

Palimpseste paysager

D'après nature d'Henri Venne, Musée d'Art contemporain de Montréal, du 6 mai au 5 septembre 2004

Manon Regimbald

Number 199, November–December 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/18943ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Spirale magazine culturel inc.

ISSN

0225-9044 (print)

1923-3213 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Regimbald, M. (2004). Palimpseste paysager / *D'après nature* d'Henri Venne, Musée d'Art contemporain de Montréal, du 6 mai au 5 septembre 2004. *Spirale*, (199), 10–11.

PALIMPSESTE PAYSAGER

D'APRÈS NATURE d'Henri Venne

Musée d'Art contemporain de Montréal, du 6 mai au 5 septembre 2004.

La terre est bleue comme une orange
Paul Éluard

AU COURS de ses pérégrinations champêtres, Henri Venne va de la peinture à la photographie. L'artiste chemine dans la nature comme il marche dans l'histoire de l'art. Mais la fenêtre ouverte sur le monde figurée par Alberti débouche ici sur un reflet obscur — paysage sans nom —, hors champ déposé sur un lit d'émail azuré. Dans ce cadre, tant de correspondances s'animent! Raison intime. Réminiscences. Manœuvres plus ou moins secrètes des alluvions bleues où s'entrecroisent la peinture et la photographie, la nature et l'art. Pour renverser l'idée que la photographie « objective » quelque chose et que la peinture expose la subjectivité de l'art, Henri Venne choisit de les travailler côte à côte. L'une par-dessus l'autre. Chiasme visuel. Figure d'un temps de repos qui ouvre sur une méditation picturale déclenchée par l'exposition d'un reflet de paysage. Évanescence de l'instant. Séduction paradoxale qui nous plonge dans l'insaisissable. À dessein, les destinations nous manquent; d'une *veduta* à l'autre, nous errons dans un désert apparent. Entre ciel et terre, *D'après nature* accomplit le tour de force de commuter l'apparence et la substance, la matière et l'essence.

Contre bleu : l'horizon fabuleux...

Horizon fabuleux qui virevolte dans la mesure où nous habitons temporairement un espace poétiquement installé. Ambiguïté de l'horizon tantôt borné ou infini. Fable de lui-même qui dispose à l'affabulation. Pour un moment, le regard contemplatif se laisse prendre, happé par cette mer de bleu considéré selon le vocabulaire classique de la perspective aérienne comme la couleur fuyante du lointain. Le sens du paysage s'ébauche à même l'histoire, la mémoire et l'imagination matérielle de l'air, l'eau ou la terre. Paysage des éléments premiers qui refuse de se figer en un lieu précis. Atmosphère d'apesanteur. Il n'y a pas de particularité à décrypter mais plutôt une généralité à envisager. L'horizon purement immatériel est essentiellement fluctuant. On a beau transmuter la matière, tisser des correspondances, établir des faisceaux de relations, la localisation du paysage photographié nous échappe. D'où sa séduction. Présent et absent, si loin et si proche à la fois, l'horizon crée du jeu dans l'espace poétique.

Une aura lumineuse brille à la dérobée. Temporairement, je sors du local et outrepatte le site; j'aborde sur des rives universelles et accède à cette abstraction du paysage. Vue de l'esprit.

À contrepoint, les diptyques — en solo, duo et quatuor — sont tous uniment composés de deux panneaux d'aluminium de même dimension; l'un est recouvert d'émail industriel bleu tandis que sur l'autre, une découpe photographique de nature est encollée. Fragments de paysages plus ou moins anonymes, détachés de tout rapport au sol, partagés entre l'horizontale et la verticale. Leurs dimensions varient comme les bleus qui diffèrent. Nous n'avons plus conscience de l'orientation. Les portions célestes, aqueuses et/ou terrestres, semblent se dissoudre. Tout ça tourne dans le mystère de l'opacité et de la transparence des plages bleutées. Hormis le quatuor *Nothing ever stays the same* où s'installe l'horizon à répétition, là où se détache le ciel de la terre. Mais ailleurs, on ne voit que du bleu : outremer, cobalt, indigo, azur, turquoise. D'abord, on n'y voit rien. On n'y comprend rien, déçus. Où sommes-nous? Les voies de l'eau comme les voies de l'air demeurent insondables. Comme dans les *Équivalents* de Stieglitz, nous levons l'ancre avec ses images céruleennes.

En choisissant de travailler côté à côté peinture et photographie et de les arrimer en un même diptyque, Henri Venne nous rapproche de leurs différences. Les écarts instables d'un diptyque à l'autre rebondissent dans l'installation comme si cela convergait d'un mur à l'autre au creux de cette vaste vague en équilibre fragile. Nébuleuse optique. Bleu « polylogue ».

La disposition nous offre d'embrasser de l'horizon tout l'espace qui nous environne. Comme dans un parc, on ne peut s'en tenir à un seul point de vue puisqu'on regarde de plusieurs endroits, emporté par la circularité du ballet visuel qui s'engage avec l'ensemble des diptyques disséminés aux quatre vents de la poésie. La mise en place est orchestrée de façon que chaque ensemble au-delà de son autonomie fasse écho aux autres. L'œil glisse aisément d'un mur à l'autre. La ligne du centre de chacune des combinaisons se rejoint et trace une liaison visuelle d'un mur à l'autre. Le quatuor impose sa présence. Il nous surplombe. C'est là seulement que le ciel se détache de la terre et qu'on entrevoit un horizon à répétition. Nous sommes dans le paysage au centre d'une centrifugeuse mentale où sont

mues dynamiquement déformations, subversions, métamorphoses.

Sous les bleus, un palimpseste paysager

Sous les bleus, je découvre peu à peu les vestiges d'un palimpseste où s'inscrivent les images du temps qui s'accumulent les unes sur les autres. Tantôt des nuées d'histoire et des vents de mémoire se « surimpriment » les un par-dessus les autres, tantôt ils se réfléchissent et s'entrechoquent sur la feuille d'aluminium. Pages bleues d'un étrange livre ouvert. Notre œil excité s'exerce à rebondir comme si le fond remontait à la surface tandis qu'on recommence à plonger avec le plus grand plaisir optique à travers ce feuilleté du sens qui condense ou aère ces champs de lumière aux tréfonds desquels reposent aussi les bleus verriers de l'art gothique.

Je revis les diptyques d'Henri Venne, ses photographies. Je dois fouiller l'image à la verticale dans ses fondations plutôt que de rester à l'horizontale, en surface. Fugitif, le paysage représenté s'épaissit pourtant sous mes yeux, exceptionnellement touffu, très dense et fluide à la fois. En peinture, ça réveille des brumes et des brouillards profondément enfouis. Rembrandt, Turner, Constable et Lorrain. Malevitch, Rothko, Klein, Turrel. Tout se passe ici comme si nous nous retrouvions face à une consistance du temps, une viscosité de l'espace qui rompt avec la sécheresse du processus d'enregistrement photographique. Néanmoins transparaissent les accidents de la matière photographique pourtant lisse mais hardiment marquée par les traces de l'arrière-fond pictural, c'est-à-dire le panneau d'aluminium peint à l'émail bleu sur lequel a été capté le reflet de la nature. Il faut comprendre que le paysage représenté n'est que la photographie d'un reflet apparu sur une peinture monochrome réalisée à la main par Venne. C'est que Venne se promène à pied dans la nature. Muni de sa feuille d'aluminium recouverte d'émail bleu lustré, il capte ainsi des reflets fugaces d'après nature, traversant des chemins d'images immatérielles et circonstancielles qu'il photographie comme un tableau apparu sur un lit de peinture.

Histoire de l'art du paysage. Nous ne saurions avancer plus loin, sans penser au « miroir de Claude » qui sert probablement le mieux et le plus aisément de substitut à la *camera obscura*, sans compter que son usage au XVIII^e siècle par les paysagistes réduisait dès lors les couleurs en

simples contrastes. Ici, les reflets du paysage s'accordent parfaitement dans un champ de couleur bleu, sur cette surface polie d'aluminium qui recoupe également celle des miroirs anciens, autrefois de métal. La peinture devient une machine à reflet, instrument et support de production d'images découlant d'une science mécanique, la catoptrique, comme l'écrivent Jean-François Chevrier et Claude Pétry dans *À travers le miroir : de Bonnard à Buren* (De la réunion des musées nationaux, 2000). Chassés-croisés. Devant ce tirage numérique encollé sur des plaques d'aluminium survient subrepticement l'image des daguerréotypes d'antan mais qui, à l'opposé, reproduisaient le réel avec une précision et une exactitude inégalées en en conservant le plus infime détail.

Chez Henri Venne, l'œil de la caméra enregistre un simple dépôt, le reflet d'un paysage plus ou moins anonyme capté sur l'écran d'aluminium plutôt que dans la nature. La présence du réel échappe à l'épreuve photographique qui ne rapporte que le signe d'un passage plutôt qu'une forme vraiment nette. Le modèle n'est plus couché sur le support. D'emblée, le reflet inverse la réalité et tergiverse entre la répétition des apparences du dehors et l'introspection. Ça hésite. Ça miroite. Ça tremble et fluctue. Sous le coup de la coupe photographique, la métamorphose aère, ajoure, allège la représentation à rebours du daguerréotype, si détaillé. Par-delà le suspens du temps, l'image se révèle, ombre trouvée d'une nature dont nous sommes partie prenante dans ce jardin imparfait, arrachée dans une réserve inépuisable! Mais pour combien de temps encore? L'heure du glas se rapproche. Méduse médusée, car Venne substitue son œil, tel Persée, à l'œil bleu d'aluminium de son bouclier face au monstre qui tue ou vivifie. Dans l'échange, la nature réfléchie est rabattue sur la peinture saisie en revanche par l'œil de la caméra. Tombe portative.

Une couche par-dessus l'autre, Venne superpose la photographie à la peinture, la voilant ou l'y enracinant. Le montage donne et prend sens. Un long dialogue s'enclenche dans le temps, l'histoire et la mémoire, dense, profus, tant vif que dru. Ça spéculé. Ça luit et reluit. Nous y sommes. Face à face, les diptyques se réfléchissent. Leur ombre rencontre celle des spectateurs. Nous nous déplaçons ensemble. Pas à pas.

Théâtre d'ombres et offrandes bleues

Ainsi la photographie manifesterait aussi des images latentes que le monde des ombres projette spectaculairement devant nous. Le reflet inverse la réalité dont il témoigne et certifie

néanmoins l'existence derrière les apparences; la substance voltige, livrée au regard. Passage vaporeux entre les paysages imaginaires de l'eau, l'air et la terre. Parcours oniriques. Sfumatos et débats anciens autour du bleu des ombres. Trajectoires célestes qui annoncent la chevauchée de *terra incognita*. Le paysage se démultiplie essentiellement comme la nature qui se dédouble en permanence, à l'image de la photographie qui prouve ce dédoublement naturel des choses advenant à même la surface de l'eau. Illusions et miroitements. Théâtre d'ombre dont on connaît bien l'interprétation philosophique antique.



Henri Venne, *Nothing Ever Stays The Same*, 2004, diptyque n° 2 d'une série de quatre, tirage numérique sur papier photographique monté sur feuille d'aluminium et émail industriel sur aluminium, 182,9 × 121,9 cm

Venne mise sur la réversibilité essentielle du dispositif qui fait jouer dans l'échange le double chiasme peinture et photographie, art et nature. Sûrement, ses diptyques tracent l'écart entre ce qui fait de la photographie d'une part, un lieu de présentation du réel et, de l'autre, l'exposition de l'absence quand le réel devient impossible. Transitoire et éphémère, le reflet n'affirme ni l'un ni l'autre; néanmoins, il les met en question *maestoso*. Avec le flou, je passe de la chose représentée à la conscience de la matière même. La question de la durée dans l'image photographique me ramène à celle du sujet livrée à une quête plus temporelle, plus subjective, plus relative, et qui a davantage affaire aux procédés qu'au caractère expressif du sujet. Ça rompt avec l'inconscient technologique. Surtout, les reflets paysagers s'accaparent

la mémoire de la trace de la peinture sur laquelle ils ont été déposés. Dans ce lit bleu, la photo plus nébuleuse s'écarte par rapport à elle-même. Rivière du ciel. Littoral pictural. À la sédimentation photographique s'ajoute la séquence qui contribue elle aussi à montrer le temps, à le distancer — comme si on pouvait en laminer la complexité... Alors que la surimpression double pour le moins le temps, la séquence instaure une pause entre ses diverses étapes et crée une sorte de cheminement, comme un cycle. Dans l'installation, on enjambe les frontières des tableaux qui s'accordent dans l'enceinte de l'exposition. Malgré tout, l'empreinte du décalage entre le reflet et la nature opère une mise à distance de la représentation dans la représentation même qui expose la matière d'abord et avant tout : offrande bleue, éthérée, floue, aérienne. Mystique.

Art et nature

L'œuvre d'Henri Venne s'emploie à déjouer la *mimesis*. Le double se défait en même temps que l'empreinte technique se dissout. Il faut bien saisir sa démarche pour ensuite comprendre et flotter à notre tour dans ce champ de couleur où grandissent des paysages imaginaires. Avec brio, Venne ruse avec la procédure; il soumet la répétition mécanique tout en l'utilisant. En fait, le peintre-photographe rétablit toute la puissance de l'œil qui broute, rescapé de la *mimesis* et de l'injonction de ses doubles. Peu à peu mais irrévocablement, le regard s'affranchit du modèle. Petit à petit, le visible commence à advenir, outrepassant l'assujettissement à la nature, du Nord au Sud, d'Est en Ouest. Le visible opère. Entre-temps, le voir s'active, animant le vu. Ici, la copie se dérobe sous l'action, dépassant la transparence photographique. En fait, Venne trace une voie parsemée de relais pour repenser les fameuses correspondances entre la peinture et la photographie. L'instantanéité photographique infiniment brève s'éternise comme un tableau. Halte qui me rapproche de cet océan cosmologique où dans l'alchimie poétique, la dérive de la matière si riche connaît tant de transmutations sensibles. La terre s'ouvre sur des horizons avec plus de contrées lointaines. Dans la houille bleue, l'espace vibre de souvenirs, d'inconnus et d'avenirs possibles. Soudain, j'accoste sur les rives de l'enfance. *Terra nova*.

MANON REQIMBALD

1. L'exposition Henri Venne, *D'après nature*, a été présentée au Musée d'art contemporain de Montréal et accompagnée d'un catalogue signé par la conservatrice