

Paul Béliveau. La volonté de subsister

Marie Delagrave

Volume 38, Number 150, Spring 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53618ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Delagrave, M. (1993). Paul Béliveau. La volonté de subsister. *Vie des arts*, 38(150), 56–59.

PAUL BÉLIVEAU LA VOLONTÉ DE SUBSISTER

Marie Delagrave

■
Avec sa plus récente
série intitulée
«Les apparences»,
exposée l'automne
dernier à Trois-Rivières,
Montréal, Québec
et Toronto, et à Ottawa
du 6 au 18 mars 1993,
Paul Béliveau aborde non
seulement le champ
du monumental, mais
celui du fondamental :
l'existence se
résumerait-elle à être...
et disparaître ?



PAUL BÉLIVEAU

Né à Québec en 1954, Paul Béliveau y réside et y travaille en permanence.

Sa carrière, entreprise à la fin des années 70 sitôt obtenu son baccalauréat à l'Université Laval, prend toutefois véritablement son envol au début des années 80. Cette décennie voit la diffusion de son travail non seulement dans la capitale et en région mais à Montréal, en Ontario, dans l'Ouest et dans les Maritimes. Béliveau a d'autre part réalisé, depuis 1984, une douzaine de projets d'intégration de l'art à l'architecture.

Il est représenté par les galeries Estampe Plus (Québec), Trois Points (Montréal), L'Autre Équivoque (Ottawa) et Drabinsky (Toronto).

Après la présentation en galeries de sa plus récente série, intitulée «Les apparences» (série pour laquelle un catalogue fut d'ailleurs publié), l'artiste envisage de travailler en duo, (fin 1993 et début 1994), avec le Torontois David Pelletier. Paul Béliveau entend expérimenter, à l'occasion d'une tournée dans des musées et centres d'exposition du Québec et de l'Ontario, une version plus dramatique des «Apparences», en jouant davantage avec les éclairages.



Paul Béliveau serait-il obsédé par la mort? Disons plutôt: par la disparition. Il ne s'agit pas tant d'une façon édulcorée de nommer une même finalité, que d'une position philosophique à l'égard du passage du temps, de l'inexorable dissolution des objets, des lieux et des êtres, en parallèle avec l'effacement du souvenir. Mais ce n'est que récemment que cet artiste a fait le lien entre cette fascination et un grave accident dont il fut victime dans sa jeune enfance.

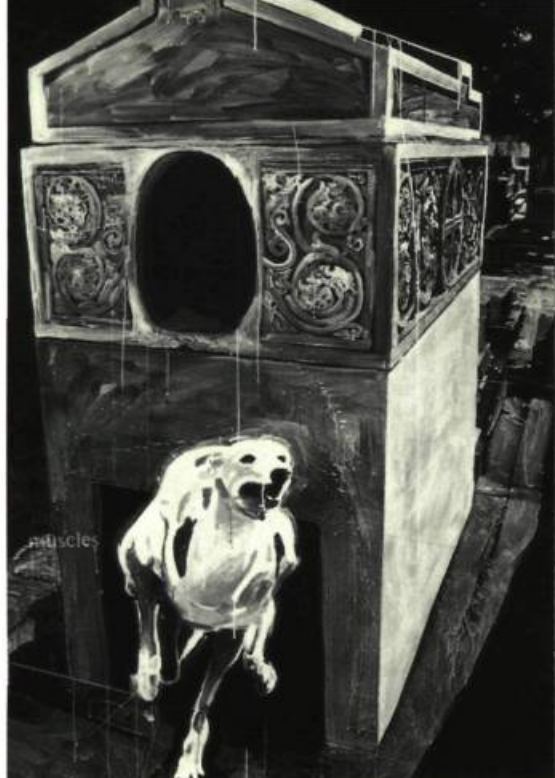
«À l'âge de quatre ans, j'ai failli mourir d'une fracture du crâne, raconte-t-il. J'ai été renversé par une bicyclette, et ma tête a heurté une pédale. Je me suis réveillé sur la table de la cuisine... Je suis demeuré un mois à la maison, sans que personne soupçonne que mon crâne s'était égrené. C'est le coiffeur qui s'en est aperçu, et j'ai été directement conduit à l'hôpital. Le lendemain, on m'opérait.»

Béliveau observe que sa propension à dessiner tire son origine de cet épisode traumatisant. «Comme si j'avais eu besoin de donner forme à mes peurs...» À l'adolescence puis à l'âge adulte, son expression plastique se raffine de plus en plus, portée sur la «dissection» (par l'entremise du crayon – de plomb ou lithographique – puis du pinceau) des objets du quotidien et de fragments d'architecture, saisis dans leur processus de dégradation.

LA NARRATION

Avec «Réminiscences» (1983), Paul Béliveau commence à user de la citation, au moyen de tableaux célèbres revisités. Toutefois, bien qu'enrichissante, l'exploration de cette mémoire collective constituée par l'histoire de l'art occulte ses véritables préoccupations: les tenants et les aboutissants de sa propre existence.

Si les grands tableaux de «La Ronde de nuit» (1985) proposent une narration autobiographique, avec la représentation d'un lévrier en fuite à travers les allées d'un cimetière (en l'occurrence celui du Père-Lachaise, à Paris), cette allégorie de la solitude de l'artiste dans l'arène de la compétition se mue, avec «Fragments de nuit» (1986), en une véritable introspection de l'inconscient. Paul Béliveau met notamment au jour les symboles de l'angoisse



Avec «La Ronde de nuit», série réalisée en 1985 et 1986, Paul Béliveau proposait une allégorie de la solitude de l'artiste dans l'arène de la compétition, par l'entremise d'un lévrier en fuite à travers les allées d'un cimetière (en l'occurrence celui du Père-Lachaise, à Paris).

(l'oiseau de proie) et de la sexualité (le cheval) qui ont tourmenté son enfance. Simultanément, il abandonne le tableau au contour découpé («un peu trop à la mode», reconnaît-il) pour revenir à un support rectangulaire classique, tandis que la séduction de la couleur cède le pas au noir et blanc et à une figuration «ci-reuse», davantage appropriés à l'intensité dramatique recherchée.

Ce n'est qu'après cet exorcisme narcissique assumé que Paul Béliveau peut élargir la portée de son propos narratif à l'ensemble de la destinée humaine. Revenant à l'austérité du dessin, «Suite Jéricho» (1988) se fait l'écho de la solitude et de l'isolement émotif, ressentis même en pleine foule, alors qu'à travers des forteresses aveugles évoluent de minuscules personnages. Une grande tension entre la chute et l'ascension habite ces œuvres que l'on aurait pu croire morbides, mais dont la portée spirituelle se trouve précisée par la série subséquente de peintures, «Les demeures» (1989).

«Certains vont se poser des questions existentielles en s'enivrant dans les bars, d'autres en écrivant un journal intime. Moi, c'est en tenant un crayon dans mes mains, en frottant le papier, que je parviens à faire surgir des bribes de réponses...»

Paul Béliveau., extrait d'une entrevue avec l'auteure en avril 1988

LA FRAGMENTATION

Paul Béliveau est un créateur non seulement hyperactif et prolifique (chaque série est exploitée à fond), mais il redoute continuellement le piège de la complaisance. Avec «Opus Incertum» (1990), il quitte donc le champ de la narration autobiographique et linéaire pour aborder celui du poétique, avec ses piquants raccourcis, associations et renvois.

Constitué de coupes franches entre deux, trois ou quatre images, chaque tableau propose, en fait, des ruptures d'échelle, de perspective et de traitements picturaux qui déstabilisent la lecture de ceux qui les observent. La magie évocatrice de la fragmentation opère, alors que de déconcertantes résonances, empreintes de nostalgie, surgissent de ces scènes de natures mortes (des objets temporairement abandonnés par leur utilisateur), lieux déserts (comme l'ancienne prison de Québec) et citations historiques (*Les souliers* de Van Gogh, «La leçon d'anatomie du Pr Tulp» de Rembrandt, des sculptures installées au Père-Lachaise) juxtaposés par le peintre.

«Ma façon de travailler en peinture se fait très proche de celle de Robert Lepage avec le Théâtre Repère, alors que l'œuvre, en constante transformation, apparaît constituée de pièces interchangeables, afin de trouver le meilleur agencement.»

Paul Béliveau, entrevue avec l'auteure en mai 1990

CÉLÉBRITÉ ET ANONYMAT

La plus récente série de Béliveau, intitulée «Les apparences», a pour sa part débuté avec un élément d'une installation de l'artiste torontois David Pelletier, une sculpture représentant un Adam vieux et condamné à l'itinérance. Touché par cette quête d'un paradis perdu, Paul Béliveau reprend ce motif en peinture, l'associant à une vue en plongée d'une métropole, à la fois pépinière... et cimetière de grands esprits créateurs.

«La ville, c'est le paradoxe de la célébrité et de l'anonymat, déclare le peintre. J'ai voulu rendre un hommage à la création, à ceux qui ont permis à l'humanité de réfléchir et d'avancer.»

Paul Béliveau s'est donc lancé dans un projet démesuré: la réalisation de plusieurs centaines de portraits de créateurs (décédés ou encore vivants) de même que d'inconnus, liés tangentiellement aux précédents, par exemple, en raison de liens d'amitié. L'artiste a toutefois limité son champ d'investigation de célébrités du début du XIX^e siècle à aujourd'hui, l'épreuve photographique servant de dénominateur commun à Baudelaire, Flora Groult, Lawrence Durrell, Gabrielle Roy, Alfred Stieglitz, Marie Curie, Pierre Boulez et Camille Claudel, pour ne nommer que ceux-là. Par contre, chaque visage est peint sur une plaquette de ciment format «carte postale», ce que dément la

monochromie de même que le léger flou de ces reproductions, à la trompeuse allure «daguerréotypique».

DISCOURS SUR LA REPRODUCTIBILITÉ

Quoique intuitifs et conséquemment très fluides, les choix esthétiques et idéologiques de Béliveau se font loin d'être innocents. Ainsi en est-il pour sa citation de la photographie, qui représente pour lui un important sinon un essentiel outil de travail. Ce peintre-dessinateur use en effet constamment de projections (et parfois même de superpositions) de diapositives, dont il s'est constitué de considérables banques thématiques. Mais, plus encore, à l'occasion des portraits «Les apparences», la photographie se fait exemplaire du discours sur la reproductibilité tel qu'il s'est développé depuis la révolution industrielle. On ne s'étonne guère que l'artiste, éminemment sensible à la transformation du rapport de l'individu avec la collectivité, ait ressenti le besoin d'associer des visages connus ou méconnus, uniformisés par le même traitement pictural, à des peintures

de structures d'usines du siècle dernier. Toutefois, la citation d'Ovide tirée des «Métamorphoses», «Tempus Edax Rerum» (le temps détruit tout), qui coiffe ces machines-corps laissé(s) à l'abandon, contraste à vrai dire avec la détermination de Paul Béliveau – par créateurs interposés – de subsister.

«Quotidiennement, je suis intrigué par le sens que l'on donne à notre vie. On disparaît si vite..., constate-t-il. Mais si le temps détruit tout, les visages sont là pour nous rappeler que quelque chose reste: écrits, œuvres d'art, théories. Et, bien que je ne me pose pas directement cette question de legs à la génération qui me suivra, je sens, malgré tout, que mon travail se situe dans cette volonté de sonder ma propre disparition.»

Une volonté qui, toute narcissique qu'elle soit, trouve immanquablement son écho en chacun de nous. □



Constitué de coupes franches entre deux, trois ou quatre images, chaque tableau de la série «Opus Incertum» propose des ruptures d'échelle, de perspective et de traitements picturaux qui déstabilisent notre lecture des scènes juxtaposées par le peintre.