
‘Je ne suis pas un apôtre, je n’adresse aucun message’, dit le peintre et graphiste malinois Beniti Cornelis (°1946). ‘Mon plus grand souhait serait que le spectateur soit ému par l’équilibre des volumes et des couleurs dans mon travail.’ Et: ‘La parole ne fait pas partie de mon langage. Je donne rarement un titre à un tableau.’

Un toile de Cornelis se reconnaît immédiatement. Le centre est dominé par des éléments graphiques aux tons de terre, entourés d’une zone plus tranquille. Le lyrisme de la couleur est abordé, défini, traversé et intensifié par une intervention graphique sans cesse répétée. Les tensions et les contrastes des couleurs sont retenus; elles bouillonnent et ruissellent avec la musicalité mystérieuse de l’eau.

‘On ne s’y attend peut-être pas, mais un des peintres pour lequel j’ai le plus d’admiration est Klimt’, dit Cornelis, ‘pour sa palette.’

Pour Cornelis, peindre veut dire rechercher un ‘équilibre entre peinture et graphisme: ‘J’ai l’impression que ces deux éléments se renforcent mutuellement et confèrent plus de cohérence à l’ensemble. C’est la raison pour laquelle je m’efforce toujours des les harmoniser.’

‘Peindre est pour moi un acte rituel, qui ne me donne qu’un souci: comment et de quelle façon les diverses taches de couleurs s’uniront et s’affronteront – c’est-à-dire m’affronteront *moi*, puisque je suis celui qui les voit.’

Cornelis dit encore lors d’une interview, qu’à ses yeux, ‘l’Art’ n’est pas l’œuvre achevée, mais le processus de création qui la précède.

Beniti Cornelis a suivi les cours de l’Académie de Malines. Dans le courant des années septante, il peint les toiles ‘métaphysiques’, puis des tableaux ‘hyperréalistes’. A un moment donné, il se réalise que la perspective n’est qu’un ‘mensonge’: ‘Il est insensé de vouloir représenter trois dimensions sur un plan qui n’en possède que deux.’

Pour retrouver un regard ingénu, Cornelis ne fait que des dessins d’enfants durant dix-huit mois. Depuis 1980 sa manière de peindre a radicalement changé.

Le tournage d’un film autour de son œuvre lui donne à réfléchir au sujet des sources de son inspiration. Il découvre qu’elles remontent à son enfance. Tout jeune déjà, Cornelis est passionné par l’ordonnance d’objets usuels et la ‘structure’ qui en découle. A l’école, les planches représentant la croissance de coléoptères et d’insectes frappent son imagination. Ces coléoptères ont fait leur apparition dans ses tableaux.

‘Pour moi, il s’agit pas de représenter des coléoptères. Ils ne sont qu’un élément graphique dans mon travail. Des symboles. Ils font partie de mon langage. Je ne représente pas la réalité, je la trouve dans mes images. La réalité, c’est la graphisme trouvé. J’en fais une traduction lyrique. En somme, la créativité est la réorganisation de matériaux acquis par l’intuition.’

Les coléoptères sommeillent des années durant dans un repli du cerveau de Cornelis. Comme dans tout souvenir, leur apparence finit par se dénaturer, pour réapparaître, un jour, dans un tableau. L’acte de peindre altère une fois de plus cette réalité. Le souhait n’est que le géniteur de la pensée, comme le souvenir n’est que le géniteur de l’image. En réalisant une image, la main, l’œil et l’intervention de l’artiste jouent tous leur rôle.

Cornelis est alors touché par de nouvelles impressions visuelles. Frappé par la manière dont est attachée la bâche d’un camion, il entreprend de sauvegarder certains éléments qu’il avait barrés de sa composition. ‘Beaucoup de nouveaux éléments visuels sont apparus de cette

manière. Des choses qui m'ont touché, parfois parce qu'en les voyant, je sentais ou je voyais autre chose, ou qu'elles me faisaient une autre impression. De telles interférences sont comme de petites explosions dans la tête: les éléments s'assemblent, affichent des rapports insoupçonnés auparavant.'

Pour Cornelis, l'art n'est pas de la géométrie, mais un processus dialectique dans lequel l'émotion et la raison, la technique et le tempérament s'incorporent les uns aux autres. Le peintre inventorie des souvenirs latents, forme des associations. Cornelis donne, littéralement, un sens à sa conception de la vie: la manière, dont lui seul, et de façon inaliénable, éprouve le monde. Ceci n'est pas (encore) de la science, même pas de la philosophie, mais représente plus qu'une expérience passive. Ici, entre l'analyse et la sensation intuitive, se situe le riche territoire que seul l'art peut explorer. Cornelis n'est pas un artiste conceptuel, mais il n'est pas un 'vrai' expressionniste. Sa méthode est trop subtile et trop compliquée pour parler simplement d'expression. Cornelis lui-même parle de 'traduction lyrique.'

Cornelis fait des sérigraphies, souvent de grand format.

'On peut prendre une feuille blanche et y tracer un trait noir, ou prendre une feuille noire et y imprimer deux plans blancs et laisser un espace noir entre les deux. Dans les deux cas, le résultat est le même: une ligne noire. La différence se situe au niveau de la force de la ligne. C'est ça, le graphisme'.

L'œuvre graphique de Cornelis nourrit sa peinture et réciproquement. Il n'utilise pas la technique graphique pour reproduire ses tableaux. Le plus souvent il clôt une période artistique par une série d'œuvres graphiques, qui en forment la synthèse. Ces images sont des œuvres autonomes. Cornelis les imprime lui-même – tous les passages (seize ou plus).

'Il y a des éléments répétitifs dans mon travail', dit Beniti Cornelis. 'C'est une histoire racontée en images. Je maîtrise les formes avec lesquelles j'expérimentais dans mon travail précédent. Je les réemploie et je les réorganise de façon intuitive. Chaque tableau est la 'mère' du ou des suivants: ils coulent de source; chaque toile ouvre de nouvelles perspectives, comme dans un roman-fleuve ou une autobiographie. Les éléments qui reviennent sont des symboles, une conjugaison d'émotions.

En 1982, les enfants de Cornelis déterrent du jardin un jouet vieux et rouillé: un revolver. L'objet devient source d'inspiration et se retrouve sur plusieurs toiles. Cornelis 'ausculte' également des réminiscences de peintures rupestres. Les triangles avec lesquels il expérimentait en 1985, deviennent des formes étroites et élégantes, baptisées 'sceptres'. Pour s'insurger contre le concept du tableau-accroché-au-mur, Cornelis exécute des œuvres qui allient toile et objet, par exemple un bâton peint, qui fait partie de l'œuvre et que l'on place à un autre endroit de la pièce. 'L'espace entre les deux éléments fait partie intégrante de l'œuvre. J'ai toujours des problèmes à m'imposer des limites.' En 1995, Cornelis exécute des œuvres de type 'installations'. Il place des tableaux sur socles qui font partie intégrante de l'œuvre. L'ironie n'est jamais loin.

Un jour, Cornelis voit quelqu'un sortir un portefeuille décoré d'un autocollant. La vignette ayant un peu bougé, elle laisse à son emplacement d'origine une partie de sa circonférence et un écho fait de traces de colle. Dans le travail de Cornelis, apparaissent alors des formes jumelles. La première est comme la couche supérieure de l'autre, la seconde est détachée et a glissé vers l'arrière. Ou bien la forme arrière est une sorte d'évidement, dans lequel la première s'intégrerait si l'on pouvait la déplacer.

Sur les toiles plus récentes apparaissent des poignées, des étais et des cales. La cale est un petit instrument qui peut avoir de grands effets, fendre un arbre par exemple. La cale représente ici une perturbation, un déplacement. 'Je pense que ces éléments traduisent mon besoin d'intervenir dans mon œuvre, dans mon univers plastique, ou d'intervenir, tout court.' Les outils et les processus auxquels ils servent, continuent d'obséder Cornelis. Dans un atelier de céramistes, il voit un pot: sa forme apparaît dans son œuvre (mais en triangles, en tentes, en torches, en sceptres, en éclats, etc...). A première vue, la forme du pot ne l'avait pas tenté,

même si l'idée de la référence entre le contenant et le contenu lui est chère. Puis, il remarque que le pot contient les outils qui avaient servi à le fabriquer.

L'artiste le photographie, entre autre pour leur rythme graphique, et intègre la photo dans un tableau en forme de pot.

Depuis 1996 Cornelis travaille avec des photos qu'il découpe et qu'il emploie et tant qu'éléments graphiques dans ses tableaux. Les valeurs de gris des photos à la baryte produisent de nouveaux éléments surprenants.

Ceci vaut aussi pour les formes qu'il y introduit. Tout cela va de pair avec une plus grande sobriété et une ordonnance plus poussée. Sur le plan de l'expression artistique, Cornelis s'engage dans de nouvelles voies. En 1997, il introduit la couleur bordeaux dans son œuvre. Celle-ci symbolise pour lui le sacré. Il lui donne une certaine autonomie en l'appliquant sur de petites surfaces qu'il accroche près d'une plus grande toile. Cette démarche élargit le tableau et fait émerger une rhétorique très personnelle. Les œuvres dans lesquelles l'artiste utilise des photos, tendent à devenir plus larges, et même sérielles. Elles s'affilient aux polyptiques, mais aussi aux installations et à leur environnement.