

Lorraine Bénic et le silence

Jean Dumont

Volume 34, Number 138, March–Spring 1990

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53780ac>

[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

Dumont, J. (1990). Lorraine Bénic et le silence. *Vie des arts*, 34(138), 52–54.

LORRAINE BÉNIC

E T L E S I L E N C E

9/Noir, 1989.
Installation pour *Les Événements
du Neuf* à la Salle Claude
Champagne.
Chaque stèle: 150 x 28 x 28 cm.



Jean Dumont

L'homme moderne - et urbain - a horreur du silence. Il en a peur comme de l'étrangeté absolue, parce qu'il l'oppose à l'idée même de la vie. L'image qu'il s'en fait est toujours celle d'une absence, ou d'une perte. Origine ou fin du temps.

Ce n'est pas l'idée qu'en a Lorraine Bénic, graveuse, peintre et sculpteur: on ne bâtit pas une œuvre de trente années sur une absence. Son, ou plutôt, ses silences métaphoriques ont de la chair et de la substance. Ils sont inscrits au cœur même de cette lutte avec le sensible dans laquelle nous nous débattons. Ils ne sont pas perte, mais conquête, lentement et patiemment menée, et toujours reprise. C'est la quête du sens, toujours recommencée. Une quête qui passe, aujourd'hui, par l'élimination de ce que les mathématiques et les sciences de l'information appellent «le bruit», cet invraisemblable

amoncellement de données, dont nous sommes à chaque instant bombardés, qui nous cachent l'essentiel et parasitent notre disponibilité.

L'essentiel, chez Bénic, ne se confond pas avec l'essence. Il n'est pas transcendantal, mais local. Il n'est pas révélation, mais travail, pas préexistence mais expérimentation. Ses silences ne sont pas une religion, mais une économie.

Cette économie, cette méthode, est le fil conducteur de toute sa production. Un fil qui unit la gravure à la peinture et à la sculpture, sans que jamais, cependant, chacune de ces productions indépendantes ne soit la reprise d'une des deux autres en une technique différente. Cette manière de travailler, cette exigence de la rigueur, de la précision, de la lenteur patiente et de l'ordre des opérations, ne sont pas, chez Lorraine Bénic, dont la réputation

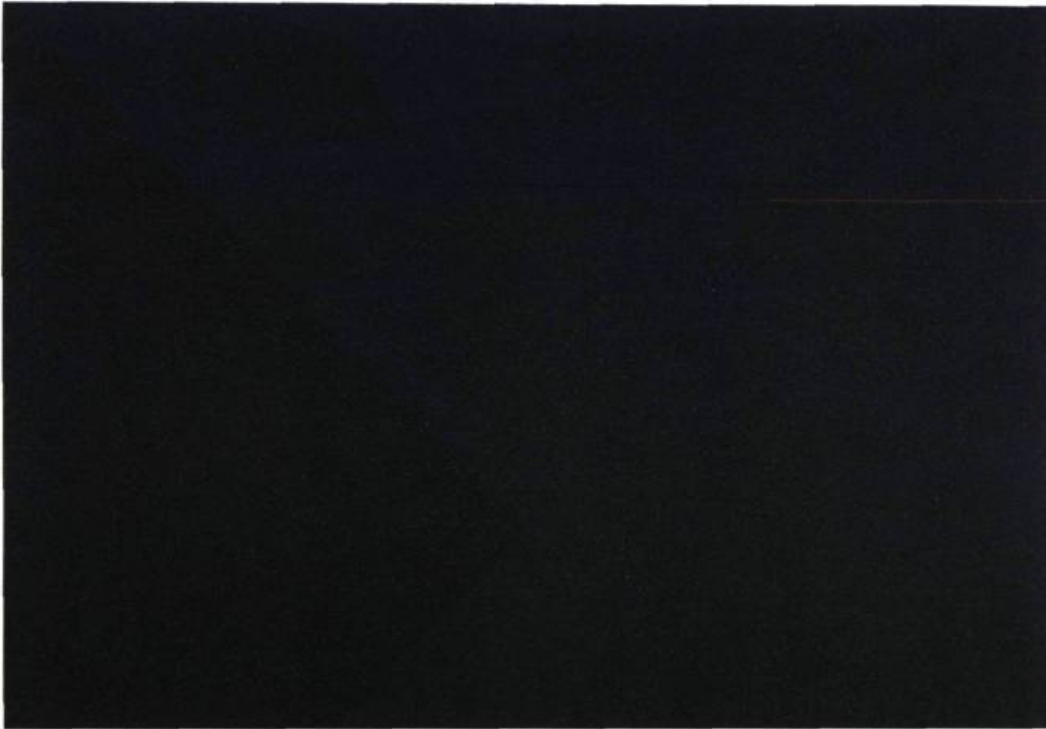


dans ce domaine n'est plus à faire, nées de la pratique de la gravure, mais celle-ci a certainement donné à cette disposition intérieure un sens pratique et une nécessité.

La solution, le sens plastique, comme d'ailleurs le sens tout court, ne peuvent passer, pour cette artiste, que par l'expérimentation et la succession ordonnée et patiente des opérations. La lenteur têtue agit comme filtre du bruit de l'époque et permet à Bénic de rester disponible au *bruissement* des choses et de la vie. Tout ce qui pourrait gêner cette urgence est éliminé. Réalités du marché, modes, écoles, chapelles, promotion et démarches labyrinthiques, tout est subordonné à cette nécessité impérieuse de ralentir, de refuser d'entrer dans la course. Cette économie est en fait une énorme entreprise de résistance.

C'est peut-être ce qui explique le relatif et curieux *silence*, au sens commun du terme, qui entoure cette très bonne production. Très peu de visibilité en galeries, quinze demandes de bourses pour quatorze refus, peu de commentaires: l'époque n'est pas tendre pour qui résiste, elle contourne, se précipite, continue à courir, et oublie..., et les pièces s'accumulent dans l'atelier.

Heureusement, après Carré/Décarré, au Musée de Joliette, en 1982, il y a eu Souffles..., à l'automne 1988, au Musée de Lachine, et 9/NOIR, une troublante installation, commandée par les Événements du Neuf pour C'était... (trois jours de musique sur le thème de la mort), en mars 1989, à la salle Claude-Champagne, de l'Université de Montréal. Et puis, en 1987, le Prix Loto-Québec, pour une eau-forte sur un poème de Saint-Denys Garneau.



22HT88, 1988.
Huile sur toile; 126,5 x 183 cm.
(Photos Richard-Max Tremblay)

La collaboration avec les poètes est la marque de l'insatiable curiosité de Bénic pour les autres domaines de la création. *N'ébruitez pas ce mot*, publié en 1985, avec Jean Chapdelaine Gagnon, aux Éditions du Noroît, dans lequel les eaux-fortes et le texte «composent une structure bidimensionnelle, prévue et calculée en fonction de trois approches de lecture, véhicules de silence.» (Bénic). Et *Le Château d'Oeil*, gravure biface sur un poème de Michel Butor, imprimé, en 1988, sur la presse de Bénic, et qui offre par pliage huit propositions picturales...

Les très grandes peintures de Lorraine Bénic ne se livrent qu'à ceux qui prennent le temps de les expérimenter avec une lenteur disponible. Il faut savoir lire, sous le travail de la forme, sous l'organisation des rythmes et la recherche des tensions, qui ne tirent leur efficacité que de l'oubli de leurs états antérieurs, de l'absence de toute trace de leur genèse, il faut savoir lire l'accumulation paradoxale des témoignages

de tous les âges de la couleur.

La résolution de la couleur en aplat n'intéresse pas Bénic. Elle en constitue la pâte de manière géologique: strate après strate. Aucune ne niant celle qui la précède, toutes visuellement présentes, et toutes aussi importantes les unes que les autres... Les couches de fond sont habituellement de couleurs vives, et les suivantes, moins éclatantes, sont appliquées à l'aide d'un pinceau minuscule. Longue patience d'un véritable travail d'écriture qui *calme* la couleur originelle. Entreprise de bénédictin, dans laquelle la méditation se mêle à la revendication lucide de chacun des signes tracés. La durée, là encore, contrarie la rapidité des temps.

Emportés par notre course folle, nous avons pris l'habitude de ne comprendre qu'en simplifiant à l'extrême, et nous nous faisons donc du réel une image sans épaisseur qui est bien loin de la réalité. La peinture de Lorraine Bénic nous en rapproche: elle redonne de la chair à notre monde. ■