

Hélène Beck

LA FEMME, L'ARTISTE ET L'ŒUVRE

Hélène Beck

LA FEMME, L'ARTISTE ET L'ŒUVRE

Interview et correspondance avec l'artiste
et lecture d'œuvres choisies

Jacques Jauvin

Données de catalogage avant publication (Canada)

Jauvin, Jacques, 1936

Hélène Beck : la femme, l'artiste et l'œuvre

ISBN 978-2-9813916-0-5

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives nationales du Québec, 2013

Dépôt légal - Bibliothèque et Archives Canada, 2013

TABLE DES MATIÈRES

Préface	9
Témoignage de reconnaissance envers Hélène Beck	11
Introduction	13
Biographie de l'artiste peintre Hélène Beck	15
Témoignage à l'artiste de Jérémie Giles	21
Les femmes dans l'histoire et leur rapport avec l'art	23
Hélène Beck, citations par elle-même	45
Correspondance de l'auteur avec l'artiste Hélène Beck	55
Beck par Hélène Beck : Interviews réalisées par l'auteur	91
Découpures de presse sur l'œuvre d'Hélène Beck	113
Annexes : Articles de l'auteur	125
La non-séparabilité quantique : Regard sur la psychotronique	125
La mystique	130
L'inconscient et l'intuition dans l'art	132
Bibliographie	135
Lectures d'œuvres choisies	135

PRÉFACE

C'est un matin de printemps sur les rives de la rivière Saguenay. Une femme, à l'esprit vif et au regard inquisiteur avance dans la lumière. Elle trace des contours et des reliefs dans sa tête, comme si une toile blanche y était accrochée en permanence. De cet instant impalpable, elle crée une image, fixe le temps, invente une parcelle d'éternité. Et même si des centaines d'autres printemps suivront celui-ci, cet instant précis restera à jamais unique, teinté par la touche singulière d'Hélène Beck, peintre. Son regard avide et gourmand observe, analyse, critique le monde qui se déploie autour. Et c'est ainsi que de multiples univers revivent sous ses couleurs sauvages et ses pinceaux indomptés. Immortels sont ses tableaux, son œuvre; intemporelle la femme que vous découvrirez entre ces pages.

Mue par un instinct certain, l'artiste connaît par cœur les replis de la terre de son coin de pays. Elle arrive à traduire en nuances torturées les vertiges des pics rocheux se dressant soudainement devant nous aussi bien que la douceur verdoyante d'une clairière où danse une lumière découpée. Elle sait exactement comment nous emmener vers ce petit lac, perdu en forêt, le long de ces sentiers qui sentent la noisette. Un seul regard, au loin, suffit. De son pinceau, elle nous pointe la direction. Et nous la suivons...

Car dans ces paysages grand ouvert comme des livres, on reconnaît des histoires... des personnages qui ont l'air familier, qu'on a peut-être côtoyés, ou qu'on est sur le point de découvrir. Et l'on entend des rigolades et des sanglots, des confidences et des cris de rage. L'artiste n'y peut rien. Elle s'exprime, comme coule le ruisseau en forêt. Librement. Un peu sorcière, elle concocte des ingrédients secrets puisés dans son imaginaire. C'est dans ses excès que sa poésie s'exprime le plus... Et c'est pour cela que les collines le long du Saguenay remuent en de profondes ondulations, comme si elles obéissaient à un chaman tout puissant. Les légendes reprennent vie, d'autres se dessinent, là, sous nos yeux spectateurs. D'humbles maisons s'y accrochent, et au creux de tous ces tourbillons, quelques personnages apparaissent. Les lumières sont intenses, les mouvements puissants et les ciels improbables. On sent l'artiste qui danse, et qui s'amuse comme une

enfant. Parce que l'enfance n'est jamais trop loin... Et on la reconnaît sans cesse sur les minois des bouquetières, des couventines, des filles fleurs, des petits espiègles et des joueurs de tours qui se cachent dans un coin.

Hélène Beck, qui est aussi ma mère, a largement influencé la femme que je suis devenue. Certes, elle m'a transmis sa curiosité, son regard tendre et poétique sur la vie, ce besoin de traduire et de raconter, mais elle m'a aussi légué des images qui m'ont suivies jusqu'à ce jour. Ainsi, je me reconnais dans La femme en jaune, assise à sa fenêtre d'où chantent des oiseaux. Je rêve encore souvent d'être une de ces belles mariées qui s'envolent dans un ciel d'été. Et je suis là parfois, dans ces portraits de femmes qui attendent un enfant, leur mari, le bonheur... Ma mère a toujours su que le bonheur se cachait dans l'audace et l'ingéniosité d'inventer sa propre vie. Pas étonnant qu'elle a souvent pris parole là où d'autres femmes de son époque n'osaient encore le faire. Inspirée et inspirante, elle m'a enseigné à suivre mon sentier. Cela m'a souvent demandé du courage et de la détermination, mais je me savais capable d'accomplir cet exploit. Parce que j'ai la preuve qu'il est possible de poursuivre ses rêves, même si cela signifie parfois aller à contre courant.

Hélène Beck s'est mise au monde dans cette région et parmi ces gens qu'elle aime plus que tout. Chez elle, on vit parfois en grand, dans le large et la démesure, ou bien on vit tout collé, serré; s'appuyant les uns sur les autres, comme ses maisons dans les rues de Québec. Car le bonheur se trouve autant en frôlant les grands horizons qu'en se touchant les coudes autour d'une table. Et cela, en toute simplicité, c'est ma mère qui me l'a appris.

Isabelle Larouche, auteure et conteuse

TÉMOIGNAGE DE RECONNAISSANCE ENVERS HÉLÈNE BECK

Un écrivain a-t-il souvent le privilège d'avoir une collaboration soutenue de l'artiste, comme je l'ai eue avec Hélène Beck? J'ai eu une telle collaboration de sa part! Bien plus, Hélène Beck a été présente à toutes les étapes de la rédaction de ce livre, par de nombreuses lectures et corrections des textes, etc. Elle m'a soutenu par ses encouragements pour la recherche documentaire et pour la rédaction de cet ouvrage, pendant toutes ces années. Si elle n'avait pas eu cette patience et cette compréhension pendant tout ce temps, cet ouvrage aurait été difficilement réalisable.

Je tiens à lui rendre un hommage particulier et affectueux pour ce qu'elle a été et pour ce qu'elle est : une personne extrêmement généreuse.

Je m'en voudrais aussi de ne pas souligner l'apport d'Albert Larouche, qui a participé à cet ouvrage par ses lectures et par ses excellentes photographies des tableaux de l'artiste peintre.



INTRODUCTION

En octobre de l'an 2000, j'ai rendez-vous chez Hélène Beck pour une interview avec elle. J'ai à peine franchi la porte de sa demeure qu'Albert Larouche, son mari, et elle m'accueillent en affichant un grand sourire. C'est impressionnant de se faire recevoir aussi chaleureusement. En pénétrant dans leur chaumière, c'est un choc culturel : la maison, le plancher, les murs et le plafond dégagent la chaleur du bois naturel. Les tableaux d'Hélène et de plusieurs autres peintres du Québec s'étalent sur une bonne partie des murs. Des photos de parents et de grands-parents tiennent une place d'honneur dans un corridor adjacent à la salle à manger.

Hélène et Albert me font visiter leur résidence-musée avec un plaisir évident. Comme tous les deux sont des passionnés d'histoire et d'archéologie, chaque tableau, chaque photographie par leur bouche nous livrent sa petite histoire.

Le succès de l'artiste peintre Hélène Beck repose en bonne partie sur l'aspect novateur et sur l'originalité de son style. Buffon a dit : « Le style, c'est l'homme. » Il en est de même pour les sujets qu'elle immortalise sur sa toile; des sujets qui racontent des pans de l'histoire, du folklore, des faits et gestes des gens ordinaires. Elle dit d'ailleurs : « Tout est sujet à la peinture. »¹

Ici, dans la région, il fut un temps où l'art pictural se cantonnait le plus souvent dans une imagerie plutôt mièvre, dont beaucoup de paysages sont d'un réalisme dépassé. Nous verrons plus loin comment, déjà, dès l'année 1939, son iconographie – alors qu'elle est désormais âgée de 80 ans – était déjà en place! De même, ses thèmes indiquent son enracinement profond dans son milieu.

Dans cet essai sur l'art de l'artiste peintre Hélène Beck, je tenterai de « voir »², au-delà du vernis en surface, ce que sont certains travaux au sujet des artistes, où le côté vedettariat est trop souvent exploité, quand ce n'est pas l'art conçu comme objet commercial uniquement. Je dis scruter le tissu humain, car, chez l'artiste Beck, il y a la personne, l'humain et la femme en

¹ Musée du Saguenay, 1983.

² Ce mot en ce sens sera précisé dans le chapitre suivant.

ce qu'il y a de plus profond. Car l'artiste véritable, comme l'affirme Armand Tatossian – qui a beaucoup en commun, comme peintre, avec Hélène Beck – est « un artiste authentique et inquiet »³.

Le travail comportera trois volets : une approche historique, sociologique et psychospirituelle, selon l'approche de la psychosynthèse. Enfin, j'illustrerai la partie théorique au moyen de lectures ou d'interprétation de certaines toiles parmi l'impressionnante production de cette artiste saguenayenne.

Biographie :

NB : Comme cette correspondance s'est poursuivie sur une période de plus de dix ans entrecoupée par la maladie de l'auteur, au début, le vouvoiement était de rigueur. Mais, au cours des années, nous nous sommes tutoyés, comme on le constatera dans le texte. Hélène Beck n'est pas une personne grandiloquente, mais d'une grande simplicité.

³ Malcolm S. Spicer, *Tatossian*, p. 28.

BIOGRAPHIE DE L'ARTISTE PEINTRE HÉLÈNE BECK

Hélène Beck, née Claire Boily, à Jonquière, le 9 mai 1930, est la fille d'Yvonne Pelchat et de Jules Boily de Chicoutimi. Enfant sensible et douée d'un esprit d'observation peu commun, elle commence à peindre avant d'avoir appris à écrire. Qu'est-ce qui motive une jeune fille simple, dans le bon sens du mot, n'ayant ni antécédent en art dans sa famille, ni formation en art en général comme en peinture? Qu'est-ce qui l'amène à peindre et, qui plus est, à faire en sorte que la peinture devienne la préoccupation première de sa vie? Elle dira : « La peinture, c'est tout ce que je suis. »

René Huyghe nous éclaire au sujet de ce questionnement : « Cette projection de l'individu portant sa griffe sur le monde extérieur révèle un des mobiles les plus fondamentaux que l'on puisse trouver à la source de l'art. »⁴ Elle profite de chaque moment de loisir pour descendre dans son atelier afin de colorer ses toiles blanches. Là, elle dialogue avec sa muse pendant cinq à six heures par jour, quand elle le peut. Au cours de son enfance, ce sont des moments de loisir avant tout, mais cela est devenu un jeu, puis une passion. Toutes ses joies et ses peines s'expriment au moyen de toiles.

Témoin de son enfance, un humble tableau peint sur une toile brune, comme signature C. Boily, 9 ans. – Le tableau reproduit dans la « lecture » *Almost a deluge*.

Avec sa petite peinture, dès ses 9 ans, elle s'exprime de manière convaincante. Personne ne guidera son pinceau. Néanmoins, on peut imaginer, à voir le petit tableau qu'elle a peint à 9 ans, que cette artiste naissante en fera une carrière, car nous ne sommes qu'en 1939. À Chicoutimi, on ne parle pas tellement d'art dans ce milieu. Sans chercher à éblouir, humblement, elle peint surtout pour elle-même, fixant ses souvenirs comme d'autres écrivent un journal intime.

De son mariage en 1950 avec Albert Larouche, qui demeurait à Arvida, trois enfants feront le bonheur du couple Larouche : Bernard, Hélène et

⁴ René Huyghe, *Dialogue avec le visible*, 1955.

Isabelle. À une première participation à un concours des *Arts et métiers d'Arvida* en 1953, elle remporte le premier prix. Pour la circonstance, elle signe Hélène Beck – nom emprunté à la mère de son mari –, un peu pour demeurer anonyme, mais aussi parce que le nom lui plaît. Encouragée par cette expérience, Hélène Beck expose à nouveau au même endroit l'année suivante, alors qu'elle remporte pour une seconde année consécutive le premier prix, décerné cette fois-ci par un juge invité, monsieur Gérard Morisset, conservateur au Musée du Québec. En 1955, le Comité des arts et métiers lui décerne encore un premier prix. C'est le départ définitif pour une brillante carrière, jalonnée depuis plus de cinquante années par une centaine d'expositions, tant individuelles que collectives⁵.

« Petit monde » de l'enfance

Si on se penche sur la tendre enfance d'Hélène Beck, et de quelques autres personnages, peut-on y trouver des événements analogues qui ont marqué son existence?

Dans l'enfance de personnages dont l'histoire a retenu les noms, des événements marquants ont infléchi le cours de leur vie, dans le sens de ces événements à la signification profonde. Voici deux exemples de l'histoire de la peinture : Georges Rouault et Vincent van Gogh.

Rouault est né en 1871 dans le tintamarre des fusils et canons d'une tentative révolutionnaire, au moment de la Commune de Paris, réprimée contre les communards. Répression impitoyable. Ces temps difficiles à Paris ont laissé une empreinte profonde chez le jeune Rouault et ont accentué chez lui une prise de conscience sociale et un mysticisme. Sa période du *Miserere*, ses scènes religieuses et ses têtes de Christ en témoignent. Rouault affirme lui-même :

« Que nous le voulions ou non, si habile jongleur ou magicien que nous supposons, ou sévère ou tendu, l'œuvre d'art reste un aveu ou une confession de ce que nous sommes vraiment sans que nous nous en doutions, ou alors, elle n'est qu'un reflet, parfois de plus en plus pâle, d'un autre reflet, une œuvre médiocre, parfois réussie. »

⁵ Voir quelques notes biographiques sur son site web www.helenebeck.com.

Van Gogh, lui, est né dans des conditions douloureuses, qui ont pu le blesser très probablement au point de vue psychique. Camille Bourniquel précise :

« Un an avant sa naissance jour pour jour, sa mère avait mis au monde un premier fils, lui aussi nommé Vincent, qui mourut au bout de six semaines. Les conditions douloureuses dans lesquelles Mme Van Gogh attendit son deuxième enfant n'ont-elles pu déterminer en lui certains caractères psychiques? »

» Et la pensée de ce frère homonyme – qu'il remplaçait en quelque sorte – n'a-t-elle pu engendrer très tôt chez Vincent le sentiment coupable d'être un usurpateur? Dès sa prime jeunesse, en tout cas, il n'est pas comme les autres. Sombre, taciturne ou brusquement violent, il ne se plaît que dans la solitude.⁶ »

Grâce à quelques éléments généraux de l'interview que j'ai faite avec elle (voir le chapitre *Beck par Hélène Beck*), il y a beaucoup de détails sur cette partie de la vie d'Hélène Beck : le petit monde de l'enfance. À la suite des sessions de cette interview, elle deviendra partie prenante de sa propre biographie, dans ce que j'ai nommé *Beck par Hélène Beck*.

Le petit monde de l'enfance d'Hélène Beck se déroule en deux périodes : d'une part, chez son grand-père maternel Pelchat et, d'autre part, dans la famille élargie paternelle, la famille Boily.

Le grand-père Delphis Pelchat quitta Saint-Philémon de Bellechasse pour s'établir à Albanel, au Lac-Saint-Jean, en 1896. Lorsqu'Hélène était âgée de 9 à 14 ans, il venait la chercher à Chicoutimi pour y passer les vacances d'été, à sa ferme. Là, elle pouvait gambader librement dans les champs, le boisé et les grandes étendues sauvages sur le vaste territoire d'Albanel. Ce contact avec la nature et les grands espaces a contribué à élargir et à intérioriser sa vision. Ce contact a aussi contribué à emmagasiner un réservoir d'images

pour alimenter l'imaginaire de cette enfant qui deviendra l'artiste peintre qu'elle est devenue aujourd'hui. Elle dit :

Mon grand-père m'amenait au bout du champ, et me disait :
« Regarde ça, fillon, comme c'est beau!⁷ »

⁶ Camille Bourniquel, *Van Gogh*, 1968, p. 32

⁷ Interview par l'auteur

« Peut-être que c'est entré dans ma tête, après », ajoute Hélène Beck, qui a toujours été, dès son jeune âge, une fille très autonome, un peu sauvageonne et rebelle.

Le psychologue Carl Rogers a dit un jour : « Tout ce que j'ai appris le fut sur la ferme de mon père. »⁸ En effet, la nature est un maître extraordinaire quand on apprend à l'observer, à voir au-delà des apparences. Carlos Castaneda, dans son ouvrage *Voir : Les enseignements d'un sorcier yaqui*, fait la distinction entre regarder et voir :

« Regarder concerne la manière ordinaire par laquelle nous sommes habitués à percevoir le monde, alors que « voir » suppose un processus extrêmement complexe grâce auquel « l'homme de connaissance » peut « voir l'essence » des choses de ce monde.⁹ »

L'homme de connaissance, ici, n'est pas synonyme de savoir, puisque la connaissance est au-delà des savoirs. Pour Carl Rogers, comme indiqué plus haut, sa connaissance fut appuyée sur une base existentielle, empirique – sur la ferme de son père. Même chose chez Hélène Beck, qui a très bien pu, elle aussi, assimiler cette connaissance au contact de la nature, sur la ferme de son grand-père.

Cette femme-là, pendant une grande partie de sa vie, a parcouru la région non seulement pour s'inspirer du spectacle grandiose et sauvage du territoire du Saguenay et du Lac-Saint-Jean pour son travail artistique, mais encore pour des recherches historiques en archéologie. Elle a même chassé l'original avec une compagne.

Encore aujourd'hui, à plus de 80 ans, elle se passionne toujours autant pour la nature. Il y a quelque chose de mystérieux qui se déclenche au contact de cette nature dans ce qu'elle a de plus sauvage. Ce quelque chose est difficilement exprimable par des mots – « mais c'est par la peinture qu'on peut l'exprimer », dit Hélène Beck. Cette nature laisse dans l'être de celui qui entre en contact avec elle une imprégnation qui touche le plus profond du

⁸ Citation de mémoire

⁹ Carlos Castaneda, *Voir : Les enseignements d'un sorcier yaqui*, p. 18

psychisme.

Même si sa scolarisation est limitée, elle n'a pas moins une connaissance – comme je l'ai déjà souligné, qui est au-delà des savoirs –, c'est-à-dire qu'elle s'est donné une vaste culture : elle dévore une quantité considérable de lectures sur une quantité de sujets, dont les biographies de peintres et de grands personnages, les livres d'histoire, sa période de la Bible dans sa « recherche de Dieu », Charroux sur les mystères des civilisations perdues et tout ce qui concerne les ovnis à l'en lasser définitivement. Marguerite Duras et les livres concernant la peinture la passionnent toujours. Alexis Carrel fut un temps son favori, ainsi que Teilhard de Chardin et Yves Thériault, « qui savait si bien écrire au sujet du pays des Amérindiens », dit-elle. Elle se passionne pour l'archéologie et pour la lecture des *Relations des Jésuites*. « Ma prochaine lecture sera le livre de Jacques Jauvin, qui, semble-t-il, paraîtra bientôt », badine-t-elle.

Elle possède une faculté créatrice débridée et intégrée, avec un potentiel qu'elle activera ultérieurement dans son œuvre picturale. J'en parlerai.

Enfant, déjà, elle avait un sens de l'observation très aiguisé. Cela aussi peut, du moins en partie, s'expliquer par son vécu sur la ferme de son grand-père, comme expliqué ci-dessus.

Les enfants en bas âge sont plus réceptifs à l'environnement et à la nature, puisque leur rationalité est encore en veilleuse. Ils sont plus intuitifs que les adultes, dont l'intuition est plus souvent occultée par une rationalité trop envahissante. J'y reviendrai dans le chapitre *Lecture d'œuvres choisies*.

La famille à Chicoutimi

À Chicoutimi, la famille Boily, que je qualifierais de famille élargie, était, au dire d'Hélène Beck, un clan à l'italienne ou une tribu.

Hélène Beck avait, dès l'âge de 9 ans, tout un imaginaire qu'elle exprimait dans des dessins gardés en secret et dissimulés dans les interstices d'un vieil édifice où elle habitait.

« Personne n'est capable de m'arrêter de travailler, peu importe la

critique, peu importe ce que les gens en pensent, encore aujourd'hui, je m'en fous complètement. »

Cette affirmation presque véhémement nous met sur la piste de ce que représente la personne d'Hélène Beck : le sourire en coin, les yeux bruns malicieux, même quand elle sourit. La répartie facile, on ne s'ennuie pas avec elle. Elle vous entretiendra des heures durant avec des sujets toujours intéressants; elle est intarissable et combien intéressante! Le faciès volontaire, les sourcils en bataille, une musculature impressionnante pour une femme, puisqu'elle a toujours été très active physiquement. Par exemple, elle a creusé des tranchées et édifié un mur de pierres à son chalet, mais, malgré cela, sa féminité n'en est pas moins diminuée. Il se dégage d'elle une grande bonté.

Les citations d'elle nous donnent une idée de la détermination de cette artiste (voir le chapitre *Beck par Hélène Beck*). Malgré tous les déboires qu'elle a vécus, comme l'incendie de trente-sept tableaux avant une exposition à Sainte-Anne-des-Monts et la tempête du siècle à Québec au palais Montcalm. Malgré une période de découragement, elle a graduellement repris les pinceaux et, comme je l'ai déjà dit, à 80 ans, tous les jours, pendant quatre à cinq heures, elle va retrouver ses couleurs.

TÉMOIGNAGE À L'ARTISTE DE JÉRÉMIE GILES

Dans cet ouvrage, Jacques Jauvin analyse en profondeur la démarche et l'œuvre de l'artiste peintre Hélène Beck. Regardons brièvement l'autre volet de cette artiste. Il s'agit de ses œuvres tridimensionnelles : sculptures, poteries, masques, etc.

C'est au début des années 1960 que l'artiste entreprend de façonner, à sa manière, des œuvres en terre. C'est grâce à la générosité de madame Shirley Murdock, qui possédait un four pour la cuisson des céramiques, qu'elle a pu réaliser plusieurs pièces, dont une qui fut sélectionnée pour être exposée à Terre d'artistes, au pavillon du Québec de Terre des Hommes, Montréal, 1970.

Depuis, elle n'a jamais cessé de modeler et de sculpter les sujets qui lui apparaissent plus intéressants à réaliser en trois dimensions. Fascinée par les légendes amérindiennes, elle est l'auteure de nombreuses pièces tirées de ce répertoire. Ces sculptures sont soit en terre, soit en bois, soit coulées en bronze, comme c'est le cas pour ses plus récentes créations. Que dire de cette pièce monumentale d'un totem sculpté à même un immense pin mesurant non moins de 4 mètres de hauteur? Cette œuvre magistrale, réalisée en 1984, s'élève comme une fière sentinelle surplombant les berges de La Grande Décharge, à Alma, là où le couple Albert et Hélène passe de beaux moments de l'été.

Parce qu'elle est dotée d'un sens d'observation assez particulier, elle pose sur la société un regard non pas moqueur, mais drôle. Elle crée des scènes cocasses et mondaines, mais également certaines physionomies peu ordinaires. Je pense ici à cette sculpture caricaturale réalisée en très peu de traits qui ressemble sans s'y tromper au célèbre Igor Stravinsky. L'art de la caricature restera toujours le propre des personnes capables de faire une lecture critique des faits et gestes, des expressions et des traits physiologiques.

Lors de sa dernière exposition rétrospective, tenue au Centre national

d'exposition de Jonquière en 2010, les visiteurs ont pu admirer un certain nombre de ses œuvres sculptées. Cependant, j'estime qu'il viendra un jour une exposition qui révélera cette facette de l'artiste encore trop peu connue.

Hélène Beck est une artiste que j'ai découverte il y a près d'un demi-siècle et que je souhaite de tout cœur continuer à suivre le parcours, encore des années et des années.

Jérémie Giles, peintre et sculpteur, 2013



Hélène Beck, masque *Igor Stravinsky*

LES FEMMES DANS L'HISTOIRE ET LEUR RAPPORT AVEC L'ART

Quelle fut la place de la femme dans l'histoire? Son rôle dans les sociétés traditionnelles? Certaines ont-elles réussi, en quelque sorte, à se révolter contre les *patterns* qu'avaient implantés ces sociétés dites traditionnelles?

Traditionnellement, les femmes étaient confinées à leur rôle d'épouse, de mère, de gardienne du foyer, d'éducatrice des enfants, et j'en passe! Cette société exerçait un contrôle social assez rigoureux de leurs membres, particulièrement des femmes. Les prêtres de la religion catholique avaient une emprise sur les femmes, entre autres au moyen de la confession. Le confesseur exerçait, en quelque sorte, une pression morale quant au nombre d'enfants que chaque femme devait mettre au monde. Au Québec, on a surnommé cela la « revanche des berceaux ».

Certaines femmes, que l'on qualifiait alors de dévergondées dans le langage populaire, ont battu en brèche ce rôle traditionnel par leur rêve ou leur idéal, voire une vision alimentée et soutenue par une force intérieure. Je reviendrai sur ce sujet.

Pierrette Sartin, une femme qui a fait sa marque et son chemin dans un monde d'hommes, a été professeure invitée au Département des relations industrielles à l'Université Laval de 1969 à 1972. Elle avait une chronique intitulée « Le monde de demain » dans le quotidien *Le Soleil*.

Pierrette Sartin se défendait d'être féministe et disait : « L'émancipation de la femme est un problème dépassé. »¹⁰ Elle parlait plus volontiers de « l'évolution de la femme », ce qui ne l'empêchait pas d'épouser la cause des femmes, même si elle était parfois sévère envers elles parce qu'elle voulait les stimuler – pour ne pas dire les provoquer – afin qu'elles prennent leur place dans la société :

« Le Concile de Mâcon, en l'an 585, souleva la question de savoir si la femme avait une âme, si elle était une personne ou une bête.

¹⁰ Pierrette Sartin, *Le Soleil*, 2 mars 1970

Tertulien, apologiste chrétien, et Clément d'Alexandrie, père de l'Église, avaient vu en elle la porte de l'enfer.¹¹ »

Une analyse unitaire psychospirituelle jungienne

Analyse unitaire, ici, signifie une façon de voir non parcellaire, mais globale selon l'approche holistique, où « le tout est dans la partie comme la partie est dans le tout ». Par exemple : dans un hologramme, si on découpe une parcelle de l'image, celle-ci contiendra la totalité de l'information totale de l'image. Psychospirituelle, parce que la psychologie traditionnelle ne tient compte que de l'axe horizontal, c'est-à-dire de ce qui est expérimentable, quantifiable. La psychologie transpersonnelle et la psychosynthèse se préoccupent, quant à elles, au surplus de la dimension verticale, ou dimension spirituelle de l'être humain.

Depuis quatre-vingt-deux ans, Hélène Beck poursuit et approfondit inlassablement sa recherche et intériorise, au moyen de son médium, la peinture figurative, qui dépasse le simple formalisme des formes. Elle s'exprime avec des couleurs très variées et très intenses, comme on peut l'observer dans les reproductions de ses œuvres présentées dans le chapitre *Lecture d'œuvres choisies* ou sur son site web www.helenebeck.com.

Une ligne découpe très accentuée circonscrit toujours les formes de ses paysages, qu'on appelle dans le métier le *cloisonnisme*. Je reviendrai sur la ligne découpe ou cloisonnisme dans la lecture de l'œuvre *Galerie Beck* (voir le chapitre *Lecture d'œuvres choisies*), mais ce cloisonnisme se trouve aussi dans l'ensemble de l'œuvre de l'artiste peintre.

Quelle est la place de la femme dans l'histoire de l'art? En peinture comme en musique, peut-on dire que la femme a occupé une place plutôt marginale? Voyons ce que les données de l'histoire de l'art peuvent nous apprendre à ce sujet.

¹¹ Pierrette Sartin, *La promotion des femmes*, 1964, p. 13

On a dit plus haut que l'Église, traditionnellement, exerçait un certain contrôle social envers les femmes au sujet de la procréation, mais, de plus, dans chacune des réunions des mouvements laïques, comme le Tiers-Ordre, les Dames de Sainte-Anne, la Ligue du Sacré-Cœur et même les associations ouvrières. De ces associations, l'aumônier prêtre venait donner le contenu moral à la fin de chaque rencontre. De même, en était-il pour les arts, où il était difficile, même pour les hommes, d'exercer leur liberté créatrice. Annabelle Laliberté dit à ce sujet :

« Le curé et son Église sont présents partout et dans tout. L'aspect culturel n'y fait pas exception. Pour l'Église, la culture doit reposer sur la foi et la morale chrétienne. Et c'est plutôt d'un mauvais œil qu'elle voit arriver cette ouverture sur les nouveaux mondes [les immigrants]. Ouverture qui pourrait entraver la foi et les valeurs des chrétiens. C'est ainsi que, de 1930 à 1960, l'église [sic] essaya, en vain, de retarder, surtout en région, cette entrée dans le monde des nouveautés.¹² »

Les femmes de la génération d'Hélène Beck sont plutôt rarissimes dans les arts, comme dans la musique et la peinture : on retient les noms de Clara Schumann en musique au XIX^e siècle, Emily Carr, Rita Legendre et Marcelle Ferron en peinture, plus près de nous, au XX^e siècle. Au Saguenay, Hélène Beck serait un cas unique avec une œuvre quantitative de plus 2 000 tableaux réalisés sur une période de soixante-douze ans.

Comment expliquer cette presque absence des femmes, en arts plastiques particulièrement? Comme l'a écrit Louis-Marie Lapointe : « dans ce monde de l'art pictural qui semble encore réservé aux hommes », les femmes avaient de la difficulté à se tailler une place, d'autant plus dans le contexte d'une société si fortement imprégnée d'une certaine conception de la religion que l'on se faisait alors.

Rappelons que ce trait de mentalité prend sa source très loin dans l'histoire. En effet, le manichéisme, au III^e siècle, admettait un double principe du bien

¹² Annabelle Laliberté, *L'esprit culturel du Saguenay—Lac-Saint-Jean : 1950-1970*, 1991, p. 7

et du mal. Cette pensée dualiste que véhiculait saint Augustin, qualifiée de manichéiste, se trouve toujours présente dans son œuvre *La cité de Dieu*.

Plus tard, saint Thomas d'Aquin rejettera le dualisme en disant que le mal, intrinsèquement, n'existe pas; que ce que l'on qualifie de mal est une privation de bien. Malgré cette nuance des scolastiques, le schème dualiste a persisté. Au XVIII^e siècle, avec le jansénisme, Blaise Pascal entre lui-même dans la polémique aux côtés des jansénistes. On connaît l'influence que cette philosophie a exercée sur le catholicisme d'ici.

Comme les prêtres dans la région étaient imbus de la philosophie grecque du stoïcisme, ce stoïcisme a pu aussi contribuer à cette théologie aseptisée, pour ne pas dire « gommeuse », comme certains laïques la qualifiaient. Au surplus, la Conquête britannique de 1760 a laissé des traces pour longtemps. Tout ce qui était occasion de péché – œuvres littéraires mises à l'index donc défendues ou iconographie dont des femmes en petites tenues dans les catalogues Simpson et Eaton – faisait une mise en garde par certains curés. Des livres mis dans des bibliothèques par les Britanniques pouvaient constituer des dangers de perdre la foi. L'Église québécoise et saguenayenne se sont placées dans une sorte de carcan qui les a fait se cantonner dans une attitude de méfiance à l'égard de ce qu'on appelait les « idées du monde moderne », sclérosant ainsi pas mal de créativité artistique...

On peut comprendre, avec ce qui est énoncé ici, dans quel contexte la société saguenayenne évoluait. Après tout, la pensée de l'Église envers les femmes ne prêchait-elle pas de s'en méfier, puisqu'elles avaient été, jusqu'à un certain point, croyait-on, à l'origine de la chute de l'homme (péché originel)? C'est le mérite du théologien américain Matthew Fox, dominicain fondateur du mouvement *Creation Spirituality*. Selon lui, « la notion et le dogme du péché originel doivent être abandonnés par l'Église et remplacés par celui de bénédiction originelle »¹³.

Au IV^e siècle, comme je l'ai souligné plus haut, la femme était presque considérée comme un animal, puisqu'elle n'avait pas d'âme, selon ce que disaient certains théologiens.

Le sociologue américain David Riesman et ses collaborateurs, dans *La foule*

¹³ Dans une entrevue à l'émission *Par 4 chemins*, SRC, jeudi 12 novembre 1998

solitaire, décrivent trois types de caractère, dans les sociétés occidentales au XX^e siècle. L'un qu'il qualifie de déterminé selon la tradition, le second d'intro-déterminé et le troisième d'extro-déterminé.

Les personnes dites déterminées selon la tradition obéissent aux règles ancestrales, profitent rarement de la modernité, dans les sociétés en changement rapide.

Celles qui sont intro-déterminées vivent selon ce qu'on leur a enseigné dans l'enfance. Elles tendent à être confiantes et peut-être aussi rigides.

Les personnes extro-déterminées sont, elles, flexibles et prêtes à aider les autres pour gagner leur approbation. Elles veulent être aimées plutôt qu'estimées. Elles veulent avoir l'assurance qu'elles sont émotionnellement en harmonie avec les gens dans leur entourage.

Les deux premiers types correspondent à la société saguenayenne des années 1950. Nous avons affaire à une société de type traditionnel, où l'accent est mis sur la famille dite nucléaire, qui met au monde de nombreux enfants. C'est une société agricole à économie de subsistance. La priorité, dans une telle société, est la survivance. Dans cette phase, il y a un contrôle social très rigoureux, comme on l'a souligné plus haut.

Les activités de loisir, dont les arts en général, sont mises en veilleuse. Hélène Beck dit à ce sujet : « Nous sommes en 1939 à Chicoutimi et on ne parle pas tellement d'art dans mon milieu. »

Dans la société extro-déterminée, par ailleurs, il n'y a plus ce genre de radar que constituait la morale traditionnelle ni le contrôle social de la société intro-déterminée. Elle est extro-déterminée en ce sens que ses membres ont une plus grande latitude et une plus grande liberté d'action; ils sont tournés vers l'extérieur. Donc, ils ont moins de contraintes, plus de possibilités pour s'extérioriser et une plus grande créativité potentielle, qui pourrait s'exprimer par les arts, par exemple.

L'Église, de par son statut social privilégié, pouvait exercer un contrôle très contraignant et efficace, comme le souligne Annabelle Laliberté. Après les années 1960, le statut de l'Église d'ici s'est dilué, pour ne pas dire qu'il a été très amoindri.

Le rôle de l'artiste en général et sur le plan social

Les artistes véritables ont une sensibilité, la plupart du temps, qui dépasse le seuil de ce qu'éprouvent les gens en général. Cette sensibilité les amène à approfondir davantage leur intériorité. Intériorité qui leur permet de « voir » au sens où on l'a souligné plus haut et de développer parfois une approche plus visionnaire. Étant donné cette situation, ils peuvent devenir plus créateurs. Chez Hélène Beck, cette sensibilité comme sa créativité sont très présentes, très articulées. Marshall McLuhan explique :

« Tout ce que nous avons appelé art jusqu'à aujourd'hui n'est en fait que les rebus de la culture précédente. La nécessité nous pousse à inventer de nouveaux environnements, de nouveaux services, et l'art nous oblige à devenir plus conscients de ces nouveaux environnements inventés par nécessité. Ce concept de l'art est oriental. On peut lire dans *Le livre du thé* de Okakura que la fonction de l'artiste est de relier l'homme à l'environnement qui se transforme continuellement.¹⁴ »

Voici un point de vue de Pearl Buck à ce sujet :

« Toute personne douée d'un esprit véritablement créateur, dans quelque domaine que ce soit, est simplement un être humain venu au monde avec une sensibilité anormale, inhumaine. Pour un tel être, tout frôlement est un choc, tout son un bruit, tout malheur une tragédie, toute joie un ravissement et tout échec la mort même.

» Et non seulement cet être est doué d'un organisme douloureusement fragile, mais il lui faut créer, toujours et encore créer. C'est pour lui une nécessité au point que s'il ne crée ni musique, ni poésie, n'est auteur d'aucun livre, ne construit rien, ou rien qui en vaille la peine, il en perd littéralement le souffle. Une force intérieure, étrange et inconnue fait qu'il ne vit vraiment que dans la mesure où il peut créer.¹⁵ »

¹⁴ Marshall McLuhan

¹⁵ Pearl Buck

Hélène Beck n'y échappe pas. Cette caractéristique a cependant un côté intéressant, en ce sens où leurs inquiétudes poussent les artistes à se dépasser, à ne jamais être complètement satisfaits. Mais, derrière cette inquiétude, ne se cache-t-il pas, de plus, une angoisse existentielle? André Rochon dit :

On sent chez madame Beck une inquiétude [...]. Elle a un message à transmettre, un message qui la hante.¹⁶

Et Armand Meunier affirme :

« Je connais l'artiste et l'œuvre. C'est un jeune peintre dit « amateur » (mot affreux d'ailleurs) – on est peintre ou on ne l'est pas –, une jeune artiste fraîchement venue à la peinture, mais dont l'œuvre est déjà tout un monde de promesses. De l'avis de la plupart des connaisseurs qui ont suivi l'évolution de la peinture au royaume du Saguenay depuis dix ans, Hélène Beck est un peintre vrai dont le développement artistique ne peut manquer d'alimenter l'intérêt et l'espoir de tous ceux qui aiment sincèrement la peinture.

» Je suis de ceux qui ont connu l'œuvre d'Hélène Beck depuis ses premières toiles. Avec d'autres, nous affirmons reconnaître en elle d'abord un talent peu commun : *Nascuntur poetae*. On a le talent ou on ne l'a pas. [...] Car, en plus du talent, il faut le travail. Hélène Beck travaille. Dans un an elle a produit cinquante toiles. Songez maintenant qu'elle est une épouse et la mère d'un jeune garçon. Hélène Beck, d'instinct, comprend ce qu'est l'art de peindre. Elle n'a pas eu besoin de l'apprendre, puisqu'aussi bien cela ne s'apprend pas. Elle le sait par intuition. « Rien ne remplace l'intuition », écrit Paul Klee. Mais que, de toile en toile, Hélène Beck fasse une recherche constante dans la découverte des trucs du métier comme dans l'évolution de sa pensée et de sa sensibilité, voilà qui est de l'essence même du travail d'un artiste. À 80 ans, Hélène Beck cherchera encore : c'est le signe du feu sacré.

» [...] Hélène Beck, un être de chair et de sang, un être qui a vécu, qui a souffert, un être qui a connu la pauvreté et les incompréhensions comme les joies et les petits bonheurs des humbles, un être vivant qui perçoit, mais d'une façon infiniment

¹⁶ André Rochon, « Peinture et peinturage », *Le lingot*, Arvida, 7 mai 1953

sensible, l'intériorité des manifestations de la vie, en elle et chez les autres.

» Hélène Beck exprime donc ce qu'elle vit. Comme elle est jeune, spontanée et pleine de ferveur, ses toiles disent son étonnement devant la beauté du monde ou sa détresse ou sa compassion pour les douleurs et les misères des hommes, ses frères. Qu'on regarde son tableau *Les maisons des hommes*, et l'on comprendra ce que je veux dire. Dans chaque toile d'Hélène Beck, en effet il y a une impression d'une « inquiétude ». [...] Hélène Beck ne peut s'empêcher de peindre. D'où la spontanéité et l'originalité de ses tableaux. On n'y sent jamais le « déjà-vu », ni encore moins le pastiche ou la copie. Pour un peintre jeune dans le métier, c'est déjà très fort.

» [...] C'est ma certitude profonde qu'un jour percera le nom d'Hélène Beck. « Hélène Beck peintre », dans un monde qui, bien souvent, hélas, se mourrait littéralement d'ennui s'il n'avait, de temps à autre, pour consoler les Humains, ces dispensateurs de la Beauté et ceux qui, plus humblement, s'efforcent de les comprendre et de leur ressembler.¹⁷ »

Dans l'interview *Beck par Hélène Beck* (voir ce chapitre), nous sommes touchés par son témoignage, où elle dit avoir eu une enfance pas toujours heureuse. Pendant la période de la crise des années 1930, où la misère sévissait dans les milieux ouvriers, comme je le souligne plus loin, la promiscuité, les familles aux nombreux enfants, des logements parfois insalubres sont autant de situations propices à créer des tensions qui se répercutent – affligeantes, traumatisantes pour de jeunes enfants. Des souvenirs douloureux se sont gravés dans la mémoire de la jeune Hélène. Son hypersensibilité a dû se développer en raison de frustrations dans son enfance d'une certaine violence psychologique, dans la famille des Boily – « sa tribu » ou son « clan à l'italienne », comme elle le dit.

Sa frustration de devoir subir ces tensions, elle l'a ressentie violemment et a provoqué une colère permanente. Elle dit, à ce sujet :

« À l'intérieur [de moi] il y a toujours une colère dissimulée.

¹⁷ Armand Meunier, *Le Progrès du Saguenay*, 17 avril 1954

» Je suis assise et je regarde vivre tout ce monde. Ils ne sont pas méchants, ils se disputent pour des riens et ils claquent des portes. Je les entends vivre, car je suis de ce « clan ». Je voudrais être ailleurs, avec papa, maman et mon petit frère. Ce n'était pas drôle en ce temps-là, c'était triste. Je n'avais ni jouets, ni contes de fées. Les enfants, ça passait après les adultes. Moi, je rêvais; ils pensaient que j'étais boudeuse. Je ne l'étais pas : je les regardais vivre avec tous leurs problèmes. Et le temps s'écoulait avec ses petites peines et ses joies de mon enfance.¹⁸

» Mon grand-père m'avait donné une petite chaise que j'aimais. Ma tante de quatre ou cinq ans mon aînée passait son temps à me l'enlever, à mon grand désarroi. Elle était jalouse, car cette fameuse petite chaise lui avait déjà appartenu. Elle allait la cacher au fond de la cave, où, en pleurant, j'allais la rechercher. Et je reprenais ma petite place au coin du feu, en berçant une poupée que je m'étais fabriquée avec un morceau de bois enveloppé de linge. J'y avais dessiné des yeux, une bouche. Je me berçais et je lui racontais des histoires. »

Les conséquences de ces événements tristes seront reprises dans le chapitre *Lecture d'œuvres choisies*.

Dans tous les articles et les documentaires visuels au sujet d'Hélène Beck, il y a toujours une insistance sur le fait qu'elle soit autodidacte, qu'elle soit peu scolarisée et qu'elle n'ait pas eu de formation en peinture artistique. Cela l'a beaucoup chagrinée. Elle dit : « Pour moi, cette blessure de mon enfance reste toujours aussi vive. Que serait devenue mon intuition avec de l'étude? »¹⁹

L'auteur de cette biographie, qui a une formation universitaire en histoire de l'art, a essayé à plusieurs reprises de convaincre l'artiste peintre que les scolarisés sont très souvent des montagnes de savoir dans un désert de connaissance. Car, il faut bien le dire, la connaissance est au-delà du savoir. La connaissance considérable qu'Hélène a acquise expérimentalement, par son travail en peinture, comme sur la connaissance de soi. Elle s'est donné ce que l'on nomme souvent à tort une culture. Elle a fait de nombreuses lectures, très variées. Tout cela vaut bien des diplômes. Un professeur et ami,

¹⁸ Interview

¹⁹ 13 novembre 2000

Louis-Eugène Otis, Ph. D., répétait souvent : « Les diplômés sont souvent le signe sensible d'une connaissance invisible. »

Tout autodidacte que soit Hélène Beck, que pouvons-nous ajouter de plus à ce sujet? Comment expliquer qu'une enfant de 4 ou 5 ans puisse spontanément se mettre à dessiner, à peindre – son premier tableau à 9 ans – sans aucune formation? Beaucoup invoqueront le talent²⁰, le don. Mais qu'est-ce qu'un talent ou un don? Des croyants, à l'intérieur des religions, diront que ce talent ou ce don vient de Dieu. D'autres invoqueront la croyance en la réincarnation et diront qu'ils ont été artistes dans une vie antérieure, etc. Actuellement, avec la perte du statut de l'Église catholique, au Québec, des croyances de toutes sortes font surface afin de combler le vacuum spirituel, ou devrais-je dire un certain vacuum spirituel. Pour s'en rendre compte, il n'y a qu'à lire l'abondante littérature à ce sujet. Prenons deux exemples : *Desperately Seeking Spirituality*²¹ par Eugene Taylor, Ph. D., et l'ouvrage de Placide Gaboury, *L'envoûtement des croyances*, où il écrit : « Notre besoin de croire et de nous soumettre à des pouvoirs extérieurs mène facilement vers la croyance naïve, c'est-à-dire vers la crédulité. »

Cet engouement pour les croyances et la crédulité, soi-disant dans une démarche spirituelle, conduit souvent à des aberrations irrationnelles! S'il en existe une parmi toute la panoplie qui gagne en adeptes depuis un certain temps, c'est bien la théorie de la réincarnation. Cette croyance est renforcée par la littérature abondante et des témoignages de soi-disant « réincarnés », dans les nombreuses émissions télévisées et les nombreux ouvrages écrits à ce sujet.

Au-delà des croyances, il y a tout le potentiel de créativité chez l'être humain, qui ne demande qu'à s'actualiser. Il y aurait beaucoup à dire en rapport avec ce sujet si on envisageait tout le potentiel que recèle l'inconscient collectif, mais le cadre de ce travail ne le permet pas.²²

On se demandera pourquoi parler de réincarnation dans un travail sur l'art. Cela peut apporter un peu de lumière au sujet des prétendus liens avec les dons, les talents innés et les génies dits réincarnés. Toutes ces expressions

²⁰ Voir plus au sujet du talent, en annexe.

²¹ En français : *Une recherche désespérée de spiritualité*

²² Voir la recherche du Dr Ian Stevenson, psychiatre, dans *Vingt cas suggérant la réincarnation*.

que l'on entend souvent font allusion soit à des situations où une personne aurait en elle un talent de façon innée, aurait vécu ce talent dans une vie antérieure (donc la réincarnation), soit à une entité quelconque qui vient souffler l'inspiration à quelqu'un. Aujourd'hui, à la lumière des sciences les plus pointues, on devrait remettre en cause un certain nombre de ces concepts énumérés ici.²³

Le mouvement expressionniste

Peut-on trouver un lien entre Hélène Beck et le mouvement expressionniste? Voyons ce qu'il en est et essayons de répondre à cette question.

Ce mouvement se justifie et s'explique dans une continuité historique, avec la thèse de son théoricien le plus illustre : Wilhelm Worringer. Ce mouvement est plus qu'une tendance générale en art, comme le dit Willet, mais un humanisme, comme on le verra plus tard.

La première vague expressionniste en pays nordiques, dont le nôtre, déferle vers 1885. Mais, est-ce à dire qu'elle arrive ainsi spontanément, pendant cette période? Certes pas, puisqu'elle est une tendance permanente en art. L'expressionnisme s'intensifie au XX^e siècle. Et, si on doit lui trouver une ascendance, il faut retourner au Moyen Âge, puisque les expressionnistes du XX^e siècle assurent la continuité historique de nos ancêtres goths. Cependant, on verra plus loin que le message du mouvement de nos contemporains s'exprime de façon plus personnelle.

Quant à l'expressionnisme au Moyen Âge, Herbert Read écrit :

« Les manuscrits enluminés, les sculptures, les ivoires et les vitraux des XI^e et XII^e siècles expriment le même pathos avec les mêmes déformations convulsives, avec le même réalisme implacable. »

Jeune étudiant, Wilhelm Worringer, dans une thèse de doctorat, a démontré comment l'homme nordique a un besoin – pour ne pas dire la nécessité – de

²³ Dans un autre travail que je rédige actuellement, j'ai été amené à traiter de la théorie de la réincarnation. J'en suis arrivé à constater que les seules connaissances qui puissent influencer le comportement d'un individu sont celles qu'il a découvertes lui-même et qu'il a fait siennes.

déployer beaucoup d'énergie et d'être très actif. L'homme nordique développe une psychologie dynamique et une appréhension devant le réel, qui le fait se distinguer du classicisme parisien et de l'art traditionnel des Latins.²⁴

En 1912, dans son ouvrage *L'art gothique*, Worringer orienta l'expressionnisme allemand et donna la première définition claire de ce mot. Il y affirme que :

« Le besoin d'activité qui se trouve dans l'homme nordique, à qui est interdite toute traduction du réel en connaissance claire, et que l'absence de cette solution naturelle intensifie, se décharge finalement dans un déploiement malsain de l'imagination visionnaire. Le réel que l'homme du gothique ne pouvait pas transformer en naturel au moyen de la connaissance claire, était écrasé par le jeu renforcé de l'imagination et transformé en un réel dénaturé et rehaussé en irréel. Tout devient bizarre et fantastique. Derrière l'apparence visible d'une chose rôde sa caricature, derrière l'absence de vie d'une autre, une vie spectrale et inquiétante, et de la sorte toutes choses réelles deviennent grotesques. Commun à tous un désir essentiel d'activité, qui, n'étant lié à aucun objet, se perd lui-même dans l'infini.²⁵ »

Ce n'est pas inutile de dire que son premier ouvrage, *Abstraction et empathie*, de 1908, avait été, avec la notion du transcendantalisme du monde gothique d'expression, le point de départ du peintre-auteur Kandinsky et de l'expressionnisme abstrait.

Je fais une distinction entre peintre-auteur et peintre-artiste en ce sens que le premier, par le biais d'un texte, va expliquer sa démarche. Par exemple, Marcel Duchamp a écrit un texte de 35 pages pour expliquer la démarche de son œuvre *La fiancée mise à nu*. Dans l'œuvre de celui que je qualifie de peintre-artiste, Kandinsky, le référant est dans la forme plastique et non dans une démarche intellectuelle. Avec Hélène Beck, entre autres, la forme plastique est évidente.

²⁴ Herbert Read, *Histoire de la peinture moderne*, 1971, p. 81

²⁵ Cité par H. Read, *op. cit.*, pp. 73 à 76

Notons, en passant, que Kandinsky fut un maître spirituel de certains de nos peintres québécois, tels Pellan et Borduas, entre autres.

Comme on l'a vu, Worringer a bien précisé le sens du mouvement dans son contexte historique. On reviendra sur l'influence de sa thèse dans l'idéologie du mouvement. En conclusion, on peut dire que la sensibilité du romantisme germanique et la rationalité du cartésianisme ont donné naissance à deux tendances divergentes de l'expressionnisme : l'une germanique, qui s'exprimera davantage par une forme caricaturale et plus abstraite; l'autre latine, qui met l'accent sur la forme plastique et sur son jaillissement.

Ces deux approches sont propres aux deux tendances de l'esprit humain, le fixisme, ou la recherche de l'être et de la stabilité, qui est la caractéristique du classicisme des pays à culture latine. Et le devenir avec une conception plus dynamique et évolutive, où tout n'est que mouvement en perpétuel changement, plus propre aux pays de culture germanique et au tempérament nordique dans son ensemble. Cette optique est proche de ce que j'ai mentionné dans l'approche holistique, où tout est dans tout : que la partie est dans le tout, comme le tout est dans la partie. Le biologiste Henri Prat a montré la concrétisation de ces deux tendances de l'esprit humain.

Il y aurait une étude comparative intéressante à faire en rapport avec les traits de mentalité entre les artistes européens et ceux du Québec à ce sujet, mais ce n'est pas l'objet de cet essai.

L'idéologie de l'expressionnisme

Worringer, dans *Abstraction et empathie*, avait indiqué par le biais le sens des deux tendances que j'ai soulignées. La forme plastique classique s'explique par un réalisme sécurisant, alors que la force psychique et son jaillissement, dans l'abstraction, sont la conséquence d'une grande inquiétude de l'homme. Il conclut :

« Le réalisme indique que l'être humain domine déjà le monde intérieur; *Einfühlung* peut avoir lieu – *Einfühlung* mot intraduisible, dit Dora Vallier. Elle propose les formules sympathie, symbolique, empathie. *Infundibulum* est le trait d'union entre le dedans et le

dehors, active fusion d'affinités, oriente le moi vers une forme extérieure qui le reflète. C'est en cette faculté d'être un avec le réel que réside le pouvoir créateur de l'homme, c'est en elle que l'art puise son véritable contenu dans la matière même de la vie spirituelle.²⁶

» L'entendement a pris le dessus sur l'instinct. Or l'instinct c'est la peur, l'angoisse devant la réalité du monde. L'instinct est insécurité, il ne peut s'élever à l'*Einfühlung*. Et le degré de l'*Einfühlung* décide du degré de réalisme dans l'art [...] alors que la poussée de l'abstraction est au contraire la conséquence d'une grande inquiétude intérieure chez l'homme. Elle est provoquée par les phénomènes du monde extérieur et elle correspond, dans le domaine de la religion – comme ce sera le cas chez Villeneuve – à une coloration fortement transcendante de toute l'imagination.²⁷ »

Cette coloration transcendante de l'expression et de l'imagination s'alimente aux sources mêmes du Moyen Âge, comme je l'ai indiqué plus haut. Cependant, il était différent de celui du XX^e siècle : en effet, les enluminures et vitraux médiévaux témoignent d'un mysticisme collectif, indifférencié au plan individuel.

Par contre, le mysticisme de nos contemporains n'est plus le témoignage de cette foi collective, mais l'introspection de l'artiste avec sa sensibilité et sa subjectivité propres.

En conclusion, voici ce que l'on peut dire : l'expressionnisme est une tendance universelle en art.

« Une emphase expressive et une distorsion qui peuvent se trouver dans les œuvres d'art de n'importe quel artiste de n'importe quelle période. [...] Il devient alors un terme universel comme « le réalisme » ou « le classicisme » et ne suggère l'existence d'aucun mouvement cohérent.²⁸ »

²⁶ Dora Vallier, *L'art abstrait*, 1967, p. 25

²⁷ *Ibid.*, p. 26

²⁸ John Willet, *L'expressionnisme dans les arts : 1900-1968*, 1970, p. 7

L'expressionnisme dans la peinture québécoise au XX^e siècle

On trouve ce mouvement pictural chez certains peintres comme les Pellan, Borduas, Molinari, Tousignant, par exemple; des peintres-auteurs, comme expliqué plus haut. Pour ceux-ci, il y a souvent un arrière-fond idéologique et/ou politique dans ces prises de position : à preuve, la série de manifestes des automatistes, du Prisme d'yeux et des plasticiens, pour n'en nommer que quelques-uns. Hélène Beck fait quant à elle partie des peintres-artistes, tout comme Jean-Marie Laberge, qui a fait peu d'expositions en peinture en tant que peintre, puisqu'il est surtout sculpteur.

Chez ces peintres-artistes, dont Hélène Beck, ils ne cherchent pas tant à justifier une démarche intellectuelle, mais surtout à nous faire entrer dans une vision, leur vision, leur monde intérieur, souvent fantasmagorique, comme chez Arthur Villeneuve. En ce sens, ils se situent bien dans le courant expressionniste, comme j'ai tenté de le démontrer dans les parties précédentes.

Une peinture mystique

Le mot mystique peut prêter à confusion. Dans son emploi courant, il désigne plus ou moins quelqu'un qui a les yeux tournés vers le ciel en contemplation du créateur. Mais, comme le dit l'historien Albert Soboul : « Les mots n'ont pas de sens; ils n'ont que des emplois. »

Le sens de mystique est plus détaillé en annexe, en plus de ce qui suit. L'emploi du mot mystique, ici, revêt un sens beaucoup plus laïcisant, si je puis dire. En ce qui concerne l'art, le terme mystique peut désigner l'artiste dont l'art a dépassé le niveau de la technicité, parce qu'il se situe sur un plan autre, lorsqu'il passe d'un état de conscience ordinaire à un état de conscience altéré. Stéphane Lépine, à Radio-Canada, parlant de l'écrivain André Gide, dit : « Gide est à la fois païen et mystique. »

L'œuvre d'art se doit aussi d'être mystique, comme le dit Edmond Jaloux : « L'œuvre d'art a une mission mystique qui est de racheter *le réel*. »²⁹

Le mysticisme n'a rien à voir avec l'état hypnotique ou de transe comme

²⁹ Edmond Jaloux, *Essences*, 1952

chez les chamanes, mais la mystique est un état où, pour l'artiste, il n'existe plus de temps et d'espace. Le médecin et physicien Régis Dutheil appelle cet état « un temps spatial », où temps et espace sont confondus.³⁰

Un Glenn Gould interprétant *Les Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach, par exemple, est dans cet état. On voit bien ses doigts enfoncer les notes du piano, ça va de soi, mais on peut constater également que son esprit est ailleurs, c'est-à-dire dans cet état, comme précisé précédemment, où temps et espace sont confondus; un temps spatial, encore une fois!

Quand j'ai eu la chance et le bonheur de voir peindre Hélène Beck, après l'avoir apprivoisée, comme elle dit, j'ai observé sa main qui s'active à étendre la pâte colorée sur la toile de façon ordonnée, d'une part, mais son esprit est aussi ailleurs, d'autre part. Elle est dans un état naturel, cet état autre, dans un état de conscience altéré. Elle fait appel non pas à une réalité extérieure, environnementale, mais à son inconscient, à son intuition, pour exécuter son œuvre. Je la recite à dessein : « C'est ma main qui prend le départ et je me laisse guider. [...] Je travaille par intuition. »

Dans le chapitre *Biographie de l'artiste peintre Hélène Beck*, où on parle du petit monde de l'enfance d'Hélène Beck, il fut question du contact qu'elle a eu, depuis sa tendre enfance, avec la nature sauvage. Cela est difficilement exprimable avec des mots. Cette nature sauvage laisse dans l'être une imprégnation qui touche au plus profond du psychisme. Cela, aussi, a pu contribuer à éveiller le côté mystique d'Hélène Beck.

J'ai en mémoire deux exemples de personnages qui, au contact de cette nature grandiose, devant des paysages assez flamboyants, ont été projetés dans cet état altéré de conscience et ont été éveillés au sens des mystiques orientaux, en Inde : Robert Linssen, que j'ai bien connu, et Roberto Assagioli, psychiatre et père de la psychosynthèse. Ceux-ci ont expérimenté cet éveil ou état d'éveil mystique.

Ces exemples nous donnent une idée de ce que l'on peut comprendre par mystique, d'une part, et du cas particulier chez Hélène Beck, d'autre part, au sens tel que défini plus haut.

Le peintre Georges Rouault est un autre exemple du mysticisme dans

³⁰ Régis et Brigitte Dutheil, *L'homme superlumineux*, 1991

l'histoire de l'art. Il a travaillé un certain temps dans le coulage du verre pour des vitraux d'églises. La lumière crue et intense qui se dégageait des couleurs fondues à même le verre lui a inspiré un poème, où il se décrit comme un peintre des catacombes :

Il aimait la lumière

Les visages calmes

Le charme de la couleur

Ou de la tendre nuance...

Loin des rhéteurs

Les tons sourds et profonds

Et aussi les sons qui parfois y répondent

Dans l'ombre ou la lumière.

Quand il sera purgé

Du monde apocalyptique qui le hante

Dès sa naissance

Et qu'il aura fixé enfin

Avec plus ou moins de bonheur

La forme expressive qu'il aura aimée

Depuis quarante années

S'il est enfin trépassé.

Très chers fils de la lumière

Sans jamais vous satisfaire

Alors autre air il chantera encore

Tragique est la lumière.³¹

³¹ Georges Rouault, octobre 1931, cité par Pierre Courtion, *Rouault*, 1962

Déjà, Hermès Trismégiste disait que, dans l'Univers, « tout est vibration, rien n'est inerte ». La réalité, connotée par ce qui est dit dans le terme mystique, est que la lumière est fondamentale. Or, au-delà de ce que l'on voit, qu'est-ce que la lumière? André Malraux a dit : « Ce qu'il y a de plus réel, c'est ce qu'on ne voit pas dans ce que l'on voit. » La lumière est la vibration de l'énergie à un niveau vibratoire qui peut être perçu par notre conscience et/ou nos sens. Donc, ce rapport, voire cette résonance, entre énergie et lumière sous-tend toujours la vision cosmique du scientifique comme du véritable artiste, comme on l'a souligné plus haut.

Autrement dit, le scientifique, scrutant le cœur de la matière, peut percevoir un tant soit peu l'univers mystérieux de l'énergie cosmique et, à partir de ce moment, toute sa vision de l'Univers, du Cosmos se métamorphose et peut provoquer une véritable mutation de sa conscience – un éveil, selon les Indiens. De même, en est-il de l'artiste véritable qui découvre intuitivement cette réalité. René Huyghe a exprimé cette idée ainsi : « Le XX^e siècle est le siècle de la mutation humaine : l'avènement d'une ère de l'énergie. »

Cette mutation humaine dont parle René Huyghe peut s'exprimer autrement par un regard intérieur, comme dans un beau poème de Robert Linssen, qui témoigne de cette vision pénétrante (voir la définition du terme « voir » ci-dessus, dans ce chapitre-ci), *Le regard intérieur* :

« Le regard intérieur transpénètre le spectacle. Son contact est plus réel, plus complet et global que l'ensemble des contacts sensoriels qui nous sont familiers. Il est plus rapide que l'éclair. Ceci est déjà vrai au niveau de la sensibilité des particules (électrons, etc.).

» La supervision du regard intérieur est instantanée, immédiate, omnipénétrante, omnidirectionnelle. Le regard intérieur est le regard du cœur. Il comporte un élément qui pourrait être présenté comme une forme supérieure et impersonnelle de l'affectivité. Il est beaucoup plus qu'un simple « sentir » et une émotion. Le regard intérieur est d'une nature totalement autre que celui des yeux physiques. Il est plus complet et plus pénétrant que mille yeux physiques. Son existence, sa capacité et son rôle évoqué par les mystiques dès l'instant où ils s'affranchissent de l'identification exclusive aux sensorialités matérielles, non pour sombrer dans l'incohérence d'un imaginaire subjectif, mais pour vivre la clarté de l'essentiel. Le regard intérieur possède les qualités d'intelligence et de

vigilance des formes les plus pures de l'amour. Sa vigilance et sa vitalité résultent d'un mouvement de création inconnu. Il concilie en une paradoxale équivalence : stabilité, immobilité, vitesse infinie, créativité. Telles étaient les raisons pour lesquelles Hermès déclarait que « Dieu se meut intensément dans sa stabilité ». Le comportement de la matière nous en présente déjà un intéressant exemple. Le regard intérieur nous conduit non seulement à la compréhension supramentale du symbole du « phénix mourant et renaissant perpétuellement de ses cendres », il nous conduit au vécu de la reconnaissance spirituelle.³² »

Conclusion

L'œuvre d'Hélène Beck se situe dans le courant universel de l'expressionnisme, qui est, comme le dit Willet :

« Comme un courant marin sans forme et cependant changeant continuellement de forme; sans limites bien visibles ne comportant que des zones marginales. On ne sait vers quoi il se dirige ni s'il se meut réellement.³³ »

Dans le cadre de l'art québécois, on constate que la période de l'art expressionniste, soit figuratif ou abstrait, se situe dans ce courant universel de l'art, comme déjà dit.

L'espace est le moyen qu'utilisent les artistes pour exprimer leurs émotions. La diversité des tableaux et des sujets dans cette colossale production d'Hélène Beck d'au-delà de 2 000 œuvres est un aspect qui retient l'attention de l'observateur de son art. Il faut retenir, en plus, la grande quantité de tableaux qu'elle a détruits, parce qu'ils ne correspondaient pas à ses critères d'excellence : « Ce n'était pas ce que je voulais dire », souligne-t-elle.

Il est un aspect très étonnant et fascinant chez cette artiste : elle peint rarement à partir de croquis. Après plus de cinquante ans de création, ses sujets à peindre semblent arriver spontanément à son esprit. « Tout est sujet à la peinture », dit-elle souvent.³⁴ Cela dit, j'ai pu le constater

³² Robert Linssen, *La spiritualité quantique : Sommet de la nouvelle physique et de l'expérience mystique*, pp. 48-49

³³ John WILLET. *L'expressionnisme dans les arts : 1900-1968*

³⁴ Musée du Saguenay, 1983

personnellement : un jour que je la visitais dans son atelier, elle prit spontanément un bâton de fusain, puis s'installa devant une feuille de carnet à dessin en me disant : « Regarde, c'est facile. » En l'espace de quelques secondes, sa main, comme poussée par quelque stimulus, s'activa. On aurait dit un traceur de plans informatisé, tellement sa main courait de gauche à droite, puis en diagonale, descendant et remontant sur la feuille, pour laisser apparaître l'esquisse d'un paysage, sorti complètement de son imagination créatrice! Sans être complètement ambidextre, elle s'est mise à travailler de la même manière, peignant parfois de la main droite et, à d'autres moments, de la main gauche. Dans ces deux situations, on peut constater qu'elle travaille avec une vision globale de l'ensemble du plan, de la surface totale à peindre. Pour employer une expression utilisée dans un certain nombre de sciences, elle a une « approche holistique ». Sa manière de peindre est une bonne illustration pour démontrer qu'Hélène Beck, que ce soit à l'état conscient ou non, a développé cette habileté d'intégrer les deux lobes du cerveau, le gauche (la rationalité) et le droit (l'intuition), dans une symbiose très intéressante.

Beaucoup de personnes vont mettre le *focus* sur l'un ou l'autre des hémisphères du cerveau, mais n'arriveront pas à faire la jonction entre les deux, c'est-à-dire en tirant avantage des deux hémisphères. Linda V. Williams, de l'Université de Californie à Berkeley, précise :

« On décrit parfois l'hémisphère gauche comme analytique parce qu'il se spécialise dans la reconnaissance des parties qui forment le tout. [...] La manière de procéder de l'hémisphère gauche est également linéaire et séquentielle; il se meut d'un point à un autre, à la manière de pas par pas.

» Pendant que l'hémisphère gauche s'occupe à isoler les parties qui constituent un tout, le droit se spécialise dans la combinaison des parties pour créer un tout; il s'engage dans un processus de synthèse. Il recherche et structure des *patterns* et reconnaît les relations entre les parties séparées. L'hémisphère droit ne se meut point linéairement, mais procède simultanément en parallèle afin d'expérimenter la différence entre le processus simultané et séquentiel.³⁵ »

³⁵ Linda Verlee Williams, *Teaching with the two-sided Mind*, 1983, pp. 2-3 (traduction)

Traduction de Linda Verlee Williams,

« The left hemisphere is sometimes describes as analytical because it specializes in recognizing the parts that make up a whole.(...) left-hemisphere processing is also linear and sequential;it moves from one point to the next in a step-by-step manner.

» While the left hemisphere is busy séparation out the parts that constitute a whole, the right specializes in combining those parts to create a whole it is engaged in a synthesis. It seeks and construct patterns and recongnizes relationships between separate parts. The right hemisphere does not move linearly but processes simultaneously, in parallel (to experience the difference between simultaneous and sequential processing) »

Avec le coloris flamboyant d'Hélène Beck, une émotion monte en nous, de même qu'il nous enveloppe d'une chaleur bienfaisante. De son graphisme se dégagent une sensation de force de même qu'une sérénité, une joie et une paix. La ligne torturée, violente parfois et fugace, nous entraîne dans des univers tourmentés, où l'action se déploie dans un mouvement giratoire, à la façon de la poudrerie par une tempête de neige.

Ses paysages d'hiver, surtout, sont, comme le dit l'artiste, habités. On a la sensation qu'Hélène Beck ne s'exprime pas en tant qu'observatrice seulement à l'extérieur de l'œuvre, mais on l'imagine dans le tableau, l'habitant, nous le montrant (voir le chapitre *Lecture d'œuvres choisies* à ce sujet).

Ses paysages intérieurs, d'une facture très simple, – quelques personnages dans des situations de la vie courante – ne cessent de nous interpeller par un certain désarroi : ils sont souvent assez tristes. Des scènes pittoresques comme *Le sermon*, *Le thé des grosses madames*, *Le vernissage* ou *Le bingo* évoquent non seulement le côté anecdotique de l'œuvre d'Hélène Beck, mais aussi un souci de préserver dans la pâte des gestes du quotidien, dont l'existence pourrait disparaître avec le temps.

À l'occasion d'une interview, je lui demandais si les paysages dans leur ensemble, comme ceux de la région ici, ne sont-ils pas des sujets usés; n'est-il pas difficile de sortir des sentiers battus? « Je ne peins pas ces paysages en copiant la nature », me répondit-elle. Elle en fait une recreation. Elle n'est pas une paysagiste surtout; les scènes de la vie courante, les gens dans leur

milieu, leurs coutumes, en somme, des scènes de la vie de tous les jours sont les sujets qu'elle privilégie.



« Hélène Beck brûle ses toiles, 1983 »

HÉLÈNE BECK, CITATIONS PAR ELLE-MÊME

« Peindre est un moyen d'autodéfense. »

« Le talent, c'est bien beau, mais il faut l'entretenir. »

« Ce n'est pas figuratif, ma peinture, moi, c'est instinctif; une école instinctive. Je pense que je vais l'inventer, c'est la meilleure. » (émission *Coup de cœur*, CBJ Radio-Canada, 20 février 1991)

« Ici, ma perception de l'art, c'est la sensation de faire voir aux autres ce que tu ressens, la beauté du monde devant les choses. » (émission *Coup de cœur*, CBJ Radio-Canada)

« J'ai peint une moyenne de 50 tableaux par année pendant 40 années, soit environ 2 000 tableaux. »

« La couleur, ça dépend. Si on avait l'éternelle même palette pendant vingt-cinq ans, quelle monotonie! Tous les peintres passent par un arc-en-ciel de couleurs. Et à l'intérieur de celui-ci, il nous est possible d'y voir une période bleue, une verte, une bourgogne. À une époque donnée, plusieurs toiles prennent un même ton, mais jamais au point de teinter l'œuvre tout entière du peintre. »

« Si je prépare une exposition, eh bien, je vais essayer de donner le meilleur de moi-même et d'être honnête. C'est pour cela que je détruis beaucoup de toiles par année, parce que je ne suis jamais satisfaite. Et, une fois qu'elles sont faites, ça n'a plus d'importance. C'est déjà une seconde du passé, un après-midi d'hier. Seule la toile qui s'en vient va me préoccuper. Car celui qui a fini d'évoluer devrait arrêter de peindre. »

« Peindre, c'est avoir mal au ventre d'aimer tout ce qui se fait, tout ce qui s'appelle tableau. Puis, on accroche l'œil à chaque fois qu'on accroche une exposition. Alors, ce qui est difficile, c'est essayer de dire avec des pinceaux, et non avec des mots, ce que l'on pense de tels visages ou de tels portraits. De matérialiser notre sensibilité, de la rendre visuelle. Nous, peintres, devons figer sur toile ce qui file à nos yeux. C'est de prêter notre œil, quoi. » Gilles Gagnon, *Artistes du Saguenay–Lac-Saint-Jean*, 1977, p.13

« Je suis bien vivante; je suis inquiète; celui qui n'est pas inquiet est déjà mort. »

« Si Vigneault et Leclerc étaient des peintres, ils le feraient de la même manière. Si, en regardant mes tableaux dans cent ans, j'arrive à faire sentir aux gens qu'il y avait en 1982 dans le Saguenay des coins où il faisait encore bon vivre, mon travail n'aura pas été inutile. » (1982)

« C'est drôle, dit-elle en riant. Toutes les maisons que je peins sont croches. Je ne sais pas pourquoi je les tourmente ainsi. »

« Je raffole de la campagne canadienne parce que je trouve que nous avons les paysages les plus beaux. J'aime les campagnards parce que ce sont les seuls gens qui ne sont pas pollués. »

Quand elle peint : « C'est un geste spontané. C'est peut-être la raison qui fait que les gens aiment mes peintures. Quand les gens regardent, ils n'ont pas besoin de se poser de questions. » (Jean Giroux, « Hélène Beck : du paysage à la chronique », *Le Soleil*, 4 mars 1972)

« Mes peintres préférés sont Van Gogh, Renoir, Lautrec, Soutine, Rouault et bien d'autres. Aimer leur ressembler, j'aimerais, de Renoir avoir son flou, de Van Gogh sa tourmente, de Lautrec son agressivité. Aimer leur ressembler, j'aimerais tenir d'eux leur côté un peu sensuel, leur côté un peu mystérieux, leur côté un peu tourmenté, leur côté un peu abstrait, leur côté un peu fou. »

« Il n'y a pas assez de couleurs pour moi. La couleur de la gaieté. Des couleurs vives sans demi-tons... Sans demi-mesures, crues. » (Interview, février 2002)

« Je ne veux pas que les gens disent dans quelques années que je voulais émettre tel ou tel message. » (« Hélène Beck : Un véritable témoin de notre époque », *Le Progrès-Dimanche*, 8 mars 1972)

« Je fais de l'abstraction aussi, mais en secret. C'est si différent de ce que je produis normalement que je n'ose pas le montrer. »

« Malgré les difficultés, le manque de compréhension de ceux que cette forme de langage rend indifférent, je peins sans arrêt. Depuis plus de cinquante ans, je veux montrer qu'à mon époque, il reste encore des gens et des coins merveilleux pour dire, aussi, comment j'aime la vie. Les pages de mon livre sont les tableaux que je peins. À vous d'arrêter un petit moment

pour mieux regarder mon travail et peut-être l'apprécier. Voilà mon cri du cœur d'une profession que j'adore. »

« La peinture, c'est plus qu'un loisir; j'y consacre tous mes après-midis depuis fort longtemps. »

« Un tableau est un geste d'amour. Peindre sans recourir à la nature, c'est vouloir faire une fleur sans soleil. Chaque peintre doit créer son monde d'expression... Si j'avais eu un maître, il m'aurait parlé de sa vision et de sa conception de la peinture. Le mot peinture, comme le verbe aimer, supporte mal les qualificatifs. Une peinture doit être de son temps. Elle peut vieillir, mais non se démoder. Un chef-d'œuvre d'aujourd'hui doit être le chef-d'œuvre de demain. »

« Le critique ne se rend pas toujours compte des responsabilités qu'il prend en parlant d'un peintre. »

« Ma perception de l'art, c'est la sensation de faire voir aux autres ce que je ressens devant la beauté du monde. »

« Je deviens de plus en plus solitaire; ma famille, ma peinture, la forêt me suffisent. Le reste me semble superflu. » (*Le Quotidien*, 15 janvier 1977)

« J'aurais bien aimé suivre des cours aux Beaux-Arts. J'ai l'impression d'être une fleur en dehors du pot. Je ne me sens pas dans le jardin où j'ai fleuri. » (Jean-Gilles Gagnon, *Artistes du Saguenay—Lac-Saint-Jean*, p. 13, 1977)

« Je ne trouve pas difficile de peindre, de faire carrière; peut-être parce que peindre est un moyen d'autodéfense et que ça me permet de rester à la maison. Je travaille en moyenne de cinq à six heures par jour, sauf l'été évidemment. Je travaille tout le temps. Je me sens bien quand je peins : je suis une bûcheuse, j'ai la maladie du boulot. » (*Le Progrès-Dimanche*, 15 mai 1983)

« Quand une personne regarde un tableau et découvre une couleur de ciel qu'elle n'a jamais remarquée, mon travail est réussi. Le style personnel à l'artiste est ce qui différencie une croûte d'une œuvre d'art. Il faut apprendre aux gens à faire cette différence. L'artiste est celui qui développe un style personnel sans influence extérieure et sans copier. Nous sommes des interprètes de la réalité. »

« Une mauvaise toile, ça se sent. Je fais quelquefois des feux de joie avec les toiles dont je ne suis pas satisfaite. » (*Le journal Extra*, 8 mars 1988)

« Je n'utilise jamais les demi-tons. Avec moi, c'est toujours trop ou pas assez, on aime ou on hait. » (Christine Laforge, « Beck à La Corniche : Un artiste est toujours vulnérable émotionnellement », *Le journal Extra*, 8 décembre 1988)

« Voyez comme tout ce qui m'entoure est magnifique. » (émission *Coup de cœur*, CBJ Radio-Canada, 20 février 1991)

« Personne n'est capable de m'arrêter de peindre, peu importe la critique, peu importe ce que les gens en pensent, je m'en fous complètement. »

« On parcourt le monde pour trouver la beauté. Et on ne la trouve que si on la porte en soi. » (19 juillet 1994)

« La créativité est un immense feu de joie où chaque artiste apporte sa petite brindille. » (Interview par l'auteur, 18 octobre 2000)

« C'est par intuition que je travaille, moi. Je suis un peu comme un animal sur deux pattes : c'est une sorte d'instinct chez moi. L'intuition est mon seul guide. Je ne me creuse pas la tête. Je prends le pinceau, puis ce n'est pas moi qui décide; c'est ma main qui part. Spontanément, l'inspiration me vient tout d'un coup. Une toile blanche, une feuille de papier. Je pars. Je laisse aller ma main, puis ça va. »

« Lorsque j'avais à peine 9 ans, je savais déjà que, pour le restant de ma vie, la peinture deviendrait mon langage, ma manière de chanter mes émotions en couleurs, mon émerveillement devant la beauté du monde, mon étonnement et mon plaisir à peindre des faits et des gens que j'ai rencontrés au cours de ma vie. »

« Ma peinture, c'est une façon de montrer comment je vois telle chose. Si ça rejoint quelqu'un, tant mieux. La peinture, c'est comme si le petit Jésus descendait sur mon cœur en culotte de velours. C'est comme un grand soleil, un bon vin. »

« Ma peinture, c'est moi, c'est tout ce que je suis. Je marche vite, je peins vite, je pense vite aussi. Ce n'est pas une espèce de nervosité, mais d'anxiété. La vie est si courte! »

« Tous les jours, je descends dans mon atelier pour peindre, je suis seule, je suis bien, je ne dérange personne. Ma muse y habite, elle attend fidèlement que je lui parle et je lui parle quatre à cinq heures par jour. »

« Je veux vivre le plus intensément possible et goûter chaque minute sans avoir besoin de drogue pour me transporter au loin. La peinture est ma liberté, ma folle du logis, ma vie. Je ne cherche pas à transcrire, à reproduire, mais je veux surtout montrer mon émotion devant une maison ou un paysage non pas comme un photographe, mais comme un peintre. »

« Je me suis demandé pourquoi à chaque fois que je faisais une exposition il m'arrivait un malheur : une grève des postes; mes tableaux qui brûlent avant l'exposition; la tempête de neige du siècle. C'est peut-être pour cette raison que je n'aime pas faire des expositions. »

« Je me dis : si quelqu'un est capable de le faire, je suis capable moi aussi. Et je fais tous les métiers : coiffeuse, couturière, tisserande, mère de famille, maçon, sculpteur, céramique, peintre, plan de maison, etc. »

« Lorsque j'étais jeune, comme beaucoup d'adolescentes, j'étais souvent en colère pour un tout ou un rien; je passais pour avoir un mauvais caractère. Je n'avais pas un mauvais caractère : j'avais du caractère. »

« Je sens chez vous que vous êtes possédée par une certaine rage de peindre, voire une quelconque violence, violence dans vos coloris et dans la facture de certains tableaux.

– Oui, c'est ça! Je ne veux pas que les gens me perçoivent comme une femme qui est mièvre. Je veux montrer que j'ai beaucoup de violence dans mes sentiments aussi. Je n'ai pas de milieu : j'aime ou je hais fort. Je suis gourmande de la vie, je n'ai pas de demi-mesures. Les tièdes, je n'aime pas ça. »

« Un tableau, c'est quelque chose qui se fait dans la solitude. J'habite ma solitude par mes tableaux. Ma technique : souvent, c'est ma main qui prend le départ et je me laisse guider. [...] Je travaille peut-être par intuition. » (Musée du Saguenay, 1983)

« Être peintre, je pense que c'est plus difficile pour une femme que pour un homme, mais moins maintenant. Lorsque j'ai commencé à peindre il y a

quarante ans, on pensait que les femmes, ça ne pouvait faire que des petits tableaux un peu cucul des petites femmes qui pleurent, des petits minous. Des affaires comme ça; comme si les femmes ne pouvaient pas avoir des sensations. » (émission *Le volet culturel*, TéléSag, 1983)

« Pour moi, je le redis, tout est sujet à la peinture. J'essaie de rester comme un enfant; d'avoir la possibilité de m'émerveiller devant tout ce que je vois, devant tout ce que je ressens. Être à l'affût de mes sensations et de les traduire. C'est tout simplement cela! Ça ne prend pas un maître pour ça; il faut s'écouter et il faut savoir regarder. C'est ce que je fais. » (Centre des arts et de la culture, 1997)

« Mes thèmes : les légendes, les faits et gestes des gens, les coutumes de la région du Saguenay et Lac-Saint-Jean : *La misère* (1951), *La chambre de grand-mère* (1961), *La procession*, *La grande demande* (1969), *Isabelle* (1981), *Miss Canada* (1981), *Bingo paroissial* (1981), *La noce paysanne* (1981), *Le thé des grosses madames* (1981), *Le retour à la maison* (1982), *Le sermon du dimanche* (1982), et beaucoup de paysages de ma région que je connais si bien. »

« Il y a aussi le côté travail et travail encore. J'ai beau produire œuvre après œuvre, je suis toujours en face de l'incertitude, du vide qui m'aspire comme une faim qui me tenaille, et qui me commande de peindre encore et encore. L'art, c'est un don de soi aussi total que l'amour. » (Interview par l'auteur, décembre 2000)

« Un tableau, pour moi, ce n'est qu'un petit moment d'émotions, un paysage imaginaire sorti de ma tête, un bourdonnement de couleurs comme vous [l'auteur] le décrivez si bien. J'obéis à un « ordre » intérieur : il propose, je dispose. Je ne demande pas à l'observateur de s'abandonner : si cela allume une petite lumière en lui, tant mieux. En commençant un tableau, je me demande toujours si je ne vais pas seulement salir une toile blanche; réussir ou la manquer, là est la question. J'aimerais que l'idée vienne plus vite que l'idée. Mais le chef-d'œuvre, je ne l'ai pas encore fait. Je suis la trace de mon pinceau et j'essaie de ne pas trop comprendre. Je me laisse aller. » (Interview par l'auteur, 2001)

« J'aime ça, les fêtes, les cirques où il y a beaucoup de monde. Tout en étant solitaire, j'aime improviser mon monde à moi. Avec mes couleurs, je cherche l'unité, l'uniformité pour qu'il n'y ait rien qui choque. Il n'y a pas d'école...

C'est pour me plaire à moi; il faut que ce soit comme ça. C'est la seule loi que je me suis donnée chaque fois que je prends un pinceau.»
(Documentaire sur vidéo *Tableaux d'Hélène Beck*, 1^{er} mars 2001)

« Je suis un peintre, témoin de mon temps et de mon entourage. Une toile devient sincère et valable pour moi que si je m'y retrouve; mais fidèle à ma nature, je ne peindrai jamais ce que je vois, mais ce que je ressens. »

CORRESPONDANCE DE L'AUTEUR AVEC L'ARTISTE HÉLÈNE BECK

26 janvier 2000

Bonjour, Jacques,

Surprise agréable en revenant du chalet, hier : un long texte de toi, très intellectuel, qui mérite une rencontre amicale. Si tu es libre cet après-midi ou demain, nous pourrions nous rencontrer à la maison, histoire de revoir ensemble le beau texte sur *La mise au tombeau*.

Je n'ai pas beaucoup pensé peinture cet été et il est grand temps que je me remette au travail.

Amitiés,

Hélène

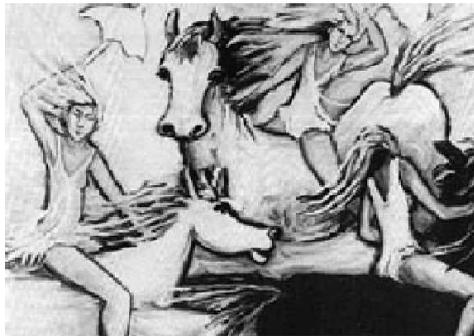
22 octobre 2000

Chère Hélène,

Je commence à me trouver des airs de famille, tellement je me sens bien accueilli chez vous! Avant de vous transmettre le texte *Le regard intérieur* de Linssen, je voudrais vous faire un bref commentaire des textes du catalogue de votre exposition, au Musée du Saguenay. D'abord, le texte de Guy Robert, que j'ai beaucoup apprécié. Avant de le lire, hier soir, vous faisiez allusion au côté folklorique dans certaines de vos œuvres. Je vous mentionnais que cette appellation revêt un côté péjoratif, à mon sens. Que vous « touchiez » à un référent folklorique, ça peut aller de soi, mais votre œuvre s'insère néanmoins dans le grand courant universel de l'expressionnisme, comme je le démontre dans votre biographie.

J'en suis d'autant plus heureux que Guy Robert dit essentiellement la même chose – une belle synchronicité. Il dit : « Il y a dans ces œuvres, qu'un regard hâtif pourrait ranger parmi le folklore régional, une dimension plus large et

profonde. Une dimension universelle. », « espace glauque et femelle de la toile » (ouf!), « qui elle jouxte », etc. Guy Robert fait rarement allusion aux tableaux du catalogue, comme s'il voulait faire une présentation in abstracto de l'œuvre, comme un exercice de style littéraire. Cela fait très intello, très universitaire. L'impression que ça me donne, c'est comme si on devait se sentir coupable de comprendre! Pardonnez-moi d'avoir l'esprit aussi tordu, mais, que voulez-vous, j'ai l'esprit critique. « Critiquer, c'est porter un jugement de valeur sur quelqu'un ou quelque chose. » (André Lalande, *Dictionnaire critique et technique de la philosophie*)



Les écuycères, 1981

Je suis très fasciné par la plupart des reproductions du catalogue : je retiens particulièrement la n° 14, *Les écuycères*. Quel dynamisme! Quelle composition! Quelle fougue anime les personnages de ce tableau! Croyez-moi, il m'en passe des frissons! Bravo! Quelle belle œuvre!

Et n'allez surtout pas me taxer de flatteur! Que voulez-vous, je ressens fortement cette vibration qui s'en dégage! On ressent un désarroi et un sentiment de solitude de ces personnages. Il me semble que tout le désarroi, toute l'angoisse de l'humanité se dissimulent au fond de l'âme de ces écuycères. Oserais-je dire que je vous découvre à travers ces « caractères » (au sens anglais du terme)?

Amitiés sincères,

Jacques

8 novembre 2000

Bonjour, Albert et Hélène,

Je viens d'écouter l'enregistrement que nous avons fait jeudi dernier. Je te dis à nouveau que c'est très très intéressant comme témoignage de ta part. Tu t'es « livrée »; j'ai senti que tu as été « accumulée » au mur, comme le disait Vigneault. J'espère qu'Albert n'a pas été obligé de te ramasser à la petite cuillère!

Permetts-moi de revenir à l'interview. Tu te défends, tu reviens encore en me disant que tu as eu une vie bien ordinaire : « Qu'est-ce que tu veux trouver d'autre? », dis-tu. Albert connaît bien les trucs de l'intervieweur : tu plantes le micro devant la personne (ici, le « dinosaure », vieille enregistreuse que tu nommes comme cela!), puis tu attends. Là, avec le silence, il se crée une tension psychologique, et l'interviewé ou interviewée doit se livrer. Tu me disais : « Toi, tu m'écoutes. » Oui, je t'écoute, parce que, d'une part, ce que tu dis est intéressant, et, d'autre part, j'essaie de découvrir ce qu'il y a derrière le masque. — Regarde ce que McLuhan en dit dans le texte *Les vidanges... et l'artiste*. — Mais, avant tout, écouter, c'est ce je devais faire! Tu vois?

Quand je te dis que je n'ai pas renié ce que j'ai appris à l'université, je n'ai pas à le faire! Mais je peux te dire, en connaissance de cause, que, pour moi, les cours à l'université, c'était l'occasion d'aller chercher une bibliographie, puis là, le travail commençait. Ce que je pouvais apprendre, c'est moi qui me l'apprenais, en bonne partie. Je t'assure, ma chère Hélène, que cela, je peux le démontrer. Et, je suis parfaitement d'accord avec le grand psychologue et surtout éducateur Carl Rogers, quand il dit : « Tout ce que j'ai appris fut sur la ferme de mon père. » Il dit aussi : « Personne ne peut rien apprendre à personne. »

Quand, plus souvent qu'on ne peut l'imaginer, je voyais à l'université la majorité des étudiants qui copiaient servilement, presque mot à mot, les notes que, souvent, des professeurs avaient également copiées de leurs maîtres, j'exagère à peine. Un ancien professeur, Louis-Eugène Otis, répétait souvent ces deux phrases : « On ne forme pas des créateurs, mais des

répétiteurs » et « Les diplômés sont souvent le signe sensible d'une connaissance invisible ». Je vais passer sous silence mes constatations, avec mes vingt-huit années comme enseignant, dans ce monde que j'avais tendance à considérer comme puéril!

Je te dis cela, Hélène, pour te consoler de ne pas être allée plus à l'école. Tu n'as pas perdu grand-chose! Tu n'as pas la scolarité, mais tu as la culture. La connaissance est au-delà des savoirs. Il y aurait beaucoup à dire à ce sujet, mais je ne veux pas t'assommer avec cela!

Voici quelques idées d'auteurs qui ont réfléchi à ce sujet : Louis-Eugène Otis, Ph. D., directeur à l'École normale d'État et professeur à l'Université du Québec à Chicoutimi (UQAC). Il aborde dans le même sens que Krishnamurti, ci-dessous :

« L'éducation, de nos jours est une faillite complète parce qu'elle accorde la primauté à la technique et néglige sa mystique. En lui accordant une importance excessive, nous détruisons l'homme. [...] Un spécialiste peut-il percevoir la vie en tant que totalité? Il le peut s'il cesse d'être un spécialiste. » (Krishnamurti, *de l'éducation*, p. 97)

« J'ai pensé que la science pourrait apporter le bonheur, mais ça n'a pas été le cas. J'ai pensé que la religion pourrait le faire, ce ne fut pas le cas; l'éducation n'a pas résolu le problème. » (Peter Roche de Coppens)

Jacques

Chère Hélène,

Même si cela te semble surprenant, quand tu dis que ton manque d'études te cause une blessure, je te dis que ça me chagrine beaucoup que tu t'en fasses autant pour cela! Console-toi, garde ton âme d'enfant et continue de cultiver ton intuition : ça vaut bien la rationalisation froide et desséchante d'un savoir. Comme le dit l'adage : « Science sans conscience n'est que ruine de l'âme ».

Hélène, ce n'est pas seulement mon point de vue personnel : en psychologie transpersonnelle comme en psychosynthèse, on constate qu'il n'y a rien qui n'arrive pour rien. Tu as perdu sur un plan – les études –, mais tu as gagné

sur un autre plan : la culture, la créativité, une célébrité certaine par ton art! Puis, aussi, tu dis, dans *Beck par Hélène Beck* : « Ma peinture, ça fait paysan. » Qu'est-ce que tu as contre les paysans? Van Gogh, quand il a peint *Les mangeurs de pommes de terre*, s'est-il préoccupé de savoir si ça faisait paysan? Je ne veux pas t'ennuyer avec cela, mais je te redis qu'il faut que tu en arrives à t'accepter telle que tu es. Tu es la personne la plus importante sur la terre en ce sens que tu es unique! Ce que tu crées, personne ne peut le faire mieux que toi, dans ce quelque chose qui t'est unique, que toi seule peux réaliser! Je ne suis pas après te dire quoi faire, ni comment faire. J'ai la ferme conviction que ce que je t'écris est valable aussi bien pour toi comme pour n'importe qui, dans son unicité qui lui est propre.

Au contact comme dans les échanges avec un certain nombre de grands instructeurs de l'humanité avec lesquels j'ai eu le privilège de m'entretenir, ceux-ci ont causé chez moi une élévation de mon niveau de conscience, ce qui a eu pour conséquence de créer une certaine sérénité et une reconnaissance de mes limitations, puis de les accepter avec humilité. La leçon que j'en retiens : quand on acquiert quelque chose, il faut le partager. C'est la loi d'échange. Deepak Chopra, entre autres, a bien illustré cela dans la « loi du don ».

Jacques

Chère Hélène,

Bon, je suis encore reparti! Dans les interviews avec les médias, on te demande souvent combien de tableaux tu as peints jusqu'à présent. Je sais que tu ne les as pas comptés, mais, pour illustrer le fait que tu es une peintre prolifique, pourrais-tu me donner un nombre approximatif? Je ne sais pas... Si tu peins disons 50 tableaux par année x 45 ans, entre 2 000 et 2 250 tableaux pourrait-il être un nombre envisageable? J'avais une autre question, mais, avec mes « détours », elle s'est envolée!

Jacques

Bonjour, Hélène,

Avec de l'étude, comme tu dis, ton intuition n'aurait pas été améliorée, mais plutôt amoindrie, au plus stationnaire. Pourquoi? Quand on privilégie le côté gauche du cerveau, le rationnel, comme par la scolarisation et autres activités relayées par ce lobe du cerveau de la rationalité, le cerveau droit de l'intuition est moins sollicité, donc plus laissé en veilleuse. Le philosophe Henri Bergson exprime bien cela quand il écrit : « L'intuition est en dehors de la province de la raison. »

Jacques

13 novembre 2000

Bonjour, Jacques,

Et ta lettre me reconforte en essayant de me faire comprendre que ce manque d'études n'a pas tellement d'importance. Pour moi, cette blessure de mon enfance reste toujours vive. Que serait devenue mon intuition avec de l'étude?

Ton « intuitive » Hélène

13 novembre 2000

Chère Hélène,

Ces derniers temps, ayant été très occupé avec « toi », je n'ai pas pris le temps de revenir sur un de tes courriels du 13 novembre 2000.

« Pour moi, cette blessure de mon enfance reste toujours vive. Que serait devenue mon intuition avec de l'étude? », écris-tu.

Avant de te donner un autre point de vue, ajouté à ce que je t'ai déjà dit, je veux être clair : il ne s'agit pas pour moi de vouloir avoir raison sur toi. Cependant, l'étude, la scolarisation font appel au côté gauche du cerveau – celui de la rationalité –, alors que les arts, la peinture, la musique relèvent du lobe droit du cerveau – celui de l'intuition. Le philosophe Henri Bergson a dit avec raison : « L'intuition est en dehors de la province de la raison »,

comme déjà dit. Ce n'est pas d'avoir raison qui importe, mais de voir la problématique en regard de ce qui est, c'est-à-dire dans une optique la plus près possible de la réalité objective!

Sans prétention, laisse-moi te dire qu'ayant été directement impliqué pendant presque trente ans en tant qu'enseignant et une bonne dizaine d'années comme étudiant universitaire, je peux t'affirmer que, quels que soient les systèmes éducatifs, à part quelques exceptions, tous sont orientés vers le savoir, la mémorisation, la technicité, le contenu rationnel, et j'en passe. Très peu de place est laissée à la créativité, à l'intuition. Tu dois savoir que, pour un enseignant autant que pour les étudiants, que ce soit dans les matières scolaires traditionnelles, à l'université ou en art, l'important, c'est que tous soient sécurisés. Pour cela, l'enseignant donnera un savoir théorique que les étudiants mémoriseront, puis « régurgiteront » dans des examens qui porteront sur un contenu livresque que le professeur aura donné.

J'ai eu en une seule occasion un professeur, à l'enseignement universitaire, qui a dévié du *pattern* que j'ai souligné plus haut et qui avait un enseignement que je pourrais qualifier d'holistique. Alors, après trois ou quatre séances de cours, certains étudiants se demandaient quand ce professeur commencerait à donner son cours. Comme je le connaissais assez bien, je lui ai suggéré de faire une intervention auprès du groupe. Comme il n'employait pas un langage « philosophique » mais celui de tout le monde, les étudiants pensaient qu'il parlait de n'importe quoi! Ça paraît exagéré, mais c'est à peu près ce qui se passe, même encore à l'heure actuelle!

En terminant, voici ce que dit Peter Roche de Coppens : « D'ici vingt ans et moins, ceux qui n'auront pas développé leur intuition seront dans la même situation qu'un analphabète actuellement. L'intuition, c'est la voie vers le sage intérieur. »

Jacques

19 novembre 2000

Bonjour, Jacques,

Hier, je me suis endormie avec le sourire après la lecture de ton petit mot.

Avec toute la documentation que tu as apportée sur mon travail, comprenant plusieurs années de ma vie, j'avais peur que tout cela te donne une indigestion d'Hélène Beck. Mais non, cela n'est pas arrivé encore... Pourquoi continuer? Tu vois comment, parfois, les mots peuvent être utiles. Et cette petite lettre d'hier m'a fait comprendre pourquoi j'ai continué à peindre. La réponse est que, quelquefois, il existe une âme qui me rejoint par le sillon de mes couleurs. C'est rare, mais c'est important : « La peinture n'est pour moi qu'un moyen d'oublier la vie. Un cri dans la nuit. Un sanglot raté. Un rire qui s'étrangle. »

Hélène Beck

28 novembre 2000

Bonsoir, chère Hélène,

Comme ça se présente, nos communications risquent de se faire essentiellement par écrit. Comme j'ai déjà dit : à défaut de se parler, on va s'écrire. Mais ce n'est pas ce que je souhaite!

Je suis bien content qu'Albert et toi appréciiez le travail que nous avons fait ensemble. C'est encourageant et ça me stimule pour continuer. Même si c'est laborieux et long, il faut que ça se concrétise par quelque chose d'acceptable.

Dans les années 1960, j'ai travaillé comme agent à l'information pour Air Canada à Sept-Îles. Au début, le superviseur me disait : « Si tu fais des réservations en rêve, c'est que le métier entre. » J'ai commencé à rêver à l'écriture du travail à ton sujet! *So what?*

Ton poème *Ma vie un peu comme un petit bouchon* est très poétique et très nostalgique. Tu as beaucoup en commun avec nos chers romantiques du XIX^e siècle, tels les Lamartine, Vigny, Malarmé et autres!

Chère belle romantique, aurais-tu quelque affinité avec le *Bateau ivre* de Rimbaud?

Amicalement,

Jacques

Bonjour, Jacques,

Tu me demandes quelles sont mes lectures favorites. J'aime les biographies de peintres et de grands personnages, les livres d'histoire. Tout sur la vie de Napoléon Bonaparte. Ma période de la Bible dans ma recherche de Dieu. Les mystères des civilisations perdues. Marguerite Duras me montrait la liberté de cette femme.

Les livres concernant la peinture me passionnent toujours. Alexis Carrel fut mon favori un certain temps. Yves Thériault, qui savait si bien écrire sur le pays des Indiens. Comme je me passionne pour l'archéologie, j'ai souvent plongé dans la lecture des *Relations des Jésuites*. Quelques livres « cochons » aussi, et quoi encore.

Maintenant, ma prochaine lecture sera le livre de Jacques Jauvin qui, semble-t-il, paraîtra bientôt.

Amicalement,

Hélène

7 décembre 2000

Chère Hélène,

Je me rends compte que, dans mon courriel précédent, j'ai beaucoup plus parlé de moi que de mes impressions, eu égard à nos rencontres! Je m'en excuse.

Pour être plus précis, au-delà des émotions que j'ai essayé de te traduire, je constate que tu as levé toute une partie de ton histoire, mais aussi de l'histoire de ta famille, de ton milieu, de même que tout le contexte psychosocial et même économique de la société d'ici pendant cette période difficile des années 1930. Ce n'était pas une situation exceptionnelle. Tu le dis toi-même : « J'ai eu une enfance comme tout le monde. Tout le monde était pauvre en ce temps-là. »

Tu sais ce que je t'ai déjà dit au sujet de l'histoire revue par l'École des Annales, en France. L'histoire, pour elle, ne concerne pas uniquement les grands de ce monde, mais d'abord et avant tout le vécu quotidien du monde

ordinaire au point de vue socioéconomique. Le professeur Gérard Bouchard, historien de l'Université du Québec à Chicoutimi, avec qui j'ai eu des cours, a contribué grandement à faire sortir l'histoire des ornières de l'histoire politique pour celle de l'histoire économique et sociale, avec l'École des Annales en France, comme je l'ai dit plus haut. Gérard Bouchard, docteur en histoire, est une sommité dans son domaine et jouit d'une grande réputation.

Je suis convaincu que, pour une femme qui « rase les murs », comme tu dis, tu as fait un travail d'introspection extrêmement intéressant et important. Albert nuance une de mes affirmations, il y a quelques jours, en disant que ce travail, qu'il soit publié ou non, constituerait un document important pour le patrimoine. Je pense que « ton archiviste de mari », comme tu te plais à le qualifier, a raison!

C'est très impressionnant comment tu as pu te prêter à ce jeu de la vérité. Comment tu t'es révélée être une personne totalement disponible et transparente, la première session d'enregistrement passée. Dans les deuxième et troisième interviews, j'ai senti que tu avais cessé de te retrancher sur « ta réserve ». Je ne te l'ai pas dit à ce moment-là, mais tu m'as beaucoup impressionné! Tu parlais avec une telle passion que je devais presque m'imposer pour intervenir. Je t'ai déjà fait remarquer ce fait.

Jacques

12 décembre 2000

Un étudiant internaute de 15 ans voulait faire un travail en arts plastiques sur le sujet « un coin à occuper ». Il demande une suggestion à Hélène Beck. Voici sa réponse :

« Selon ma définition d'un coin occupé », c'est un atelier d'artiste, puisque c'est la rencontre de l'esprit créatif et du corps actif. Les deux se rencontrent dans une union parfaite et ce travail reste pour des années, présent et futur. [...] Chaque artiste possède un atelier et c'est là que se cache le vrai génie. »

Hélène Beck

26 décembre 2000

Bonsoir, Jacques,

Quelle surprise que ce merveilleux texte! Quel travail, et quel désobéissant que tu es! Même pendant ce temps des fêtes qui tue toute routine, tu as travaillé! Je n'ose pas imaginer les heures que tu as mises à cet écrit. C'est déjà un grand livre. Il est comme moi : il n'a pas eu d'enfance. Après quelques mois d'existence, il est déjà adulte. Ce matin, je faisais le bilan de ma vie, de mon passé qui est déjà loin, mais toujours là. Il fut un calendrier trop vite effeuillé et les feuilles qu'il me reste sont si incertaines. Ce calendrier sera-t-il doux, long ou cruel? Je n'en sais rien. La vie pour moi reste toujours un mystère. Comme le pensait Gauguin : Qui sommes-nous?

Hélène

18 janvier 2001

Impression d'un auteur au sujet de l'artiste Beck

Par un bel après-midi de janvier, j'ai le rare privilège d'être invité par Hélène Beck à assister – devrais-je dire à vivre avec elle – à la mise au monde d'une œuvre que je n'ai pas de difficulté à qualifier de chef-d'œuvre. Comme le titre de ce témoignage l'indique, il s'agit bien d'impressions sur le vif, à la suite de cette réalisation. Ce n'est pas une analyse exhaustive ni une lecture de l'œuvre.

Le tableau qu'Hélène exécute est une huile de 20 x 24 po qu'elle intitule *L'hiver a brûlé*. L'hiver a brûlé, parce que les coloris assez flamboyants comme les rouges, les orangés, les vert émeraude suggèrent qu'ils ont consommé la blancheur de la neige.

Le travail commence ainsi : Hélène prend spontanément un bâton de fusain, puis s'installe, assise par terre, devant sa toile, en me disant : « Regarde, c'est facile », avec le regard en coin, un peu espiègle comme la petite fille, au premier plan, que l'on voit souvent, dans certains tableaux, et qui regarde le peintre. L'espace de quelques secondes, sa main, comme poussée par quelque force intérieure, s'exécute. On croirait presque voir un traceur de plans informatisé, tellement sa main court de gauche à droite, puis en

diagonale, descendant et remontant sur la toile pour laisser apparaître, en l'espace de trois ou quatre minutes, l'esquisse d'un paysage sorti complètement de son imagination. Puis, s'aidant de quelques pinceaux, dont un planté dans sa chevelure, la main se met à courir de la même manière, avec une rapidité surprenante. Des touches de brun, de vert émeraude commencent à vivre sur la toile immaculée non occupée par le dessin au fusain. Les bleu outremer, les jaune ocre, les rouge-orangé prennent vie, s'ancrent à la surface demeurée vierge. Par une quelconque chimie, une quasi-transmutation s'opère. La transformation prend place graduellement. D'un espace pictural plutôt chaotique, ses pinceaux s'activent en une création qui devient de plus en plus ordonnée. Pendant qu'elle fait son travail, elle répète souvent : « Où je m'en vais avec cela? » — le côté rationnel d'Hélène semble ignorer ce que le côté intuitif, créatif, réalise! Cela me fait penser à ce que disait le professeur Wang Zu Twai, maître chinois : « Au commencement, il y avait le chaos et les ténèbres, alors, des ténèbres jaillit la lumière, du chaos a émergé l'ordre. »

Wang Zu Twai exprime ici la formation d'un univers. Je dis un univers parce que, avec les puissants radiotélescopes et aussi Hubble, on a découvert récemment de multiples univers. « Ce qui est en haut est comme ce qui est en bas », a dit Hermès Trismégiste. Cette citation s'applique au microcosme qu'est le tableau *L'hiver a brûlé*, puisque ce qui est dans l'infiniment grand est comme ce qui est dans l'infiniment petit : le tableau, ici. Cette recreation du microcosme que constitue son tableau, l'artiste véritable — comme l'est Hélène Beck — la refait et la refait, puisque son cerveau merveilleux, assemblage de quelque cinquante milliards de neurones, est « un miroir du cosmos », comme disait le biologiste Henri Prat. Hélène n'ajoute pas de la couleur à la couleur : elle superpose des petites plaques de couleurs les unes aux autres, les unes ajoutées aux autres — son tableau se transforme, comme déjà dit ailleurs, mais de façon très subtile. À un moment donné apparaissent deux petites maisons. Elles disparaissent presque, comme si elles se camouflent dans la neige. Le temps de délaissier du regard le tableau quelques instants pour écrire quelques notes, en quelques coups de pinceau, Hélène dégage de la pâte quatre ou cinq petites maisons bien en évidence. Elle ajoute : « J'habite le paysage. »

Les maisons se font petites, juchées sur une colline au second plan dans le

haut du tableau, comme pour inviter l'observateur à « parcourir le chemin » pour y accéder. Dans la première phase de son œuvre, en voyant des taches de couleurs étalées dans un certain désordre, à première vue, ma première impression a été qu'Hélène voulait faire un tableau d'un expressionnisme non figuratif, puis, comme si elle lisait ma pensée, elle dit : « J'ai mis de la couleur. Maintenant, je vais dessiner. » À ma grande surprise, moi qui pensais le tableau plus ou moins terminé à ce moment-là!

Alors, je me suis remémoré Picasso qui, comme Hélène Beck, créait cette métamorphose de la surface picturale. Le sujet se modifie, se transforme en une succession de plans. « L'un fait place à un autre », pour reprendre l'expression d'Albert, son mari. C'est de la magie. Paysage d'hiver intitulé *L'hiver a brûlé*, très vivant, aux couleurs flamboyantes, mais pas trop non plus avec ses collines entrant en résonance avec une danse vibratoire de la lumière sur cette neige ondulante. Un ciel agité, mais non orageux, vient se marier avec cette symphonie qui contribue à faire de cette œuvre « une fête pour l'œil ». Comme le disait Delacroix : « Le premier mérite d'un tableau est d'être une fête pour l'œil. »

Hélène, comme toujours, son tableau terminé, prend sa distance par rapport à l'œuvre qu'elle vient de peindre et fait son autocritique. Elle fait un peu la moue, puis esquisse un sourire quelque peu moqueur. Je sens qu'elle est satisfaite. Moi aussi. Je regarde Hélène, puis le tableau. Une vive émotion monte en moi! Merci pour ce magnifique présent de ta personne, de ton œuvre dont tu me fais cadeau. Je perçois une symbolique des couleurs qui me semble très originale! Tu dis avec conviction : « Ma peinture, c'est moi. »

Dans ton toi-tableau, il se dégage beaucoup d'amour, car, de tes mains de créatrice, ton œuvre est devenue l'amour rendu visible. L'observateur qui contemplerait ce tableau *L'hiver a brûlé* d'une manière superficielle pourrait penser que ce n'est pas représentatif de l'hiver, avec le peu de blancheur de la neige et ces couleurs fauves qui lui donnent vie. Mais, la peinture, ce n'est pas une copie de la nature : la photographie le fait bien. C'est la nature recréée, et, comme a dit William Shakespeare, « la nature finit toujours par ressembler à l'art ».

Jacques

25 janvier 2001

Bonjour, Jacques,

Dans tes commentaires du courriel d'hier, tu parles du tableau que tu as vu naître dans mon atelier en le qualifiant de chef-d'œuvre. Je trouve que ce mot n'est pas approprié, car faire un tableau, pour moi, ce n'est qu'un petit moment d'émotions, un paysage imaginaire sorti de ma tête et un bourdonnement de couleurs, comme tu le décris si bien. Comme tu as pu le remarquer, je puise à plein pinceau dans la couleur, comme si je puisais de l'eau dans ma main. J'obéis à un ordre intérieur : il propose je dispose. Je ne demande pas à l'observateur de s'abandonner. Si cela allume une petite lumière en lui, tant mieux. En commençant un tableau, je me demande toujours si je ne vais pas seulement salir une toile blanche; réussir ou la manquer, là est la question. J'aimerais que l'idée vienne plus vite que l'idée. Mais le chef-d'œuvre, je ne l'ai pas encore fait. Je suis la trace de mon pinceau et j'essaie de ne pas trop comprendre. Je me laisse aller.

Amicalement,

Hélène

Hélène,

Le mot chef-d'œuvre, tu ne le trouves pas approprié? Le mot, pour toi, ne l'est pas, mais « les mots n'ont pas de sens » connu – mais la réalité, elle, l'est.

Jacques

Chère Hélène,

Je vais te chicaner pour « chef-d'œuvre ». Ce n'est pas à l'artiste de décider si certaines œuvres sont des chefs-d'œuvre, mais aux connaisseurs en art comme l'historien en histoire de l'art et, également, à l'histoire!

Pour ne prendre seulement deux œuvres qui sont des chefs-d'œuvre, *Galerie Beck* et *La mise au tombeau* en sont des exemples. André Malraux a dit : « Un chef-d'œuvre n'est pas un navet en mieux. » En philosophie, le syllogisme est

un raisonnement logique à deux propositions (également appelées prémisses) conduisant à une conclusion. Si tes tableaux ne sont pas des navets, ni s'ils ne sont pas des navets en mieux, donc, selon les prémisses du syllogisme logique, en philosophie, ils sont des chefs-d'œuvre.

Voici ce que tu en disais : « Une peinture doit être de son temps. Elle peut vieillir, mais non se démoder. Un chef-d'œuvre d'aujourd'hui doit être le chef-d'œuvre de demain. »

« Ne réagissez jamais émotionnellement aux critiques. Analysez-vous vous-même afin de déterminer si c'est justifié. Si ce l'est, corrigez-vous. Autrement, poursuivez votre travail. »

Jacques

7 mars 2001

Chère amie,

Voici un autre témoignage de Worringer qui souligne le peu d'importance du savoir, par rapport à l'intention de l'artiste qui met à profit son intuition et son imagination créatrice : cela renforce d'autant plus ma conviction que ton art réside moins dans la « simplicité » de ton dessin que dans la force de ton expression et de ton imagination presque délirante. Ton expressionnisme, dans certains tableaux, a beaucoup à voir avec le transcendentalisme de l'expression gothique : ton art s'exprime « aussi puissamment et aussi nettement dans le plus petit bout de vêtement gothique que dans une cathédrale », pour emprunter une expression de Worringer.

Amitiés,

Jacques

8 mars 2001

Bonjour, chère Hélène,

Hier soir, tu me « chicanais » en me demandant si j'avais regardé dans le dictionnaire. Voilà! Je le fais maintenant, mais je ne me suis pas référé aux

définitions nominales du *Larousse*, mais bien au *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* d'André Lalande. À la page 757, au mot « personnalité », il est dit : « Fonction psychologique par laquelle un individu se considère comme un moi*, un et permanent. »

« Moi »* : Dans *Lalande*, page 44, je lis : « Moi, Ego (même réalité qu'ego) : La conscience individuelle, en tant qu'elle est attentive à ses intérêts et partielle en sa faveur (ce qui se manifeste au dehors par l'emploi des mots je ou moi; par suite tendance à tout rapporter soi. »

« Le moi a deux qualités : il est injuste en soi, en ce qu'il se fait centre de tout; il est incommode aux autres, en ce qu'il les veut asservir : car chaque moi est l'ennemi et voudrait être le tyran de tous les autres. » Pascal, *Pensées*, n° 455.

Et, je ne m'étendrai pas sur le fameux culte de la personnalité. La référence à Hitler, à Mussolini, etc. suffira!

Jacques

30 mars 2001

Chère Hélène, bonjour!

Ce matin, je revoyais une bonne partie de ton œuvre en photos, et je ne cesse d'être impressionné! Quand Albert dit qu'il est le plus grand admirateur de ton œuvre, je revendique le privilège d'être le plus grand admirateur de ton œuvre, après lui!

Bravo pour toi!

Jacques

Février 2002

La naissance d'un tableau

Comment naît l'inspiration? Page blanche! Ce n'est pas mon cas. La toile blanche, au contraire, m'attire comme un aimant. Ma journée commence ainsi. Je suis une lève-tôt, je m'enroule, frileuse, dans un grand châle et je

réfléchis sur la toile que j'ai peinte la veille. Je doute, et les pourquoi commencent. Pourquoi je peins, pourquoi ceci ou cela? Je doute de mon talent : c'est inutile, ce métier de fou! Enfin, après un bon café apporté avec amour par mon mari, je refais surface, je planifie ma journée, je songe au travail à faire. Oui, c'est cela : une lessive et autres corvées.

Je descends au sous-sol où est mon atelier. Il y a sur mon chevalet une toile blanche qui me regarde, qui me défie. Et crac! J'oublie lessive, cuisine et tout le reste. J'oublie aussi tous mes doutes. Je prends un fusain, sur ma toile, je trace des lignes sans trop réfléchir. Ma main court vite, je ne pense pas au sujet à peindre, je suis un peu comme dans un état second, comme si j'avais peur de ne pas saisir le motif qui sommeille dans mon inconscient. Après quelques secondes, ça y est, j'ai trouvé. Avec un chiffon, j'efface les lignes que j'ai esquissées. Un petit pinceau en main, trempé dans une couleur que j'ai choisie un peu par instinct, je trace un dessin qui ressemble vaguement à mes lignes effacées. Ma main qui prend le départ ne sait toujours pas si ce sera un paysage d'été ou d'hiver, ou s'il y aura des personnages anonymes qui renaîtront dans mon tableau. Mes tubes de couleur sont là, sur ma table, torturés, tordus, pêle-mêle. Je ne prépare jamais une palette comme d'autres peintres le font. Elle se construit au fur et à mesure des couleurs que je choisis.

C'est parti! Le tableau commence. Avec un large pinceau, je travaille vite. Je sais maintenant déjà où sera ma lumière. Par ces grandes touches saccadées, je butine comme une abeille sur des fleurs de soleil. Je chantonne, je suis bien, je n'ai ni chaud ni froid : c'est le bonheur parfait. Je m'invente mon monde; j'habite des rues qui ne me sont plus inconnues; je m'invente des légendes, des fêtes; je construis des montagnes; je déplace des maisons et des champs se roulent dans le soleil. Tout vibre, tout devient mouvement, tout se lie et tout chante.

J'ai toujours en main le même pinceau, que je lave à peine. Il porte dans ses poils toutes les couleurs qui se glissent sur ma toile blanche. J'ai l'impression que je n'ai qu'à caresser de couleurs mon tableau pour faire voir tout ce que j'ai vu ou vécu dans ma vie passée ou présente. Tous mes souvenirs, mes coups de cœur s'étalent, se donnent. Chaque jour, depuis cinquante ans, je vis le même instant, le même élan. Chaque matin, je sens que ce jour est là pour moi seule, pour servir ma passion : peindre.

Le monde de l'art est le monde des beaux sentiments, un don total de soi. Je crois aussi que les artistes naissent avec ce don de créer. Je pense ici à Mozart, par exemple. Bien sûr, la vie leur donne quelques trucs pour réaliser leurs œuvres, mais déjà, dès l'enfance, ils possèdent tout ce qu'il leur faut, soit dans la musique, la poésie, la peinture. Tout est dans leur inconscient : si c'est la musique, ils savent composer et leur vie devient musique. Si c'est la poésie, ils savent l'exprimer avec l'écriture. Si c'est la peinture, tout se vit en couleurs, tout devient tableau. Pas besoin d'être devant le motif pour pouvoir peindre. Je ne sais pas d'où vient l'inspiration. Ce que je sais, c'est que moi, depuis toujours, je vis cette expérience merveilleuse. Je cherche où je peux puiser tous ces tableaux qui sont sortis de mon imagination. La question, pour moi, reste un mystère.

Hélène Beck, artiste peintre autodidacte

24 février 2002

Cher Jacques,

Réponse de la sorcière – comme elle s'était qualifiée à Radio-Canada, en 1991, où elle a dit : « C'est moi, la sorcière. »

En t'envoyant ma petite réflexion de cet après-midi, je crois que nos deux messages se sont croisés. Le facteur Internet a du bon. Comme tu as travaillé! Ton long courriel le prouve. Je te voyais un peu comme un chercheur d'or qui essayait de trouver en moi cette petite pépite qui dormait dans mon moi caché.

Je trouve que tu as mené ces interviews comme un maître. (Mon réalisateur de mari en a été impressionné.) À travers mon babillage, tu as su trouver la poésie de la vie d'une enfance ordinaire. Présenté comme cela, un peu comme de l'art brut, ça me fait penser aux écrits de Marcel Pagnol, qui savait si bien rendre belle la vie des plus humbles.

Hélène Beck

8 décembre 2002

Bonjour, chers amis,

Un autre essai de lecture de *Déjà l'hiver*. Tu sais, Hélène, dans la lecture d'une œuvre en peinture, entre autres, comme en littérature, il y a beaucoup de subjectivité, d'intuition, voire – comme le dit Worringer – de divination : « D'une certaine manière, parce que l'écrivain doit essayer de plonger dans l'inconscient de l'artiste via son intuition; y réussit-il toujours, y réussit-il parfois? Là tout est le mystère de la créativité. »

Je pense à un Glenn Gould, qui, tout interprète exceptionnel qu'il était, recréait jusqu'à un certain point les œuvres des compositeurs qu'il jouait. Un jour, le compositeur Jacques Hétu, entendant son œuvre *Variations et variantes* interprétée par Glenn Gould, eut peine à la reconnaître. Voici ce qu'il en a dit :

« Glenn Gould a donc inversé le tout : ce point culminant, marqué fortissimo, crescendo, triple forte, est devenu fortissimo, decrescendo, piano. C'est très logique, très musical et très beau, mais Glenn Gould ne pouvait se contenter d'exécuter une partition qu'à travers la musique des autres : il nous communiquait impérieusement son propre univers de musicien parce que, en définitive, il était un authentique créateur. »

Voici une pensée de Gould qui a une grande résonance en moi : « L'art est essentiellement une expérience en opposition avec le monde réel. Dans le meilleur des mondes possibles, l'art serait superflu : sa fonction, selon moi, est essentiellement thérapeutique. » (Glenn Gould, *Lettre à un ami*, 5 juin 1971)

Jacques

22 avril 2003

Bonjour, Jacques,

Quel beau petit poème que tu m'as envoyé, ce matin! Ça me reconforte lorsque l'angoisse et le doute m'assaillent, toujours, quand le départ pour une exposition en public me coince et, comme un petit soldat, je pars au feu avec une peur au cœur.

Ma muse, ma muse, sois-moi généreuse! Je travaille tant pour te servir!

Amicalement,

Hélène Beck

27 avril 2003

Bonjour, cher Monsieur Jacques,

Même si, depuis le début de l'hiver, je baigne dans une immense bulle de création et que, depuis toutes ces années, je cherche le moyen de m'exprimer par la danse, le chant, l'écriture, aujourd'hui, mon crayon transposé en magiques couleurs du verre, des commentaires autres que les personnes qui m'entourent me font le plus grand bien et me donnent des ailes pour avoir la certitude de continuer comme je le fais.

Il est vrai que je suis une femme très tactile qui aime tout ce qui bouge, tout ce qui est beau, sensuel. Et l'érotisme ne me dérange pas non plus, au contraire : il enlève toutes barrières et donne des ailes à mon imagination. Mais, à la base, je suis une femme qui aime la vie en la prenant toujours avec humour et en appréciant chaque bulle de tous les moments que nous apporte le temps. Donc, même si j'ai commencé mes vitraux avec des nus habillés d'oiseaux, aujourd'hui, ma plume se dirige vers de petits moments de bonheur quotidien. Maman croit que je suis sur une bonne route avec ce créneau.

D'après le peu que j'ai pu constater, les gens ne semblent pas prêts, même en 2003, de placer un nu dans leur salon. Incroyable que la nudité choque encore!

J'ai vraiment hâte de montrer aux gens ce que je peux faire, mais, pour le moment, je retire un bonheur immense à créer, solitaire dans mon atelier, et à laisser mon esprit s'emporter dans le plaisir de la création. Après toutes ces années, je comprends aujourd'hui la belle vie que ma mère Hélène Beck a passée et passe encore.

Je l'admire tellement pour le rapprochement artistique que je développe avec elle. Je remercie mon étoile de faire ce que je fais pour la connaître mieux. Ma mère, cette femme merveilleuse qui est la mienne et qui vit en moi, elle

m'a donné du talent et j'espère avoir trouvé le filon pour l'exprimer.

J'ai suivi votre conseil et je daterai toutes mes pièces. J'ai bien ri quand j'ai vu votre choix sur mon vitrail (*Le naufrage*), qui est d'ailleurs la deuxième de mes 60 pièces jusqu'ici. À part moi, personne ne comprenait cette femme échouée seule sur le rocher, presque à l'agonie, entourée de tous ces animaux qui la protègent en attendant le sauvetage... Les gens se perdaient dans la mosaïque du rocher, composée d'une dizaine de poissons, de reptiles et d'oiseaux. Votre deuxième choix : *La mère et l'enfant*. J'admire votre pif et vos commentaires.

J'espère ne pas avoir été trop longue, mais il est agréable de remercier et de raconter un peu ce qui grandit en moi à une personne connaissante comme vous, qui avez pris la peine de me donner de si beaux commentaires. Je me devais de vous répondre avec mon cœur, qui parle, habité de tous mes oiseaux aux grandes ailes vers l'avenir...

Merci encore,

Elle'n Larouche³⁶

6 mai 2003

Les commentateurs de l'œuvre d'Hélène Beck font souvent allusion au fait qu'elle est une peintre autodidacte. Les artistes autodidactes sont souvent les plus créateurs. En effet, ils sont moins contraints par des règles, des canons artistiques. Ils font plus confiance à leur intuition, mettent plus à profit le « réservoir » immense de leur inconscient : les véritables créateurs plongent dans ce magma de connaissance qui demeure le plus souvent à l'état latent, chez nombre d'artistes qui n'arrivent pas, ou peu, à prendre leur distance par rapport aux règles académiques. Hélène dit elle-même avec raison : « Je prends un fusain, sur ma toile, je trace des lignes sans trop réfléchir. Ma main court vite, je ne pense pas au sujet à peindre. Je suis un peu comme dans un état second, comme si j'avais peur de ne pas saisir le motif qui sommeille dans mon inconscient. » (Hélène Beck, 27 avril 2001)

Georges Rouault affirme lui-même qu'au sortir de l'école de Moreau, il a dû

³⁶ Fille d'Hélène Beck

faire table rase de ce qu'il avait appris pour accéder à cet imaginaire créatif, comme décrit plus haut. Vincent Van Gogh fut un autodidacte célèbre. Raymond Cogniat explique : « Il ressent le besoin d'aller se perfectionner à l'école des Beaux-Arts. Il y restera trois mois pendant lesquels il ne cessera de critiquer ses professeurs et leurs méthodes, et de se voir persécuter par eux. Cependant lui qui, hier, se croyait devenu paysan. » (Raymond, Cogniat, « Van Gogh par lui-même », *Vincent Van Gogh*, p. 76)

On pourrait multiplier les exemples pour démontrer l'importance de la créativité, hors des écoles, et des règles, comme l'exprime si bien Armand Meunier.

Bonjour, Hélène,

Que de mots! Les mots sont souvent comme des pièges : on s'y prend souvent. Le mot n'est pas la chose; la carte n'est pas le territoire. Je t'ai déjà dit souvent : « Les mots n'ont pas de sens; ils n'ont que des emplois. » Tout cela pour éclairer un peu ce qui se cache derrière la réalité de l'inconscient, dont on n'est pas toujours conscient!

Je reprends ton courriel, ci-bas, et j'y insère mes commentaires.

Tout d'abord ton texte est de la belle poésie!

25 septembre 2003

Je ne sais pas si c'est dans l'inconscient que naît mon inspiration. Mais je sais que comme peintre, je crois posséder une seconde vue. Moi, celle-là, « elle est en dehors de la province de la raison ». Elle se nomme intuition, disait le philosophe Henri Bergson. Je suis une voleuse d'images et mon champ d'action reste l'inconnu.

Voilà, c'est là que se « loge » l'inconscient. Avec Krishnamurti et Chopra, il y aurait beaucoup à dire à ce sujet.

Pour peindre, je visite des musées et je rêve de connaître tous les secrets du langage des couleurs, j'attends avec impatience la compréhension du regard des autres et je cherche désespérément où peut bien se cacher la beauté.

Moi, je ne cherche pas où se cache la beauté; la beauté n'est pas dans l'iconographie de tes peintures, dans la beauté plastique, surtout et

uniquement. Quand Arthur Villeneuve disait : « Je ne fais pas de la belle peinture, mais de la bonne peinture », il avait probablement raison. La beauté de ta peinture, elle est dans l'expression de toi-même, dans ce que tu projettes de ton intérieur vers l'extérieur, qui s'enracine sur la toile! (J. J.)

« Et le secret des paysages inconnus tout au fond de mon imagination ou de mon inconscient, comme tu le dis. » Hélène Beck

Ce n'est pas l'inconscient comme et/ou parce que je le dis : l'inconscient n'est pas synonyme de ne pas savoir ce que l'on fait. Jung en a dit pas mal à ce sujet. Aujourd'hui, les physiciens se mettent de la partie, si je puis dire – Charon, Dutheil, etc. – pour nous dire que cet inconscient est une réalité qui dépasse notre entendement. Ce sont des milliards de milliards de particules (encore là, c'est un mot qui ne recouvre pas la réalité de la chose, mais nous devons nous servir de mots pour s'exprimer), donc, particules qui sont des microtrous noirs qui ont cette propriété d'avalir toute l'information qui se trouve dans leur champ gravitationnel – ce que nous apprenons pendant notre séjour sur terre. Ces trous noirs vont stocker cette information, ce savoir de façon permanente, ce qui veut dire qu'elle n'en sort jamais. Ça, c'est le fruit des recherches du physicien Jean Charon.

Le grand neurologue canadien Wilder Penfield a pu démontrer cela expérimentalement. Cette information – savoir, connaissance – constitue ce que l'on nomme des engrammes mémoriels. Et cette espèce de réservoir constitue ce que nous appelons « inconscient individuel et collectif ». On n'y a pas accès comme tel avec le cerveau gauche, rationnel, comme je l'ai déjà expliqué – cette espèce de gérant, de filtre, etc. –, mais par le cerveau droit, lui « qui est en dehors de la province de la raison » (encore Begson, comme déjà dit!). Quand on se met dans certaines dispositions intérieures, l'intuition devient réceptive à ce réservoir colossal de l'inconscient, des engrammes mémoriels. Cela n'est pas une vision de l'esprit; c'est à la fine pointe de la recherche.

Je me console de n'être pas le seul à délirer sur le sujet!

Amitiés à vous deux,

Jacques

16 octobre 2003

Bonjour, Jacques,

Les feuilles arrivent sur l'ordinateur comme les feuilles de l'automne qui tombent ce matin, et c'est agréable à lire. Ton texte sur *Almost a deluge* est très très bien. Tu as bien saisi mon idée, comme le papillon saisi dans un filet, et, sans briser mes ailes, tu me donnes le goût de m'envoler de nouveau pour peindre d'autres tableaux et en inventant d'autres couleurs qui, je l'espère, charmeront encore d'autres yeux.

La semaine prochaine, si tu as le temps, nous organiserons une petite rencontre.

Amitiés,

Hélène

26 novembre 2003

Bonjour, Jacques,

Après la lecture des beaux textes me concernant ou plutôt ma peinture, je me sens toujours comme si j'étais une autre artiste à qui cette étude s'adresse. Je crois que je souffre du syndrome de l'imposteur, malgré le long cheminement qui est bien de moi. Je doute et je doute toujours. Pourquoi je continue? Voilà la question! Pourquoi je travaille tant? Est-ce pour me rentrer dans la tête que je possède un filet de talent? J'aimerais tant croire en moi comme mon Albert, comme toi ou comme les autres qui croient. Mon souhait serait que, avant de fermer les yeux, je guérisse enfin du syndrome de l'imposteur. Je suis destinée à avoir la main liée à mes pinces. C'est ma vie, c'est mon doute.

Amitiés,

Hélène

3 décembre 2003

Bonjour, Jacques,

Les textes que tu m'envoies sont de plus en plus intéressants. Si tu veux venir à la maison demain, ce ne sera pas pour corriger ou ajouter au texte écrit sur le tableau *Tadoussac*, mais plutôt pour parler peinture et aussi de tout et de rien. C'est toujours un plaisir de te recevoir et le livre que tu prépares en reste la belle occasion. Qu'en penses-tu?

Amitiés,

Hélène

28 décembre 2003

Bonsoir, Albert et Hélène,

Je suis revenu de voyage hier après-midi. J'ai passé quelques jours à mon chalet pour débroussailler les sentiers afin de pouvoir bûcher du bois de poêle après les fêtes. Mes chers amis, jeudi matin, j'ai assisté à un spectacle que je n'ai jamais vu et ne verrai probablement plus! Vers huit heures, quand le soleil s'est levé, j'ai aperçu sur le lac une myriade de « diamants » gros comme une boule de golf. C'était d'une magnificence indescriptible! Je suis descendu sur la glace pour voir de plus près de quoi il s'agissait. Avec le froid et l'humidité de la nuit, il s'était formé des milliards de cristaux en grappes ayant la forme de plumes d'oiseaux très minces et orientés vers l'est à un angle d'environ 60 degrés. C'était comme si ces plumes givrées d'environ 3 cm se prosternaient en direction du soleil! Quand les rayons entraient dans ce « plumage » cristallin, la lumière se diffractait de façon telle qu'on ne le retrouve pas dans des diamants. Certaines de ces « plumes » givrées oscillaient sous la brise légère et ce scintillement de la lumière vibrait d'une façon spectaculaire! J'aurais tellement voulu avoir une caméra pour saisir ce phénomène inusité! J'ai été bouleversé par un tel spectacle de notre mère Gaïa! Quelle merveille!

Je vous souhaite une merveilleuse fin de semaine.

Amicalement,

Jacques

Chère Hélène,

Tu vois, tu possèdes toutes les couleurs en toi, en Soi; tu n'as qu'à les exprimer, les faire vivre au bout de ton pinceau. Comme l'exprime bien Satprem, collaborateur de feu Mirra Alfassa, la mère dans l'ashram de Pondichéry, en Inde, nous sommes des êtres de lumière, et « la couleur, c'est un état vibratoire de cette lumière ».

Amitiés,

Jacques

P.-S. : « Le Soi, c'est un poudroïement d'atomes, un univers presque aussi matériel que le monde physique, chaque être étant un objet lumineux en soi. Tout est un, c'est une seule substance qui prend toutes les formes. Toutes les couleurs possibles sont associées par points lumineux sans être mélangées et les changements s'effectuent par une opération de conscience. » (Satprem, cité par Jean Moisset, dans *ABC des Coïncidences mystérieuses*, p. 89, Granger, 1986)

Jacques

Chère Hélène,

Je ne cherche pas ici à avoir raison, mais quand je te parle souvent de l'inconscient, à t'en donner une indigestion... Dans ses écrits, Paul-Henri Girard y revient souvent, lui aussi, notamment dans *Étincelles*, où il dit, pour la poésie : « Les poètes ne cherchent pas à s'amuser avec les mots, ils vont les chercher dans l'inconscient et ils les étalent sur la feuille blanche; de même en est-il pour le peintre, qui, lui aussi, va chercher dans l'inconscient ses images comme ses visions pour les colorer sur sa toile. » (*Étincelles*, p. 102) Girard écrit plus loin : « L'œuvre produite faite d'influences conscientes et de mémoires inconscientes venues d'ailleurs. » (*Étincelles*, p. 97) Quand il dit « d'ailleurs », ce n'est pas seulement géographiquement et physiquement. On

pourrait en reparler... Ce serait un peu long ici...

Amitiés,

Jacques

7 novembre 2005

Bonjour, Jacques,

Je te fais tenir un courriel qu'Hélène a reçu aujourd'hui concernant le tableau *Galerie Beck*. Je profite de l'occasion pour te signaler qu'Hélène a eu un grand succès à l'encan de la Croix-Rouge, samedi soir dernier. Son tableau de Baie-Saint-Paul 18 x 24 po a monté en flèche jusqu'à 2 500 \$, au grand bonheur des responsables.

Albert

Bonjour, Hélène,

Merci pour ton commentaire et ton encouragement. Quand ce n'est pas de la flatterie, comme tu l'as déjà dit, « ça fait du bien »! Je suis très heureux de pouvoir t'associer à ce travail. Je pense que ce sera une initiative originale et, il me semblerait unique qu'un auteur – tout écrivain qu'il soit – t'implique dans le sujet de son écrit, dans son travail d'écriture! N'est-ce pas?

Par contre, ce n'est pas sans me poser une certaine contrainte. L'écrivain que je suis doit continuellement faire attention pour ne pas faire des « redits », des contradictions par rapport au sujet parlé, parlant. Je ne sais pas si tu comprends? De plus, le fait que tu dis beaucoup de choses quant à ton enfance, ton adolescence et ta carrière de peintre, ça me limite quant au « mal » potentiel que je voudrais dire sur toi. Mais quand j'ai dit cela, je m'empresse de te dire que c'est un *challenge*, un défi que j'accepte de relever. Je suppose que tu t'es rendu compte que je ne donne pas dans la facilité. Sans chercher les complications pour le plaisir, j'aime cependant relever des défis. Comme on dit en psychosynthèse, il n'y a pas de problème, il n'y a que des solutions à ce qu'on qualifie de problèmes.

Tu dis : « Ce n'est pas seulement avec des idées que l'on fait de l'art ou un

livre, mais avec sa connaissance et sa sensibilité et tu possèdes ces deux qualités. » Tant mieux si cela est, et à nouveau je t'en remercie!

Permetts-moi d'ajouter que les idées sont au service de la connaissance et de la sensibilité : elles n'ont pas de valeurs en soi ou in abstracto. Elles ne sont, si je puis dire, que le véhicule de la connaissance, qui, elle, fait appel au vécu, à l'expérience.

Très chère collaboratrice, avec la complicité bienveillante de ton cher Albert, je pense qu'on peut faire quelque chose de bien, et aussi, disons-le, d'important pour l'histoire, puisque tes sujets sont bien des fragments de cette histoire d'ici!

Sincèrement,

Jacques

Date : Tue, 08 :06 :24 -0500

27 Feb 2001

Bonjour, Jacques,

Avec la venue des galeries, les collectionneurs d'œuvres d'art, lorsqu'ils veulent acquérir des tableaux, ont délaissé de plus en plus les ateliers des peintres au profit des marchands. Cette attitude a privé l'artiste du contact des amateurs d'art, qui leur était si valorisant. Le collectionneur, lui, pouvait, en visitant les ateliers, connaître l'auteur des œuvres convoitées, apprécier l'ensemble du travail de l'artiste et, surtout, souvent payer beaucoup moins cher le tableau. Dans une galerie, les prix sont doublés et parfois plus. Les propriétaires de galerie gardent pour leur profit jusqu'à 60 % sur le prix de vente. L'artiste reçoit 40 % pour son tableau, qui est le plus souvent placé en consignation. Si on fait bien le calcul, il reçoit en réalité beaucoup moins que 40 %, puisque le peintre a dû déboursier le prix des pinceaux et des couleurs, qui sont très dispendieux. Il paie aussi la toile, les photos et la publicité, sans compter le temps qu'il a mis à créer son œuvre. En laissant son tableau en consignation, il risque aussi de se le faire voler ou abîmer. Comme souvent les sous lui manquent, il ne peut pas se payer une assurance. Donc, tous les risques sont pour l'artiste.

Le marchand, lui, paie le local et les frais qui en découlent. Mais tout son fonds de commerce ne lui coûte rien. La consignation le confirme. Il n'a pas à s'inquiéter des critiques, qui sont si pénibles pour l'artiste, puisqu'il n'est pas impliqué. C'est le peintre qui, en s'exposant, s'expose aux critiques. Si le marchand sait bien vendre le nom du peintre, alors l'artiste recevra l'argent après quelques jours ou quelques semaines, selon le bon vouloir de la galerie. Si le peintre a plusieurs tableaux dans des galeries différentes, il aura 20 ou 30 tableaux en consignation qui attendent le bon vouloir des collectionneurs et, s'ils sont vendus, ils apporteront alors quelques dollars au peintre pour continuer son travail de création sans trop de soucis. Lorsqu'une galerie déclare faillite, le peintre doit souvent courir après ses tableaux et parfois prendre un avocat pour débattre sa cause. Les collectionneurs ne savent pas toujours ces déboires, qui pourraient être évités en visitant plus souvent les ateliers des artistes.

À bientôt,

Hélène

Bonjour, Jacques,

Je t'envoie un courriel en provenance de la Galerie Willow de Toronto, où Hélène va avancer encore d'un bon pas dans sa carrière, car elle a accepté la proposition de la galerie d'une exposition solo.

Hélène a subi son intervention chirurgicale au genou avec succès, mais elle doit se déplacer avec l'aide de béquilles et elle est aussi en période de repos.

Amicalement,

Albert

P. -S.: Nous avons vu les épreuves du catalogue. À part quelques corrections, je crois que nous aurons un catalogue qui fera sensation! Je t'assure que *La mise au tombeau* sera le clou de l'exposition!

15 mai 2006

L'énigme de la lumière dans l'œuvre d'Hélène Beck, et autres sujets³⁷

« La lumière, bien qu'elle anime la couleur, elle est purement artificielle. Elle ne vient de nulle part, et elle n'existe qu'en fonction des maisons (*Galerie Beck*). Elle est contradictoire; si on suppose qu'elle vient du couchant, elle devrait éclairer au maximum l'avant-plan, et l'ombre projetée assombrirait alors l'entre-deux maisons, tandis qu'ici, la plus grande clarté vient de la tache blanche entre les deux maisons. Ne serait-ce pas pour corroborer ce que l'espace nous indique. »³⁸

Armand Tatossian, le maître de la lumière

Tatossian est, comme Beck, un peintre dont la lumière est omniprésente. Voici une hypothèse, quoique paraissant farfelue au premier abord, qui pourrait expliquer ce que j'appellerai « l'énigme de la lumière » dans l'œuvre d'Hélène Beck. Cette hypothèse est que la lumière, dans la plupart pour ne pas dire dans l'ensemble de ses œuvres, irradie de toute part, ce qui ne signifie pas qu'il n'y a pas d'ombrage quand la lumière dominante oblique sur les objets qu'elle éclaire. J'ai déjà expliqué comment Hélène Beck a une démarche que je qualifie de mystique dans sa création, au sens où je l'ai défini (voir la lecture de *La mise au tombeau*). Cette lumière irradie parfois à travers les pigments colorés, à la façon des verrières. Aussi, si on observe attentivement ses œuvres, on remarquera cette luminescence qui nous fait pénétrer dans la « vision » propre aux mystiques. Pour illustrer cette vision de l'artiste, je prendrai deux tableaux parmi plusieurs : un à caractère sacré, *La mise au tombeau*, et un plus profane, *Galerie Beck*.

Caractéristiques de la couleur

« On ne peut qu'admirer les variations sublimes de cette modulation de la couleur qui est l'essence même de l'art d'Hélène Beck. Les teintes sont tellement vivantes qu'on pourrait croire qu'elle a trempé son pinceau dans

³⁷ Pour ce qui suit, se référer aux photos des œuvres *Galerie Beck* et *La mise au tombeau* dans le chapitre Lecture d'œuvres choisies.

³⁸ Murielle Gauthier et Lilianne Régis, UQAC, 1980, concernant le tableau *Baie des Ha-Ha*, 16 x 20 po.

un arc-en-ciel. »³⁹

La couleur, chez l'artiste Hélène Beck, est à la mesure de la femme Hélène Beck : chaleureuse, passionnée avec les rouges et les roses qu'elle privilégie particulièrement. Ses couleurs sont franches, sans demi-teintes appliquées avec vigueur, pour ne pas dire violemment, parfois, sur la toile, comme une sorte d'exutoire à une tension intérieure refoulée depuis l'enfance, peut-être (voir le chapitre *Beck par Hélène Beck* pour un plus ample développement sur ce sujet).

Son rire en cascade mélodieux peut traduire sa joie de vivre, son enthousiasme, mais elle rit aussi quand c'est sérieux. Serait-ce la petite fille blessée qui rit, parfois, pour ne pas pleurer? Enfant, elle dissimulait ses œuvres pour que personne ne les voie. Elle raconte qu'un jour sa mère avait trouvé ses travaux qu'elle n'aimait pas et qu'elle les avait montrés à un ami de la famille. Quand elle est arrivée de l'école et a vu cela, Hélène a fait une grande colère. Elle m'a avoué qu'elle a ressenti cela comme un manque de discrétion de sa mère pour ses dessins qu'elle ne voulait pas montrer.⁴⁰

Quand on observe autant de vigueur dans les couleurs de ses ciels, comment elle les exprime avec une telle intensité, nous sommes portés à penser à ce que je viens d'affirmer. Mentionnons quelques tableaux pour s'en convaincre :

- *Rose Latulipe*, où le plancher est peint à gros traits en couleur de feu. Le plancher entre en vibration, en résonance avec les danseurs entraînés dans une frénésie endiablée. Le mur, de même couleur, semble être la porte de l'enfer, tellement il y a une incandescence dans sa facture.
- Dans *Déjà l'hiver*, il existe une telle charge tensorielle entre le ciel au premier plan et au plan médian, où on sent la morsure du froid hivernal, de cet vivre déjà là, et de l'automne qui déploie la variété de ses couleurs fauves et franches.
- *Galerie Beck* sera développé plus en détail dans le chapitre *Lecture*

³⁹ Martha Gagnon, *Le Réveil*, 31 mars 1971

⁴⁰ Interview par l'auteur, 13 novembre 2000

d'œuvres choisies. Le ciel hachuré, torturé, où le clair et l'obscur s'entrelacent, se bousculent, où la lumière jaillit à travers les ténèbres indigo : c'est une symphonie en couleurs! Encore ici, les rouge carmin, l'orangé brûlé des maisons et de la rue colorent avec passion ce paysage hivernal, couleurs qui nous font oublier la rigueur de cette saison.

- Dans *La glissade*, autre ciel torturé où les nuages s'avancent, se bousculant, menaçants, dans des tons de violet, de rose et de blanc...
- Dans *À l'orée des bois*, autre ciel menaçant! Les bleu violacé et les roses, pèsent lourdement sur l'atmosphère du lieu aux couleurs sombres des bruns, indigos, carmins des arbres, des montagnes et des bâtisses au plan moyen.

« Je veux briser la ligne, jouer avec, mais que la forme soit réelle, soit tangible, parce que mon univers est tangible », explique Hélène Beck.

Oui, elle la brise, la ligne, et comment! Il serait trop fastidieux d'énumérer ici la très grande quantité de tableaux où la ligne serpente dans un enchaînement de plans, tellement ils se succèdent, se juxtaposent, s'échelonnent, se poursuivent parfois dans une danse infernale!

Jacques

17 février 2006

Hi Helene and Albert,

Recently the gallery was asked to participate in an art auction at the Varley Gallery in Unionville.

The Varley Gallery was set up as a foundation by the family of Frederick Varley from the Group of Seven.

It is a pretty prestigious gallery that features Varley's work on an ongoing basis and has several

important rotating shows during the year. The Varley uses the art auction to

supplement their income to keep going. Willow Gallery has been asked to be involved this year along with 4 other fairly big galleries that have been around for many years (I'm the little fish in this big pond). The other galleries are Roberts Gallery, Ingram Gallery, Gallery Gevik and Michel Bigue/Canadian Fine Arts.

I'm asking if you would be willing to donate a painting to the auction. I would put on a reserve of 70 – 80% of the retail price in order to preserve our selling prices. If you donate the painting you would get a charitable donation receipt for the artist price. Every artist is supposed to get a writeup in the catalogue as well as each gallery.

The crowd that would go to this event should be a fairly affluent one and the auction should be good exposure for the gallery. What do you think? Would you be willing to participate? Let me know what you think.

Take care, Donna, Willow gallery, Toronto

Allo, Hélène et Albert,

Récemment, on a demandé à la galerie de participer à une vente d'art aux enchères à la Galerie Varley d'Unionville.

La Galerie Varley a été fondée en tant que fondation par la famille de Frederick Varley du Groupe des Sept. C'est une galerie assez prestigieuse qui expose les œuvres de Varley sur une base permanente. Elle a une rotation de plusieurs expositions importantes pendant l'année. La galerie Varley fait des ventes d'art aux enchères pour compléter ses revenus afin de continuer ses activités. On a demandé à la Galerie Willow d'être impliquée cette année avec quatre autres assez grandes galeries qui roulent depuis plusieurs années. (Je ne suis que le petit poisson dans ce grand étang!) Les autres galeries sont la Galerie Roberts, la Galerie Ingram, la Galerie Gevik et la Galerie Michel Bigue des Beaux-Arts canadiens.

Je vous demande si vous seriez enclins à faire don d'une peinture pour la vente aux enchères. Je mettrais une réserve de 70 à 80 % du prix au détail pour préserver nos prix de vente. Si vous faites don de la peinture, vous obtiendriez un reçu pour don de charité. Chaque artiste devrait avoir une

mention dans le catalogue aussi bien que dans chaque galerie.

On attend une foule assez importante à cet événement. Ce devrait être une affluence plutôt intéressante. L'enchère devrait être une bonne visibilité pour la galerie. Qu'en pensez-vous? Serez-vous consentants à y participer? Dites-moi ce que vous en pensez.

Prenez soin de vous.

Donna

Galerie Willow, Toronto⁴¹

14 septembre 2007

Chère Hélène,

En revisitant pour la seconde fois les critiques sur les journaux pour transférer les documents sur papier et sur une clé USB, des commentaires comme ceux-ci se retrouvent : « peindre pour faire vrai », « œuvres pleines d'émotion », « œuvres qui chantent son pays », « peintre de grand talent », « un des grands peintres », « véritable témoin », « un talent authentique », « Hélène Beck poursuit sa chronique de l'histoire régionale ». Ce ne sont là que quelques commentaires parmi un grand nombre pour illustrer la qualité, la diversité et l'implication sociale dans votre œuvre.

En écrivant votre biographie et en faisant la lecture d'une vingtaine de vos œuvres, je constate qu'il n'est pas nécessaire d'être docteur en art pour être créateur. Vous avez toujours été préoccupée par votre manque d'études. Cependant, vous avez démontré que votre œuvre quantitative et qualitative, sur le plan de l'esthétique, témoigne que la créativité est au-delà des techniques, de même que l'intuition est le point de départ et le moteur de cette créativité. « L'intuition est en dehors de la province de la raison », a dit Bergson, que je cite souvent. Vous êtes une autodidacte. « Bienheureux les

⁴¹ Traduction de la lettre de l'anglais vers le français par l'auteur.

autodidactes! », a dit Marshall McLuhan. Car les autodidactes ont une motivation qui les amène à toujours se remettre en question, à fouiller dans leur inconscient pour dénicher les formes archétypales qui s'y trouvent enfouies, à se servir de leur intuition qui les projette dans le monde de la créativité pure, ce qui fait souvent défaut aux peintres dits académiques.

Jacques

Bonjour, Jacques,

Merci de penser à moi en lisant des sujets qui concernent ma passion : la peinture. J'ai lu ton envoi passionnant et je partage cette opinion. Je suis présentement la mère plus que l'artiste, avec la visite de ma fille Isabelle et de son fils. Ils restent encore une semaine et, après, nous allons sûrement nous rencontrer pour que tu puisses voir mes dernières peintures.

Hélène

13 mai 2008

Bonsoir, Jacques,

Un petit mot de toi me fait toujours plaisir. Tu es incroyable! Tu me rassures à propos de mon exposition, toi qui as tant besoin d'être rassuré. Ton combat est lent, mais je connais ton courage : tu en as vu d'autres et tu vaincras encore tes mauvais jours⁴² et les beaux jours reviendront. Prends courage. Nous attendons ta guérison. Si tu t'ennuies de mon atelier, ta présence nous fera toujours plaisir!

Bon courage,

Hélène

11 décembre 2008

⁴² Hélène Beck fait allusion aux deux chirurgies importantes que l'auteur a subies.

Bonsoir, Jacques,

Après avoir relu le texte que Jérémie Giles t'avait envoyé avant ma rétrospective, ce texte qui t'avait beaucoup encouragé, tu avais bien raison de te sentir appuyé. Jérémie, je sais qu'il s'enthousiasme facilement à tout ce qui est art et au côté intellectuel. Je lui parle souvent de tes beaux textes et il trouve que ton travail est digne d'être lu, mais ne mentionne pas comment y parvenir. Pourquoi ne lui enverrais-tu pas ce courriel que tu m'as fait parvenir? Ça lui montrerait l'espoir que tu as d'être publié un jour.

Amitiés,

Hélène

Chère toi,

Voici un autre morceau d'une tentative d'interprétation de ton œuvre dans une espèce de délire psychique! Tu me diras ce que tu en penses.

« La différence qui sépare la ligne abstraite et inexpressive de la ligne abstraite de l'homme oriental et de la ligne abstraite à l'expression renforcée de l'homme gothique est précisément celle qui existe entre le dualisme définitif résultant d'une profonde conception du monde et le dualisme provisoire d'un stade peu évolué de la connaissance, entre le quiétisme de la vieillesse et le pathétique exaspéré de la jeunesse de Wilhem Worringer. (*L'art gothique*, p. 125)

» Il y a, d'un côté, l'adoration grecque du monde, née organiquement du rationalisme et d'une sensualité naïve; de l'autre, la négation orientale du monde, élevée jusqu'à la religion. Au milieu se tient la peur du monde qu'éprouve l'homme gothique, produit de l'insatisfaction terrestre et de l'angoisse métaphysique. Comme le calme et la clarté lui sont refusés, il ne lui reste pas d'autre issue que de pousser son inquiétude et son obscurité jusqu'au point où elles lui apportent l'ivresse, la délivrance. »

Si on met en parallèle ce passage avec l'artiste Hélène Beck, on pourra constater une certaine similitude avec l'homme gothique. En effet, la peur du monde de ce dernier correspondrait avec la peur du monde d'Hélène Beck, qui se traduit chez elle par son tempérament solitaire : « Comme le calme et

la clarté lui sont refusés, il ne lui reste pas d'autre issue que de pousser son inquiétude et son obscurité. » Cela se traduit chez elle par une forte accentuation d'une écriture torturée, dans ses maisons, ses arbres sinueux et certains personnages disproportionnés. *La grande demande* (1969) en est un bon exemple. Cela ne s'exprime peut-être pas au niveau conscient, puisque cette réalité est possiblement enfouie dans les profondeurs de son inconscient. Il resterait à démontrer que cet aspect dans son œuvre se concrétise particulièrement dans la période de 1953 à 1980-85.

L'homme septentrional ne pouvant acquérir d'un coup la connaissance claire de la réalité, son besoin d'activité se trouve accru par ce défaut d'exutoire naturel et se résout finalement en une malsaine activité de l'imagination. Cette activité renforcée s'empare de la réalité, que l'homme gothique ne pouvait pas encore transformer en naturel par une connaissance claire, et elle en fait une réalité déformée au point d'être hallucination.

Tout devient sinistre, fantastique. Derrière les choses visibles se penchent (se cachent) leurs caricatures, derrière les choses inanimées apparaît une vie inquiétante et fantomatique, et tout le réel devient grotesque. Ainsi, le besoin de connaissance, privé de satisfaction naturelle, se donne carrière dans un fantastique sauvage.

L'art gothique de Wilhem Worringer présente certains éléments que l'on trouve chez Hélène Beck. Comment expliquer cette similitude de son œuvre, dans la période mentionnée ci-dessus, avec l'expression gothique? Est-ce fortuit? Quand on dit qu'elle recèle dans son inconscient des éléments qui ne s'expriment pas toujours au niveau conscient, qu'est-ce à dire? Hélène Beck dit : « Je prends le pinceau, puis ce n'est pas moi qui décide; c'est ma main qui part. Spontanément, l'inspiration me vient tout d'un coup. Une toile blanche, une feuille de papier... Je pars. Je laisse aller ma main, puis ça va. »

Quel est ce « ce n'est pas moi qui décide »? Est-ce un esprit qui guide sa main? C'est ainsi que l'on peut faire appel à l'inconscient. Et, dans cet inconscient pourrait se dissimuler tout l'art gothique, qui prendrait ses sources au Moyen Âge. Comment cela? Voici un exemple de ce fait :

En faisant la lecture de l'œuvre *Le sens de la vérité* (2004), une huile de l'artiste peintre de renom Martine Tremblay, je vois, sur le site du Musée national du Moyen Âge de Cluny, l'enluminure *L'ascension du Christ*, Bourgogne (Cluny),

vers 1110 : quelle synchronicité! Cette enluminure a une parenté analogue avec *Le sens de la vérité* de Martine Tremblay, non seulement quant au thème, mais aussi quant à sa facture.



Le sens de la vérité (2004)



L'ascension du Christ (vers 1110)

Des artistes qui ont une sensibilité particulière, comme Hélène Beck et Martine Tremblay, ont cette faculté de saisir, de percevoir des archétypes qui peuvent venir du fond des âges, comme venant du futur. Il y a actuellement beaucoup de recherche en parapsychologie en ce qui concerne ce sujet. Donc, Martine Tremblay, ici, pourrait, même inconsciemment, reproduire de tels archétypes — images, figurations — inspirés du Moyen Âge. Pour un esprit cartésien qui se situe sur le plan de la réalité concrète au niveau des phénomènes, cela peut paraître une aberration, mais au niveau de la mécanique quantique — ou de la physique quantique — ou du noumène, la perception change, les lois à l'échelle macroscopique ne tiennent plus au niveau de la microphysique de la mécanique quantique (lire à ce sujet *Le cantique des quantiques* d'Ortoli et Pharabod).

Voici comment l'artiste Hélène Beck pourrait puiser dans son réservoir inconscient, quand elle passe du monde de la réalité concrète à celle du monde superlumineux, où espace et temps sont confondus, un temps spatial, selon les recherches de Brigitte et Régis Dutheil.

Jacques

BECK PAR HÉLÈNE BECK :

INTERVIEWS RÉALISÉES PAR L'AUTEUR

Avant-propos

Voici quelques notes au sujet de la première rencontre que j'ai eue avec l'artiste peintre Hélène Beck. Elle eut lieu lors d'un vernissage des œuvres de mon collègue et ami Jean-Marie Laberge, sculpteur, au local des Artistes de *la Maestria*, à Chicoutimi. Je savais qui elle était, car sa réputation m'était bien connue en tant qu'artiste très en vue dans le landerneau de l'art pictural.

Il y a quelques années, en août 1980 précisément, le journal *Le Progrès-Dimanche* publiait un article avec une photo d'elle, où elle projetait un air de suffisance. J'ai eu l'impression à ce moment-là qu'elle devait être très solitaire et peut-être un peu difficile d'approche. Quand je l'ai vue et que je lui ai parlé, à *la Maestria*, à mon grand étonnement, je voyais et entendais une dame d'une grande simplicité, très volubile et, surtout, d'une très grande gentillesse.

Qui a dit qu'une image vaut mille mots? Les images nous renvoient souvent une facette d'une réalité tronquée. Par la suite, j'ai observé que plusieurs photographies d'un même visage peuvent nous induire en erreur quant au caractère de la personne. Un même visage pris sous des éclairages et/ou des angles différents peut complètement changer le caractère apparent de la personne. Voici une illustration de cette affirmation :

Dans un cours en cinéma avec le professeur et cinéaste Arthur Lamothe, celui-ci nous demandait comme travail de faire des photos. J'ai pris une série de trois photos du visage de ma jeune fille, que j'ai intitulée *Les 3 âges de la vie* : trois angles avec trois expressions différentes. Le professeur a été très satisfait du résultat. Ces trois photos laissèrent voir effectivement trois aspects des trois âges!

Lors de cette première rencontre, Hélène Beck m'a invité à lui rendre visite à son atelier. Quand je lui ai téléphoné pour prendre rendez-vous, je lui ai dit que j'aurais quelque chose à lui proposer. Elle a invoqué le manque de

temps, de rappeler plus tard. J'ai pensé que c'était peut-être une façon pour elle de me décourager de donner suite. Mais, comme je le lui ai dit par après, je suis tenace et, lorsque j'entreprends quelque chose, je le rends à terme, autant que faire se peut!

Comme elle le dit souvent, elle n'est pas facile à « apprivoiser ». Dès le début des interviews, elle répétait : « Prenez garde d'avoir une indigestion d'Hélène Beck. » Je la soupçonnais de vouloir me décourager, à nouveau, mais je persistais, car je suis tenace.

INTERVIEW

- *Parlez-moi de votre tendre enfance.*

- « Je suis née à Jonquière le 9 mai 1930 d'une jolie fille d'Albanel, Yvonne Pelchat, et de mon père, Jules Boily. Yvonne était venue de sa campagne natale pour travailler comme bonne chez l'architecte Armand Gravel, à l'âge de 16 ans. Elle y resta cinq ans, heureuse, serviable et honnête. Un jour, elle rencontra Jules Boily, fils de cultivateur. Lui aussi travaillait à Jonquière comme ingénieur de locomotive pour le Canadien National. Ils se sont aimés, puis mariés. Neuf mois plus tard, j'arrivais dans ce petit foyer.

» Yvonne et Jules étaient des amoureux bien installés, mais les sous se faisaient rares. C'était le temps de la crise économique mondiale de 1929 et, pour joindre les deux bouts, ils sont allés vivre dans le rang Saint-Thomas, chez mon grand-père Joseph Boily. Ils ont quitté leur petit logis d'amoureux pour vivre en famille chez ce généreux grand-père. Ils ont connu la promiscuité. Là, la famille, c'était comme un « clan » à l'italienne, avec les enfants de mes oncles et tantes. La grand-mère Sophie Boivin, d'ascendance amérindienne, était la cheftaine de tout ce monde. Elle savait tout faire. Elle avait son franc-parler, elle parlait fort et savait se faire écouter. Ma mère était enceinte de son deuxième enfant. Elle supportait en silence cette promiscuité. Moi, je disais tout le temps : « Je veux un petit frère pour le faire rire! » Réal est né en décembre : un beau bébé aux yeux foncés. Ma grand-mère, en tant que sage-femme, assista à sa venue dans cette « tribu ».

» Peu de temps après, les enfants de Jules et Yvonne ont eu la coqueluche, et j'ai bien failli en mourir. Je suis devenue maigre comme un clou. Ma grand-mère, avec ses remèdes à l'ancienne, guérissait tout le monde. Elle a fini par nous sauver. Le printemps ramenait les couleurs sur mes joues pâles.

» Mon grand-père m'avait donné une petite chaise que j'aimais. Ma tante de quatre ou cinq ans mon aînée passait son temps à me l'enlever, à mon grand désarroi. Elle était jalouse, car cette fameuse petite chaise lui avait déjà appartenu. Elle allait la cacher au fond de la cave, où, en pleurant, j'allais la rechercher. Et je reprenais ma petite place au coin du feu, en berçant une

poupée que je m'étais fabriquée avec un morceau de bois enveloppé de linge. J'y avais dessiné des yeux, une bouche. Je me berçais et je lui racontais des histoires.

» Je suis assise et je regarde vivre tout ce monde. Ils ne sont pas méchants, ils se disputent pour des riens et ils claquent des portes. Je les entends vivre, car je suis de ce « clan ». Je voudrais être ailleurs, avec papa, maman et mon petit frère. Ce n'était pas drôle, en ce temps-là; c'était triste. Je n'avais ni jouets, ni contes de fées. Les enfants, ça passait après les adultes. Moi, je rêvais; ils pensaient que j'étais boudeuse. Je ne l'étais pas : je les regardais vivre avec tous leurs problèmes. Et le temps s'écoulait avec ses petites peines et ses joies de mon enfance.

» Il y avait près de la maison un petit ruisseau où je faisais voguer des bouts de bois qui m'amenaient bien loin, mais pas au pays des fées, car je ne savais pas qu'il y avait des fées.

» Je n'étais pas heureuse pendant cette période de l'enfance; j'avais besoin de retrouver mes pensées d'enfant et ce n'était pas possible. Le va-et-vient de tout ce monde-là m'étourdissait, moi qui étais si petite. Je suis restée deux ans et demi chez mon grand-père Joseph Boily, puis ma petite famille a déménagé sur la rue Racine. »

- ***Pourquoi votre père a-t-il quitté le rang Saint-Thomas?***

- « Je ne le sais pas. Certainement, il en avait assez de vivre en groupe. Comme mon grand-père Boily avait hérité de son père d'un ancien hôtel sur la rue Racine, mon père est allé habiter le troisième étage en arrière, pour un coût modique. Cet immeuble, qui comptait cinq logements, était habité au rez-de-chaussée par son cousin pharmacien et photographe, Ladislas Boily. Il vivait là avec ses quatorze enfants.

» Le deuxième étage arrière était occupé par un oncle de mon père, David Boily. Dans le logis d'en avant vivait une sœur de papa, Marie-Ange, mariée à René Barrette. La famille se composait de onze enfants. Tout ce petit monde grouillant d'enfants, tous cousins et cousines, vivant tant bien que mal. Dans une petite cour entourée d'une haute clôture, ils s'amusaient comme s'ils étaient dans une bulle, toujours en groupe, souvent en pleurs avec les cris

des enfants. Et moi, je rêvais, souffrant de tant de solitude!

» Lorsque nous sommes arrivés dans ce petit logis de quatre pièces, avec des chambres séparées par un long passage, on y aménagea un petit salon, une cuisine et deux chambres à coucher : une pour mes parents et une autre pour mon frère et moi.

» La première nuit de notre arrivée le fut sans sommeil, car maman a constaté que les murs étaient pleins de punaises. Le lendemain, mon père a dû enlever tous les vieux papiers peints et peindre les murs avec un poison à punaises, qu'on appelait vert-de-gris. Résultat : mon frère et moi avons failli mourir empoisonnés.

» Jacques, je n'ai pas eu une vie intéressante. Pourquoi vous intéressez-vous à tout cela? Je suis la personne la moins compliquée : j'ai eu une enfance comme tout le monde. Tout le monde était pauvre, en ce temps-là. » J'acceptais ma petite vie, mais ce que je ne pouvais pas changer me rendait triste. J'ai été élevée à bon marché, comme on dit, et ce sont les riches qui me dérangent le plus. »

- ***Vous étiez l'aînée de la famille?***

- « J'étais l'aînée, une fille, en plus. Il fallait que je sois raisonnable, sage, obéissante. Je devais donner l'exemple à mon frère et à ma nouvelle petite sœur Gaétane, la dernière venue. Je devais me comporter comme une grande. Ma petite chambre comptait un lit de plus. Je n'ai, de toute ma vie, jamais eu de chambre pour moi toute seule. Si vous me situiez où j'étais lorsque j'avais 9, 10 ou 11 ans à Chicoutimi, sur la rue Racine, on avait comme voisins des gens aisés, qui, parfois, levaient le nez sur nous. Nous, nous étions les pauvres entourés de ces gens-là. »

- ***Quelle était l'occupation de votre père?***

- « Mon père avait quitté le CN pour travailler chez Alcan comme ingénieur de locomotive. »

- ***Quelle école fréquentiez-vous?***

- « Je fréquentais l'école Saint-Michel. J'étais parmi les premières de classe et j'aimais l'étude. Comme j'ai toujours eu une mémoire d'éléphant, tout devenait facile pour moi. Je décrivais, je dessinais les moindres gestes des grands. Je rêvais d'un coffre de peinture à l'huile qui me fascinait et que j'avais vu dans un catalogue.

» Je cachais toujours tous mes dessins et écrits dans la fente d'un mur de ma chambre. Sur un petit billet, j'ai écrit : « Lorsque dans mille ans, si vous trouvez mes petits dessins, souvenez-vous que je m'appelle Claire Boily. »

» Aujourd'hui, à 80 ans, comme j'aimerais retrouver tous ces petits messages de l'enfant que j'étais! Mais ce n'est plus possible, puisque le troisième étage de ma maison a brûlé... avec mes rêves d'enfant.

« Rêver, c'est ma magie, mon monde secret

C'est le cinéma de mon esprit

Le complément d'une longue vie.

Rêver, c'est le doux remède à l'ennui

Un voyage sans passeport, sans frontière

C'est l'irréel qui devient réalité

C'est la démesure de la raison

Rêver c'est un baume à ma petite misère

La douceur de l'abandon

Rêver, c'est un retour dans le pays de l'enfance

C'est retrouver le visage de ceux qui sont partis

Rêver, c'est retrouver le trouble du premier baiser

Et toujours avoir seize ans. »

» D'un Noël à l'autre, j'espère toujours recevoir mon petit coffret de couleurs, mais je ne reçois que des mitaines et un foulard.

» Mon grand-père maternel, Delphis Pelchat, venait nous chercher, mon frère Réal et moi, pour passer les vacances d'été à sa grande maison de ferme, à Albanel. C'était un rêve, pour moi. Enfin, la liberté, les grands espaces! Je pouvais courir dans les champs à mon goût, être enfin l'enfant espiègle, sans complexes. La liberté totale! Un jour, je décide de faire la funambule sur une poutre de la grange, à cinq mètres au-dessus des instruments aratoires, au désespoir du grand-père. « Attention, fillon, tu vas tomber! », dit-il. Il me regardait comme s'il voyait un oiseau sur le point de s'envoler. Aujourd'hui, à l'âge adulte, je crois encore que je suis toujours sur un fil de funambule. »

- *Pourquoi dites-vous que vous êtes encore sur un fil de funambule?*

- « Pourquoi je pense que je suis toujours sur un fil de funambule? Eh bien, voilà : pour moi, la vie, c'est un peu comme ça. Nous marchons suspendus sur le fil fragile de la vie, les bras ouverts en regardant bien en avant, les yeux fixés sur un point inconnu qui représente, pour moi, l'avenir. Les bras tendus pour équilibrer tous les sentiments que nous possédons : l'amour, l'amitié, l'espoir, la colère. Pour éviter aussi tous les dangers qui peuvent nous arriver si nous tombons dans le vide. Il y a toujours la petite voix de la raison, par exemple la voix de mon grand-père lorsque j'étais petite qui me disait : « Attention, fillon, tu vas tomber! » Nous sommes conscients des dangers que la vie et les blessures peuvent nous causer, mais, les bras en croix, fragiles et tremblants, les yeux fixes, nous avançons jusqu'à ce que ce fil casse, et c'est là la fin de notre vie. Comme le dit si bien Émile Nelligan : « Quel est ce spasme de vivre à tout l'ennui que j'ai, que j'ai!... »

» Mon grand-père m'amenait au bout de son champ et me disait « Regarde ça, fillon, comme c'est beau! » Moi, je regardais de tous mes yeux, émerveillée par tout ce qui m'entourait. Je voyais ses champs qu'il avait cultivés de ses mains, ses clôtures bien droites et, tout au loin, sa grande maison chaulée. »

- ***Ces événements, sur la ferme de votre grand-père, ont-ils pu influencer votre imaginaire?***

- « Peut-être ces événements sont-ils entrés dans ma tête par après? Le soir, comme j'aimais le calme du tic tac de l'horloge, sans électricité, à la lumière vacillante de la petite lampe-tempête, comme il l'appelait! Les ombres douces et longues s'étiraient sur les murs et plafonds comme des feux-follets.

» Les matins, le temps s'égrenait au ralenti. Je mangeais frugalement. Je pouvais salir mes robes sans être grondée; courir après les cochons et les poules; caresser le gros chien Pato et dormir avec deux ou trois chats qui ronronnaient doucement à mon oreille pour m'endormir.

» Je prenais la petite lampe pour monter au grenier, et là, les tranches de pommes qui séchaient enfilées sur de longues cordes m'enivraient de leur parfum. Tout cela aussi m'est resté en mémoire. Ce sont des traditions que je n'aurais pas connues en ville.

» Un jour, il y eut une grosse tempête, et un magnifique arbre que mon grand-père avait planté se brisa en deux. J'ai vu des larmes couler sur ses joues burinées. Je ressentais son chagrin : il n'avait pas besoin de parler : je savais!

- ***Comment se faisait le travail à la ferme?***

- « Au temps des foins, on se levait tôt. Mon grand-père me disait : « Fillon, j'ai besoin de toi. Tu vas venir au champ faire des veilloches. » Il avait besoin de moi; comme j'étais fière de pouvoir l'aider! J'étais quelqu'un! »

- ***Parlez-moi de votre retour à la maison, de vos parents?***

- « Mais, il y a toujours un mais, une fin au petit bonheur! Il fallait bien revenir dans ma « tribu », à Chicoutimi. Reprendre l'école. Finie, la liberté : je redevais une grande enfant-adulte raisonnable.

» Un autre petit frère est né : André. Il est tout blond. Comme je l'aime! Je le garde lorsque maman sort pour ses occupations.

» Nous sommes maintenant quatre dans ma petite chambre. Je grandis. »

- ***Et votre adolescence?***

- « Déjà, je commence à prendre la forme d'une adolescente, avec mes petits seins qui poussent en secret. On ne parle pas de ces choses-là à la maison : c'est péché. Lorsque les oncles et les amis de papa me regardent, ils posent leurs yeux sur moi avec convoitise. J'ai 13 ans et ma poitrine pointe de plus en plus. Maman me fabrique une brassière en forme de tube pour écraser ces petites choses provocantes. J'ai honte de mon corps. Même par grande chaleur, je porte un long manteau. Je me sens laide. Un oncle me frôle avec sa main baladeuse. Il me dégoûte. Je veux mourir. »

- ***Parlons un peu de votre œuvre. Toute cette violence d'exécution que l'on observe dans certains de vos tableaux, n'est-ce pas une sorte de rage qui se loge dans votre inconscient?***

- « Oui, toute cette violence et cette incompréhension ressortent dans mes tableaux. Guy Robert a écrit, dans une préface pour une de mes expositions : « On sent, dans l'expressionnisme de l'artiste, comme une intense urgence de démaquiller l'humaine condition. »

» Pour peindre mes tableaux, c'est dans ma vie que je puise mon inspiration, dans ma boîte à souvenirs. La pensée, pour moi, est ma base de mémoire : je pige dedans comme dans une boîte à bonbons.

» Jacques, si vous voulez vraiment savoir comment je suis, eh bien, voilà! Je suis comme une statue de pierre aux pieds d'argile, où se cache un cœur de porcelaine facile à briser. J'ai toujours voulu montrer que je suis une statue bien forte, mais ce n'est pas vrai. Un rien me fait pleurer. Il faut que je sois heureuse pour pouvoir peindre. Mes tableaux dissimulent souvent des moments tristes, par exemple ce diptyque inspiré d'une chanson de Félix Leclerc, *L'héritage*, où tous les enfants se partagent les biens du défunt.

» Lorsque ma fille Isabelle a quitté la maison, je suis restée un an sans

pouvoir faire un seul tableau. Je fermait la porte de sa chambre, parce qu'en voyant son lit vide, je pleurais.

» Je suis solitaire; j'aime ma solitude. Je ne fais confiance à personne pour faire ma vie; je n'ai pas confiance aux autres.⁴³ »

- ***N'auriez-vous pas un côté rebelle?***

- « Une douce rebelle. Dans ma vie, en tant qu'adulte, je fuis tout le monde. Vous ne pouvez pas savoir à quel point! Je rase les murs et je n'aime pas assister à mes vernissages. J'ai mal au ventre, mal dans le cou. J'ai les nerfs en boule. Ça m'agresse. J'aime autant ne pas faire d'expositions. Je voudrais me voir dans un petit trou de souris : c'est le côté tannant de la peinture. Il y a aussi le côté travail et travail encore. J'ai beau produire œuvre après œuvre, je suis toujours en face de l'incertitude, du vide qui m'aspire comme une faim qui me tenaille, et qui me commande de peindre encore et encore. L'art, c'est un don de soi aussi total que l'amour. »

- ***Dans l'émission Coup de cœur à Radio-Canada, en 1991, vous dites : « C'est moi, la sorcière ». Qu'est-ce qu'une sorcière, pour vous?***

- « La sorcière, c'est celle qui sent les autres, qui les pressent, qui analyse. Qui va plus loin que la personne qui est devant soi. C'est ce que vous faites un petit peu, vous, en allant chercher mon côté humain. Vous aussi vous êtes un sorcier. C'est son côté secret, son côté caché, de deviner en dessous de la carapace ce que la société crée sur chaque individu. Alors, la sorcière, c'est moi. C'est ce que j'aime trouver chez l'autre. C'est ce que j'aime dire dans ma peinture aussi.

» Dans chaque geste beau ou laid, j'essaie de penser qu'il y a une raison pour dire cela, une raison de penser ainsi. J'essaie d'aller chercher ce qu'on ne dévoile pas à personne. C'est à ce moment qu'on a un vrai contact humain. Ce n'est pas la surface que je veux voir, par exemple lorsque l'on me dit des

⁴³ Je dis, Hélène Beck nuance ce qu'elle dit – en rapport avec le haut de la p. 100 – elle veut dire que cela signifie qu'elle ne veut pas être dépendante des autres. Elle veut être complètement autonome.

banalités comme je travaille à telle place, j'ai fait telle chose aujourd'hui. C'est la sensibilité de la personne que j'aime trouver. J'aime fouiller de cette manière.

» La sorcière, c'est encore de chercher dans l'humain son côté tendre, son côté romantique, son côté violent. C'est là que la sorcière travaille. (rire d'Hélène) J'aimerais leur jeter le sort de toujours m'aimer comme je suis. »

- *L'anthropologue Carlos Castaneda précise que le sorcier yaqui Don Juan Mathus dit qu'un sorcier, c'est un homme ou une femme de connaissance. Sans être une femme de savoir académique, vous êtes néanmoins une femme de connaissance. Votre connaissance va au-delà du superficiel, du simple regard. Elle est au niveau du « voir ».*

- « Oui, cela est vrai. »

- *« Voir » demande une faculté d'attention, une vigilance. Robert Linssen dit que c'est un « regard intérieur » (voir en annexe l'article La mystique). André Malraux précise : « Ce qu'il y a de plus réel est ce que l'on ne voit pas dans ce que l'on voit. » C'est vrai aussi en peinture?*

- « Ma peinture, c'est moi, c'est tout ce que je suis. Je marche vite, je peins vite, je pense vite aussi. Ce n'est pas une espèce de nervosité, mais d'anxiété. La vie est si courte! Avec ces quelques lignes seulement, vous pouvez faire tout un livre : ça résume toute ma vie. »

- *Comment accueillez-vous l'appréciation des gens envers vos œuvres?*

- « Que les gens n'apprécient pas mes tableaux, je m'en fous! Je ne peins pas pour plaire. Chaque fois que je fais une exposition, c'est par ce qu'on me l'a demandé. Alors, je me sens appréciée. Comme vous, lorsque vous m'avez demandé de faire une entrevue; au début, j'étais réticente. Je me méfiais un peu.

» Si les visiteurs de mes expositions aiment ce que je fais, tant mieux. S'ils n'aiment pas, tant pis. Lorsque j'ai terminé de peindre un tableau, je m'assois par terre, je m'autocritique et je me dis : « C'est cela que je voulais dire. » Je suis assez satisfaite. Le lendemain, je le regarde à nouveau et je doute. Je vais peut-être le détruire. Je me dis : « Non, ce n'est pas cela que je voulais exprimer. » La même chose vous arriverait si vous écriviez un livre; vous ne le feriez pas pour une telle ou un tel. Vous le feriez pour exprimer votre pensée, vos sentiments. Lorsque je peins un tableau, je ne le fais pas pour plaire aux critiques. »

- ***À regarder tout ce qui a été écrit sur vous et votre œuvre, on ne vous a pas reniée, loin de là. N'y a-t-il pas une certaine satisfaction de voir que votre travail est reconnu?***

- « Cette reconnaissance m'a donné un élan pour continuer. L'appréciation de mon travail, c'est mon salaire, ma raison d'aller encore plus loin. Si on y était indifférent, j'aurais l'impression de crier dans le désert. Ma principale qualité, c'est que j'ai toujours été sincère en peignant. C'est ma seule loi. En la respectant, je me respecte. Avec mes couleurs, je ne mens pas, j'essaie d'être toujours personnelle, de créer ma propre palette, mes propres formes. Même si mes sujets ont déjà été peints par d'autres artistes, je crois que j'ai toujours été moi-même dans mes tableaux. »

- ***En conclusion d'une session d'interview, je lui lis le texte suivant pour qu'elle m'en fasse un commentaire : « Son rire en cascade mélodieux peut traduire sa joie de vivre, son enthousiasme, mais elle rit aussi quand c'est sérieux. Serait-ce la petite fille blessée qui rit, parfois, pour ne pas pleurer? Enfant, elle dissimulait ses œuvres pour que personne ne les voie. Elle raconte qu'un jour sa mère avait trouvé ses travaux qu'elle n'aimait pas et qu'elle les avait montrés à un ami de la famille. Quand elle est arrivée de l'école et a vu cela, Hélène a fait une grande colère. Elle m'a avoué qu'elle a ressenti cela comme un manque de discrétion de sa mère pour ses dessins qu'elle***

ne voulait pas montrer. »⁴⁴ Êtes-vous d'accord avec ces affirmations?

- « Oui, c'est assez juste! »

- **Que représente la peinture pour vous? Est-ce seulement un divertissement, une façon de vous exprimer comme un écrivain le ferait?**

- « Un divertissement, jamais! Je vous l'ai déjà dit : ma peinture, c'est toute ma vie. Ça me rend heureuse. C'est comme si le petit Jésus descendait dans mon cœur en culotte de velours. C'est comme un grand soleil, un bon vin, une évasion qui ne finira jamais. »

- *Dans Maria Callas: An Operatic Biography, le producteur Franco Zeffirelli dit, en parlant de Callas : « Elle est possédée. » Je sens cela chez vous. Vous semblez aussi possédée par une rage, une certaine pulsion intérieure.*

Et un critique fait remarquer que vous peignez virilement, comme un homme. On ne penserait pas que vous êtes une femme en regardant vos traits de pinceaux saccadés, nerveux; vos hachures et vos couleurs flamboyantes qui vous démarquent.

- « Oui, c'est ça! Je ne veux pas que les gens me perçoivent comme une femme mièvre. Je ne sais pas si vous comprenez ce que je veux dire... La femme, comme l'homme, peut avoir des sentiments forts, virils dans son expression sans perdre sa féminité pour autant. Je veux montrer que j'ai à la fois beaucoup de violence et de tendresse dans mes tableaux, comme dans mes sentiments : je n'ai pas de demi-mesures. Je suis gourmande de cette vie, je la bois à grande goulée. Les tièdes, je n'aime pas ça. J'aime quelqu'un qui s'exprime. On peut rencontrer des gens longtemps, longtemps avant de les deviner, avant de les connaître.

» Ce que vous faites là, vous fouillez dans mon intériorité. Peut-être que vous allez me connaître. On perd la moitié de sa vie à se cacher derrière une

⁴⁴ Interview par l'auteur, 13 novembre 2000.

façade d'interdits. Je ne veux pas dire qu'on doit tout se permettre. Au contraire, on sent intérieurement ce qui est juste. J'ai 70 ans et l'éducation qu'une fille recevait dans mon temps comportait beaucoup plus d'interdits que de permissions. Les garçons, eux, étaient plus libres. On m'a toujours dit qu'il ne faut pas qu'un homme pleure. Pourquoi, lorsqu'il en a envie, ne pleure-t-il pas? Il a peut-être peur d'être perçu comme trop féminin. Ne sait-il pas que, comme la femme, il possède les côtés masculin et féminin, dans ses chromosomes, et il y a aussi un enfant qui se cache en lui et qui est toujours là. »

- *Vous dites : « Peut-être que vous allez me connaître. » Quand on dit qu'on connaît quelqu'un, c'est un euphémisme. Car la connaissance de soi est le programme de toute une vie; alors, comment peut-on prétendre connaître quelqu'un que l'on a rencontré ou côtoyé un certain temps? C'est pourquoi Socrate répétait souvent l'aphorisme inscrit au fronton du temple de Delphes : « Connais-toi toi-même et tu connaîtras l'univers et les dieux. » Vous me montrez un certain côté de vous, mais ce que vous êtes en profondeur est mystérieux; ce que je peux voir est la pointe de l'iceberg – la critique – que constitue votre Être.*

Est-ce que la petite fille, dans l'adulte que vous êtes maintenant, a toujours cette angoisse intérieure qui la pousse à aller plus loin et à se dire : « Regardez, c'est moi qui ai fait cela »?

- « Je suis bien vivante; je suis inquiète; celui qui n'est pas inquiet est déjà mort. Je veux prendre ma place dans ce monde.

» Ma vie, c'est comme un livre que j'écris en même temps que je vis. Je suis un peu comme un petit bouchon sur une grande mer parfois agitée, parfois coléreuse, parfois très calme. Beaucoup ont eu la chance de naviguer sur un beau bateau, bien au chaud, piloté par un capitaine qui connaît tous les dangers des icebergs. Moi, je vais mon petit chemin au hasard des courants. Et, depuis toujours, je flotte et j'admire toutes les couleurs d'un ciel changeant, de la mer, du soleil. Je suis seule avec mes rêves, sans capitaine, sans guide. Je suis bien. Comme les poissons n'aiment pas beaucoup les petits bouchons, je ne risque pas de me faire avaler. Si un iceberg me frôle –

les critiques –, je me glisse dessous, j'en ressors un peu refroidie, mais je ne coule pas comme le grand *Titanic*.

» Si, un jour, j'arrive sur une plage au sable d'or, tant mieux si ce petit bouchon en retient un peu de sa couleur. Et vogue le petit bouchon, toujours au hasard des mers. Alors, comme une bouteille retrouvée, je livrerai peut-être mon message. »

- ***Vous semblez vous faire beaucoup de souci pour votre manque de scolarité. Vous regrettez toujours de ne pas être allée aux Beaux-Arts?***

- « Je me sens comme une fleur sauvage que l'on n'aurait pas cultivée. Je souffre de mon manque de scolarité. J'ai toujours l'angoisse de penser ce que je serais devenue comme peintre. Peut-être un peintre non figuratif, car j'aime la peinture non figurative. Il y a des fois que ça va me chercher aussi, moi, telle que je suis.

» Aujourd'hui, je ne peux pas partir d'un sujet au hasard pour peindre mon vécu. Avec mon manque d'études en dessin, j'ai toujours de la difficulté à reproduire des mains. D'ailleurs, je n'aime pas mes mains. »

- ***Mais Hélène, regardez vos mains comme celles de l'artisan qui ne doit pas considérer les mains du seul point de vue de l'apparence physique, mais en les voyant ainsi : vos mains, ce sont des mains de créatrice, et le travail de vos mains, c'est l'amour rendu visible.***

- « Lorsque je vois les tableaux des maîtres dans les musées que j'ai visités, j'admire la maîtrise de leurs dessins. Je vois des portraits incroyables. Je me dis : « Mon Dieu que j'aimerais dessiner comme eux ! » Je me sens comme une petite étoile dans un grand trou noir. »

- ***Hélène, le dessin, c'est plus ou moins de la technique. Vous, votre forme artistique se situe au niveau de l'expression. Que faites-vous de Rouault, qui a avoué avoir complètement remis en cause ce qu'il avait appris à l'école de Moreau? Van Gogh lui-même était plutôt***

autodidacte et prisait peu le dessin.

- « Van Gogh est allé quand même aux Beaux-Arts. »

- *Oui, pendant trois mois. Que pensez-vous qu'il a pu apprendre? Voici ce que dit Raymond Cogniat : « [Van Gogh] ressent le besoin d'aller se perfectionner à l'école des Beaux-Arts. Il y restera trois mois pendant lesquels il ne cessera de critiquer ses professeurs et leurs méthodes, et de se voir persécuter par eux. Cependant lui qui, hier, se croyait devenu paysan. »*⁴⁵

Et encore, Van Gogh avait remarqué que les vieux maîtres anciens, nos vieux maîtres, attachaient moins d'importance aux contours qu'au milieu des formes, c'est-à-dire à ce qui devient, dans l'impressionnisme, ce corps vibrant de couleurs.

*Là, Van Gogh prend sa revanche sur les professeurs d'écoles des Beaux-Arts ou d'académies qui l'ont toujours rabroué, car, eux, n'attachaient d'importance qu'aux contours. « Or, les contours, qu'est-ce que c'est? N'est-ce pas la fin des formes, la fin des objets, l'endroit où ils disparaissent pour laisser place à autre chose? »*⁴⁶

Moi, j'ajoute que ce sont les contours qui constituent ce qu'on appelle le dessin, qui, lui, encercle, précise, délimite, limite ou laisse dans l'ombre; en plus d'être la fin des formes. Puisqu'en dehors des formes, plus de dessin!

- « Jacques, vous dites que vous aimez Rouault, que moi-même j'adore. Avec sa couleur, il réussit à faire une tristesse que j'admire. Avec du rouge qui est la couleur du feu et de la passion, il arrive à faire de la tristesse qu'on pourrait faire avec du noir. Moi, le seul héritage que j'ai, c'est la couleur, parce que du dessin, je n'en ai pas beaucoup. Je ne dessine pas, je peins. »

⁴⁵ Raymond Cogniat, « Van Gogh par lui-même », *Vincent Van Gogh*, 1968, p. 76

⁴⁶ Cité par Yvon Taillandier, *Voyage à travers une œuvre*, p. 58

- *Hélène, vous ne dessinez pas les « contours », mais vous peignez les « formes », si vous me permettez le jeu de mots. D'ailleurs, en me parlant de l'œuvre que vous ferez devant moi, la première chose que vous avez dite est : « Je commencerai le dessin... » Remarquez bien ce que vous me dites aussi, au sujet de Rouault : vous parlez de son expression, de son art en invoquant sa couleur, non son dessin! En somme, c'est le dessin-forme, ou le dessin créé par la forme.*

Pour revenir à Van Gogh, en rapport avec ce qui a été dit plus haut, il « dessine », comme vous le faites vous-même avec des formes. Que vous ne soyez pas une dessinatrice comme les portraitistes ne signifie pas, comme vous l'affirmez pour vous-même, que vous n'avez pas de dessin! Parlez à Jean-Marie Laberge, sculpteur, qui est aussi un bon portraitiste. Il vous dira, comme il me l'a avoué, que dessiner-peindre un portrait n'est pas tellement de la créativité : c'est plus une question de talent de l'artiste, une part d'interprétation et, surtout, une technique appliquée.

Savez-vous ce que vous avez en commun avec Rouault? Je vais vous le dire, moi : c'est que vous êtes deux mystiques, tous les deux.

- « Vous pensez cela? »

- *La mystique, ce n'est pas d'avoir les yeux tournés vers le ciel, comme je l'ai écrit. La mystique, c'est au niveau du mystère de la personne, dans l'intériorité de l'humain.*

- « En regardant l'ensemble de mes tableaux, je me répète, je trouve que c'est paysan, ma peinture. »

- *Pourquoi dites-vous que votre peinture fait paysan?*

- « Je ne sais pas, c'est le mot « paysan » qui m'est venu en premier pour préciser le tout : c'est que je puise mes sujets dans les faits et gestes des gens simples et fiers. Ce sont des paysans qui ont construit notre pays, sans études. Ils ont su créer une architecture qui leur est propre. Je songe ici à nos

belles maisons québécoises ou laurentiennes avec leur toit incliné pour que la neige ne s'y accumule pas et également leur rallonge, pour faire plus d'espace lorsque la famille s'agrandissait. Si vous allez visiter nos musées, vous pourrez admirer les sculptures de madones qui ornaient nos églises. Ces sculpteurs anonymes prenaient comme modèles nos belles paysannes. Sans influences, ils ont su créer leur propre style, la première école de sculpture québécoise.

» Plus tard, des artistes québécois sont allés étudier l'art en France. Ils nous sont revenus en peignant nos arbres, notre ciel et même les Amérindiens à la manière des Européens.

» Le Groupe des Sept, Clarence Gagnon, Marc-Aurèle Fortin et bien d'autres ont pu se défaire des influences européennes pour enfin créer une peinture québécoise.

» Avec les mouvements en « isme » que l'on connaît aujourd'hui, beaucoup croient encore que ce genre d'art est souvent vu comme trop paysan ou trop folklorique. C'est malheureux, comme l'écrivait Guy Robert dans la préface pour mon exposition rétrospective au Musée du Saguenay de 1983. Il dit : « Il y a, dans ces œuvres, qu'un regard hâtif pourrait ranger parmi le folklore régional, une dimension plus large et profonde. Une dimension universelle. Et cela, non seulement à cause des thèmes (partout des gens naissent ou meurent, souffrent ou s'amuse), mais surtout à cause de l'intensité émotive de leur style, de leur griffe, de leur expression. »

- ***Et si on revenait à votre adolescence?***

- « D'accord. Si je me situe à l'âge de 14 ans, je suis toujours étudiante, mais pas pour longtemps. À Noël 1944, mon oncle René Barrette discute avec mes parents et constate que je suis grande pour mon âge. Une belle jeune fille, déjà, qui n'a sûrement pas besoin d'aller à l'école plus longtemps. Ils pensent que je vais me marier jeune. Pourquoi ne pas travailler à la Filature du Saguenay? L'oncle René y est contremaître. Ses deux filles y travaillent déjà. De fil en aiguille, on me persuade de quitter l'école pour travailler. Et c'est comme cela que je suis devenue tisserande de sept heures du matin à cinq heures du soir, dans la laine qui pue le mouton, dans le bruit

qui assourdit toutes pensées.

» Je suis vaillante, j'apprends vite, je fais la grande et adieu mon adolescence et file le temps.

» J'oublie ma petite boîte de couleurs, que j'ai fini par posséder le jour de mes 8 ans. Comme je l'avais attendue, cette fameuse boîte! Et, un peu pour punir mes parents, toutes mes premières peintures, je les glisse dans une fente de ma fenêtre. »

- ***Peut-on revenir à votre vie familiale?***

- « En 1945, ma famille déménage dans une petite maison très modeste sur la rue Saint-Vincent, tout près d'un chemin de fer où un train hurle toutes les quatre heures, jour et nuit. Dans cette maison, je ne possède toujours pas de chambre pour moi seulement, car ce logis n'en a que deux. Je dors sous les combles. Ma sœur et moi occupons un lit, alors que mes deux frères se partagent l'autre. Mes frères me taquent, fouillent dans mes tiroirs pour découvrir mes secrets. Il n'y avait pas d'intimité pour la grande sœur que j'étais.

» Le dernier-né de la famille, Robert, un beau bébé en santé, nous comble de joie. Il occupe le nouveau berceau, dans le passage. Devenu adulte, c'est lui qui me ressemblera le plus. Il sait regarder mes tableaux, il est sensible et si habile de ses mains. »

- ***Avec les années qui passent, la vie est-elle une fatalité pour vous?***

- « Oui, les années passent vite. Finie, l'enfance; finie, l'adolescence. La vie, pour moi, est une source intarissable d'apprentissages et de connaissances. J'ai éprouvé les sensations et le plaisir que ressent une jeune fille à se blottir dans les bras d'un chaste et jeune amoureux. Je suis romantique, rêveuse.

» Un matin de printemps, Cupidon, ce coquin, au moyen de ses flèches, lia deux cœurs pour la vie : le doux Albert et la secrète Claire lient leur destinée en s'épousant le cinq de juin 1950. Depuis cinquante ans, ensemble, tous les

deux, par vents et marées, nous traversons les jours les plus heureux comme les plus sombres de la vie!

» Albert travaille comme annonceur, puis comme réalisateur à la Société Radio-Canada de Chicoutimi. Trois beaux enfants sont nés de notre union : Bernard, Hélène et Isabelle.

» Beaucoup d'expositions pour moi et beaucoup de tableaux sont sortis de mon imagination. Je reste discrète sur cette période de ma vie. Les gens heureux n'ont pas d'histoires à raconter.

» Jacques, je termine ici le récit de ma vie et je vous laisse, si vous le voulez bien, parler des impressions que cette rencontre vous a laissées. »

IMPRESSIONS DE L'AUTEUR SUR L'INTERVIEW

22 janvier 2001

Chère Hélène,

Ces quelques heures d'enregistrement passées avec vous m'ont permis de « toucher », de ressentir, de « voir » la personne dans ce qu'elle recèle de foncièrement humain, en vous; avec ce que vous avez de magnanime, mais aussi avec votre vulnérabilité! Je n'ai pas besoin de vous dire ma grande passion pour l'humain. Investir beaucoup de soi-même pour chercher à comprendre ce qu'il y a de mystérieux dans l'homme, voilà le travail de toute une vie. Vous pouvez comprendre maintenant pourquoi j'ai tellement insisté sur votre cheminement, depuis votre tendre enfance jusqu'à l'âge adulte.

Je suis aussi conscient, en tant qu'écrivain, ainsi que vous le dites, que « le critique ne se rend pas compte des responsabilités qu'il prend en parlant d'un peintre ».

Mais le critique, lui, a la responsabilité de se documenter avec le plus d'honnêteté possible au sujet d'un peintre et d'apprendre à le connaître également. Responsabilité, mais aussi quelle recherche passionnante que celle de scruter le cœur de l'humain en vous!

Au début, une chose m'a frappé, particulièrement votre côté solitaire, une certaine crainte de vous dévoiler sous votre carapace, ce que vous appelez la difficulté de vous laisser apprivoiser. Puis, à mesure que l'interview progressait, je sentais vos défenses vous abandonner. Je vous ai dit à un certain moment, en blaguant, que vous vous êtes livrée au-delà de ce que j'espérais! Quand on a gagné votre confiance, vous devenez extrêmement perméable et d'une grande disponibilité. Je pense que c'est le caractère d'une personne très généreuse que je perçois chez vous.

Je vous ai dit, dans L'introduction de l'artiste véritable, que l'on ressent chez vous une certaine inquiétude. Cette caractéristique, chez ces personnes, les contraint à toujours approfondir leur recherche et

à aller plus loin. Vous le dites vous-même dans un courriel que vous m'adressiez :

« C'est mon autocritique qui me fait avancer. Je ne suis jamais satisfaite. Pourtant, je continue. À quand le tableau qui me dira : c'est le mieux que tu as réussi? Mais ce doute me pousse toujours à monter plus haut, à marcher seule dans ce sentier. » (Commentaire de l'artiste suite à L'Impression de l'auteur.)

DÉCOUPURES DE PRESSE SUR L'ŒUVRE D'HÉLÈNE BECK

« Hélène Beck nous montre des toiles qui dénotent une vision toute personnelle des choses, un sens étonnant des harmonies de couleurs et une technique vigoureuse. » (Gérard Morisset, conservateur d'art au Québec, *Le Lingo*, Arvida, 1953)

« Hence, in the latest exhibition which opened April 1st, the most outstanding paintings were submitted by Miss Hélène Beck. She takes a very personal views of things, has an extraordinary sense of color harmony and a vigorous technique. Her painting *La fenêtre* which won first prize, is of simple yet very effective composition. » (Gérard Morisset, « Art and Photography Exhibition Best Yet », *Le Lingo*, Arvida, avril 1954)

« Là à la dernière exposition ouverte le 1er avril, les peintures des plus remarquable furent soumis par Melle Helen Beck. Elle a des visions très personnelles des choses, un sens extraordinaire de l'harmonie des couleurs et une technique vigoureuse. Sa peinture "La Fenêtre" qui a gagné le premier prix, est une composition très effective pour sa simplicité. »

Gérard Morisset, "Art and Photography Exhibition Best Yet", *Le Lingo*, Arvida, April 1954(traduction)

« Le premier prix pour les huiles, dans la section moderne, a été accordé à madame Hélène Beck pour un tableau intitulé *Maisons*. Cette toile [...] cherche à interpréter (et non à représenter) un pâtre de maisons dans une grande ville. Elle se distingue par ses couleurs vives [...] mais aussi par son mouvement. Les lignes brisées des murailles suggèrent l'agitation des villes.

Trois autres toiles de madame Beck étaient aussi exposées. *Ma rue* est peinte avec des couleurs très sobres, des gris, des bleus, mêlés de gris les bleues [sic] sombres, aucune trace de rouge. Une atmosphère de désolation, de pauvreté hante cette toile. Un paysage champêtre est traité dans le style de *Maisons*, c'est-à-dire avec des couleurs vives, peut-être un peu trop même. Ainsi, cette tache d'orange au centre de la toile choque l'œil. *Sommeil* est une œuvre qui

possède beaucoup de charme. Dans cette toile, c'est le mouvement qui domine, une espèce de mouvement giratoire qui semble vouloir entraîner des arbres très stylisés vers le haut du cadre.

Bref, on sent chez madame Beck une inquiétude vis-à-vis chaque œuvre. Elle ne peint pas pour se désennuyer, pour occuper ses loisirs, mais parce qu'elle a un message à transmettre, un message qui la hante. » (André Rochon, « Peinture et peinture », *Le Lingot*, Arvida, 7 mai 1953)

« Bien qu'elle n'a [sic] pas exposé depuis quelques années dans la région, l'artiste peintre Hélène Beck est loin d'avoir déposé les pinceaux. » (Christiane Laforge, extrait des archives du *Progrès du Saguenay*)

« Sans éducation artistique formelle, mais douée d'une observation extrêmement attachante. [...] D'emblée elle se rattache à ce groupe trop peu connu, mais fortement doué des peintres du Saguenay. [...] Son dessin est tourmenté, comme l'est ce pays, l'écriture est drue, virile, dense, arrogante parfois, autoritaire : elle offre de très belles promesses. » (Yves Thériault, *La Patrie*, 8 août 1960)

« Elle oublie volontairement les détails, pour souligner le caractère, la personnalité de son modèle, le charme d'un paysage, ou l'ombre qui décore un sous-bois ou assombrit une rue. » (*Le Lingot*, 21 janvier 1960)

« Des traits sombres sont parfois un peu brusqués, mais les formes stylisées n'en ressortent que plus libres, plus lumineuses. » (*Le Progrès du Saguenay*, 8 juin 1961)

« À l'exposition de Québec, où quelques-unes de ses peintures ont subi le "feu de la rampe" pour la troisième année consécutive, la signature d'Hélène Beck a toujours été respectée, honorée. [...] Il faut mentionner également le fait que seule Hélène Beck était représentante pour la région du Saguenay, où les critiques ne tarissent pas d'éloges. [...] Ses tableaux ne ressemblent pas à un Renoir ou à un Braque, mais à du Hélène Beck. Son genre est le sien, ce qui est essentiel pour que la valeur de l'artiste ne soit pas trahie par un plagiat imperceptible aux yeux des profanes, mais qui crève les yeux du spécialiste en la matière. La transposition du sentiment se fait dans un mode tout à fait authentique et individuel, la transcription en couleurs et en harmonies prend sa signification dans la vérité de l'artiste peintre.

» Le "flou", cette sorte d'arrière-plan, encourage l'expression du mouvement en vitalité constante et concrétise la compréhension du sentiment exprimé, que ce soit un sentiment passionnel et intérieur ou une impression gravée extérieurement à même les jeux de couleurs et les superpositions des harmonies imitatives du ruisseau, de la mer, du ciel, du soleil ou des yeux ou de la bouche expressive ou même du regard intentionnel qui cache à travers les gammes de lumières colorées, tantôt une solide poigne de la réalité, tantôt une tension nerveuse conclue par l'inquiétude, tantôt par une solide empreinte de nirvana, un regret tacheté de désir, tantôt une attente supérieure à la satisfaction présente et mise à nu par l'homogénéité des teintes.

» Pour Hélène Beck, la peinture est un élément de culture personnelle doublé de la découverte de soi-même parmi les dialogues de la nature qui publie partout l'apothéose de la beauté deux secondes après l'accouchement divin. Et l'évasion se fait à même l'œil de Dieu, pour recréer en couleurs et en harmonies ce que le monde aveuglé n'a pas encore palpé : la vie de Dieu. Et les teintes chaudes vives et criardes servent de tremplin au regard réceptif, au retour du regard primitif qui roule en torrents quand on étudie avec franchise les contrastes, les nuances et les gammes superposées des couleurs. Toutes les teintes y passent selon l'expression du sentiment à transcrire intégralement. En conséquence, le langage des couleurs, qui constitue en abstraction le message du fond, est plus important que la forme : c'est, en fait, la couleur qui restitue l'état de l'âme au moment de la création, qui renonce la tristesse ou la joie, la solitude ou la présence extérieure, voire même la vie ou la mort.

» Et c'est justement dans la transposition personnelle et originale du sentiment regardé avec les couleurs agencées selon le rythme du jet spontané que se fonde le drame du peintre. Il faut donc en conclure que le drame du peintre réside dans la brisure des masques de sa personnalité, dans le nudisme de son état d'âme, dans la communion adéquate de son esprit avec le cosmos de telle sorte que l'on pourrait dire « Telle peinture, tel visage de l'auteur ». La fertilité ou la sécheresse de l'inspiration allume ou éteint l'étincelle de la seconde créatrice, mais ces mots trouvent souvent le néant quand le cri du cœur veut s'égoutter. En peinture comme en musique ou en

poésie, le triomphe est palpable après la sueur froide qui a perlé sur le front, après le cri crucifié sur la toile ou sur la feuille vierge.

» Rien n'est plus propice à la joie totale que la conscience que l'artiste garde de la perfection de son œuvre. Toute œuvre artistique est une confession du monde au monde, depuis le pollen éparpillé aux quatre vents jusqu'aux danses folles de la mer, depuis la cicatrice tardive d'une plaie béante jusqu'à la prière de l'enfant, depuis le mariage de la tête échevelée de l'arbre avec le ciel jusqu'au kyrie du vagabond qui croupit sur les routes de ronces. Est-il mission plus noble?

» Malheureusement, trop de gens crient au scandale face à l'œuvre artistique et prétendent que l'art veut « nous faire prendre des vessies pour des lanternes ». Le mal est dans l'ignorance ou plutôt dans l'inconscience de l'effort requis pour communier à la vérité de la seconde primitive, de la seconde intarissable de la création! La vie est une interrogation! N'est-ce pas l'image de Dieu qu'il faut faire gicler sur le monde et le désir de vivre à l'image de Dieu? N'est-il pas le désir de la poursuivre et du prolongement de la création! La vie est une interrogation. L'art cherche la réponse; et quoi qu'en disent les conformistes et les férus de traditionalisme, il ne s'en tire pas si mal.

» [...] Cette artiste a le sens de l'universel et elle sait sacrifier l'individuel de son sentiment pour le modifier, pour lui donner plus d'expansion, de telle sorte que l'interprétation ne dément pas la promesse du message que le saut en profondeur nous dévoile comme une petite mèche de flamme inquiète qui attend le soufflet pour vivre plus immensément. Et cette vitalité et cette fougue dans le jet spontané fait ruisseler l'humanité, les couleurs qui tantôt vêtues de musique, tantôt vêtues de poésie, parlent sur toutes les gammes. Comme tous les artistes, Hélène Beck est une étincelle parmi l'immense feu de joie de l'amour fraternel. » (Raoul Duguay, « Rencontre avec Hélène Beck », *L'ébauche*, 2 janvier 1960)

(Au sujet de la peinture moderne) : « À mon avis, c'est la peinture de l'avenir! Il faut briser les cadres pour évoluer dans toutes les formes de l'art. Impressionniste j'y viendrai! La peinture moderne, ça se sent, c'est comme le fromage : on l'aime parce qu'il est bon. L'artiste développe son thème à mesure que la toile avance; les couleurs et les formes se concrétisent. Pour la

juger et la bien juger, il faut être sincère avec soi-même. Prenons par exemple la personne qui voit *Nature morte au citron*; tout de suite elle s' imagine des citrons, une nappe et des assiettes, alors que ça peut être un immense quadrilatère avec une transversale noire! Les écritures, les couleurs et les formes sont nouvelles. Lorsque Braque est arrivé avec son cubisme, ne l'a-t-on pas traité de fou? D'où l'expression « fou comme Braque » [sic]. Dans 25, 50 ans, on appréciera la peinture moderne à sa juste valeur. » (« L'agenda de Marick », *Le Saguenay*, 17 juillet 1963)

» Parfois même espiègle comme tout, elle s'amuse à reproduire le trait typique de telle personne. » (Judith Villeneuve, *Le Progrès-Dimanche*, 15 août 1965)

» Huiles et pastels dénotent une chose : le talent. Un talent authentique qui n'a pas encore atteint toutes ses possibilités. Son univers est celui de la nature. Elle peint des paysages⁴⁷, les personnifiant au point tel que nous les pénétrons dans leur intimité. Ce n'est pas une image connue, mais bien ce qu'Hélène Beck a vu d'essentiel qui nous est montré. Ainsi, lorsqu'elle peint un coin de Sainte-Rose, le décor est celui qui nous apparaît avec quelque chose de plus, soit l'atmosphère qu'y apporte l'artiste. Les maisons sont esquissées en quelques traits vigoureux, le rythme empiétant sur la perspective, la lumière se prêtant davantage à la fantaisie qu'aux règles de l'art.

» Usant du pinceau, Hélène Beck travaille les formes et les couleurs suivant l'effet qu'elle veut obtenir par coups longs et nets, ou saccadés et souples. Il y a une force dans ses toiles, autant qu'il y a de la candeur.

» À prime abord, l'artiste elle-même peut vouloir se défendre de subir l'influence de Van Gogh, ce maître que pourtant elle admire, mais plus j'ai regardé ses toiles, plus j'y ai découvert les mêmes qualités qui me font aimer ce peintre. [...] Les compositions en verts lumineux ou bruns très sobres racontent les coins de la région, se complaisant parfois dans des scènes champêtres. C'est là qu'Hélène Beck est la plus spontanée. Les maisons ont

⁴⁷ Note de l'auteur : Cependant on doit ajouter ici qu'Hélène Beck ne s'identifie pas comme peintre paysagiste; elle a dit à maintes reprises que « tout est sujet à la peinture ». Il s'agit de constater le grand nombre de tableaux traitant de personnages, de scènes de la vie courante, etc., pour s'en convaincre.

parfois une perspective contraire à la règle, elle fait danser ses formes, leur donne un rythme un peu tourmenté, et parfois ses tons sont saccadés, ses couleurs juxtaposées les unes aux autres.

» Les sujets sont des paysages – à l'exposition à la Maison des arts de Chicoutimi –, mais transformés. La technique est solide avec juste ce qu'il faut de spontané. Quant au style, il n'y en a aucun, ou plutôt, c'est un condensé de ce qui existe. [...] Hélène Beck est une artiste dont le regard possède une grâce et une candeur au service d'une main talentueuse. » (Christiane Laforge, « Hélène Beck, un talent authentique », *Le Progrès-Dimanche*, 4 avril 1971)

« Paysagiste impressionniste, Hélène Beck a choisi de rendre les beautés de la nature parce qu'elle se sent vibrer devant un beau paysage, une maison du type ancestral. "C'est drôle, dit-elle en riant. Toutes les maisons que je peins sont croches. Je ne sais pas pourquoi. Je les tourmente. C'est peut-être la raison."

» Reconnue comme un des grands peintres du Québec, Hélène Beck est maintenant invitée à exposer ses toiles dans les plus importantes galeries de Montréal et de Toronto. Pour un an elle expose à la galerie Le Chevalet. [...]

» Hélène Beck aime deux choses dans la vie. La nature et le bois. Tout est prétexte pour aller dans le bois. [...] "Je raffole de la campagne canadienne parce que je trouve que nous avons les paysages les plus beaux. J'aime les campagnards parce que ce sont les seules gens qui ne sont pas pollués."

» Hélène Beck fait des pastels et des huiles. Elle avoue qu'elle a le coup de foudre de 10 à 20 fois par semaine. "Pour un paysage, je m'emballe plus souvent qu'à mon tour. Pour une vieille maison canadienne, je m'extasie."

» Artiste expansive, Hélène Beck sait expliquer ce qu'elle ressent. Elle le rend davantage mieux sur un tableau. Elle a une technique bien à elle pour travailler, car, sensible à la musique, elle peut bien produire en auditionnant [sic] une œuvre musicale.

» Quand elle peint, elle ne fait jamais de reprises, ni de déchirures. "C'est un geste spontané, donne-t-elle une explication. C'est peut-être la raison qui fait que les gens aiment mes peintures. Quand les gens regardent, ils n'ont pas besoin de se poser de questions."

» [...] Il lui arrive souvent de tremper dans un autre domaine de l'art, la céramique. Elle réussit des objets qui seraient dignes d'être exposés au public, mais elle n'y tient pas. [...] Elle dit qu'elle peint uniquement ce qu'elle aime. Les collectionneurs recherchent ses tableaux devenus précieux. » (Gilles Paradis, « Hélène Beck, un des grands peintres du Québec », *Le Soleil*, 6 novembre 1971)

« L'exposition de Beck est une explosion de couleurs vives. Ses verts, ses orangés, ses jaunes n'ont jamais la même apparence, le même épiderme, la même épaisseur. On ne peut qu'admirer les variations sublimes de cette modulation de la couleur qui est l'essence même de l'art d'Hélène Beck. Les teintes sont tellement vivantes qu'on pourrait croire qu'elle a trempé son pinceau dans un arc-en-ciel. » (Martha Gagnon, *Le Réveil*, 31 mars 1971)

« Hélène Beck impose ses tableaux avec la conviction que la poésie n'est rien d'autre que la vie. Pour l'anxiété et la violence, il faut aller voir ailleurs!

» Les pastels à l'huile montrent encore plus que les huiles les soucis de coloriste d'Hélène Beck. La neige est teintée par le reflet des pierres de la maison, les nuages le sont par celui des arbres, et le blanc de l'hiver disparaît presque totalement du premier plan pour revenir, également diffusé sous toutes les teintes. C'est cette technique qui fait d'Hélène Beck un peintre actuel malgré une apparence de réalisme d'une autre époque artistique.

» Sa démarche suit à peu près les étapes suivantes : observer un sujet dans ses moindres détails, l'interpréter en le dépouillant de ses accessoires pour n'en garder que l'essentiel (passage du réalisme au réel) et le raconter par la suite en composant spontanément sur la toile un ensemble scénique. C'est ici que paraît le tableau toujours vivant, débordant souvent les dimensions pourtant contraignantes de la toile encadrée. Ce n'est plus une photographie, encore moins une fenêtre ouverte sur la nature. C'est, si on peut dire, une sorte de document de nature où on perçoit immédiatement l'intervention de l'artiste.

» Les maisons déformées de ses tableaux n'ont d'autre existence que dans l'harmonie qu'elles suggèrent avec la nature environnante, comme ses champs orangés, ses clôtures renversées, ses nuages verts ou ses pierres de maison disjointes. Cette harmonie, c'est le résultat d'un contreréalisme qui se souvient toujours que des choses existent, et que des peintres ont bien le

droit d'en exprimer immédiatement la beauté, dans un art nullement intellectuel, nullement snob, nullement systématique.

» Peintre figuratif, Hélène Beck explique cette optique de trois façons. D'abord, elle peint depuis son enfance et a toujours voulu pratiquer un art sensible, facilement compréhensible, un art de communication en même temps que d'expression. Ensuite, Hélène Beck n'apprécie pas beaucoup la démarche intellectuelle en peinture, et que, si elle apprécie la peinture abstraite, elle se sent davantage à l'aise dans sa manière à elle de rendre compte de sentiments et d'émotions.

» Enfin, il y a une question de sincérité à proposer ses toiles aux amateurs et elle ne se sentirait pas sincère d'offrir des jeux d'éclaboussures, de géométrie, de coulis ou de formes abstraites savamment organisées, puisque dans son cas personnel, ses jeux seraient l'effet du hasard et non pas, comme chez les peintres résolument abstraits, celui d'une recherche méthodique. » (Jean Giroux, « Hélène Beck : du paysage à la chronique », *Le Soleil*, 4 avril 1972)

» Hélène Beck, chez elle, tout est feu, flamme, chair, sang, vie. Ça palpite, ça grouille, ça crie, ça hurle même. Oui, sa toile est rageuse, folle de forces, de tangentes, de passion, d'oppositions. La couleur y circule, y éclate, y explose. Les maisons se fendillent comme trop lourdes de vie. Les fenêtres bougent, les murs se disjoignent comme si un feu trop fort, trop intense y logeait, comme si les passions menaçaient de tout faire éclater. Hélène Beck est généreuse, débonnaire dans ses paysages, dans ses œuvres.

» C'est sauvage aussi! Sans doute que c'est là le mot qui rend le mieux le travail de cet artiste. Oui, sauvage! La forme est coincée, malmenée, la couleur est lancée, coule... C'est organisé aussi. L'improvisation n'a pas sa place. C'est fort, c'est plein de muscles, de chair. Les murs sont là qui vous sautent à la figure, qui tanguent, se gonflent. Les plantes distillent la couleur, les feuilles.

» C'est la nature dans ce qu'elle a de plus extravagant, de plus fou, de plus exubérant aussi. C'est l'explosion de la couleur, de la forme, de la flore. Chaque toile est en quelque sorte un printemps qui crie sur tous les gazons, qui explosent. Hélène Beck s'exprime avec passion, avec fougue. On y sent le goût pour les choses nettes, les choses solides, les choses qui prennent racine dans le temps et qui résistent à tout. Hélène Beck construit des

choses, un monde durable, résistant, fort, vigoureux, passionné.» (Yvon Paré, «Trois paysagistes qui se complètent», *Le Progrès-Dimanche*, 11 juin 1977)

«Très poétiques, les compositions d'Hélène Beck. Beaucoup de fraîcheur voire même un certain degré de naïveté placent le spectateur en face d'une vision à la fois simple et recherchée. Cette dichotomie lui permet d'insister sur la véracité de ce qu'elle transmet, non pas un message en soi, mais un moment secret de perception.» (Jacques de Roussan, *Le nu dans l'art au Québec*, 1982)

«Les très belles huiles d'Hélène Beck, artiste peintre de Saguenay qui expose tant au Québec que dans tout le Canada, et en permanence dans une dizaine de galeries. Son style à l'intensité émotive attire les collectionneurs, car elle est aussi un "peintre de mœurs" d'une franchise aiguë.» (*Journal Sud-Ouest*, Angoulême [France], 7 octobre 1982)

«Hélène Beck, 30 ans de carrière, doyenne des femmes peintres dans notre région; celles-ci sont peu nombreuses à se compromettre dans ce monde de l'art pictural qui semble encore réservé aux hommes pour des raisons diverses. Du côté féminin, la relève semble toutefois être assumée plus amplement; il reste que, dans la génération de Beck, celles qui ont dompté (et domptent) la toile blanche sont des pionnières. Hélène Beck est l'une d'elles, c'est une femme rare, possédant un don inné pour la peinture.» (Louis-Marie Lapointe, «Peindre : un moyen d'auto-défense», *Le Progrès-Dimanche*, 15 mai 1983)

«Dans les œuvres d'Hélène Beck, l'expressionnisme de l'artiste s'empreint ainsi de gravité, peu importe le thème, fige le temps, interdit tout bavardage : on sent comme une intense urgence de démaquiller l'humaine condition profonde, universelle et irremplaçable fonction de l'art.» (Guy Robert, docteur en esthétique et historien d'art, 1983)

«Un choc. Un choc visuel. À la fois une palette percutante, un style passionné et une vision intransigeante. Les tableaux d'Hélène Beck peints au fil des ans se rassemblent en Chroniques et Légendes du Saguenay-Lac-Saint-Jean. Ou d'ailleurs au Québec, ou de partout – car il y a dans ces œuvres, qu'un regard hâtif pourrait ranger parmi le folklore régional, une dimension plus large et profonde.» (Guy Robert, docteur en esthétique et

historien d'art, extrait du texte *Pour saluer Hélène Beck*, 1983)

« Chez Hélène Beck, le monde de l'objet n'atteint jamais la plénitude de l'être, de façon imperceptible, et même de façon sournoise. C'est beaucoup plus dans le jaillissement de l'acte pictural lui-même qu'elle réussit le succès de son discours et l'accomplissement de sa création. Donc, que l'univers des désignées familières disparaisse dans cette œuvre, cela ne peut que servir au propos visé, à savoir que l'artiste saguenayenne Beck est beaucoup plus un hyménée heureux de sensibilité originale alliée à un médium pictural farouchement individualiste qu'une volonté de "faire terroir" ou typiquement saguenayen. L'univers perçu par l'artiste est vaste et articulé. » (Jean-Paul Vincent, professeur en histoire de l'art, Université du Québec à Chicoutimi, 1983)

« L'on a déjà qualifié Hélène Beck de "peintre du Saguenay". Quoique cela soit imprécis du fait de sa généralité, l'expression n'en est pas moins significative à plus d'un égard. Si l'on qualifie Hélène Beck de façon aussi précisément, c'est qu'elle-même s'est toujours identifiée aux lieux et gens de son pays. Toute son œuvre reflète d'ailleurs cette appartenance fondamentale, vécue au jour le jour, sans cesse inspirée du quotidien dans lequel elle-même vit et évolue depuis toujours. Ce qui distingue encore Hélène Beck, c'est qu'elle ne se contente pas de reconstituer sur toile les faits et gestes de ce vécu quotidien; elle y incorpore sa propre perception des événements, sa vision des gens, ses impressions face à un paysage grandiose; elle y ajoute son grain de sel, une touche d'humour et de fantaisie, un brin de folie ou d'insolite par-ci par-là; elle élabore ainsi de véritables fresques, courtes mais extrêmement vivantes, pleines d'expressions et significations personnelles, l'interprétation y gagne en force et en dynamisme. On le constate dans la mise en scène de ses personnages, domaine dans lequel elle excelle. L'art d'Hélène Beck révèle une âme vigoureuse, saine et heureuse : il traduit ses impressions et ses passions intérieures. Il n'est pas basé sur une agressivité ou une angoisse existentielles comme chez beaucoup de peintres contemporains, mais exprime plutôt une spontanéité et une intensité de l'expression de soi, ce qui lui confère une authenticité indéniable, celle à vrai dire qui caractérise tous les grands artistes. L'œuvre démontre l'aisance et la maîtrise par l'artiste : trente-cinq ans de travail lui ont assuré la pleine possession de ses moyens. Plus que jamais, maintenant, elle manie avec

dextérité formes et couleurs et en tire des effets qui lui sont propres, créant dans chaque tableau un mouvement d'ensemble qui exprime avec force l'ambiance désirée. » (Renée Wells, directrice du Musée du Saguenay, 1983)

« Les couleurs, comme les lignes, n'ont plus seulement une fonction descriptive; elles sont symboliques, idéologiques et, loin de s'accorder, se heurtent volontiers, comme dans certains paysages pleins de dynamisme d'Albert Rousseau, d'Hélène Beck, de Paul-Vanier Beaulieu, de Gilles Gosselin ou dans les champs colorés d'un Jean-Paul Lemieux, d'un Gabriel Contant. » (Guy Boulizon, *Le paysage dans la peinture au Québec*, Éd. Marcel Broquet, 1984)

« Hélène Beck, avec ses maisons et ses montagnes qui dansent, exubérantes, joyeuses tant le mouvement nous entraîne dans une sarabande de couleurs vives et dont j'ai bien aimé, toile toute fraîche, les personnages expressifs. » (Christiane Laforge, *Le Quotidien*, 16 février 1985)

« Pleines de vie et débordantes de couleurs, les œuvres qu'elle expose présentement à la galerie La Corniche sont le reflet d'une personnalité forte et riche d'émotions. Scènes de la vie d'hier et d'aujourd'hui, personnages tristes ou heureux, tout respendit. » (Christiane Laforge, « Hélène Beck à La Corniche : Un artiste est toujours vulnérable émotivement », *Le Journal Extra*, 8 décembre 1988)

« Action et vitalité sont les traits dominants de ses tableaux, qui témoignent tous d'un caractère bouillant, passionné qui a des élans empreints d'une spontanéité touchante que l'on retrouve très fortement dans la criée des pauvres. Cette artiste sensible sait transmettre à sa main toute l'intensité, toute l'émotion de ce qui est vivant. Elle qui, longtemps, nous a permis de voir les maisons danser dans la neige a décidé d'aller jouer dehors avec les enfants.

» Hélène Beck peint avec un plaisir évident, une intensité émotive devant lesquels il est difficile de rester insensible. Elle peint comme elle respire l'air vif du fjord, à grandes goulées gourmandes, en trempant son pinceau dans la lumière fauve de l'automne, les bleus glacés de janvier, les verts émouvants de l'été, le rouge des sorbiers. Elle peint sans se préoccuper outre mesure des détails, comme portée par l'urgence de dire les choses; elle peint voluptueusement des rondeurs et des sinuosités à la touche empâtée souvent

cernées d'un trait noir (outrémer) comme les dessins des albums à colorier chers aux enfants.

» Mais il n'y a rien de naïf dans le regard que l'artiste porte sur ses semblables de la comédie humaine. D'ailleurs, au-delà des paysages et des maisons qui ont fait sa renommée, c'est dans la peinture de mœurs que l'œuvre d'Hélène Beck atteint une dimension universelle. Observatrice implacable, aucun détail ne lui échappe, ni le bavardage des commères pendant le sermon du curé, ni les minauderies des mondains lors d'un vernissage, la mine défaite de l'adolescent en punition de hockey, l'embarras d'une miss beauté aux cuisses dénudées, l'indécision de la belle au moment de la grande demande, la lassitude d'une mère de famille nombreuse. [...]

» Anecdotique, la peinture d'Hélène Beck? Assurément, mais dans le sens littéraire du *Petit Robert*: « Récit éclairant le dessous des choses, la psychologie des hommes. » (Myriam Gagnon, *L'actualité médicale*, 5 octobre 1994)

« Si l'on mettait bout à bout les mètres de toile peinte par Hélène Beck depuis soixante et un ans, on marcherait sur les couleurs d'autant d'années de la petite et grande histoire du Saguenay–Lac-Saint-Jean. » (Christiane Laforge, « Hélène Beck poursuit sa chronique de l'histoire », *Le Progrès-Dimanche*, 7 mai 2000)

« Son rire en cascade mélodieux peut traduire sa joie de vivre, son enthousiasme, mais elle rit aussi quand c'est sérieux. Serait-ce la petite fille blessée qui rit, parfois, pour ne pas pleurer? Enfant, elle dissimulait ses œuvres pour que personne ne les voie. — Il subsiste un petit tableau d'elle qu'elle a peint à 9 ans, qui rend compte déjà de son talent. — Elle raconte qu'un jour sa mère avait trouvé ses travaux qu'elle n'aimait pas et qu'elle les avait montrés à un ami de la famille. Quand elle est arrivée de l'école et a vu cela, Hélène a fait une grande colère. Elle m'a avoué qu'elle a ressenti cela comme un manque de discrétion de sa mère pour ses dessins qu'elle ne voulait pas montrer. » (Interview par l'auteur, 13 novembre 2000)

« Rétrospective majeure d'Hélène Beck. "Il était plus que temps! s'exclame Manon Guérin, directrice générale du CNE. On ne peut pas attendre que les artistes disparaissent pour faire une rétrospective de leur carrière." » (Christiane Laforge, *Le Quotidien*, 2012)

ANNEXES : ARTICLES DE L'AUTEUR

Jacques Jauvin La non-séparabilité quantique : Regard sur la psychotronique

Essai sur les nouvelles avenues de la science, inédit

Le tout

Selon l'approche holistique (*holos* signifie le tout) : « Le tout est dans la partie comme la partie est dans le tout. » (Kenneth Ring, Sabom, Wilber) Une petite partie d'une photographie holographique contient toute l'information (image) du tout de la photographie. Ken Wilber dit :

« La Réalité est composée de holons. Le holon fait référence à une entité qui est elle-même un tout (*whole*) et simultanément une partie d'un quelconque autre tout (*whole*).⁴⁸ »

Le médecin et physicien Régis Dutheil dit :

« L'état de veille se traduit pour nous par un état de semi-conscience : la conscience superlumineuse totale est filtrée par le cortex cérébral qui ne laisse passer que les informations choisies, codées et transformées en hologrammes. Informations qui nous sont nécessaires pour nos activités normales de la vie.⁴⁹ »

« Des millions d'éducateurs savent ce que l'enfant devrait savoir, et si peu d'entre eux insistent pour lui donner une chance d'apprendre par lui-même. »⁵⁰ J'en suis arrivé à croire que les seules connaissances qui

⁴⁸ Ken Wilber, *A Brief History of Everything*, p. 20

⁴⁹ Régis et Brigitte Dutheil, *L'homme superlumineux*

⁵⁰ Carl Rogers, *Le développement de la personne*

puissent influencer le comportement d'un individu sont celles qu'il découvre lui-même et qu'il s'approprié. La région du Saguenay–Lac-Saint-Jean est une espèce d'enclave à l'intérieur de la forêt laurentienne. Quelle est l'influence de cet environnement sur l'imaginaire des artistes peintres d'ici?

L'état altéré de conscience

« Lorsque nous modifions notre niveau de conscience et d'être, nous modifions également, à tous les niveaux et dans toutes les dimensions quantitatives et qualitatives, notre perception et notre définition de la réalité.⁵¹ »

Unicité, talent et innéisme

« Nous avons la fâcheuse tendance de prendre les mots pour les choses. »
(John Locke)

Cet article, quoique n'ayant pas de lien comme tel avec la biographie, veut cependant battre en brèche les idées véhiculées par certains auteurs dans la biographie. Cependant, être unique, ou l'unicité, est une réalité à laquelle on doit s'attacher!

L'unicité

Le grand historien de la Révolution française, Albert Soboul, dit : « Les mots n'ont pas de sens; ils n'ont que des emplois. » De plus, l'utilisation que l'on fait des mots varie avec le temps selon la conception et la connaissance que l'on a du réel.

Chaque être a quelque chose qui lui est unique et cette unicité l'amène à exprimer, à créer des choses qui semblent dépasser l'entendement, de sorte que l'on dira que c'est inné ou que cela relève d'un talent particulier.

⁵¹ Peter Roche de Coppens, *L'homme gratte-ciel : L'axe vertical de conscience*, p.5

Deepak Chopra et le poète Paul-Henri Girard expriment la même réalité :

« Quand vous faites ce en quoi vous êtes unique, de la façon qui vous est propre, il y a quelque chose qui l'accompagne : vous perdez la notion du temps. Votre conscience échappe à la limitation du temps. Vous entrez dans la réalité de la conscience atemporelle.⁵² »

Deepak Chopra dit dans *La loi du Dharma* :

« Je crois que l'artiste s'identifie à cette énergie vitale d'être « unique ». C'est probablement ce qui le pousse à aller vers le meilleur de lui-même. « Ce qui lui permet d'être vrai, partisan parfois cruel, authentique.⁵³ »

Dire que c'est inné? Il me semble qu'il y a dans cette affirmation une allusion à quelque chose qui nous vient d'ailleurs, qu'une entité réincarnée ou quelque chose de semblable se manifesterait dans cette opinion sur l'innéisme. Il y a de nombreuses recherches qui ont été faites dans ce domaine.

C'est comme ce qu'on appelle familièrement le « talent », qui a un lien étroit avec « l'opinion bien établie, avec l'innéisme, parmi certains hommes », comme le dit le philosophe John Locke. La question est : avons-nous des talents ou développons-nous, concrétisons-nous en nous des potentialités qui sont propres à tout être humain, mais qui sont activées chez certains par des motivations et demeurerait à l'état latent chez plusieurs?

Le talent et l'innéisme

L'innéisme est surtout la position philosophique des idéalistes comme Platon et ses continuateurs, les platoniciens, dont Augustin, Leibnitz, Descartes et autres, d'une part, et les réalistes comme Aristote, Thomas d'Aquin et John Locke, d'autre part. Les premiers argumentent en faveur de l'innéisme, alors que les seconds, comme Aristote, disent qu'à la naissance, chez l'humain, c'est la *tabula rasa*, ou la page blanche de notre cerveau.

⁵² Deepak Chopra, « *Les 7 lois spirituelles du succès* », p. 17
Traduction réseau P.B.S.

⁵³ Paul-Henri Girard, *Étincelles*

Locke ajoute que :

« C'est une opinion bien établie parmi certains hommes qu'il y a dans l'entendement certains principes innés imprimés en l'esprit de l'homme dès son arrivée dans le monde. « Cependant, l'argument qui défend l'innéité ici et là est le consentement universel des hommes à ces principes.»⁵⁴ »

À cela, John Locke répond catégoriquement que la reconnaissance de fait de l'accord des hommes, à supposer qu'il existe, est tout sauf une preuve rationnelle d'innéité.

La critique des idées innées de John Locke

Puisque Locke se propose de rechercher l'origine de nos idées, la théorie des idées innées se présente naturellement à l'esprit. Or, pour Locke, « toutes nos idées dérivent en réalité de l'expérience ». La réfutation de l'innéisme va lui permettre de justifier sa thèse.

Tout d'abord, selon l'innéisme, il y a des idées qui sont universelles : le principe d'identité, le principe de contradiction, l'idée que nous avons de Dieu, etc. Mais l'expérience nous montre de manière évidente le contraire : les enfants n'ont pas conscience de ces idées, et il y a d'autres civilisations que la nôtre où des prétendues idées morales innées sont totalement absentes. Sur ce point, l'innéisme est donc insoutenable.

Mais une idée innée est également une idée qui se trouve dans l'entendement. Or, si elle est dans l'entendement, elle doit être perçue; d'où il suit que tous les hommes devraient avoir conscience des idées innées dès leur naissance, que ces idées devraient être leurs toutes premières idées, l'objet premier de leur esprit, ce qui est manifestement absurde. En effet, ou bien une idée non perçue par l'entendement n'a jamais été dans

⁵⁴ John Locke, in Wikipédia, pp. 128, 129, ce sont essentiellement les idées de Locke, résumées dans les mots de l'auteur.

L'entendement, ou bien elle a été perçue et elle doit donc être connue. Une idée ne peut donc être dans l'âme sans y être objet de l'entendement. Par définition, l'idée est ce qui est dans l'esprit; soutenir qu'une idée est dans l'âme sans être conçue, c'est dire que cette idée n'est pas une idée.

Il faut donc que toute idée innée soit immédiate et aperçue. Deux objections apparaissent ici. Celle, déjà évoquée, de l'ignorance des idées innées dans laquelle se trouve une grande partie de l'humanité, ainsi qu'une autre : si certains hommes ne connaissent pas les idées innées, ils ne les reconnaissent pas plus lorsqu'on en présente à l'entendement et qu'elles ne sont pas comprises immédiatement (ce qui arrive dans l'apprentissage). Alors, ces idées montrent leur caractère non inné.

Ce qui est donc critiqué par Locke, c'est la théorie que notre âme contiendrait passivement des idées indépendamment de l'expérience. Cette théorie critiquée n'est pas celle de Descartes; en effet, pour Descartes, les idées innées sont des idées qui résultent de l'activité de l'entendement. Au final, on ne sait guère à qui Locke adresse ses critiques; peut-être aux platoniciens de Cambridge.

Par ailleurs, s'il n'y a pas d'idée innée, comment donc nous formons-nous nos idées? Locke formule sur ce point la métaphore de l'ardoise vierge (*tabula rasa*) pour décrire l'esprit humain avant son contact avec le monde. L'esprit ne contient donc aucun caractère, aucune idée. Il ne reste plus que l'expérience : seule l'expérience peut être le fondement de nos connaissances. La matière de notre esprit est donc soit les objets extérieurs (idées qui viennent des sens), soit les opérations de la pensée elle-même (idées qui viennent à la suite de l'action de la réflexion). Dans les deux cas, les idées proviennent de l'expérience. Par les sens, une excitation ou un mouvement sur le corps nous fait percevoir des qualités sensibles; par la réflexion, l'âme reçoit l'impression de sa propre activité lorsqu'elle perçoit les choses du monde extérieur.

La mystique

L'idée fondamentale du mysticisme semble donc celle-ci : les images ni les concepts ne nous donnent la réalité; il faut traverser les choses sensibles, les représentations intellectuelles comme des voiles; et, lorsque par la vie purgative et ascétique, on s'est dépouillé de soi et des choses, lorsqu'on s'est offert nu au vide, ce vide, cette nuit obscure révèlent la plénitude d'une vie qui ne semble cachée et « mystique » qu'à ceux qui, selon le mot de Newman, n'ont pas émigré de la région des ombres et des images. — L'aspect de la doctrine sur lequel ont le plus insisté les grands mystiques comme Tauiler, saint Jean de la Croix, sainte Thérèse, c'est le comble de l'activité humaine, c'est d'aboutir à cet état de nudité ou de passivité intérieure qui seule laisse le champ libre à la souveraine libéralité de l'être infini. Le mystique a l'impression d'avoir non pas moins mais plus de connaissance et de lumière.⁵⁵

Le mysticisme n'a rien à voir avec l'état hypnotique ou de transe des chamanes, etc., mais celui, où, pour l'artiste, le temps et l'espace sont confondus. Le médecin et physicien Régis Duthéil appelle cet état « un temps spatial ».⁵⁶

Dans une présentation de Paul-Henri Girard concernant *L'œuvre au religieux*, il affirme :

« Dans les exemples cités plus haut, les symboles « religieux » sont en général assez clairs. Mais il faut savoir que ce que le cœur humain, que le geste artistique essaie d'exprimer, ne se dévoile pas toujours

⁵⁵ Maurice Blondel dans *Vocabulaire technique et critique de la philosophie* d'André Lalande, 1962, pp. 663-664

⁵⁶ Régis et Brigitte Duthéil, *L'homme superlumineux*, Éd. Sand

aussi aisément. L'artiste lui-même l'avoue : « Il y a sûrement d'autres possibilités de compréhension et d'autres lectures non encore formulées même chez moi, par exemple au niveau de l'inconscient. » L'inconscient est une valeur réelle dont il faut tenir compte dans l'expression artistique. Chez Gaston Petit, il arrive souvent que les personnages, les objets, parce qu'ils ont valeur de symboles, baignent dans une atmosphère irréaliste, fantaisiste, souvent onirique. Et pourquoi pas? Le rêve est si proche de notre vie! À côté de personnages contemporains apparaissent subitement des êtres d'une autre époque. [Je souligne.] »

Le *Larousse* précise « que le mysticisme est fondé sur le sentiment ou l'intuition et non sur la raison ». Le mot mystique, ici, peut prêter à confusion. Dans son emploi courant ou populaire, il désigne plus ou moins quelqu'un qui a les yeux tournés vers le ciel en contemplation de l'Être suprême, pour en faire une image quelque peu caricaturée.

Mais « les mots n'ont pas de sens; ils n'ont que des emplois », dit l'historien Albert Soboul. Le mot mystique, ici, a un sens beaucoup plus laïcisant, si on peut dire. En ce qui concerne la démarche artistique, il désignera l'artiste qui a dépassé la technicité dans son art; l'artiste se situe sur un plan autre (voir Suzuki ci-dessus) lorsqu'il passe d'un état de conscience ordinaire à un état de conscience altéré, ou modifié. À ce moment-là, il est dans l'intuition pure. Bergson disait que « l'intuition est en dehors de la province de la raison ».

L'inconscient et l'intuition dans l'art

1. Plusieurs historiens de l'art ont mis en évidence le côté spirituel en art; les plus connus sont André Malraux dans sa série d'ouvrages sur la psychologie de l'art et René Huyghe dans *L'art et l'homme*.

2. Le professeur Daisetz T. Suzuki, maître de la philosophie zen, reconnaît lui-même l'importance de l'inconscient, que ce soit dans l'art du tir à l'arc ou dans toute forme d'art qu'il qualifie « un art sans artifice » :

« Le tireur à l'arc ne se propose-t-il pas seulement de toucher la cible; il faut que le mental se mette au diapason de l'inconscient. Si l'on veut vraiment maîtriser un art, les connaissances techniques ne suffisent pas. Il faut passer au-delà de la technique, de telle sorte que cet art devienne « un art sans artifice », qui ait ses racines dans l'inconscient. (Suzuki)

» L'homme est bien un roseau pensant (disait Pascal), mais ses plus grandes œuvres se font quand il ne pense ni ne calcule. Il nous faut redevenir « comme des enfants par de longues années d'entraînement à l'art de l'oubli de soi ». (Suzuki) »

3. Carl Gustav Jung a déjà pas mal débroussaillé ce monde de l'inconscient, mais il reste encore beaucoup de terrain à explorer dans ce domaine. Les pouvoirs explorés et inexplorés de notre conscient, comme de notre inconscient, sont très vastes.

4.

« Inconscient et spiritualité, dont se nourrit la vie intérieure des individus aussi bien que celle des collectivités, sont condamnés au mutisme de par la carence du langage usuel, s'il ne se libère et ne se manifeste par l'art et ses images. Lui seul – ou sa sœur

la poésie – peut les extraire du vécu brut et en donner le signe et la traduction extérieure. » (René Huyghe, *Dialogue avec le visible*, p. 238)

Consacré auparavant à l'imitation du monde extérieur, dont il semblait n'avoir d'autre but que de fixer les aspects, [l'art] a été rendu à sa vraie vocation, qui est de se tourner vers le monde intérieur, d'écouter l'âme et, rompant sa loi de silence, de la faire entendre aux autres, en empruntant du monde visible que les éléments du langage nécessaire. Et peut-être cela n'a-t-il été rendu possible que le jour où le peintre a découvert, comme le disait Baudelaire, « que cette couleur pense par elle-même, indépendamment des objets qu'elle habille ». (*Ibid.*, p. 122)

5.

« Dès que l'historien s'élève au-dessus de la découverte et de la fixation des faits historiques, dès qu'il vise à leur interprétation, l'empirisme et l'induction ne lui suffisent plus; il doit alors se fier à ses facultés divinatoires. Sa méthode de travail consiste à tirer du matériel historique inerte les conditions spirituelles auxquelles les faits doivent leur existence. C'est une conclusion du connu à l'inconnu, à l'inconnaissable, dans laquelle il n'y a pas d'autre certitude qu'intuitive.

Mais qui se risquera dans ce domaine incontrôlable? Qui aura le courage de proclamer le droit de faire des hypothèses, de la spéculation? (Wilhem Worringer, *L'art gothique*, p. 6) »

6. Qu'est-ce que la lumière? La lumière est la vibration de l'énergie à un niveau qui peut être perçu par notre conscience et/ou nos sens quand elle se situe dans les longueurs d'ondes du spectre. Autrement dit, la lumière blanche, comme on l'expérimente, n'est pas visible par nos yeux : elle le devient seulement quand elle frappe un objet, alors se manifeste comme

couleur. Or, ce rapport, voire cette résonance, entre Énergie et lumière sous-tend toujours la vision cosmique du scientifique ou du mystique, comme du véritable artiste! Comme on l'a souligné plus haut, Marshall McLuhan a dit : « La tâche de l'artiste est de nous donner de nouveaux modèles de perception qui nous permettent de nous relier à l'univers. »

Il est à remarquer que les états modifiés de conscience sont souvent vécus par chacun d'entre nous, sans que nous en prenions vraiment conscience. Quand nous sommes très concentrés, dans une activité qui mobilise toutes nos facultés psychiques, nous en vivons à certains degrés. Combien de fois ne prenons-nous pas conscience d'une situation, comme si nous venions d'un non-lieu et d'un non-temps? Comme on dit : on n'a pas vu passer le temps. Il existe des états modifiés de conscience à des degrés plus intenses, comme le vivent les yogis et ceux qui ont élevé leur niveau de conscience ou qui atteignent un très grand degré de concentration.

Le scientifique, lui, en « scrutant le cœur de la matière », c'est-à-dire le monde des particules atomiques et subatomiques, peut entrevoir l'univers mystérieux de l'énergie cosmique, et, à partir de ce moment, toute sa vision de l'Univers, du cosmos se métamorphose : cela peut provoquer une véritable mutation de sa conscience – un « éveil », selon les Indiens. De même, en est-il de l'artiste véritable qui découvre intuitivement cette réalité. René Huyghe a traduit cette idée ainsi : « Le XX^e siècle sera le siècle de la mutation humaine : l'avènement d'une ère de l'énergie. » (*L'art et l'homme*, p. 386, tome III)

Aussi, « les états altérés de conscience ne sont pas nécessairement une quelconque tranche, ou manque de conscience au plan terrestre. C'est la conscience claire (*awareness*). La conscience claire qui embrasse tous les deux, plan terrestre et spirituel. Celui qui vit dans cet état de conscience ne dira jamais que c'est le spirituel, et ceci est le matériel. On parle des deux mondes seulement pour la convenance du discours. » (source)

« Apprenez les secrets de la méditation et au-delà de la conscience spirituelle. » (Deepak Chopra)

BIBLIOGRAPHIE

- BOURNIQUEL, Camille. *Van Gogh*, Paris, Hachette, 1968.
- CASCANEDA, Carlos. *Voir : Les enseignements d'un sorcier yaqui*, Paris, Gallimard, 1988, 349 p., coll. Folio Essais.
- COGNIAT, Raymond. « Van Gogh par lui-même », *Vincent Van Gogh*, Paris, Hachette, 1968.
- COURTION, Pierre. *Rouault*, Paris, Flammarion, 1962.
- DUTHEIL, Régis et Brigitte DUTHEIL. *L'homme superlumineux*, Montréal, Libre Expression, 1991, 208 p.
- GABOURY, Placide. *L'envoûtement des croyances*, Outremont, Québecor, 2000, 174 p.
- GAGNON, Jean-Gilles. *Artistes du Saguenay–Lac-Saint-Jean*, 1977.
- GIRARD, Paul-Henri. *Étincelles : Journal 2000-2003*, Tokyo, Paul-Henri Girard, 2003.
- HUYGHE, René. *L'art et l'homme*, Paris, Flammarion, 1960.
- HUYGHE, René. *Dialogue avec le visible*, Paris, Flammarion, 1955.
- JALOUX, Edmond. *Essences*, Paris, Plon, 1952.
- JAUVIN, Jacques. *9 lectures d'œuvres d'Hélène Beck*.
- KRISHNAMURTI, Jiddu. *De l'éducation*, Paris, Delachaux et Niestlé, 1965.
- LALANDE, André. *Vocabulaire technique et critique de la philosophie*, 1962.
- LALIBERTÉ, Annabelle. *L'esprit culturel du Saguenay–Lac-Saint-Jean : 1950-1970*, 1991, inédit.
- LINSSEN, Robert. *La spiritualité quantique : Sommets de la nouvelle physique et de l'expérience mystique*, Boucherville, Éd. de Mortagne, 1995.
- MALRAUX, André. *La métamorphose des dieux : L'irréel*, Paris, Gallimard, 1974, 2^e tome.

- MOISSET, Jean. *ABC des coïncidences mystérieuses*, Paris, Éd. Jacques Grancher, 1986.
- ORTOLI, Sven & Jean-Pierre PHARABOD. *Le cantique des quantiques : Le monde existe-t-il?*, Paris, Éd. La Découverte, 2007, coll. Poche, n° 47.
- PIGNON, Édouard. *La quête de la réalité*, Paris, Gonthier, 1966.
- PRAT, Henri. *Le champ unitaire en biologie*, Paris, Presses universitaires de France, 1967, coll. Science vivante.
- READ, Herbert. *Histoire de la peinture moderne*, Paris, 1971, coll. Livre de poche, n° 1026.
- RIESMAN, David et collab. *La foule solitaire : Anatomie de la société moderne*, nouv. éd., Paris, Arthaud, 378 p.
- ROCHE DE COPPENS, Peter. *L'homme gratte-ciel : L'axe vertical de conscience*, Éd. de l'Aigle, 2000.
- ROCHON, André. « Peinture et peinture », *Le lingot*, Arvida, 7 mai 1953.
- ROGERS, Carl R. *Le développement de la personne*, Paris, Dunod, 1966.
- SARTIN, Pierrette. *La promotion des femmes*, Paris, Hachette, 1964, 300 p.
- SPICER, Malcolm S. *Tatossian*, Édition Bellarmin, 1975.
- STEVENSON, Dr Ian. *Vingt cas suggérant la réincarnation*, Paris, Éd. Sand, 1985.
- TAYLOR, Eugene. «Desperately Seeking Spirituality», *Psychology Today*, nov.-déc. 1994.
- VALLIER, Dora. *L'art abstrait*, Paris, Librairie générale française, 1967, 384 p., coll. Le livre de poche.
- WILBER, Ken. *A Brief History of Everything*, Boston, Shambhala, 1996, 342 p.
- WILLET, John. *L'expressionnisme dans les arts : 1900-1968*, Paris, Hachette, 1970, 248 p.
- WILLIAMS, Linda Verlee. *Teaching with the Two-sided Mind*, New York, Simon & Schuster, 1983.

WORRINGER, Wilhelm. *Abstraction et empathie*, 1978.

WORRINGER, Wilhem. *L'art gothique*, Paris, Gallimard, 1967, coll. Idées/arts, n° 13, traduction de l'allemand.

LECTURE D'ŒUVRES CHOISIES

Hélène Beck, Lecture de *Almost a deluge*
Par Jacques Jauvin, 2012



Almost a deluge, huile, 24 x 30 po. 2002

« Au début, on ne voit rien. On voit un ensemble de choses, mais rien, ou plutôt, on voit comme tout le monde. Ce qu'il faut, c'est une longue observation méditative, crayon en main. Et au bout d'un certain temps on ne voit, s'aperçoit que les choses commencent à avoir une autre vérité. La réalité apparaît

beaucoup plus vraie. Cela demande beaucoup de temps.⁵⁷ »

Que d'eau, que de mouvement, que de couleurs! Peut-on s'émouvoir, en voyant cette œuvre anecdotique d'Hélène Beck? Je l'ai fait remarquer à maintes reprises : son imagination est presque sans limites.

Elle est intarissable dans la représentation de ses œuvres. On se demandera comment elle fait, après 2 000 œuvres, pour ne pas tomber dans les mêmes sujets. Les œuvres défilent les unes après les autres, avec une palette de couleurs qui est la sienne, qu'elle module de façon intéressante et vivace. L'observateur attentif reconnaîtra sa griffe, son style non répétitif, constamment en évolution, tout en demeurant le sien propre. On se posera la question philosophique : comment change-t-elle en restant la même? Buffon a bien caractérisé cela quand il a dit : « Le style, c'est l'homme. »

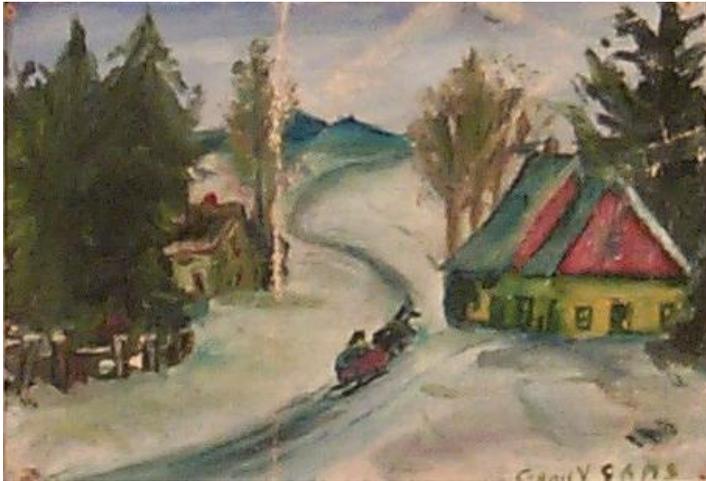


Tableau de Claire Boily (Hélène Beck), 9 ans, 7½ x 11 po

⁵⁷ Édouard Pignon, *La quête de la réalité*, 1966

Bien des artistes, sous prétexte de nouveauté et/ou de recherche, modifient constamment leur style, de sorte qu'on a peine à les reconnaître d'une œuvre à l'autre. Il y en a ici, au Québec, mais on ne les nommera pas. Hélène Beck, dans sa production considérable, touche à une multitude de sujets, mais dans une continuité et une unité de style. Pendant plus de cinquante années, elle colore ses toiles avec une homogénéité constante. Sa palette de couleurs, dont j'ai fait allusion à quelques reprises, se manifeste dès les premiers tableaux. En effet, un petit tableau qu'elle a peint à l'âge de 9 ans (photo ci-dessus) a subsisté à travers ce qui a été perdu dans l'incendie de leur demeure. On y reconnaît son style : ses couleurs étaient déjà les siennes à ce moment-là, comme elles le seront maintenant. Ses maisons intentionnellement déformées aux toitures à angle de près de 55 degrés. Elle peignait la neige comme elle le fait aujourd'hui, où les nuances colorées s'harmonisent en une symphonie aux tonalités assez subtiles pour une fillette de 9 ans. Le référent des couleurs du ciel se retrouve dans la neige; cette homogénéité entre le coloris du ciel et des autres plans du tableau seront toujours une constante dans l'ensemble de son œuvre.

Dans les années 1950, Armand Meunier (voir le chapitre *Les femmes dans l'histoire et leur rapport avec l'art*), qui connaissait bien l'artiste, disait qu'elle n'avait pas eu à apprendre à peindre.

Peint presque cinq ans après les pluies diluviennes au Saguenay, *Almost a deluge* possède un titre bien évocateur. Hélène Beck avait sans doute en mémoire ce que l'on a qualifié ici de déluge, en 1996. En effet, une pluie battante s'est abattue pendant trois jours sur cette région, poussée par un vent du nord-ouest. C'était un vent à écorner les bœufs, comme disent les anciens. Une pluie venant du nord et d'une telle intensité ne s'était jamais vue de mémoire d'homme. Les vieux ont l'habitude de dire que « le vent du nord répare le temps ». Comment interpréter le fait qu'un vent qui a la réputation de chasser les nuages, de nature déshydratante si l'on peut dire, provoque soudainement une pluie diluvienne avec un vent s'apparentant presque à un ouragan? Depuis que les barrages au nord ont créé des mers intérieures, cela a causé beaucoup d'évaporation de l'eau, provoquant la formation de nuages gorgés d'eau, qui ont pu générer ce « déluge » en juillet 1996.

Ce déluge très traumatisant n'a pas échappé à l'œil perspicace de l'artiste, toujours prête à croquer une scène, une anecdote à coucher sur la toile avec le souci de préserver en couleurs un petit bout de notre histoire. Hélène Beck a toujours été une férue d'histoire et d'archéologie, qu'elle a pratiquée sur le terrain d'ailleurs, comme on l'a déjà souligné.

Un orage violent, dit-on, ou une « symphonie » en couleurs, que ce tableau? On se serait attendu à une grisaille épouvantable pour illustrer cette scène! Mais non : Hélène Beck, toujours imprévisible dans sa création, avec humour, comme je l'ai fait remarquer antérieurement, a cette faculté de transformer une situation sérieuse en un événement joyeux et souvent humoristique. Elle profite de cette situation désolante pour peindre cette symphonie en couleurs, en un mouvement impressionnant. De façon générale, le mouvement, dans ses tableaux, attire presque toujours l'attention de l'amateur d'art qui voit (voir définition dans le chapitre *Biographie de l'artiste peintre Hélène Beck*). Cette caractéristique est aussi une constante dans son art, depuis les tout premiers tableaux. Lors de sa première exposition à Arvida en 1953, André Rochon soulignait déjà ce trait, dans le tableau intitulé *Sommeil* :

« *Sommeil* est une œuvre qui possède beaucoup de charme. Dans cette toile, c'est le mouvement qui domine, une espèce de mouvement giratoire qui semble vouloir entraîner des arbres très stylisés vers le haut du cadre.⁵⁸ »

Au premier plan, les enfants, chaudement drapés sous leurs parapluies, semblent s'amuser follement et se moquer de la pluie. J'ai souvenir que quand nous étions jeunes, quand la pluie tombait comme des clous, comme on disait, on se revêtait d'une poche de jute et on courait dans la pluie pour braver les intempéries!

Au plan moyen, c'est « la symphonie concertante des couleurs » du feuillage : les ocres, les vert olive, les vert émeraude se bousculent, se précipitent les

⁵⁸ André Rochon, « Peinture et peinturage », *Le Lingot*, Arvida, 7 mai 1953

uns sur les autres, comme entraînés dans ce mouvement giratoire dont parlait Rochon plus haut. Les feuilles, comme entraînées dans cette course folle, dans une espèce de danse infernale, se précipitent sur les maisons qui sont plus ou moins ébranlées par la tourmente.

El la montagne! Et le ciel!... La montagne confondue avec ce ciel en couleurs. De ce ciel, les couleurs de sa palette s'abattent avec un angle de quarante-cinq degrés et entraînent la verdure arborescente dans cette quasi-danse macabre.

Ce ciel, quoique très coloré, nous glace presque par ses couleurs froides dans le traitement qu'en fait l'artiste, créant ainsi une espèce de mouvement incantatoire et une vibration déclenchant une émotion à la fois d'exaltation et de froidure exprimée par ces hachures multicolores.

Je fais mienne cette citation d'André Rochon :

« On sent chez madame Beck une inquiétude vis-à-vis chaque œuvre. Elle ne peint pas pour se désennuyer, pour occuper ses loisirs, mais parce qu'elle a un message à transmettre, un message qui la hante.⁵⁹ »

Ce « message qui hante » chez Hélène Beck, c'est le souci de faire vrai, d'exprimer par des scènes croquées une certaine réalité. Non pas celle qui s'offre à nos yeux, mais cette réalité intérieure de l'imagination de l'artiste, transformée par son esprit créateur. « La réalité apparaît beaucoup plus vraie », le souligne Édouard Pignon (voir ci-dessus). Je le répète à dessein, parce qu'une certaine angoisse existentielle la hante, parce qu'elle doute toujours de la valeur de ses œuvres, du fait aussi qu'elle « n'a pas d'études », comme elle le dit. Cette rage de peindre la poursuit toujours, même à 72 ans. Pour Beck, la peinture est un exutoire, un moyen d'échapper au temps et à l'espace, mais aussi à cette angoisse existentielle que j'ai exprimée ailleurs dans l'article *La mystique*.

⁵⁹ *Loc. cit.*

Témoignage d'Hélène Beck au sujet de cette lecture

Les feuilles arrivent sur l'ordinateur comme les feuilles de l'automne qui tombent ce matin, et c'est agréable à lire. Ton texte sur *Almost a deluge* est très très bien. Tu as bien saisi mon idée, comme le papillon saisi dans un filet, et, sans briser mes ailes, tu me donnes le goût de m'envoler de nouveau pour peindre d'autres tableaux et en inventant d'autres couleurs qui, je l'espère, charmeront encore d'autres yeux.

Hélène Beck, Lecture de *La mise au tombeau*
Par Jacques Jauvin, 2002



La mise au tombeau, huile, 20 x 24 po. 1967

Du spirituel dans l'art d'Hélène Beck

Certains objecteront que parler de spiritualité, de l'âme de l'artiste, de sa mystique et de son intuition, c'est se placer sur un terrain qui prête flanc à la critique. Soit, mais il est possible d'expliciter ce propos à partir de certains tableaux, plus particulièrement *La mise au tombeau*. Il est suggéré à l'amateur

d'art qui voudra vérifier pour lui-même ce qui est énoncé ici de contempler les œuvres passionnantes suivantes dont les sujets ont un référent religieux : *La dernière scène, La mise au tombeau, La Fête-Dieu, Communiantes 1 et 2.*

Également, *Filles du roi, L'étrangère, J'ai souvenir encore*, entre autres œuvres, nous font pénétrer dans l'intériorité de l'artiste par leur caractère à référence spirituelle et psychique, tout caractère laïcisant qu'il soit.

Plusieurs historiens de l'art ont mis en évidence le côté spirituel de l'art. Citons les plus connus : André Malraux dans sa série d'ouvrages sur la psychologie de l'art et René Huyghe dans *L'art et l'homme*.

Hélène Beck dit souvent qu'elle peint par instinct. Ne s'agirait-il pas plutôt qu'elle le fait par intuition? Beaucoup de son imaginaire a quelque chose à voir avec l'inconscient, qui a été l'objet de plusieurs lignes au sujet de cette artiste prolifique et de la dimension spirituelle chez elle. (On peut trouver en annexe des considérations en ce qui concerne les sujets énumérés ci-dessus.)

Comment Hélène Beck se situe-t-elle par rapport à l'expressionnisme du monde gothique? Il en a été question, en général, dans la section sur l'expressionnisme, mais plus précisément dans le tableau qui nous intéresse ici : *La mise au tombeau*. Hélène Beck dit qu'elle était dans : « [sa] période de la Bible dans [sa] recherche de Dieu. »⁶⁰

Articulation de l'œuvre

Les « déformations » volontaires des personnages, leur aspect convulsif, leurs positions en grappes sont des traits caractéristiques de l'expressionnisme gothique, où l'aspect plutôt caricatural du dessin, le caractère plutôt imprécis des personnages contribuent à accentuer leur force expressive, qui est aussi propre au gothique.

La facture de cette œuvre nous révèle une façon saisissante et originale de concevoir cette mise au tombeau, peinte par de nombreux artistes qui, eux, ont représenté ces personnages de façon plus linéaire, en rangées.

⁶⁰ Correspondance avec l'auteur, 2000

De cette scène, il se dégage une émotion profonde, un sentiment qui est, en quelque sorte, une déchirure, un anéantissement que ressentent les personnages en présence (voir le tableau avec lignes de force ci-dessous).

Marie est représentée comme une jeune fille avec un vêtement semblable aux gens du peuple, et non plus revêtue de la longue robe bleue avec le voile, comme la représente habituellement la tradition. Marie-Madeleine, dans une position presque couchée sous Jésus, symbolise à la fois la douleur et l'effondrement.

L'apôtre saint Jean, désespéré, dans un grand désarroi, avec une profonde douleur dans les yeux, encerclant et soutenant Jésus ensanglanté, son maître, a « plutôt l'allure d'un pantin désarticulé », dit Hélène Beck. Ce n'est pas sans faire un rappel à *La tragédie de l'homme* de Kokoschka. Intentionnellement, l'artiste voulait nous faire voir davantage la condition humaine de Jésus que celle du fils de Dieu, le Sauveur. Voilà un aspect de l'artiste Beck qui nous projette vers la prochaine question : y a-t-il une mystique chez Hélène Beck (voir l'article *La mystique* en annexe)?

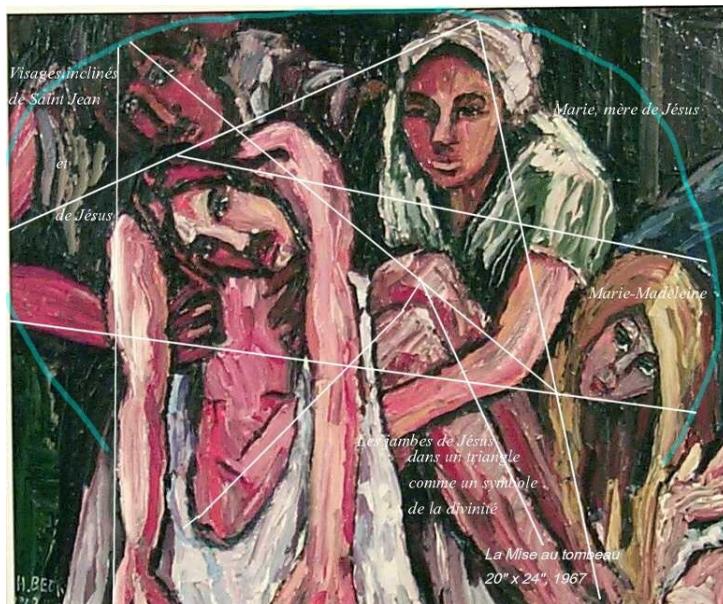
Si on répond oui à cette question, il faut dire, tout de suite, que ce ne serait pas seulement parce qu'elle a peint des scènes à caractère religieux qu'elle le serait! Le peintre Rouault, par exemple, a peint de nombreuses têtes de Christ, mais ce n'est pas tellement dans ces œuvres, à mon sens, que l'on peut palper son mysticisme, si on peut dire, mais dans ses œuvres plus profanes, comme son *Clair de lune*, qui exprime davantage ce mysticisme chez lui, par son iconographie symbolique et mystérieuse. Chez Hélène Beck, le mysticisme s'exprime, bien sûr, dans des œuvres comme *La mise au tombeau*, mais encore dans l'ensemble de son œuvre. En effet, comme je l'ai déjà souligné, ses paysages sont « habités »; on sent chez elle qu'elle n'est pas à l'extérieur ou en périphérie des scènes qu'elle peint, mais qu'elle « entre » dans ses œuvres, je le souligne à nouveau à dessein. Elle dialogue en quelque sorte avec celles-ci, comme avec ses personnages; elle devient ses personnages. Elle a déjà dit :

« Chaque fois que je peins des personnages, j'entre dans leurs caractères, je m'identifie à eux; on peut dire que

c'est moi en chacune; des fois, je leur souris en les peignant.⁶¹ »

Voici comment se situent les personnages dans le plan, à l'intérieur des formes géométriques, des lignes et des courbes qui accentuent la tension psychique. Les personnages inscrits dans une courbe (ligne bleue) symbolisent la solidarité et la concentration de l'émotion dirigée sur le personnage central, Jésus.

Les têtes de saint Jean et de Jésus sont inclinées. Les têtes de Marie et de Marie-Madeleine sont courbées dans l'axe de direction de Jésus, le même angle, dans le prolongement de la courbe. Les jambes et les bras de Jésus rayonnent dans l'axe vertical et symbolisent l'effondrement. Des jeux de ligne sont comme enchevêtrés dans une situation désespérée.



⁶¹ Interview avec Hélène Beck, mars 2001

C'est sa dimension intérieure – disons-le, le psychisme, la sensibilité et l'émotion – qui s'active, encore une fois.

Les saint Jean de la Croix, sainte Thérèse d'Avila et d'autres que l'on a qualifiés de mystiques constituent le mysticisme à connotation religieuse. Bien entendu, le mysticisme est plutôt considéré sous son angle religieux, au départ. Cependant, il ne doit pas être l'apanage de la religiosité. Le *Larousse* précise « qu'il est fondé sur le sentiment ou l'intuition et non sur la raison ». Le mot mystique, ici, peut prêter à confusion. Dans son emploi courant ou populaire, il désigne plus ou moins quelqu'un qui a les yeux tournés vers le ciel en contemplation de l'Être suprême, pour en faire une image quelque peu caricaturée. Mais, comme le dit l'historien Albert Soboul : « Les mots n'ont pas de sens; ils n'ont que des emplois. »

Je vous présente ici quelques citations concernant la mystique :

« André Gide est à la fois païen et mystique. »⁶² (Stéphane Lépine, Radio-Canada, décembre 2001)

« Neptune, le mystique. » (Gustav Holst, *Les planètes*)

L'emploi du mot mystique, ici, revêt un sens beaucoup plus laïcisant, si on peut dire. En ce qui concerne la démarche artistique, il désignera l'artiste qui a dépassé la technicité dans son art. L'artiste se situe sur un plan autre (voir en annexe l'article sur Suzuki) lorsqu'il passe d'un état de conscience ordinaire à un état de conscience altéré ou modifié. À ce moment-là, il est dans l'intuition pure. Henri Bergson précise que « l'intuition est en dehors de la province de la raison ».

« Dans l'univers, tout est vibration, rien n'est inerte. » (Hermès Trismégiste)

Pour la mystique, la symbolique de la lumière est fondamentale. Or, au-delà de ce que l'on voit, qu'est-ce que la lumière? La lumière est la vibration de l'Énergie à un niveau qui peut être perçu par notre conscience et/ou nos sens quand elle se situe dans les longueurs d'ondes de certaines couleurs. Autrement dit, la lumière blanche n'est pas visible par nos yeux : elle devient visible seulement lorsqu'elle se manifeste dans des objets comme couleur, par exemple. Or, ce rapport, voire cette résonance, entre Énergie et lumière

⁶² Une explication plus détaillée du mot mystique se trouve en annexe.

sous-tend toujours la vision cosmique du scientifique comme du mystique, et aussi du véritable artiste! Comme on l'a souligné plus haut, Marshall McLuhan dit :

« La tâche de l'artiste est de nous donner de nouveaux modèles de perception qui nous permettent de nous relier à l'univers. » (Revue *Mainmise* no 1)

Remarquons que les états modifiés de conscience sont souvent vécus par chacun d'entre nous sans que nous en prenions vraiment conscience.⁶³ Quand nous sommes très concentrés dans une activité qui mobilise toutes nos facultés psychiques, nous en vivons à certains degrés. Combien de fois ne prenons-nous pas conscience d'une situation, comme si nous venions d'un non-lieu et d'un non-temps? Comme on dit : on n'a pas vu passer le temps. Il existe des états modifiés de conscience à des degrés plus intenses, comme le vivent les yogis et ceux qui ont élevé leur niveau de conscience ou qui atteignent un très haut degré de concentration.

Le scientifique, lui, en « scrutant le cœur de la matière », c'est-à-dire le monde des particules atomiques et subatomiques de la mécanique quantique, peut « entrevoir » l'univers mystérieux de l'énergie cosmique et, à partir de ce moment, toute sa vision de l'Univers, du cosmos se métamorphose. Cela peut provoquer une véritable mutation de sa conscience – un « éveil », selon les Indiens. De même, en est-il de l'artiste véritable qui découvre intuitivement cette réalité. René Huyghe a traduit cette idée ainsi : « Le XX^e siècle sera le siècle de la mutation humaine : l'avènement d'une ère de l'énergie. »⁶⁴

Si j'ai insisté, dans le chapitre *Biographie de l'artiste peintre Hélène Beck* sur l'importance du voir par rapport au regard ordinaire ou le simple regard, cette différence est fondamentale pour l'artiste, qui a dû développer ce voir ou ce regard pénétrant (voir, dans le chapitre *Les femmes dans l'histoire et leur*

⁶³ Hélène Laurendeau dit : « Quand je joue [du piano], je ne suis plus là, je suis ailleurs; si le téléphone sonne je ne l'entends pas, c'est mon mari qui m'en fait prendre conscience. »

⁶⁴ René Huyghe, *L'art et l'homme*, p. 386

rapport avec l'art, un beau poème de Robert Linssen qui témoigne de cette vision pénétrante : *Le regard intérieur*).

Si on observe attentivement un Glenn Gould interprétant *Les Variations Goldberg* de Jean-Sébastien Bach, on peut observer ses doigts toucher les notes du piano, bien entendu, mais on constatera également dans son regard que son esprit est ailleurs.

Quand j'ai eu l'occasion de voir peindre Hélène Beck, après l'avoir apprivoisée, comme elle dit, j'ai pu me rendre compte que sa main s'active à coucher la pâte colorée sur la toile presque mécaniquement. On peut constater aussi chez elle que son esprit est ailleurs. Elle est complètement dans son imaginaire : elle est dans un état autre, dans un état de conscience altéré. Elle dit ailleurs :

« C'est ma main qui prend le départ et je me laisse guider. [...] Je travaille par intuition. Souvent, j'ai l'impression de ne pas appliquer de la couleur, mais de gratter la toile et de découvrir ma peinture, comme si elle était cachée, dissimulée, comme si elle existait et qu'il ne me restait qu'à la faire jaillir.⁶⁵ »

Dans le chapitre *Biographie de l'artiste peintre Hélène Beck*, il était question du contact d'Hélène Beck avec la nature sauvage depuis sa tendre enfance. Comme je l'ai déjà exprimé auparavant, cette expérience vécue est difficilement exprimable au moyen du langage parlé, mais elle laisse dans l'être une imprégnation qui touche au plus profond du psychisme de la personne. Cela aussi a pu contribuer à éveiller le côté mystique d'Hélène Beck.

On peut citer deux exemples de personnages qui, au contact de cette nature grandiose, devant un paysage émouvant, ont été projetés dans cet état altéré de conscience et ont été éveillés au sens des mystiques orientaux, en Inde particulièrement : Robert Linssen, instructeur de *chan*, et Roberto Assagioli, psychiatre et père de la psychosynthèse, ont connu un tel éveil ou état mystique.

Ces exemples nous donnent une idée de ce qu'on peut comprendre, d'une

⁶⁵ Interview, 1982

part, par mystique et du cas particulier chez Hélène Beck, d'autre part, au sens où il est défini plus haut.

Le peintre Georges Rouault est un autre exemple du mysticisme dans l'histoire de l'art. Il a travaillé un certain temps dans le coulage du verre pour des vitraux d'églises. La lumière crue et intense qui se dégageait des couleurs fondues à même le verre lui a inspiré un poème, où il se décrit comme un peintre des catacombes (voir le chapitre *Les femmes dans l'histoire et leur rapport avec l'art*, p. 23)

Hélène Beck, Lecture de *Galerie Beck*
Par Jacques Jauvin, 2000



Galerie Beck, huile, 16 x 20 po. 2000

Galerie Beck nous entraîne dans une espèce de frénésie, où la musique des « sphères »⁶⁶ tambourine en cascade comme dans la symphonie *Roulement de tambours* de Haydn. Il y a un quelque chose qui se passe là d'indéfinissable, dont le langage ne peut rendre compte. Le ciel, hachuré, torturé, où le clair et l'obscur s'entrelacent, se bousculent, où la lumière jaillit à travers les ténèbres indigo : c'est une symphonie en couleurs!

⁶⁶ Selon l'intuition de Pythagore

Galerie Beck constitue un titre bien évocateur pour un tableau qui n'en invoque pas moins une palette de couleurs qu'on pourrait retrouver sur des tableaux dans une galerie. Comment? *Galerie Beck* est une œuvre où l'artiste déploie une gamme de couleurs très variées. Sur cette toile s'étalent les blancs, les rouges vifs, les carmins, les bourgognes, les roses et les orangés, les indigos, les bleu de Prusse, les bleu outremer, les vert jade, les bleu turquoise. On ne retrouve pas toujours autant de couleurs employées aussi explicitement dans les œuvres d'Hélène Beck. Dans certains tableaux, elle utilisera des couleurs à dominance de bleu, comme dans *Concours de pêche* ou *Saint-Fulgence*, et à dominance de vert, comme *Septembre* ou *Les récoltes*. Mais ces deux dernières toiles recèlent néanmoins de nombreuses autres couleurs :



Concours de pêche



Saint-Fulgence



Septembre



Les récoltes

En effet, Hélène Beck utilise habituellement deux ou trois couleurs, explicitées sur la toile, afin de créer une unité dans ses œuvres, mais sa palette de couleurs n'en est pas moins présente. Si on grattait la surface de la toile, on en découvrirait d'autres. On remarquera aussi qu'il y a toujours un rappel des couleurs du ciel dans les autres parties du tableau.

Elle n'ajoute pas de la couleur à la couleur; elle superpose de petites plaques de couleurs les unes sur les autres; la peinture sortie du tube n'est point mélangée sur la palette, mais appliquée directement sur la toile.

Galerie Beck nous montre une iconographie assez particulière, en plus d'un coloris flamboyant, vivant, palpitant, chaleureux, invitant; c'est une iconographie dynamique où se retrouve un mouvement d'ensemble fugace qui nous propulse vers la montagne. Tout, dans cette scène, est en mouvement. On assiste à un concert de lignes colorées, ondulantes, sinueuses, fugaces se rencontrant. En voyant cela, on se remémore Hermès Trismégiste, comme on l'a déjà dit : « Tout est vibration, rien n'est inerte. »

La forme triangulaire de la rue, colorée de rose, de vert émeraude, de jaune ocre et circonscrite par un cloisonnement rouge et brun, entre dans la dynamique du mouvement proalpin. Les maisons à la droite du tableau s'inclinent graduellement vers la montagne, comme pour lui payer un tribut. La grosse maison au premier plan laisse entrevoir le poids de ses années : des dépressions blessent une de ses faces. Les murs de la façade ondoient, comme une reconnaissance de la pérennité de sa majesté enneigée, qui, comme deux mamelles protectrices, vient soutenir la toute petite maison verte à la gauche et, d'un bras protecteur indigo et incurvé, elle en caresse la toiture. Les œuvres d'Hélène Beck, comme toujours, sont habitées : les personnages dans la rue semblent hésitants, inquiets ou en attente devant une crainte appréhendée. Cette crainte serait-elle symbolisée par la tête d'un loup que l'on croit apercevoir dans la forme du triangle coloré et ondulé de la rue?



Hélène Beck m'a dit qu'elle n'avait pas dessiné cette tête consciemment, qu'elle ne l'avait pas remarquée. Est-ce un fantasma qui se loge dans l'inconscient des gens habitant des endroits isolés, où la peur du loup est toujours présente? Dans l'interview *Beck par Hélène Beck*, ne dit-elle pas elle-même que, lors de ses vacances d'été chez son grand-père, dans son enfance :

«Le soir, l'obscurité régnait, sans lampadaire pour éclairer l'unique rue du village, et je n'avais pas peur, même si, parfois, le hurlement des chiens me faisait craindre, à la pensée que ce pourrait être des loups. »

Tous ces éléments de *Galerie Beck* concourent à créer une unité de la couleur et du mouvement : le bleu et le vert du ciel symbolisent la paix et la sérénité; l'indigo, lui, supporte l'être, car c'est une couleur enveloppante. La dynamique de ces plaques de couleurs qui dansent, se bousculent, se soulèvent, s'affaissent retente cette ballade du mouvement dont je faisais allusion plus haut.

Les roses, les verts, les bleus et les indigos de la rue, des maisons et de la montagne, comme du ciel, s'amalgament afin de s'harmoniser dans une évidente symphonie de couleurs, comme je l'ai déjà indiqué. La couleur rouge-orangé de l'entrée des maisons témoigne de la chaleur dans les habitations : aspect humain très cher à Hélène Beck. Dans l'ensemble de ses

œuvres, on retrouve toujours ce côté chaleureux, où l'être humain trouve une place prépondérante. Cet aspect rend compte chez elle du caractère d'authenticité et du vécu de l'artiste.

Hélène Beck, Lecture de *l'Étrangère*
Par Jacques Jauvin



L'Étrangère, huile, 10 x 12 po. 2000

Dans la série de tableaux intitulés *Scènes de vie*, Hélène Beck, comme toujours, se préoccupe de la vie quotidienne des gens ordinaires. Par sa passion pour ce qui touche à la vie sous toutes ses formes, elle en fait les sujets de ses œuvres :

« Pour moi, je le redis, tout est sujet à la peinture.
J'essaie de rester comme un enfant.⁶⁷ »

⁶⁷ Centre des arts et de la culture, 1997

Hélène Beck ajoute :

« Mes thèmes : les légendes, les faits et gestes des gens, les coutumes de la région du Saguenay et Lac-Saint-Jean.⁶⁸ »

Historiquement, l'étranger a été plus ou moins accepté dans la société traditionnelle saguenayenne, si on le situe dans son contexte; bien plus, il est plutôt rejeté. Pourquoi? Si on se replaçe au début du XX^e siècle, il existait dans cette région un trait de mentalité : « l'esprit de clocher ». Mais aussi, au surplus, avant les années 1950, la région était plus ou moins coupée du monde extérieur par la forêt : la réserve faunique des Laurentides. Il n'existait pas de bonne route pour se rendre à Québec et, d'ailleurs, peu de gens possédaient une auto. Cela a eu pour conséquence de développer un trait de mentalité assez particulier : la crainte de l'étranger. À une certaine époque, on pouvait entendre des personnes d'un certain âge parler des « étrangères » pour signifier des personnes venant de l'extérieur, parce qu'elles semblaient différentes de nous. Quand, en plus, un étranger venait s'installer ici, on s'empressait de lui trouver un sobriquet, comme pour bien le démarquer par rapport aux Saguenayens dits de souche.

C'est dans ce contexte que se situe *L'étrangère*. Comme le dit l'aphorisme : « On est toujours le chinois de quelqu'un ». Hélène Beck traite son sujet d'une manière plutôt surréaliste, puisqu'il règne une certaine atmosphère plus ou moins mystérieuse dans ce tableau. Cette œuvre a un lien avec les œuvres de Jean-Paul Lemieux par son atmosphère plutôt psychique. En effet, la trame de cette scène se joue dans la psychologie des personnages.

Hélène Beck se compare à une sorcière, parce qu'elle s'intéresse à la psychologie des personnes. Je lui demande : Qu'est-ce qu'une sorcière pour vous?

« La sorcière, c'est celle qui sent les autres, qui les pressent, qui analyse. Qui va plus loin que la personne qui est devant soi. C'est ce que vous faites un petit peu,

⁶⁸ Correspondance avec l'auteur, 2000

vous, en allant chercher mon côté humain. Vous aussi vous êtes un sorcier. C'est son côté secret, son côté caché, de deviner en dessous de la carapace ce que la société crée sur chaque individu. Alors, la sorcière, c'est moi. C'est ce que j'aime trouver chez l'autre. C'est ce que j'aime dire dans ma peinture aussi.

» Dans chaque geste beau ou laid, j'essaie de penser qu'il y a une raison pour dire cela, une raison de penser ainsi. J'essaie d'aller chercher ce qu'on ne dévoile pas à personne. C'est à ce moment qu'on a un vrai contact humain. Ce n'est pas la surface que je veux voir, par exemple lorsque l'on me dit des banalités comme je travaille à telle place, j'ai fait telle chose aujourd'hui. C'est la sensibilité de la personne que j'aime trouver. J'aime fouiller de cette manière.⁶⁹ »

Ici, on ressent la tristesse, la désolation de l'étrangère; on comprend mieux ce qu'Hélène Beck dit quand elle affirme : « J'aime fouiller de cette manière. » Mais encore, elle nous le fait ressentir dans la sensibilité de son âme qu'elle transpose dans le visage de la rejetée qu'elle exprime sur la toile.

Au premier plan, l'étrangère au manteau et au chapeau de fourrure blanche symbolise la candeur, la vulnérabilité, en contraste avec le ciel violacé, aigue-marine. On pressent un drame intérieur se préparer avec ce ciel lourd. Le ciel avec les deux personnages que l'artiste représente distancés démontrent la peur et le rejet de l'étrangère.

La ligne d'horizon assez élevée accentue le sentiment de solitude que l'étrangère doit éprouver. Les montagnes, à peine esquissées, ajoutent à cette atmosphère glaciale. Hélène Beck ajoute à la symbolique des couleurs froides : des blancs, des bleus pâles et quelques touches de jaune de cadmium à la neige; du cloisonnisme au manteau de la dame, et ce jaune de cadmium se trouve sur l'un des deux personnages, plus loin.

L'un, plus petit, vêtu aux couleurs de la neige, semble plus craintif face à

⁶⁹ Interview par l'auteur, 13 novembre 2000

cette étrangère. L'autre, plus grand, serait-il animé d'une certaine sympathie pour la dame en blanc? On le penserait, puisque l'artiste emploie la couleur jaune de cadmium de son vêtement, comme on le retrouve sur le manteau de l'étrangère.

Il y a comme un antagonisme dans l'inconscient des personnages, à peine esquissés au second plan : il existe une sorte de culpabilité en même temps que ce préjugé bien ancré de la peur de l'étranger.

Le regard attristé et la moue qui se lit sur le visage de l'étrangère expriment l'incompréhension et une certaine hostilité des deux personnages qui, au lieu de l'accueillir, la tiennent à distance pour marquer, encore une fois, leur rejet.

Comme je l'ai déjà exprimé ailleurs, Hélène Beck entre dans le caractère de ses personnages et se les approprie psychiquement. C'est cela qu'elle veut dire quand elle dit qu'elle est une sorcière. Comme on l'a déjà mis en évidence, la petite fille qui regarde le peintre, à l'avant-plan de ses tableaux, c'est la petite fille dans l'adulte Beck, dans toute sa sensibilité. Son hypersensibilité assume ou prend sur elle-même les contrariétés et, parfois, les injustices dont sont affligés les honnêtes gens, et elle leur assure une pérennité, avec sa brosse et ses couleurs qu'elle couche sur la toile.

Hélène Beck, Lecture de *Rue-Saint-Joseph Baie-Saint-Paul*⁷⁰

Par Jacques Jauvin



Rue-Saint-Joseph Baie-Saint-Paul, huile, 20 x 24 po. 2011

⁷⁰ Étant donné la grande quantité d'œuvres d'Hélène Beck, possiblement 2 000, il n'est pas facile pour un écrivain de ne pas tomber dans des répétitions des mêmes thèmes, des mêmes couleurs et des sujets. Malgré ce grand nombre de toiles, Hélène Beck ne fait pas de copies de ses œuvres, comme le font certains ici. Il n'en demeure pas moins qu'il y a des similitudes entre certains éléments, tout comme des divergences. L'écrivain doit autant que possible « naviguer » avec cela. Que certaines répétitions puissent se produire involontairement, auxquelles il n'est pas à l'abri, cela va de soi!

Voici un autre tableau de facture expressionniste, qui n'est pas celle du mouvement expressionniste comme il a eu lieu en Allemagne, au début du XX^e siècle. Cependant, la forme que revêt le tableau d'Hélène Beck lui emprunte certaines caractéristiques. C'est une déformation volontaire des maisons, des masses colorées non définies, des plaques colorées en guise d'arbres. La colline dorée est aussi parsemée de ces plaques, qui peuvent représenter des maisons suggérées mais non bien définies. Comme dans *Galerie Beck*, où une tête de loup stylisée apparaissait dans la rue, on peut apercevoir une tête de chevreuil stylisée, également au-dessus de la grosse maison de droite.

Avec *Rue Saint-Joseph*, on assiste à une scène bucolique comme on peut le voir à Baie-Saint-Paul. Cette atmosphère, Hélène Beck nous la fait vivre d'une manière vive, colorée et émotive. Ses couleurs pastel, gaies, chantantes contribuent à rendre cette scène bucolique, comme je l'ai dit antérieurement, de même que ces petites plaques colorées qui entrent en vibration pour créer une joie, une sérénité propres à la scène bucolique mentionnée.

Beaucoup de peintres exécutent des paysages aux contours bien définis à la manière d'une photographie. Certains s'étonneront de voir des œuvres comme celle-ci avec des déformations volontaires exprimées par de petites plaques colorées qui illustrent la forme générale de l'œuvre. À ce sujet, Raoul Dufy, peintre français contemporain du mouvement du fauvisme, dit justement :

« Peindre, c'est faire apparaître une image qui n'est pas celle de l'apparence naturelle des choses, mais qui a la force de la réalité. »⁷¹

La rue Saint-Joseph se termine-t-elle passé les maisons ou s'engouffre-t-elle en quelque lieu insolite, mystérieux? J'ai souvenir d'un lieu que l'on nommait, quand j'étais jeune, La Cavée, une dépression à la fin de la rue à

⁷¹ Raoul Dufy, *Carnet*

Saint-François. Un lieu aussi mystérieux, où personne n'habitait. Séjour des ours, pensait-on!

Comme je l'ai souvent mentionné, Hélène Beck est très habile dans l'art de créer des œuvres qui touchent le vécu des gens que l'on dit ordinaires, des sujets que les gens côtoient tous les jours, souvent sans vraiment en prendre conscience, comme pour *Rue Saint-Joseph*.

Hélène Beck, Lecture de *Le tour cycliste*
Par Jacques Jauvin, 2003



Le tour cycliste, huile, 30 x 40 po. 1981

Un tour cycliste, ou un tour dans l'imaginaire d'Hélène Beck! Mais non complètement imaginé, non plus, comme on le verra plus loin.

Quand elle voyage en auto, comme ce n'est pas elle qui conduit, Hélène Beck a tout le loisir d'observer tout ce qui traverse son champ de vision. De fait, je le rappelle, elle a déjà dit que tout est sujet à la peinture. Ce *Tour cycliste* en est une bonne illustration. Hélène Beck est toujours à l'affût de tout ce qui se présente à elle, le long du parcours; elle l'enregistre dans sa mémoire.

Elle dit :

« Pour peindre mes tableaux, c'est dans ma vie que je puise mon inspiration, dans ma boîte à souvenirs. La pensée pour moi, est ma base de mémoire. Je pige dedans comme dans une boîte à bonbons. »⁷²

Un jour qu'elle allait à son chalet, dans le secteur d'Alma, au Lac-Saint-Jean, elle a croisé une course cycliste, d'où le nom de *Tour cycliste*. Un tour cycliste assez inusité. Quelle peut être l'intention de l'artiste en faisant défiler des cyclistes tous revêtus du maillot jaune, dans une rue d'un petit village, Saint-Cœur-de-Marie, où des spectateurs semblent peu préoccupés par l'événement, la course? Avec une miss cycliste nue près de l'église, de surplus!

La coutume veut que le gagnant de l'épreuve endosse le maillot jaune. Or, la douce rebelle qu'est Hélène Beck, dans son tableau, les a tous revêtus du maillot de cette couleur « parce qu'ils sont tous gagnants dans leur cœur », dit-elle.

Certains cyclistes, même, plutôt que de se concentrer sur leur compétition, se laissent distraire par la miss cycliste nue. Au premier plan, celle-ci vole le *show*. Hélène Beck a-t-elle voulu délibérément peindre les roues des bicyclettes démesurément petites, par rapport aux corps des participants? On dirait des bicyclettes pour enfants. Si elles sont petites, elles n'en sont pas moins en mouvement rapide; on a vraiment l'impression, par la magie du pinceau de la peintre, qu'elles tournent à grande vitesse! L'artiste a-t-elle voulu se moquer un peu de ces compétitions où l'accent est mis généralement sur le gagnant? Cependant, quand elle revêt tous les cyclistes du maillot de la victoire, cela peut nous indiquer qu'elle n'apprécie pas tellement les compétitions. La miss nue peut être un autre exemple de concours que réprouve Hélène Beck.

Que signifie cette miss nue, ici, en pleine rue et, au surplus, près de l'église du petit village de Saint-Cœur-de-Marie? Hélène Beck le précise : « Elle symbolise l'exploitation de la femme. » C'est également cette signification

⁷² Interview par l'auteur

qu'elle exprime dans une autre œuvre, *Serveuses topless*, dans laquelle l'artiste a peint une petite croix suspendue au cou de la serveuse. Cette petite croix indique par là que la serveuse n'est pas ce que l'on pourrait penser.

Pour *Le tour cycliste*, deux femmes, celle de droite et celle en avant de la miss, semblent à la fois décontenancées et jalouses de cette miss, sur qui tous les regards, ou presque, se tournent; elles passent même des commentaires désobligeants. Quant au jeune garçon à la casquette et au drapeau, il observe la miss nue, extasié. La dame à l'extrême droite du tableau regarde la miss nue avec un certain sourire amusé, qui ne se veut pas réprobateur du tout.

On notera la petite fille à la crème glacée et au drapeau, à l'avant comme toujours, regardant la peintre. Cette même petite fille se retrouve à l'avant-scène dans bien des œuvres de la série *Scènes de vie*. J'ai demandé à Hélène Beck : Est-ce que la petite fille, dans l'adulte que vous êtes maintenant, a toujours cette angoisse intérieure qui la pousse à aller plus loin, et à se dire : « Regardez, c'est moi qui ai fait cela »?

Il ne s'agit pas ici d'insinuer qu'elle a souffert de son milieu familial, mais, comme elle le dit dans *Beck par Hélène Beck*, elle a eu des frustrations dans son enfance, comme bien des jeunes filles de sa génération. Comme elle était une enfant hypersensible, des événements auront marqué à la fois son caractère et sa sensibilité. Alors, il n'est pas surprenant que, même inconsciemment, elle se projette dans cette petite fille à l'avant du tableau. À Jean-Paul Vincent, qui lui faisait remarquer qu'il y a toujours cette petite fille à l'avant des tableaux, elle a dit qu'elle n'avait pas pris conscience de cela. Hélène Beck ajoute :

« Lorsqu'elle n'y est pas – la petite fille –, il me manque quelque chose à mon tableau. »

Comme on l'a déjà fait remarquer, elle habite ses tableaux, elle devient elle-même ses personnages :

« Chaque fois que je peins des personnages, j'entre dans leurs caractères, je m'identifie à eux; on peut dire que

c'est moi en chacune; des fois, je leur souris en les peignant.⁷³ »

Le tour cycliste constitue une autre œuvre où Hélène Beck, dans une scène très banale, nous laisse entrevoir son sens de l'humour. Comme on l'a déjà mentionné, Hélène Beck est une femme à la répartie facile. Elle a ce don de faire d'une situation sérieuse une situation qui est drôle; elle est comme cela dans la vie comme dans la peinture. Cela se voit dans un tableau comme celui-ci. Ce n'est pas fréquent de voir une miss cycliste nue. Voici un exemple de cet humour :

Lors des interviews, comme j'insistais pour la faire s'exprimer au sujet de sa tendre enfance, elle me dit soudain :

« Prenez garde d'avoir une indigestion d'Hélène Beck. »⁷³

À la question : La peinture est-elle un divertissement pour vous?

« Un divertissement, jamais! Je vous l'ai déjà dit : ma peinture, c'est toute ma vie. Ça me rend heureuse. C'est comme si le petit Jésus descendait dans mon cœur en culotte de velours. »⁷³

Le tour cycliste peut s'articuler sur trois plans : l'arrière-plan, avec un ciel très doux vert jade presque pastel et très pacifié, crée une atmosphère agitée en cette période propice aux festivals et aux activités de plein air. Ciel, dis-je, qui est peu fréquent chez l'artiste Beck. Habituellement, ses ciels sont beaucoup plus agit

és, aux mouvements parfois chaotiques, tempétueux, parfois aux formes étranges, espèces de fantômes qui se pourchassent dans une course effrénée. On trouve un de ses ciels assez menaçants dans *Coin Sacré-Cœur*, où on peut appréhender quelque cataclysme dans un ciel aussi coloré de rose, d'ocre de bleu indigo, avec un tel mouvement qui laisse présager que ce ciel pourrait

⁷³ Commentaires sur ses œuvres

nous tomber sur la tête.

Autant les toitures de l'église que des quelques petites maisons et de la culotte des cyclistes se colorent de vert émeraude, qui symbolise la fraîcheur et l'atmosphère de détente propre à cette période de l'été et l'unité dans l'ensemble des éléments. Rappelons à nouveau que les couleurs du ciel se retrouvent dans les différentes parties du tableau pour créer cette unité que l'artiste privilégie toujours.

Au plan moyen, plusieurs cyclistes semblent plus préoccupés par la miss, comme on l'a dit. Avec leurs chapeaux et casquettes sur des bicyclettes à petites roues, ils ressemblent plus à des boy-scouts qu'à des compétiteurs, autre élément caricatural à la Beck.

Au premier plan se tient la miss, entourée des personnages que l'on a caractérisés précédemment.

Que peut-on déduire de cette œuvre? L'artiste a-t-elle voulu créer un scénario pour le simple plaisir d'illustrer une course cycliste? Ou saisir sur le vif une scène qui lui offrait un sujet à peindre? Ce pourrait être l'un ou l'autre, ou les deux. Mais, à y regarder de plus près, peut-on y découvrir l'intention de l'artiste espiègle qu'elle est, derrière ou dans les images? Est-ce ce genre de jeu auquel nous convie Hélène Beck? L'artiste ne voulait certainement pas nous inviter à jouer à chercher l'erreur! Quand on connaît son sens de l'humour, cependant, on risque moins de se tromper en disant qu'elle a peint un tableau parce qu'elle veut dire quelque chose, et non pas seulement pour faire joli.

« Peindre, c'est avoir mal au ventre, d'aimer tout ce qui se fait, tout ce qui s'appelle tableau. Puis on accroche l'œil à chaque fois qu'on accroche une exposition. Alors, ce qui est difficile, c'est essayer de dire avec des pinceaux, et non avec des mots, ce que l'on pense de tels visages ou de tels portraits. De matérialiser notre sensibilité, de la rendre visuelle. Nous, peintres, devons figer sur toile ce qui file à nos yeux. C'est de prêter notre œil, quoi.⁷⁴ »

⁷⁴ Beck, cité par Jean-Gilles Gagnon, *Artistes du Saguenay–Lac-Saint-Jean*, 1977, p.13

Peut-on se risquer à formuler une explication selon laquelle nous avons affaire ici à une caricature de la compétition et des miss ceci et des miss cela? Il y a des points de repère. Comment les chapeaux des cyclistes peuvent-ils tenir sur la tête à haute vitesse? Et les roues trop petites; l'intérêt des cyclistes plus pour la miss que pour la course; la miss nue; les deux femmes près d'elle, l'une avec un manteau et un chapeau de fourrure, l'autre vêtue d'un manteau qui semble très chaud, en plein été!

Quand il y a ce genre de manifestation, tout le monde crie, agite les mains ou les drapeaux au passage des concurrents. Là, qu'observe-t-on? Tout le monde ou presque tourne le dos aux coureurs et, comme on l'a dit, c'est la miss cycliste qui devient le spectacle. Une curieuse miss cycliste, qui ne s'intéresse pas plus au sujet qui l'a élevée au rang de miss, ou reine du cyclisme! Elle tourne le dos à la compétition.

J'ai parlé du sens de l'humour d'Hélène Beck. On le reconnaît bien ici aussi, pour aller flanquer une jeune fille nue dans un tel décor et lui attribuer le titre de miss cycliste! Une caricature, mais aussi certainement une bonne observation de ce qui se passe dans notre société!

Hélène Beck, Lecture de *L'oiseau mexicain*
Par Jacques Jauvin, 2003

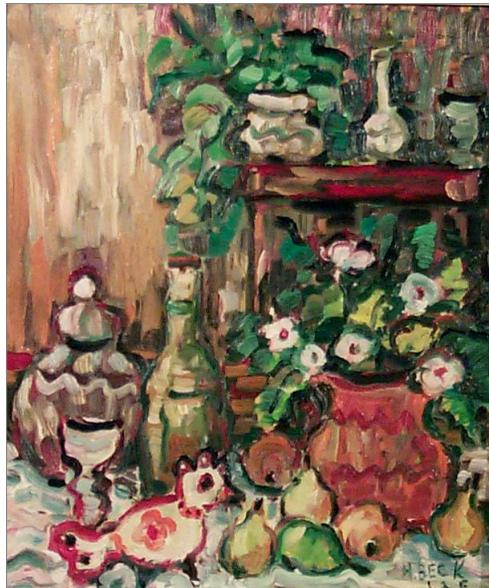


L'oiseau mexicain, huile, 20 x 24 po. décembre 2003

Magnifique oiseau dépourvu de plumes, qui a été, à l'origine, une pièce en céramique qu'Hélène Beck a rapportée du Mexique. Cette céramique fait l'objet de cette œuvre au nom évocateur de *L'oiseau mexicain*.

Dans des lectures d'œuvre précédentes, j'ai beaucoup insisté sur la dynamique du rythme vibratoire, de la lumière (voir l'article *L'énigme de la lumière dans l'œuvre d'Hélène Beck* dans le chapitre *Correspondance*). Cela est valable aussi pour d'autres aspects de son œuvre. Ainsi, *L'oiseau mexicain* constitue une nature morte, parmi les peu nombreuses qu'elle a peintes. La nature morte est un sujet que j'aborde à l'écriture pour la première fois.

Dans une lecture de *Tadoussac*, qui ne fait pas partie de cet ouvrage, j'énumère les différents genres de tableaux qu'elle colore depuis plus de soixante-dix ans. Donc, dire que *L'oiseau mexicain* figure parmi ses œuvres de maturité, puisque peint en 2003, n'est pas gratuit, loin de là! Albert Larouche, agent d'Hélène Beck, est bien avisé pour dire de ce tableau : « C'est une œuvre de maturité de l'artiste. » C'est une chose, de le dire : le démontrer en est une autre. Voyons comment cette maturité dans l'œuvre se concrétise.



La composition

L'oiseau, au premier plan, est un rappel de l'oiseau en céramique. Comme je le mentionne dans d'autres lectures, dont *Vieille rue de Québec*, l'artiste, dans ses œuvres récentes, regroupe toujours ses éléments en une synthèse uniforme ou en grappes, voire homogène. Des éléments qui ne sont pas anodins. Ces éléments ne sont pas étalés épars, sur la toile : ils forment un tout ordonné, cohérent.

Au premier plan, avec l'oiseau, quelques fruits, des poires, puis un pichet presque entouré de fleurs. Sur le plan suivant, une bouteille et, finalement, sur le suivant, une jarre.

Quel est l'intérêt que représente la composition de cet *Oiseau mexicain*? Si on observe l'ensemble des plans, l'organisation générale du tableau ainsi que ses couleurs, qu'est-ce que l'on peut en dire?

Chacun des éléments de l'œuvre contribue à créer l'homogénéité de l'ensemble : le pichet, les fruits, la bouteille et la jarre. Sur le plancher, on trouve la bouteille et l'autre récipient sur la tablette rouge, qui, elle, donne au tableau une chaleur torride. Tous ces objets ne sont pas des objets insolites. La texture et les couleurs plutôt oxydées des objets sur le plancher leur donnent un caractère archaïque, voire vieillot qui laisse à penser que ce sont des objets qui ont de l'âge et que l'artiste les exprime ainsi, à dessein. Ils illustrent, comme je le dis plus bas, des objets familiers qui ont une histoire.

On sait qu'Hélène Beck, femme passionnée, est toujours près des gens dits ordinaires, des objets familiers qui ont une histoire. Sa série de tableaux *Scènes de vie* en témoigne.

Les plantes aux feuilles vert émeraude et aux fleurs blanches viennent agrémenter l'ensemble et donner ce cachet intimiste, pour évoquer l'existence familière quotidienne de cette toile.

Je cite à nouveau Delacroix : « Le premier mérite d'un tableau est d'être une fête pour l'œil. » *L'oiseau mexicain* est assurément aussi une fête pour l'œil.

Hélène Beck, Lecture de *Vieille rue de Québec*
Par Jacques Jauvin, 2012



Vieille rue de Québec , huile, 18 x 24 po. 2007

Quand Eugène Delacroix dit : « Le premier mérite d'un tableau est d'être une fête pour l'œil », on pourrait penser qu'il a exprimé cette citation pour *Vieille rue de Québec*, tellement ce tableau est aussi une fête pour l'œil.

Comme dit Albert Larouche, au risque de me répéter : « Un tableau

d'Hélène, c'est de la magie! » Pourquoi? L'œil du peintre filtre, assemble, construit, reconstruit la réalité qui échappe souvent au commun des mortels. Hélène Beck l'a dit : « Tout est sujet à la peinture. » Encore une fois, comme je l'écris dans *Première bordée de neige*, veut-elle exprimer l'unicité de la nature dans ses œuvres parce que la nature est un tout homogène, que tout est dans la partie comme la partie est dans le tout, à la manière d'un hologramme? On pourrait le penser, comme je l'ai écrit ailleurs.

Hélène Beck, en fin de carrière, semble faire une fusion, voire une synthèse des divers éléments picturaux, comme on peut le constater dans ses dernières œuvres. Dans *Vieille rue de Québec*, le chemin, les maisons, les arbres et même le ciel ne semblent pas avoir de distanciation les uns par rapport aux autres! Il en est de même pour les couleurs de chacun de ces éléments, qui sont communes à l'ensemble.

Il est rare qu'un ciel, dans ses toiles, soit aussi pacifié, aussi peu dynamique. Ce ciel violacé, dont la symbolique de la couleur est celle de la fusion, traduit le besoin d'union, d'approbation et d'identification, selon la psychologie. Les éléments dans leur ensemble – maisons, arbres, rue – sont en grappes, collés les uns contre les autres en une fusion, comme dans l'unicité de la nature.

Dans ce rouge refroidi se dissimule quelque chose quelque peu affadi et peut vouloir exprimer un état d'esprit mélancolique, accompagné du besoin de tendresse et de douceur.

Un certain nombre de chercheurs se sont penchés sur l'expressivité de la couleur et de ses différents pouvoirs d'attraction. Certaines recherches scientifiques nous disent comment l'action de la couleur peut avoir un effet sur l'organisme humain. Les couleurs nous parlent.

L'orangé, qui occupe une place prépondérante dans le tableau qui nous occupe ici, pour la grosse maison et les arbres, évoque le feu, le soleil, la lumière et la chaleur. L'orangé constitue une couleur chaude, intimiste et accueillante.

Les différentes touches de bleu de Prusse, d'outremer, de vert émeraude, de blanc et de lumière donnent à ces maisons une atmosphère à la fois de sérénité et d'archaïsme, contrastant avec celles de droite en jaune, dont le symbolisme est identifié à la lumière, le jaune lunaire, la chaleur, l'énergie, la

joie, le soleil. Tous ces qualificatifs constituent différentes expressions d'une même réalité.

Les masses colorées peuvent représenter des arbres en arrière-plan, et elles entrent en vibration, à la manière d'une danse, comme le ferait la musique de Jean-Sébastien Bach, qui rythmait sa musique sur des pas de danse, lui aussi.

De la même manière, on l'a déjà dit, Delacroix disait qu'un tableau doit être une fête pour l'œil. Et comme l'a déjà dit Maurice Denis :

« Se rappeler qu'un tableau, avant d'être un cheval de bataille, une femme nue ou une quelconque anecdote, est essentiellement une surface plane recouverte de couleurs en un certain ordre assemblées. »

Ces ensembles de couleurs chaudes, comme les couleurs froides, concourent à créer une certaine mélodie harmonieuse, chantante que seule une artiste véritable comme Hélène Beck arrive à faire vibrer. Au surplus, elle déclenche nos émotions avec des couleurs qui nous égayent et qui génèrent une émotion chaleureuse. Comme a dit Mozart : « Je mets ensemble les notes qui s'aiment. » On peut dire, de la même manière, qu'Hélène Beck met ensemble les couleurs qui s'aiment.

Hélène Beck, Lecture de *Première bordée de neige*
Par Jacques Jauvin, 2012



Première bordée de neige, huile, 20 x 24 po. 2008

Une autre scène de la vie ordinaire, chez Hélène Beck, qui n'échappe guère à son regard incisif. Elle saisit ici l'occasion de cette première bordée de neige pour colorer avec vivacité cette scène d'hiver. La première neige, pour les enfants, est une fête. On pourrait presque les entendre s'écrier : hurra! hurra! Cette toile constitue une autre des nombreuses scènes d'hiver de l'artiste, qui n'aime pas beaucoup peindre des paysages d'été, parce qu'il y a beaucoup de vert. « C'est trop uniforme », dit-elle.

Dans ce paysage d'hiver, la couleur blanche brille presque par son absence. Hélène Beck a dit souvent : « Tout est sujet à la peinture ». Et je le redis. En paraphrasant cela, on pourrait aussi dire que la peinture peut exprimer à peu près tout et de toutes les façons. À ce sujet, Oscar Wilde a dit : « La vie imite l'art, bien plus que l'art n'imita la vie. »

Première bordée de neige illustre bien ce que je viens d'exprimer. Comment? Hélène Beck a déjà dit, et on le dit à nouveau, qu'elle habite le tableau. De la même manière, la couleur l'habite aussi, parce que c'est cette couleur qui lui donne vie. Ici, cette œuvre n'est pas une copie de la nature, comme on le verrait pour une photographie. Je le répète à dessein : elle est une recreation, une complète réorganisation des éléments mis en place par le génie de l'artiste Hélène Beck. Cette œuvre fut encore produite par l'imagination créatrice de l'artiste peinte sans aide du motif. J'ai assisté à la création d'un paysage, comme déjà mentionné, qu'elle a peint devant moi, dans son atelier. Elle n'a jamais eu une quelconque image, illustration d'aucune sorte devant elle. Je lui disais, ailleurs, qu'elle tire son inspiration à la fois de son intuition, relayée par son inconscient, car l'inconscient est une réalité à laquelle il faut tenir compte, comme explicité antérieurement.

Le poète Paul-Henri Girard y revient souvent, lui aussi, dans ses écrits, notamment dans *Étincelles*, où il dit, pour la poésie :

« Les poètes ne cherchent pas à s'amuser avec les mots, ils vont les chercher dans l'inconscient et ils les étalent sur la feuille blanche; de même en est-il pour le peintre, qui, lui aussi, va chercher dans l'inconscient ses images – virtuelles –, comme ses visions pour les colorer sur sa toile.⁷⁵ »

Paul-Henri Girard écrit aussi, plus loin :

« L'œuvre produite [...] faite d'influences conscientes et de mémoires inconscientes venues d'ailleurs.⁷⁶ »

Première bordée de neige exprime toute la vivacité de l'artiste Beck. La concrétisation de cette vivacité, elle, saute aux yeux. Ses formes sont plus

⁷⁵ Paul-Henri Girard, *Étincelles*, 2003, p. 102

⁷⁶ Paul-Henri Girard, *Étincelles*, 2003, p. 97

que jamais volontairement démantelées. Dans *Galerie Beck* comme dans d'autres œuvres, nous avons toujours des déformations voulues : c'est une des caractéristiques de son œuvre.

« Pour peindre mes tableaux, c'est dans ma vie que je puise mon inspiration, dans ma boîte à souvenirs. La pensée, pour moi, est ma base de mémoire.⁷⁷ »

Le chemin, les maisons, la montagne, le ciel sont comme un leitmotiv de ces formes qui dansent, chantent en harmonie. On entre dans une cascade, comme dans un condensé où le chemin, les maisons, la montagne et le ciel viendraient fusionner en un tout homogène. J'ai comme la sensation de voir un film à l'envers, d'où cette sensation de fusionnement : les lignes sinueuses, les coups de pinceau qui semblent désordonnés, les maisons chambranlantes, la montagne inclinée vers la gauche alors que le ciel en sens opposé semble se précipiter sur elle.

Encore une fois, Hélène Beck veut-elle exprimer par là, dans cette œuvre, l'unicité de la nature; que la nature est un tout homogène, que tout est dans la partie comme la partie est dans le tout, à la manière d'un hologramme? On pourrait le penser.

On se demande encore jusqu'où elle ira dans ce graphisme dont elle seule a le secret...

⁷⁷ Interview par l'auteur.



Galerie Beck



Première bordée de neige

La lumière omniprésente semble venir de nulle part, comme je l'ai explicité dans l'article *L'énigme de la lumière dans l'œuvre d'Hélène Beck*. Ici, elle fait une économie de sa palette de couleurs. L'orangé brûlé donne un caractère chaleureux, intime, accueillant et intégrateur. L'orangé est vif : il évoque le feu, le soleil, la lumière et la chaleur, pour ne pas dire qu'il enflamme. Les jaunes verdoyants du premier plan sont comme un clin d'œil à cette nature enfouie sous la neige. Le ciel bleu, presque toujours agité dans ses œuvres, est ici plus serein.

Les deux tableaux ici se déhanchent, ondulent. Ces ondulations nous entraînent dans un quasi-mouvement de danse.

