsi, la série de captures de Béliveau est objectivement une sublime suite d'événements dramatiques qui rappelle à quel point la mémoire est une faculté qui oublie. □

Hans Belting, né à Andernach en 1955, est un historien de l'art du Moyen-âge, de la Renaissance, un contemporaniste et anthropologue allemand. Épistémologue des sciences de l'art, il est aussi critique d'art, historien du regard (*Geschichte des Blicks*), théoricien de l'image (*Bildwissenschaft*) et des médias, spécialiste de l'anthropologie de l'art, des relations entre modernité et art, entre autres en référence au peintre Max Beckmann ou dans la continuité de l'historien Jean-Pierre Vernant.

2 Hans Belting, *L'histoire de l'art est-elle finie ?*, page 196.

3 Catalogue publié en 2012 par la défunte Galerie Tzara à Québec lors de l'exposition du même nom. Sébastien Hudon agissait comme co-commissaire. On a pu y voir quelques Captures de Paul Béliveau.

4 Bourdieu, Pierre, 1996, *Sur la télévision*, Paris, Liber éditions, 96 p.

5 Benjamin, Walter, 1971, *Thèses sur la philosophie de l'histoire*, v.2. Poésie et révolution, Paris, Denoël, traduction corrigée.