

## Mimi Parent, Jean Benoît Surréalistes intransigeants

Paquerette Villeneuve and Jean-Pierre Le Grand

Volume 49, Number 195, Summer 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/52703ac>

[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

Villeneuve, P. & Le Grand, J.-P. (2004). Mimi Parent, Jean Benoît : surréalistes intransigeants. *Vie des arts*, 49(195), 84–89.



MIMI PARENT, JEAN BENOÎT

# SURRÉALISTES INTRANSIGEANTS



CE N'EST PAS LA PREMIÈRE FOIS QUE LE COUPLE MIMI PARENT JEAN BENOÎT SUSCITE LA CONTROVERSE. POUR LEUR PART, LES CRITIQUES D'ART PAQUERETTE VILLENEUVE ET JEAN-PIERRE LE GRAND FONT ÉTAT DE POINTS DE VUE ET D'ARGUMENTS SUSCEPTIBLES D'ACCEPTER (AVEC QUELQUES NUANCES) OU DE REJETER (AVEC FORCE) LES ŒUVRES DE CES DEUX ARTISTES QUI SE RÉCLAMENT DEPUIS SOIXANTE ANS D'UN SURRÉALISME INTRANSIGEANT.

1- **Jean Benoît**  
*Une seule marotte en tête*  
1972  
Os et pâte de bois peints  
30 x 15 x 23 cm

2- **Mimi Parent**  
*Reliquaire pour un crâne surmodelé du Moyen-Sepik*  
1976  
Matériaux divers  
49 x 26,7 x 26,7 cm



## MIMI PARENT ET JEAN BENOÎT

# INSÉPARABLES

Paquerette Villeneuve

D'ÊTRE REPLONGÉ EN PLEIN CŒUR DU SURREALISME N'EST PAS CHOSE COURANTE. C'EST AVEC *MIMI PARENT, JEAN BENOÎT, SURREALISTES*, L'AVENTURE QUE PROPOSE LE MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC À SES VISITEURS CET ÉTÉ. ON Y A RÉUNI UNE TRENTAINE D'ŒUVRES DE CHACUN, ALLANT POUR MIMI PARENT DE 1946 À 1996, ET S'ÉCHELONNANT POUR JEAN BENOÎT DE 1943 À 2002. UNE RÉTROSPECTIVE, PETITE MAIS ÉCLAIRANTE, QUI MARQUE LEUR PREMIÈRE EXPOSITION EN COMMUN. C'EST ÉGALEMENT LA PREMIÈRE MANIFESTATION AU QUÉBEC POUR CE COUPLE D'ARTISTES INSTALLÉS EN FRANCE DEPUIS LA FIN DES ANNÉES QUARANTE APRÈS AVOIR CONNU ICI CONTESTATIONS, MISES À PIED DE PROFESSEURS ET EXPULSION D'ÉLÈVES, DANS UN CLIMAT DU STYLE MAI 68 PROLONGÉ.

Âgés de 24 et 26 ans, Mimi Parent et Jean Benoît vont s'inscrire l'un et l'autre dans le grand courant surréaliste qui marquera le XX<sup>e</sup> siècle, mais leur approche sera différente. Inspirée de Pellan pour ce qui est de sa palette, Mimi Parent reste encore figurative de forme comme de motifs, aussi bien dans *Promenade au soleil* de 1946 et dans la nature morte à la fenêtre ouverte de *Sans titre* en 1951. Dans l'esprit des costumes qu'elle a réalisés avec lui pour *La nuit des rois* de Shakespeare avant de quitter Montréal, les œuvres, *Il était grillbeure* et un second *Sans titre* de 1957 rappellent aussi le souvenir de Pellan.

*J'habite au choc* de 1955 amorce un tournant. Une certaine théâtralité qui emprunte volontiers à l'érotisme la rapproche alors du grand imagier onirique Dali, si ce n'est qu'elle est femme, et c'est de la féminité, avec les ambiguïtés qui en sont l'essence, qu'elle s'inspirera. Hiératiques, mystérieuses femmes, comme celle vue de dos, nue, devant un paysage incendié du *Chant de la Louve*, ou celle qui, aveuglée par un bandeau, tient en laisse d'informes petites bêtes sur un fond de cité céleste dans le *Labyrinthe*... Son imaginaire croiserait ici plutôt celui de Léonor Fini et celui de Magritte, avec l'insolite et le trompe-l'œil.



Jean Benoît et Mimi Parent  
à Montréal, en septembre 1947

**Mimi Parent**  
*Masculin / Féminin*, 1959  
Veston, chemise, cheveux  
et épingle à cravate  
47,5 x 38 x 12,2 cm

L'érotisme, chez elle toujours sous-jacent, se fait à l'occasion direct. Sur l'affiche de l'exposition *EROS* (Paris 1959), ses propres cheveux noués autour du cou d'un personnage masculin en costume lui formeront une cravate naturelle, et ses lourdes tresses blondes fixées à un manche de fouet en cuir dans *Maîtresse* auront de quoi ravir les fétichistes. Toiles et boîtes – citons entre autres *Eve rêve* où voisinent gants, clés, pince de homard sur cadran d'horloge et figures géométriques démultipliées – restituent ce monde narratif d'histoires dont le sens nous échappe. Pourtant, si l'on en croit l'artiste, il est simple. À un journaliste intrigué par une de ses toiles, elle répondit sans détour: «C'est un souvenir d'enfance, quand on écrasait les sauterelles avec les doigts pour leur faire faire de la mélasse!» Époque bienheureuse où l'on découvre de ces petites voluptés qui se fauflent jusqu'à l'inconscient, en se rapprochant toutefois du sujet peint plus que de la structure intrinsèque d'un tableau.

Avec Jean Benoît, autre registre. Issu d'un milieu bourgeois, il semble avoir hérité d'un talent naturel pour s'en démarquer. Ce n'est sûrement pas dans l'entourage du premier ministre québécois Alexandre Taschereau, frère de sa mère, que traînaient les œuvres de Sade. Quant à l'appétit de scandale, qui couve plus souvent qu'on pourrait le croire au cœur de chacun, il en a fait ses délices. André Breton, dont l'audace était plutôt du domaine intellectuel, se délectait des délires que Benoît aimait assumer jusqu'au bout. Et s'il appréciait l'air sage derrière lequel Mimi Parent s'adonnait à ses phantasmes, les excès de Jean chatouillaient ce qui, même inavoué, restait chez lui de conformisme. D'où l'amitié qu'il leur témoigna depuis 1959, date de leur rencontre, jusqu'à sa mort en 1966. L'exposition, on s'en convainc rapidement, tourne pour Benoît autour de Sade, «le divin marquis», grand moraliste à sa façon et grand explorateur de toutes les tentations mêmes les plus extrêmes. L'odeur de soufre qui s'en dégageait semble à Benoît doux parfum. Il est vrai qu'il se met dans la peau du personnage, mais pas à l'échelle quotidienne des perversions qui conduisirent son héros à la Bastille.

Les œuvres, donc. Au Musée se retrouvent des dessins préparatoires ainsi que des *Éléments de la panoplie de l'Exécution du testament du marquis de Sade*. S'inspirant de son intérêt pour les arts premiers, l'artiste y regroupe écusson, cagoule, fer à conviction (il en faut!), médaillon, phallus et chaussures, amulettes appelées à faire revivre l'auteur des *Cent vingt journées de Sodome* dans sa plus complète symbolique. La *Panoplie* porte témoignage d'un événement unique, la commémoration du 145<sup>e</sup> anniversaire de la mort de celui qui, en 1959, demeurait encore interdit en France. L'intolérance n'existe pas qu'au Québec...

Quant à *L'Hommage au marquis de Sade*, voilà une œuvre picturalement énergique où le rouge et le noir se relaient pour donner à l'image son rythme et sa force.

Déjà en 1943, les dessins préparatoires pour *L'enfer* étaient d'une précision et d'une complexité toujours justes. Champignons vénéneux, arbres-hommes tordus ou simples petits damnés, tortue avec carapace et langue fourchue de serpent, c'est à sa façon une apocalypse. Traités en noir et blanc, ils vont évoluer vers un tableau aux couleurs éclatantes, comme chez Pellan chez lequel les couleurs s'imposent comme un élément primordial, mais capable aussi de garder en cours de route une place précise pour le sens. Ce n'est point un décor, tout ici est en place.

Les sculptures sont plus baroques, chargées, grinçantes parfois, mais l'abondance des détails en réduit l'effet. *Une seule marotte en tête*, faite d'os et de pâtes de bois peint style bronze, aboutit à un tout fort enchevêtré. Le *Reliquaire pour tête trophée Mundurucu* est plus intéressant. Grâce à sa division en trois parties nettes: un crâne de face dans la zone centrale, et deux appuis latéraux faits d'identiques têtes de lapins-cochons, l'œil peut embrasser d'un seul coup l'intention de l'auteur. Les autres sculptures, *Adam et Eve*, *L'aigle mademoiselle* et les divers *Diables* sont à la limite du sérieux, mais sans déboucher vraiment sur l'humour auquel atteint sans peine *La dinde de Noël de François Mauriac* avec ses pattes

croisées d'oiseau, ses dentelles, ses rubans et son crucifix.

Avec ses petites croix de cimetière entourant la tête déjà presque squelettique du personnage, le costume conçu par Benoît pour *Le nécrophile* ne déparerait pas une soirée d'Halloween. *L'emboîtement pour Arcane 17* de Breton, avec les multiples lignes de la paume et la finesse du doigt de nacre qui pointe vers l'agate, est fort réussi. De même, les bijoux: *Colliers de plumes*, *Fraises à la Médicis*, *Boucles d'oreille et collier fouriériste*, *Collier avec noix*, *Le mât de cocagne* (phallus avec plumes, vous l'avez deviné) sont d'une grande finesse, comme si le diable avait emprunté des doigts de fée.

*Pluie de nuit* est un vrai festival de spermatozoïdes étagés en diverses couches dans un va-et-vient perpétuel. Le thème privilégié du phallus, souvent d'ailleurs relié à des crânes – chez Benoît, Éros et Thanatos ne sont jamais loin – revient régulièrement et les cérémonies sadiennes ont d'ailleurs pour objet la célébration de ce double culte.

À 80 ans, Jean Benoît a gardé les yeux malicieux de l'enfant nu prêt à faire rougir les adultes, et le costume sobre qu'il porte lors de la conférence de presse rassure à peine le directeur du Musée qui mène d'un bon pas la visite.

## GENÈSE DE L'EXPOSITION

Après avoir admiré les œuvres de Mimi Parent et Jean Benoît dans une exposition surréaliste qu'il visitait au Metropolitan Museum de New York, John Porter développe l'idée de leur offrir une exposition conjointe au Musée national des beaux-arts du Québec.

Danielle Lord, pour sa part, amassait depuis 4 ans des documents sur eux. «Je faisais des sites Internet pour les musées et on avait besoin de l'accord des artistes pour les droits de reproduction. C'est comme cela que j'ai rencontré Mimi Parent et Jean Benoît, je me suis vite rendu compte que leurs œuvres étaient inséparables. J'ai fini par rejoindre Mimi à Paris il y a de cela bientôt 5 ans et je n'ai cessé de travailler sur ce double dossier. On connaît peu les surréalistes ici, et c'est dommage. Les œuvres

merveilleuses que je découvrais petit à petit, j'ai voulu les faire découvrir à d'autres. Au cours d'une conversation avec Yves Lacasse, rencontré par hasard chez des amis, nos deux « projets » se sont rejoints et le Musée, dont il est conservateur de l'art contemporain, m'en a confié la réalisation.»

Un voyage à Paris et Bruxelles – pas assez long à son goût comme cela arrive presque fatalement dans des projets de ce genre – lui a permis de ramener l'accord de nombreux collectionneurs privés et publics. Seuls ont résisté Bernard Hinault, qui souhaitait garder *Le chien de Maldoror* pour le musée d'art contemporain de Paris, et Daniel Filipacchi, qui avait vendu *L'emboîtement des Champs magnétiques* à un collectionneur, lequel n'a pas voulu s'en départir. Commissaire de l'exposition, Danielle Lord a également signé la double *Chronologie* qui figure au catalogue.

### LES ORIGINES

En 1944, quand il ramassait des agates sur les plages de la Gaspésie, André Breton aurait-il pu imaginer les effets que le surréalisme aurait, à peine quelques années plus tard, sur ce Québec où, écrivait-il dans *Arcane 17*, « l'Église catholique, fidèle à ses méthodes d'obscurcissement » usait de « sa toute-puissante influence pour prévenir la diffusion de tout ce qui n'était pas littérature édifiante. »? Deux écrits allaient, dès 1948, déclencher la bagarre. Deux manifestes, en fait. Le premier, *Prisme d'Yeux*, sorti le 4 février, se définissait comme « mouvement de mouvements divers, diversifiés par la vie même en dehors de toute ingérence littéraire, politique, philosophique ou autre » où chacun conservait « la pleine responsabilité de ses œuvres ». Rédigé par Jacques de Tonnancour, il reposait en premier lieu sur la personnalité de Pellan, entouré d'une quinzaine d'autres artistes, dont Mimi Parent, Jean Benoît, Léon Bellefleur, Goodridge Roberts, Albert Dumouchel et Louis Archambault. Un éventail assez diversifié et, au fond, pas assez homogène pour tenir la route longtemps.

En août de la même année: *Refus global*. Le défi posé par le surréalisme au langage est

ici interprété en son sens premier qui, pour les peintres, signifie libération gestuelle. Même Breton n'avait pas prévu celle-là qui laissait parfois son intérêt pour les tableaux « composés ». De toute façon, les deux rébellions allaient révolutionner l'attitude des artistes et attaquer de front la société étouffante de l'époque. Ces événements se passaient l'année qui a suivi mon arrivée à Montréal et, naturellement, le radicalisme de *Refus global* m'attirait davantage. Toutefois, l'importance du rêve et d'un certain fantastique surréaliste allait être fécond pour certains « prismes d'yeux ».

Ce serait particulièrement le cas pour Mimi Parent et Jean Benoît. Devenus chacun, après leur rencontre avec Breton, partie prenante de toutes les grandes expositions surréalistes dans le monde: Paris, Milan, Francfort, New York, São Paulo, Londres, Prague, ils sont représentés aujourd'hui par la galerie 1900-2000, bien établie à Paris. « Nos collectionneurs apprécient leur travail, de dire le directeur Marcel Fleiss, et l'exposition de Mimi a eu un effet d'entraînement sur celle de Jean ». Il existe de cette dernière un catalogue remarquable.

L'exposition au Musée national des beaux-arts du Québec dure exceptionnellement jusqu'au 24 octobre. Outre les tableaux, sculptures, objets, des écouteurs permettent d'entendre des textes de Joyce Mansour et Benjamin Péret lus par des comédiens, l'ensemble faisant partie de *La boîte alerte* de Mimi Parent. De plus, une performance sonore de 20 minutes a trait à la cérémonie de *L'exécution du testament du marquis de Sade*. Elle comprend l'entrée de Jean Benoît revêtu de son costume, un extrait de Sade lu par André Breton, la description de la cérémonie par Jean-René Major et, pour finir, la voix de Jean Benoît criant Sade! Après s'être marqué au fer rouge le mot SADE sur la poitrine, Benoît ayant interdit que la séance soit filmée, il n'en reste donc que ce témoignage. □



MIMI PARENT, JEAN BENOÎT, SURRÉALISTES

UN SUPERBE CATALOGUE DE 143 PAGES ILLUSTRÉES EN COULEURS ACCOMPAGNE L'EXPOSITION. L'OUVRAGE PRÉSENTE PLUSIEURS CHRONOLOGIES PERMETTANT DE SITUER LES PRODUCTIONS DE MIMI PARENT ET DE JEAN BENOÎT, NOTAMMENT PAR RAPPORT AUX ARTISTES SURRÉALISTES: BIOGRAPHIES, LISTES DES EXPOSITIONS.

LE DOCUMENT COMPREND LA REPRODUCTION DES ŒUVRES DE L'EXPOSITION, ENRICHIES D'ARCHIVES PHOTOGRAPHIQUES TÉMOIGNANT DES RAPPORTS QU'ONT ENTRETENUS LES ARTISTES AVEC CERTAINES GRANDES FIGURES DU SURRÉALISME. UNE SUITE D'ÉTUDES DE DANIELLE LORD, RAY ELLENWOOD ET ANNIE LE BRUN PERMETTENT DE BIEN DÉFINIR LA PLACE DE MIMI PARENT ET DE JEAN BENOÎT AU SEIN DU MOUVEMENT SURRÉALISTE, AINSI QUE L'ORIGINALITÉ DE LEUR TRAVAIL EN REGARD DE L'ART DU XX<sup>e</sup> SIÈCLE.

MIMI PARENT ET JEAN BENOÎT. SURRÉALISTES, QUÉBEC, MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC, 2004, 143 p.

### EXPOSITION

#### MIMI PARENT, JEAN BENOÎT. SURRÉALISTES

Commissaire: Danielle Lord  
Musée national des beaux-arts  
du Québec  
Parc des Champs-de-Bataille  
Québec  
Tél.: (418) 643-2150  
<http://www.mnba.qc.ca>  
Du 1<sup>er</sup> avril au 24 octobre 2004

# LE PRIX DE LA LIBERTÉ

Jean-Pierre Le Grand

MIMI PARENT ET JEAN BENOÎT ONT ÉMIGRÉ EN FRANCE AU DÉBUT DES ANNÉES CINQUANTE, APRÈS AVOIR FRÉQUENTÉ, ENTRE AUTRES, ALFRED PELLAN. ILS ONT NOTAMMENT PARTICIPÉ AUX DERNIÈRES HEURES DU SURREALISME.

*Qu'il puisse y avoir au monde ne serait-ce qu'un îlot de mal où l'on soit privé de toute lueur d'espoir, cela porte accusation irrémédiablement.*

Pierre Vadeboncoeur,  
Trois essais sur l'insignifiance

Il est des expositions de musée qui nous portent à envier les gardiens de salle, pour la chance qu'ils ont de contempler pendant des journées entières des œuvres que nous admirons. Il est plus rare qu'on les plaigne sincèrement. C'est pourtant le cas avec *Mimi Parent, Jean Benoît, surréalistes*. Comment côtoyer quotidiennement l'horreur et s'endormir, soir après soir, sans craindre que ne surgisse soudain de nos souvenirs quelque monstre hideux, prêt à nous engouffrer dans la nuit noire?

Il faut cependant reconnaître que l'exposition a le mérite de poser quelques questions pertinentes du point de vue éthique et esthétique. La question pourrait se poser ainsi : ces objets – ceux de Jean Benoît, surtout, qui plairont sûrement à certains amateurs d'ésotérisme et d'accessoires érotiques – ont-ils vraiment quelque chose à apporter à l'art? Des qualités formelles indéniables peuvent-elles, à elles seules, racheter une trajectoire qui semble entièrement, exclusivement et délibérément vouée à ce que Jung appelait notre « ombre », soit le côté sombre de la nature humaine, où un abandon complaisant et délibéré aux forces aveugles du désir tient lieu de vertu?

Cette ombre, l'art ne s'est pas privé de l'explorer et de la mettre en scène, au risque de choquer les bonnes âmes qui préféreraient souvent oublier l'existence du mal, quitte à se contenter d'en abolir la représentation dans un mouvement à la limite de l'hypocrisie. Que notre époque ait su, dans une certaine mesure, se débarrasser de ces œillères, on ne peut que s'en féliciter. Aux artistes d'explorer et au public et à la critique, ensuite, d'accepter ou de rejeter les propositions en question au nom de la même liberté<sup>1</sup>. Dans ce cas précis, l'auteur de ces lignes aura, on le devine, opté pour la deuxième possibilité.

## TRANSGRESSION

Il y a, au départ, une nuance essentielle à faire entre une démarche où la transgression est un moment de la liberté – et où est d'emblée admis le droit à l'erreur – et celle qui s'installe à demeure dans la transgression, et d'où la liberté semble, au contraire, bannie.

Pour le créateur comme pour le spectateur, la liberté a un prix. L'un des risques – à la mesure de sa sensibilité – que court le second, c'est de se retrouver dans des univers où la névrose et la complaisance règnent sans partage et de devoir affronter les démons issus d'une imagination morbide. A-t-on le droit, au nom de l'art, d'entraîner dans un enfer personnel le spectateur? Ce dernier, de son côté, n'a-t-il pas le droit de refuser de se laisser séduire par certains discours, même s'ils présentent des qualités esthétiques indiscutables<sup>2</sup>?

Dans le cas de Jean Benoît, peut-on qualifier d'art un ensemble d'artefacts d'un primitivisme contrefait qui ne paraîtrait pas outre mesure déplacé dans un magasin de fétichisme ou – n'ayons pas peur des mots – de rituels sataniques? Or, non seulement le catalogue ne fait nulle référence à de telles pratiques, mais il fait preuve de complaisance, voire de complicité, puisqu'il ne met nullement en perspective l'approche de Benoît dans ce qu'elle a de singulier.

Tout tient, bien entendu, à la définition que l'on veut donner à l'art. Cela pourrait évidemment donner lieu à des discussions sans fin, où l'on risquerait fort d'appeler à la rescousse un certain surréalisme. Renversons plutôt la question : se pourrait-il qu'il y ait, dans ce travail, des préoccupations qui n'ont rien à voir avec l'art et qui pourraient le faire basculer dans une tout autre sphère?

Évidemment, l'art peut donner lieu à des prises de position – politiques par exemple – qui relèvent, par définition, d'autres champs. Mais cela n'en fait pas pour autant des démarches politiques comme telles. Or un art qui semble systématiquement immergé dans l'innommable, l'indéfendable et l'immoral mérite-t-il encore d'être montré sans que l'on puisse le dénoncer pour ce qu'il est, à savoir une supercherie, un travestissement qui, sous des dehors esthétisants, prône et propage en réalité des valeurs déliquescents? Ne tombe-t-il pas dans la propagande pure et simple, dans la mesure où son destin paraît être non pas de donner

à voir, mais d'imposer à la vue; non pas d'exposer une œuvre, mais bien d'y exposer le spectateur?

**SÉDUCTION ET RÉPULSION**

N'y a-t-il pas une différence essentielle entre le fait de constater l'étendue du mal qui ronge l'humain et celui de créer des objets dont l'unique raison d'être semble d'applaudir, d'embrasser et de renforcer la présence du mal? *Dogville*, le film de Lars von Trier, constituerait une démonstration radicale et magistrale du premier cas. Peut-on, par contraste, regarder aujourd'hui les films de Leni Riefenstahl en dehors du contexte qui leur a donné naissance? Poser la question, c'est y répondre. L'on peut sans doute apprécier les qualités de cette production, mais non l'admirer, à moins d'être disposé à admirer aussi le régime et surtout l'esprit qui leur a donné naissance.

Encore une fois, peut-être les choses auraient-elles été différentes si l'exposition ou le catalogue avaient replacé ces démarches dans le contexte du surréalisme, par exemple, qui a cherché, par son flirt avec le mal, à exprimer un mouvement essentiel de liberté, une volonté de s'affranchir des automatismes bourgeois étouffants et lourdement conventionnels. Mais faute de voir cette voie tracée ou même esquissée, le spectateur se trouve devant un travail qui loge entièrement au premier degré. Donc, qui est à prendre pour ce qu'il montre, sans plus.

Autrement dit, le silence du catalogue et le choix, délibéré ou pas, de ne pas jeter la moindre lumière sur ce qui crevait pourtant les yeux, nous amène à conclure que la production de Benoît se cantonne dans la représentation pure et simple de créatures infernales et dans la création d'objets destinés à évoquer, représenter, voire alimenter, la perversion et l'esprit du mal, érigés en source d'inspiration suprême. C'était donc trop ou trop peu. La porte ainsi entrebâillée donnait sur un lieu tellement obscur et mal éclairé que l'on

était en droit de se demander ce qui poussait les ombres qui le peuplent à chuchoter ainsi en secret leurs vêpres sinistres<sup>1</sup>.

L'on peut reconnaître, une fois de plus, le savoir-faire et l'ingéniosité qui animent certaines pièces, mais l'esprit sain recule avec prudence devant l'idée de se laisser séduire par de telles panoplies du désespoir, étalées comme autant d'injures à la lumière du jour. À quelles fins peut-on bien se vouer à donner vie et visage à l'horreur?

Quant au travail de Mimi Parent, de prime abord plus nuancé, il faudrait un autre contexte pour le jauger, car il est entièrement coloré, voire entraîné, par le poids et la présence de celui de Benoît. Irrémédiablement inscrit dans l'orbite de l'autre, il entérine, quoique sous un jour (une pénombre?) plus « artistique » et subtil, les mêmes finalités: dépendre un monde tout entier livré aux jeux pervers du désir et de la passion débridés.

Antonin Artaud proposait, dans son théâtre de la cruauté, d'exorciser le mal par des tensions à la limite du supportable, suivies de catharsis libératrices. Ici, on semble plutôt aspirer à mettre en scène et à invoquer le mal, sans avertissement liminaire et sans le moindre fil d'Ariane en guise de sauf-conduit. Que cela puisse plaire, c'est indéniable, et les collectionneurs initiés à ce type de production en font foi. Dieu, le

diable et ses collègues seuls savent dans quelle atmosphère sulfureuse ils vivent. Mais l'on n'a pas à s'incliner devant une production où l'art n'est pas autre chose qu'un mince alibi, une pauvre feuille de vigne rabougrie derrière laquelle se balance sans vergogne un phallus cornu, ennemi juré de la création comme de la compassion.

Le fait qu'André Breton, ci-devant « pape » du surréalisme, ait cautionné un tel travail ne devrait pas nous impressionner. L'erreur et l'errance sont humaines, et à voir le cul-de-sac de rituels torturés où s'est perdu le mouvement, on comprend que sa vitalité se soit vite étiolée. Bref, il est des temples devant lesquels on préfère passer en profane, quitte à se faire reprocher de connaître mal ce dont on parle. Nul besoin de creuser certains terreaux pour s'en faire une idée: l'on peut se fier aux fruits amers des arbres dont ils retiennent fermement les racines prisonnières. □

<sup>1</sup> Il est vrai que les vues du public, par peur ou par ignorance, ne sont pas toujours éclairées, mais cela ne justifie pas pour autant d'ouvrir la porte à n'importe quoi.

<sup>2</sup> Vaste question, qui se pose évidemment tout autant en littérature, notamment depuis *Les Chants de Maldoror*, d'Isidore Ducasse, alias Lautréamont. *MusicHall*, le plus récent roman de Gaëtan Soucy, donne un exemple récent d'un art consommé (mais au profit de quoi? pourrait-on demander) et qui n'offre aucun avertissement de ce qui attend le lecteur, à l'inverse de celui qui ouvre les Chants: « Plût au ciel que le lecteur, enhardi et devenu momentanément féroce comme ce qu'il lit, trouve, sans se désorienter, son chemin abrupt et sauvage, à travers les marécages désolés de ces pages sombres et pleines de poison; car, à moins qu'il n'apporte dans sa lecture une logique rigoureuse et une tension d'esprit égale au moins à sa défiance, les émanations mortelles de ce livre imbiberont son âme comme l'eau le sucre. Il n'est pas bon que tout le monde lise les pages qui vont suivre; quelques-uns seuls savoureront ce fruit amer sans danger. »

<sup>3</sup> Que la complexité rende l'art inaccessible, soit, mais les autres motivations semblent de prime abord suspectes. Après tout, il y a belle lurette que le monde des arts ne fait plus trembler le pouvoir.



**Jean Benoît**  
*Reliquaire pour tête trophée Mundurucu*  
 1968  
 Bois et pâte de bois peints, cuir, fourrure, élytres de coléoptères d'Amazonie, dents de rongeurs et griffes de Tatou  
 38 x 33,5 x 25 cm