

Jacques Benoît. Réversibilité de l'oeil et du cosmos

Monique Brunet-Weinmann

Volume 45, Number 182, Spring 2001

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53006ac>

[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

Brunet-Weinmann, M. (2001). Jacques Benoît. Réversibilité de l'oeil et du cosmos. *Vie des Arts*, 45(182), 57–59.

JACQUES BENOÎT

Réversibilité

de l'œil et du cosmos

Monique Brunet-Weinman

« Je ne crois pas en un style,
mais plutôt à une constante
qui se développe lentement
à travers une œuvre. »

Jacques Benoît

L E SYMBOLISME DE JACQUES BENOÎT

S'ENRACINE DANS UN SUBSTRAT PRIMITIF

(ENFANTIN OU PRÉHISTORIQUE) ANTÉRIEUR

AUX SÉPARATIONS DE TOUS ORDRES,

ENTRE LE CIEL ET LA TERRE, LE BIEN

ET LE MAL, LE MICROCOSME ET LE COSMIQUE,

LA FIGURATION ET L'ABSTRACTION,

L'ART SAVANT ET L'ART POPULAIRE.



Où allons-nous?, 2000
Projection lumineuse (détail d'un pastel)

Alors qu'il étudie au Croydon College of Art de Londres, Jacques Benoît multiplie les visites de musées à travers l'Europe. C'est ainsi qu'il rencontre *Pégase et le Dragon*, au Rijksmuseum d'Amsterdam qui consacre, en 1971, une grande exposition aux peintres symbolistes : Paul Gauguin, Les Nabis, Odilon Redon, etc. Pour Benoît, ce dernier surpasse tous les autres grâce à son cheval ailé dans l'apothéose de la couleur. Ce choc révélateur catalyse dès lors sa propre création. Ses intuitions se trouvent confirmées par le *Journal* d'Odilon Redon *À soi-même*, publié en 1979. Il réalise en le lisant qu'ils partagent l'amour du noir, dont Redon affirme qu'il « est la couleur la plus essentielle », ajoutant : « Il faut respecter le noir. Rien ne le prostitute. Il ne plaît pas aux yeux et n'éveille aucune sensualité. Il est l'agent de l'esprit bien plus que la belle couleur de la palette ou du prisme. » Scrutant ses noirs, Redon

découvre que « c'est surtout dans les lithographies que ces noirs ont leur éclat intégral, leur éclat sans mélange »¹. Or c'est à Londres, en même temps qu'il découvre l'œuvre de Redon, que Jacques Benoît découvre les potentialités de la lithographie à faire naître la lumière de ses transparences, « lumière de la spiritualité » trouvée paradoxalement dans les noirs.

L'année 1971 est également marquée par la rencontre de l'artiste tchèque Jan Mladejovsky, qui imprime en sérigraphie sur trois couches de milar traversées par la lumière. Luminosité et transparence, ajoutées à la signification symbolique, tressent désormais le fil d'Ariane de son œuvre. Il le suit pour « Passer, de la matière à la spiritualité, au travers d'une alplasticographie tridimensionnelle » : tel est le sujet du mémoire de maîtrise qu'il présenta à l'UQAM en 1984,

NOTES BIOGRAPHIQUES

NÉ À MONTRÉAL EN 1946, JACQUES BENOÎT INSTALLAIT RÉCEMMENT SON ATELIER À SAINT-LAMBERT-DE-LAUZON PRÈS DE QUÉBEC, UNE FOIS TERMINÉE LA SÉRIE DES GRANDS PASTELS EXPOSÉS À LA MAISON DES ARTS DE LAVAL, SÉRIE POUR LAQUELLE IL A INTENSÉMENT TRAVAILLÉ DURANT SIX ANS, EN SOLITAIRE.

IL A D'ABORD FRÉQUENTÉ L'ATELIER DU FRÈRE JÉRÔME. DÉTENTEUR D'UN DIPLOME DE L'ÉCOLE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL EN 1971, IL POURSUIT SES ÉTUDES AU CROYDON COLLEGE OF ART AND DESIGN DE LONDRES. APRÈS UN STAGE À L'OPEN STUDIO DE TORONTO, IL OBTIENT UNE MAÎTRISE EN ARTS VISUELS À L'UQAM EN 1984, CE QUI LUI PERMET D'ENSEIGNER LES DIFFÉRENTES TECHNIQUES DE L'ESTAMPE (SÉRIGRAPHIE, EAU-FORTE, LITHOGRAPHIE, MONOTYPE...) DANS PLUSIEURS COLLÈGES, À L'UNIVERSITÉ D'OTTAWA ET À L'UNIVERSITÉ CONCORDIA.

IL COMMENCE À EXPOSER SES ŒUVRES EN 1964 ET PARTICIPE FRÉQUEMMENT À DES EXPOSITIONS ITINÉRANTES ET COLLECTIVES DEPUIS 1972, NOTAMMENT EN FRANCE ET AUX ÉTATS-UNIS. LA GALERIE GILLES CORBEIL LUI ACCORDE UN « SOLO » EN 1975. EN 1982, IL COLLABORE À LA RÉDACTION DU CODE D'ÉTHIQUE DE L'ESTAMPE ORIGINALE DU CONSEIL QUÉBÉCOIS DE L'ESTAMPE, DONT IL ASSUME LA VICE-PRÉSIDENT EN 1988-89.

SES ŒUVRES SONT PRÉSENTÉES DANS LE LIVRE *L'ESTAMPE ORIGINALE AU QUÉBEC, 1980-1990*, PUBLIÉ PAR LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE EN 1991. ELLES FONT PARTIE DE NOMBREUSES COLLECTIONS, TANT PUBLIQUES QUE PRIVÉES, EN ANGLETERRE, EN FRANCE, AUX ÉTATS-UNIS, EN AUSTRALIE, AU CANADA, PARTICULIÈREMENT AU QUÉBEC. APRÈS AVOIR ÉTÉ MONTRÉE À LA MAISON DE LA CULTURE FRONTENAC ET À LA MAISON DES ARTS DE LAVAL, SON EXPOSITION *D'OU VENONS-NOUS ? QUE SOMMES-NOUS ? OÙ ALLONS-NOUS ? (III)* OCCUPE LE CENTRE NATIONAL D'EXPOSITION DE JONQUIÈRE (31 MARS - 10 JUIN 2001).

pour accompagner entre autres pièces la colonne lumineuse qu'il a remontée Salle Alfred Pellan².

La colonne se manifeste sous de multiples avatars, hétérogènes en apparence, mais également féconds pour l'imagination. Un arbre du Trocadéro, hivernal, taillé à la française, fournit l'image séminale sur une matrice miniature qui n'a jamais été marquée à l'eau-forte : une larve aux mille pattes, la ciliature d'un protozoaire en mouvement. La même structure se retrouve sur des moitiés de carcasses bovines aux Halles, un tronc fendu prolongé de ramifications osseuses. La colonne vertébrale est le doublet humain de l'axe du monde. Elle apparaît dans le grand triptyque au pastel, squelette horizontal gisant. Ces lignes qui vibrent perpendiculairement à un axe constituent le dénominateur commun à une série intitulée *Vibratiles*, à laquelle Benoît s'adonne au retour d'Angleterre.

Il s'installe à Sherbrooke et devient membre du RACE, le Regroupement des Artistes des Cantons de l'Est. Ses *Vibratiles* « sont

des champs énergétiques pleins de vibrations colorées, amplifiées par les contrastes de transparences et d'opacité»³. Le format expose des petites lithographies aux grandes toiles peintes à l'aérographe, où la couleur vibre, animée d'un double mouvement : ondulations longues horizontales et ondes courtes verticales. Certaines de ces toiles, carrées à l'origine, peintes en trois panneaux rectangulaires comme en faux triptyque, ont été découpées en tondi pour l'exposition à Laval, planètes placées en ellipse dans l'espace de la galerie/galaxie. Le procédé par pulvérisation dématérialise la peinture, dont les bandes dégradées semblent faire tourner sur elle-même la trilogie : lumière, énergie, matière. « La matière n'est rien que de la lumière coincée par la gravité » (Scarfatti).

L'ART SUGGESTIF

Si la colonne s'impose comme le thème générateur récurrent dans son œuvre, c'est qu'elle oriente selon l'axe vertical les analogies qui régissent les constellations d'images, tissant leurs correspondances entre les infinis macro- et micro-scopiques, entre la matière et l'esprit, le cosmique et l'atomique. Car l'ambition artistique de Jacques Benoît débordé les expérimentations optico-kinésiques du formalisme moderniste, autant que les énoncés engagés et socio-satiriques du Pop Art, tendances dominantes de la décennie 1970. L'enthousiasme singulier, l'exaltation juvénile qui l'habitent encore aujourd'hui s'appliquent à de plus hauts desseins. « Quand on a déterminé un certain nombre de gestes au niveau du procédé, avec un certain nombre de techniques au niveau du métier, la vraie création peut commencer au niveau du processus, celle de rendre visible ce qui est invisible »⁴.

Dans un article prémonitoire, Paul Gladu saluait en 1965 la première manifestation artistique du jeune homme de dix-neuf ans, étudiant du Collège Notre-Dame et du Frère Jérôme. L'exposition rassemblait plusieurs élèves du frère à la galerie Les Écores à Duvernay où il enseignait. Gladu reconnaissait en Jacques Benoît « un peintre-né [...] porté à la méditation, un romantique abstrait.



Tondo, 2000
huile et acrylique sur toile, diamètre 90 cm

Quelques peintures, précisait-il, sont les documents chaleureux et entiers d'une jeunesse débordante et tourmentée. Le bizarre et la suggestion de l'inconnu le hantent»⁵. Art suggestif fondé sur l'intuition et la vision analogiques, sur la philosophie des Correspondances et de l'Universelle Analogie de Swedenborg et de Charles Baudelaire, que connaissaient parfaitement les Nabis. S'il ne semble pas connaître le poète des *Fleurs du Mal*, Benoît est comme lui féru de synesthésies et admirateur d'Edgar Allan Poe. « *Germination*, écrivait encore Gladu, irait bien dans une œuvre d'Edgar Poe ». L'oiseau hiératique qui amorce notre parcours parmi les grands pastels récents s'avère une réincarnation du Corbeau de Poe. Jacques Benoît se rattache à cette filiation romantique, fondée sur un symbolisme universel, sur un art poétique de la signification par la suggestion. « L'art suggestif est l'irradiation de divins éléments plastiques, rapprochés, combinés en vue de provoquer des rêveries qu'il illumine, qu'il exalte, en incitant à la pensée »⁶. Cette définition de son art par Redon vaut également pour celui de Jacques Benoît, lorsqu'il atteint la plénitude de la maturité.



Trois pastels, 1994
305 x 152 cm

D'OÙ VENONS-NOUS ? QUE SOMMES-NOUS ? OU ALLONS-NOUS ?

Dans l'atelier du frère Jérôme, Jacques Benoît avait « commis » deux petits pastels influencés par une composition de Pellan. Crime de lèse-majesté automatiste ! Le médium fut refoulé en même temps que la forme. Il faudra attendre jusqu'en 1992 le retour du refoulé, précipité par deux événements : l'exposition *Pastel Québécois Contemporain*⁷, et un voyage à Boston, où il va tout exprès pour voir le testament spirituel et pictural de Gauguin : *D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ?* L'artiste a alors quarante-six ans (Gauguin en avait quarante-huit en 1897), l'âge du bilan existentiel, doublé du bilan fin de siècle qui s'amorce. Un premier dessin au pastel, intitulé *Les trois chapeaux*, doit beaucoup aux *Trois chiens* de Gauguin. Suit une quinzaine d'essais de format moyen pour apprivoiser le médium, dont l'immédiateté le fascine : un peu de poudre étalée à la main sur le support, à la portée de l'homme des cavernes. Puis il se lance sur un grand rouleau de papier Canson de 300 x 150 cm., qu'il aborde dans le coin supérieur gauche pour le couvrir d'« écriture », patiemment, comme on le ferait pour un journal intime. Hors des contraintes de la gravure, la libération du geste va aller de pair avec l'affirmation personnelle et l'effusion culturelle. Synthèse esthétique où interagissent les connaissances mythologiques (L'Achéron, le Léthé, le serpent, le papillon psychopompe, le cheval chtonien...), les allusions littéraires (Poe, Yourcenar, Proust, Lorca, Blake, l'alphabet...), et les références picturales (Gauguin et Redon, mais aussi

Giacometti et Jasper Johns), assimilées et transcendées dans la création personnelle.

Six ans de travail le laissent devant treize rouleaux dont un triptyque. Comme l'atelier ne lui permet pas le recul nécessaire pour photographier cette œuvre magistrale, il entreprend de la saisir par fragments, systématiquement : 1140 diapositives ! Remarquons ici que le procédé de déconstruction de l'œuvre et de reconstruction d'un tout autre relève toujours du principe de réversibilité entre l'univers et ses infimes composantes. Il préside de même à la réalisation d'œuvres étonnantes par tissage et collage d'estampes découpées en bandes, totémiques (*L'arbre de vie*, 1998), emblématiques d'un art très personnel. Ce millier d'éclats constitue une réserve de détails fascinants, propres à des installations lumineuses dont le concept peut varier selon l'espace d'exposition et le matériel disponible. À la Maison de la culture Frontenac⁸, six projecteurs synchronisés installés en arc de cercle permettaient au regard de fouiller la matérialité poudreuse et énergétique de l'image. À la Maison des Arts de Laval, un écran circulaire translucide reçoit l'image lumineuse d'un projecteur occulté. Ce cercle est pupille et planète, sujet qui voit et objet regardé, œil et cosmos. Il se répercute dans les toiles en tondi qui transforment la galerie en un ciel bleu cobalt où les planètes parcourent une ellipse, se recouvrent en éclipse, propulsant l'imaginaire en orbite dans un espace/temps sidéral.

À ceci près que nous sommes aussi au pays d'Alice et des merveilles, où l'infiniment grand et l'infiniment petit, le rêve et le cauchemar se télescopent constamment, ouverts à l'interprétation/projection de la personne qui rêve, qui voit. Telle ogive, est-ce une ogive

nucléaire, une fusée, une pipette de laboratoire ? Va-t-elle féconder une cellule in vitro ou détruire la planète ? Grouillement d'alevins pleins de vie ou de bactéries porteuses de mort ? Le symbolisme de Jacques Benoît s'enracine dans un substrat primitif (enfantin ou préhistorique) antérieur aux séparations de tous ordres, entre le ciel et la terre, le bien et le mal, le microcosme et le cosmique, la figuration et l'abstraction, l'art savant et l'art populaire. Il fusionne au contraire les règnes minéral, végétal, animal, sidéral, en une arche de Noé où nous sommes embarqués, Titanic ou vaisseau spatial, pour l'Éden ou pour les Enfers.

Les enfants « embarquent » avec un plaisir curieux réjouissant : 5000 élèves ont occupé par classes successives la Salle Alfred Pellan, préparés à la visite par leurs institutrices, puis amenés en atelier à reproduire un motif de leur choix. Les dessins métamorphosent l'espace de la galerie qui leur est réservé en un immense collage interactif, où l'éclairage soigné multiplie étoiles et constellations. « Si mon art n'a pas tout d'abord trouvé d'écho dans le public de ma génération rationaliste, [...] la génération présente (puisque tout évolue) le comprend mieux. La jeunesse d'ailleurs, de mentalité bien différente [...] s'ouvre nécessairement aussi aux fictions et aux rêves de la plastique idéologique de cet art ».⁹ □

¹ Odilon Redon, *À Soi-Même*, Journal (1867-1915), Librairie José Corti, Paris, 1979, p. 124-125.

² D'où venons-nous ? Que sommes-nous ? Où allons-nous ? (II), Maison des Arts de Laval, 19 novembre 2000 - 7 janvier 2001.

³ Claude Lafleur, « RACE, un groupe de créateurs », *Vie des arts* N° 92, automne 1978, p. 55.

⁴ Jacques Benoît, *Mémoire de Maîtrise*, UQAM, avril 1984, p. 10.

⁵ Paul Gladu, « Les Écores, rendez-vous de jeunes non-conformistes », *Le Petit Journal*, 28 mars 1965, p. 43.

⁶ Redon, op. cit., p. 116.

⁷ Galerie de l'UQAM, 27 août - 27 septembre 1992, commissaire invitée : Monique Brunet-Weinmann.

⁸ Maison de la culture Frontenac, 22 janvier - 12 mars 2000.

⁹ Redon, op. cit., p. 116.

**CENTRE NATIONAL D'EXPOSITION
DE JONQUIÈRE
4160, RUE DU VIEUX-PONT
MONT-JACOB, JONQUIÈRE
DU 31 MARS AU 10 JUIN 2001**