

Un témoignage de pierre

Timor Benichou

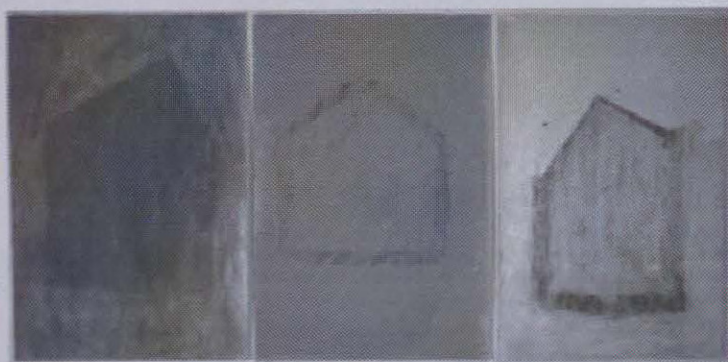


Fig. 1. Sans titre (1993)

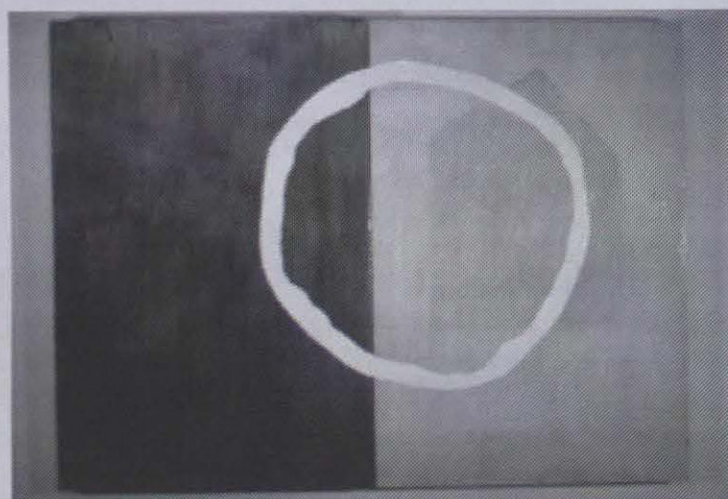


Fig. 2. Espace réel (1993)

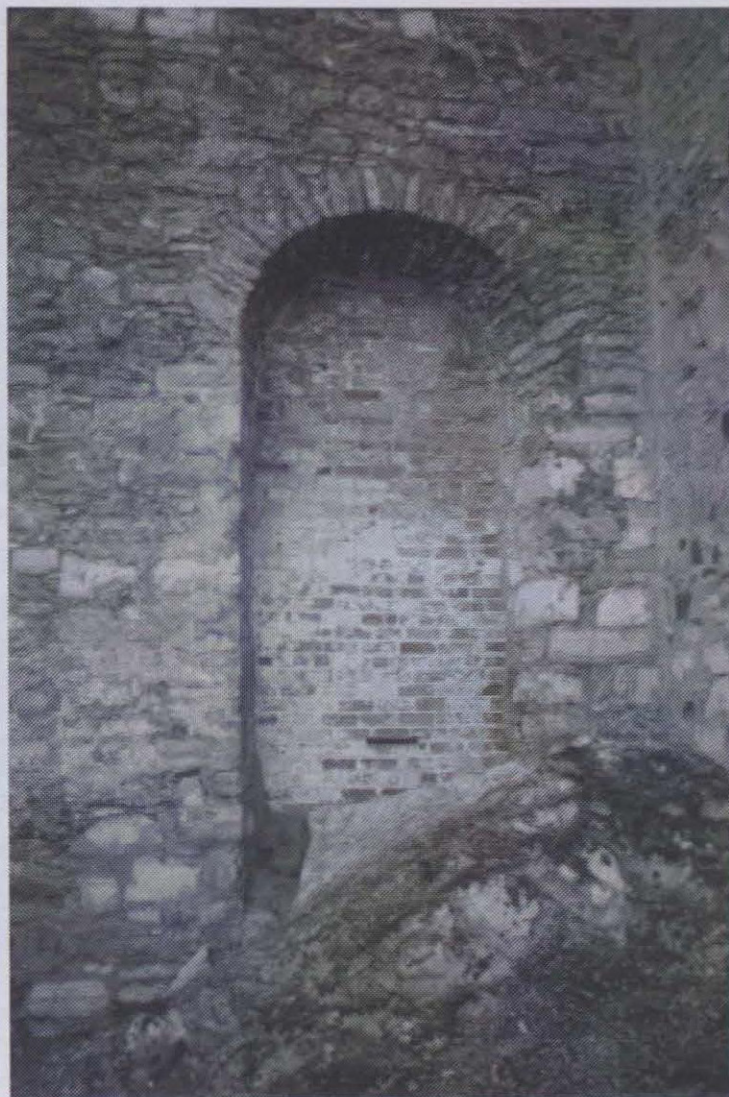
Supprimé en partie, en raison de la percée d'une nouvelle rue, le couvent des Soeurs grises est l'un des rares bâtiments anciens dont les vestiges se dressent encore au coeur du Vieux-Montréal. La prolongation de la place d'Youville et de la Pointe-à-Callières entraîna la destruction de la chapelle de l'ancien couvent des Soeurs Grises, dont le devant donne sur la rue Normant, au sud de la place d'Youville. La partie centrale du couvent date de la seconde moitié du XVII^e siècle et fut réalisée par les Frères Charron, membres d'ordres religieux voués aux vieillards et aux indigents. Madame d'Youville acheta le couvent en 1741 pour y loger sa congrégation des Soeurs de la Charité et en fit par la suite la première maison des Soeurs Grises. Cette maison demeure un des plus anciens exemples de l'architecture de l'ancien régime français à avoir survécu. Henri Venne, jeune artiste québécois, complétant actuellement une Maîtrise d'Art Visuel à l'Université Concordia, s'est intéressé de plus près à cet héritage de pierre et nous offre une série d'oeuvres entourant cette architecture riche en traditions.

En mariant la photographie et la peinture acrylique, Venne analyse depuis quelques années les mécanismes de la mémoire: la réalité se dissipe sous les multiples couches tantôt épaisses, tantôt lisses, d'une peinture aux couleurs de terre. La résurgence s'engourdit et l'évènement s'atténue jusqu'à devenir une évocation. C'est alors que le souvenir se transforme: d'abord constitué du vécu personnel, il évolue vers une abstraction à travers laquelle le spectateur peut se projeter: l'expérience se fait ainsi collective.

Au cours des années 1993-1994, Venne effectue une série d'oeuvres pour la plupart diptyques ou triptyques où il analyse le cheminement et les effets du temps sur les vestiges de la maison des Soeurs Grises. S'appuyant sur l'icône de cette bâtisse, il en démonte la forme architecturale, la décortique et la simplifie à l'extrême pour en comprendre le processus temporel. Il cherche ainsi à attester picturalement de l'action des siècles au moyen d'une observation linéaire de ses toiles, d'une narration exprimée de la gauche vers la droite. Ses deux premières toiles de la série "Sans Titre" de 1993 (fig. 1) se déchiffrent comme des triptyques dont chacun des éléments a pour valeur un des stades arrêtés du mécanisme d'évanescence du souvenir. La forme d'abord parfaitement définie se perd progressivement sous l'épaisseur de plus en plus opaque des couches

d'acrylique au chromatisme tellurique. Venne joue aussi avec la notion d'un contenu et d'un contenant. Les murs de la maison s'étendent et s'imposent. Désignés par des traits volontairement appuyés et insistants, ils rappellent un mode de construction vieux de deux cent ans. Henri Venne ne s'est bien sûr pas ému par hasard face à cette simple architecture. S'il la convoite et la pictographie, c'est qu'il est charmé par l'histoire architecturale et culturelle qu'elle nous conte. Son toit à double pignon est le garant d'une habitude constructive supprimée au XIXe siècle pour laisser place aux maisons en brique d'un ou deux étages surmontées d'une toiture plate. La construction en pierre des champs de l'ancien régime, facteur éminent de la beauté de cette bâtisse, est remplacée entre les années 1780 à 1830 par de bonnes pierres de taille rigoureusement symétriques. Cette architecture revêt donc l'image d'une tradition perdue, remplacée, détruite, que l'artiste cherche à conserver, à fixer dans le temps et l'espace au cours d'une étreinte suprême, picturale et bi-dimensionnelle. Nostalgique face au passé, méditatif face à l'authenticité d'un long vécu, il la géométrise pour en extraire l'essence première. Il module un intérieur et un extérieur, accentuant ainsi l'idée d'une mémoire compactée au sein d'un espace précisément délimité, comme pour la saisir et mieux la contrôler.

Henri Venne s'émeut devant une forme. Il la décline pour en atteindre l'état primitif. La réduisant à sa plus simple expression, il atteint ainsi le minimalisme le plus certain. Ses oeuvres "espace réel" (1993; fig. 2) et "je passe par deux fois devant la maison" (1994; fig. 3) offrent ici encore une lecture linéaire. Par la même utilisation du procédé de recouvrement de l'image sous des couches de plus en plus épaisses d'acrylique, l'artiste altère la réalité jusqu'à l'anéantir entièrement. L'icône se transforme, se simplifie et passe du rectangle au cercle signifiant l'intemporalité. La maison et son image se figent dès lors au sein d'un moment arrêté, pour enfin ne plus subir l'altération d'un temps détériorant. L'artiste évolue à travers l'ambiguïté d'une géométrie représentée (l'espace architectural de la maison) et d'une géométrie présente (l'espace bi-dimensionnel d'une architecture en représentation). La réalité n'est plus la maison elle-même avec sa tri-dimensionnalité, sa perspective et son occupation d'un espace urbain, mais la photographie de celle-ci. C'est cette réalité représentée qui va être transformée et modifiée jusqu'à n'être plus qu'évocation. La toile "passé



Les vestiges de la maison des Soeurs Grises.

composé" (1994; fig. 4), par exemple, est un diptyque composé d'une photographie fragmentée en six rectangles strictement égaux et d'une toile réalisée à partir d'une succession de couches d'acrylique noire recouvrant l'ensemble de la surface. Venne décompose ici le processus de la mémoire. L'icône de la maison des Soeurs Grises se désintègre en une abstraction où l'évènement disparaît. Le souvenir se fait évanescant, fugitif. Les détails s'évaporent et l'ossature s'évanouit sous les couches successives du "temps acrylique." La lecture linéaire de l'oeuvre de gauche à droite, comme celle d'un texte écrit, nous conduit à l'abstraction figurée par la noirceur de jais d'une surface pleine. L'artiste nous inspire ainsi la méditation face à la non-figuration d'un souvenir enfoui dans les méandres d'un temps annihilant. La nostalgie d'un avant disparu s'atténue, faisant place au respect et à l'admiration d'un patrimoine évoqué.

La maison est présentée comme la mémoire d'un passé, la survivante d'une culture et d'une tradition perdue. Venne se fait ici le témoin de notre héritage, de notre passé architectural qu'il porte en culte. Nostalgique d'un savoir de pierre, d'un procédé de construction artisanal et d'une beauté pierreuse simple mais authentique, il nous plonge à travers l'abstraction grandissante de ses oeuvres (exemple du tableau entièrement noir de "l'espace réel") dans un état méditatif, respectueux face à l'authenticité des lieux, au vécu du bâtiment. Cette émotion causée par le temps qui passe et qui terni l'éclat évoque la période romantique du XVIII^e siècle où l'on s'adonnait volontiers aux louanges et à la vénération d'un passé si précieux et d'un temps qui envahit si noblement les lieux.

Venne est fasciné par la temporalité et par l'évanescence du souvenir. Il se penche sur la maison des Soeurs Grises comme un chirurgien qui examinerait la moindre partie du corps, la moindre blessure d'un malade mourant. Le choix des couleurs de terre vient rappeler cette notion de passé, cette perte d'éclat mais procure toutefois cette impression de chaleur sécurisante, d'intimité partagée qui rend l'icône si agréable au regard.

Une rénovation récente de la maison des Soeurs Grises apporte à cette série d'oeuvres son importance et sa signification puisque la brique rouge, la pierre à l'appareillage irrégulier, la poussière de terre enfouie dans les craquelures ainsi que les lézardes parsemées ici et là font désormais place à la tristesse d'un recouvrement de plâtre hasardeux, grisâtre et terne.

L'authenticité et le charme du bâtiment sont à présent sacrifiés à une rénovation hâtive et irrespectueuse, transformant une bâtisse marquée par un temps historique en un simple amas de pierres.

Henri Venne se fait donc ici le témoin d'un passé et le conservateur d'un patrimoine affecté. Il s'approprie une mémoire architecturale et tente de retracer son passé jusqu'à en découvrir le premier état foetal et primitif. La géométrie quasi-minimaliste par laquelle il représente cette maison lui donne l'impression qu'il peut la contrôler, la représenter et la figer dans un temps inaltérable. La mémoire comme le souvenir deviennent bidimensionnels. Reniant la perspective, aspect d'un réel codé, il transforme le souvenir réel (la photographie de la maison) en l'évocation, en l'idée floue d'un avant perdu sous les couches de peinture. Venne s'émerveille et s'interroge devant l'évanescence du souvenir. Reniant la perspective, l'artiste impose une planéité statique qui nous plonge dans un état méditatif.

Émotif plutôt que conceptuel, le discours de Venne renvoie en somme à une attitude panthéiste et évoque la tradition classique de la nature et du passé comme oeuvre divine, intouchable et sacrée.

Timor Benichou est critique d'art et d'architecture à Montréal.

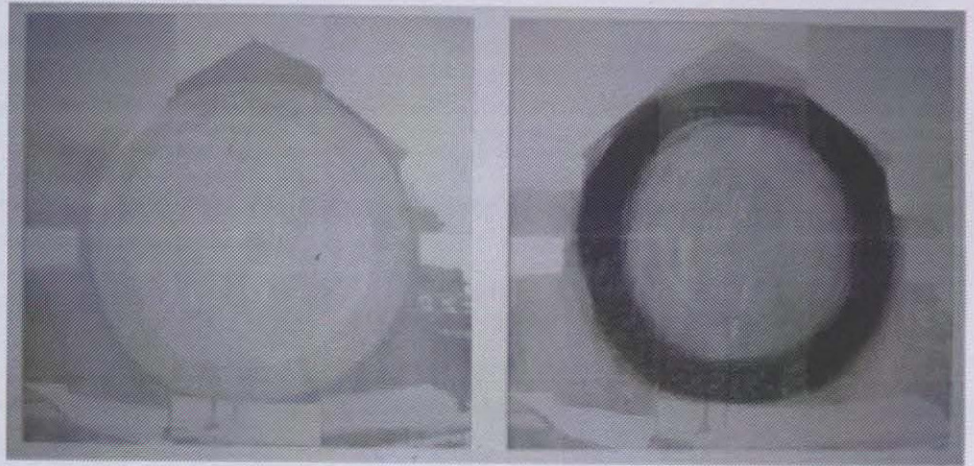


Fig. 3. Je passe par deux fois devant la maison (1994).

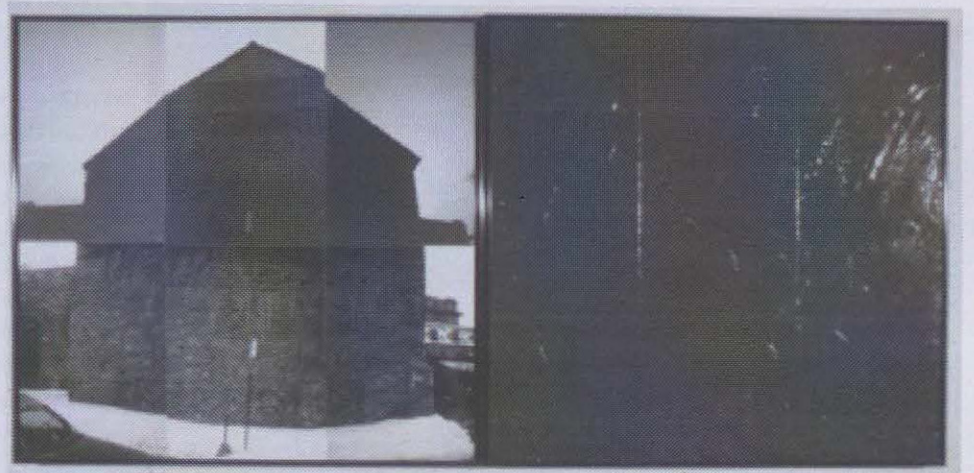
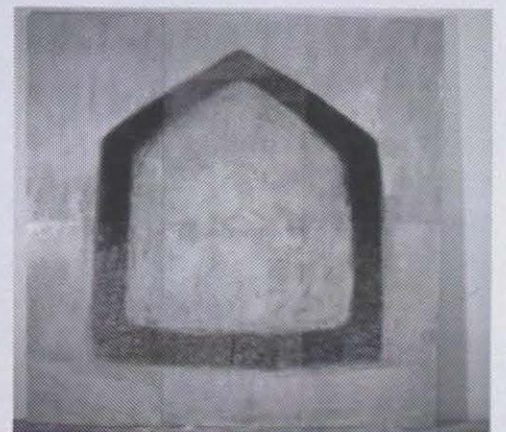


Fig. 4. Passé composé (1994).



Façade (1993).