
La peinture grâce à la photographie
Painting Indebted to Photography
Henri Venne, *Somewhere in Between*
Sylvain Campeau

Numéro 98, automne 2014

Abstraction

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/72978ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Les Productions Ciel variable

ISSN

1711-7682 (imprimé)

1923-8932 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Campeau, S. (2014). La peinture grâce à la photographie / Painting Indebted to Photography / Henri Venne, *Somewhere in Between*. *Ciel variable*, (98), 32–41.

Henri Venne Somewhere in Between



*Waiting for the Colour of Spring; Somewhere
in Between (View from the Window), 2012,
tirages numériques montés sous Plexiglas /
digital prints under plexiglass, 81 x 101 cm*





*Tomorrow Started; You Should Have Seen
What I've Seen*, 2012, tirages numériques
montés sous plexiglass / digital prints
under Plexiglas, 85 x 101 cm





I'll Keep You There So Long (diptyque /
diptych), 2012, tirages numériques montés
sous plexiglass / digital prints under Plexiglas,
67 x 91 cm





*Until Later Doesn't Always Come;
Will We Forget the Way It Really Is,*
2010, tirages numériques montés
sous plexiglass / digital prints under
Plexiglas, 122 x 151 cm; 151 x 151 cm

HENRI VENNE

La peinture grâce à la photographie / Painting Indebted to Photography

SYLVAIN CAMPEAU

Henri Venne est peintre. C'est la matière peinte qui l'intéresse. C'est dans ce médium qu'il a reçu sa formation et c'est d'ailleurs ainsi qu'il se définit.

Henri Venne est aussi photographe. Car l'œuvre qui résulte de son travail est une photographie. Il est certain qu'il s'intéresse également à la manière dont les images s'imprègnent d'effets visuels, sièges de réflexions diverses. C'est donc par ce médium que sont saisis au final les espaces-temps choisis ou préparés pour faire l'objet de cette « prise ».

Entre ces deux entrées en matière, il y a lieu d'hésiter quand on se prend à la contemplation un rien critique des œuvres de l'artiste. L'écouter parler ne nous aidera guère davantage tant il passe d'une apologie de la peinture, pour laquelle il exprime une dévotion sincère, au fait que c'est le geste de photographier qui lui a permis de trouver sa voie.

À voir sur pièce, on ne peut que se perdre en conjectures. Face aux formes, aux couleurs et aux matières choisies, il est indéniable que nous ressentons toute l'emprise qu'exerce la peinture sur la pratique de l'artiste. Les œuvres sont de couleurs vives qui disent l'épaisseur sirupeuse de la peinture. Des coulures apparaissent et cela est volontaire. Il arrive en effet qu'Henri Venne laisse passer un peu de temps entre deux applications de peinture, le temps de permettre à la première couche d'épaissir et de recevoir l'autre comme surplus, montrant sa texture et sa pâte.

Henri Venne is a painter. It is painted matter that interests him. It is in this medium that he was educated, and it is also how he defines himself.

Henri Venne is also a photographer, as the works that emerge from his creative process are photographs. He is also interested in how images are imbued with visual effects, places for various reflections. It is thus in this medium that the final versions of the space-times chosen or prepared are captured in a "shot."

Given these starting points, one may hesitate when one contemplates formulating a critique of the artist's works. Hearing him talk will not help us much, as he goes back and forth between an argument in favour of painting, for which he expresses sincere devotion, and the fact that it is the gesture of photographing that enabled him to find his path.

At first glance, our only option seems to be conjecture. When we look at the shapes, colours, and materials that Venne has chosen, we undeniably feel how strong a hold paint has on his practice. The artworks are in bright colours that bespeak the syrupy thickness of the paint. Drips appear, and this is deliberate. In fact, Venne lets some time pass between two applications of paint, in order to let the first layer thicken and the second layer to sit on top, displaying its texture and consistency. Sometimes, he photographs a found work that was waiting to be captured. These works are, in effect, divined paintings, made by someone else on

À moins que ce ne soit une œuvre trouvée, en attente d'être saisie, qui fasse l'objet de cette prise de vue photographique. La peinture est en effet parfois tableau deviné, surface peinte par un tiers sur une des nombreuses surfaces que la ville peut offrir. À moins que ce ne soient la lumière et des circonstances météorologiques particulières qui fassent tableau, de façon naturelle, et qui pressent l'artiste de trouver un cadre que la photographie peut lui procurer. Mais, d'ordinaire, ce sont des surfaces peintes par l'artiste, sur de petites surfaces planes qu'il promène, à l'affût d'une lumière qui sache les magnifier.

Maintenant, il faut voir ce qu'il en fait, de ces surfaces construites et préparées pour être photographiées. D'abord, elles ne sont pas très grandes, histoire de pouvoir aisément être transportées. Ensuite, il faut une vue qui n'exige pas d'avoir recours à un téléobjectif ou à un grand-angle. Cela, évidemment, restreint le champ des possibilités et conditionne la pratique de l'artiste. Ce sont là, remarquez bien, des modalités que lui impose le fait de recourir à la photographie.

Il est par la suite question de luminosité. Il faut une lumière adéquate à la saisie. Henri Venne doit en effet s'accommoder de films à grain fin, ce qui nécessite un éclairage assez vif. Les surfaces ayant été recouvertes d'une peinture de couleur vive dotée en plus d'un fini glacé, elles possèdent donc un pouvoir réfléchissant assez intense. L'artiste exploite adroitement cette particularité en choisissant minutieusement les lieux auxquels ces surfaces feront face. Ces petits tableaux sont donc, pour lui, de véritables glaces qu'il oriente de manière à ce qu'ombres et silhouettes en viennent à se découper sur la matière-peinture, dès lors bien davantage utilisée comme une matière-film, sensible à la lumière et capable de retenir l'image de ce qui lui fait face. Comme l'artiste ne désire pas que sa propre image intervienne dans ce travail de saisie, il se positionne un peu de biais et s'efforce de saisir ces tableautins de manière à ce que la profondeur de champ embrasse tout, bien adéquatement. Il en résulte que la matière peinte, source première de l'intérêt de l'artiste, est en définitive perçue comme surface capable de retenir des impressions, comme matière photosensible.

Mais la peinture est tout de même là, on en conviendra, dans toute sa matérialité, avec la vivacité de ses couleurs et l'épaisseur de ses couches, la forme de ses coulées, les particularités de ses propriétés couvrantes, de son pigment liquide solidifié appréhendé dans cette solidification, dans le moment ou presque où il prend forme et densité. Toutes ces opérations, tous ces préliminaires viseraient donc à cela : à une représentation de la peinture dans sa matérialité la plus crue, au-delà de la toile, de la surface posée devant nous, *transplantée* dans la virtualité dont elle est parée par la photographie, mais dans une virtualité qui donne toute la mesure de sa matière parce que, justement, celle-ci n'est pas devant nous, nulle part déposée sur une toile dont la présence gâcherait peut-être tout.

Beau paradoxe !

Comme l'est aussi celui auquel on ne peut maintenant manquer d'en arriver, à savoir que la peinture est ici rendue possible par la photographie. Elle existe donc grâce à celle-ci, qui la révélerait mieux que ne saurait le faire sa pratique usuelle. C'est là le pari qu'ose Henri Venne.

La réflexion menée jusqu'à maintenant vaut certainement pour des œuvres dont la source est évidemment picturale, comme *It's Getting Late in the Evening, Tomorrow Started*

one of the many surfaces that the city may offer. Or sometimes, light and weather conditions make natural tableaux, and Venne uses photography to create a frame for them. But, ordinarily, he photographs surfaces that he has painted, small flat surfaces that he walks around with, looking for light that can magnify them.

Now, we must see how he treats these surfaces that are constructed and prepared for being photographed. First, they are not very big, so that they can be carried easily. Second, they must be placed so that he does not have to use a telephoto or wide-angle lens. Obviously, this constrains the field of possibilities and conditions the artist's practice. These, it should be noted, are modalities that the use of photography that have imposed on him.

Then, there is the question of luminosity. There must be enough light for the picture to be taken. Venne must accommodate fine-grain film, which necessitates bright enough lighting. The surfaces have been covered with a bright-coloured glossy paint, and they therefore have a fairly intense reflective quality. The artist skilfully exploits this quality by carefully choosing where the surfaces will be exposed. He actually uses the small paintings like mirrors,

... la matière peinte, source première de l'intérêt de l'artiste, est en définitive perçue comme surface capable de retenir des impressions, comme matière photosensible.

orienting them so that shadows and silhouettes are projected onto the paint-material, now used more as a film-material – light-sensitive and capable of retaining the image that it is confronted with. Since Venne does not want his own shadow to intervene in this image capture, he positions himself off to the side and makes sure to shoot the small paintings with adequate depth of field. The result is that the painted material, which is the artist's main interest, is ultimately perceived as a surface capable of retaining impressions, like photosensitive material.

But nevertheless the paint is there, we will agree, in all of its materiality, with its vivid colours and thick layers, the shapes of its drips, the particularities of its covering properties, of its solidified liquid pigment apprehended in this solidification – at the moment, or almost, when it takes form and density. All of these operations, these preliminaries, aim, thus, for this: a representation of paint in its most raw materiality, beyond the canvas, the surface placed before us; *transplanted* into a virtual state, it is completed by photography, but only in a virtual state that gives the material its full due because, in fact, it is not in front of us, nowhere is it placed on a canvas the presence of which might spoil everything.

It's quite a paradox!

As is the paradox that we now cannot fail to recognize: here, the painting is made possible by photography. It exists thanks to photography, which reveals it better than it would be through the usual practice. This is the gamble that Venne dares to take.

What I have said up to now is certainly true for artworks whose source is obviously pictorial, such as *It's Getting Late in the Evening, Tomorrow Started* and *You Should Have Seen What I've Seen*, produced in 2012. But these are not the only works that Venne has produced lately. There are also *Somewhere in Between (View from the Window)* and *Waiting for the Colour of Spring*, also dating from 2012. These works

Henri Venne est né à Joliette en 1966. Il vit et travaille aujourd'hui à Montréal. Depuis 1994, il expose ses œuvres, une combinaison de photographie et de peinture, dans les galeries et musées du Québec. Ses œuvres font partie de plusieurs collections muséales, de collections d'institutions privées et publiques, ainsi que de collections particulières. Il a obtenu une maîtrise en arts visuels de l'Université Concordia en 1999 et il enseigne les arts visuels au cégep Vanier depuis 2008. Henri Venne est représenté par la galerie Art Mûr.

Henri Venne was born in Joliette in 1966, and he lives and works in Montreal. Since 1994, his works combining photography and painting have been exhibited in galleries and museums in Quebec. His works are in the collections of museums, private and public institutions, and private individuals. He earned a master's degree at Concordia University in 1999 and has taught visual arts at CÉGEP Vanier since 2008. Henri Venne is represented by Art Mûr Gallery.

et *You Should Have Seen What I've Seen*, toutes réalisées en 2012. Mais il n'y a pas que celles-là qui aient été créées récemment. Il faut compter aussi *Somewhere in Between (View from the Window)* et *Waiting for the Colour of Spring*, elles aussi datant de 2012. Nous sommes cette fois devant des œuvres d'abord et avant tout photographiques, mais qui doivent le fait d'avoir retenu l'attention de l'artiste, donc le fait d'avoir été prélevées, aux qualités purement iconographiques de la scène vue et de la possibilité d'y voir et d'y faire une référence à une certaine peinture aux préoccupations coloristes, le *color field painting*. Il en va de même pour l'éloquent *Pastiche*, œuvre entièrement Polaroid mais malmenée au point que la tonalité jaune en soit altérée.

Et que penser du diptyque *I'll Keep You There So Long*, image obtenue par la saisie photographique, toujours, d'un panneau de plexiglas contre lequel reposait un branchage échevelé. Cette prise en traversée n'est-elle pas essentiellement proche de ce qu'accomplit la photographie, avec son appareillage propre ?

Henri Venne est peintre, faudrait-il dire, grâce à la photographie. Ou plutôt, il l'est encore grâce à la photographie. Il est peintre à distance, maintenant la peinture sous surveillance étroite, mobilisant l'appareil essentiel à cette révélation du *peint*. Cette manière de poser le problème n'est pas pur effet de style. La photographie, historiquement et praxéologiquement dans ce cas bien précis, vient après la peinture. Elle vient ici, en outre, sonder ce *peint*, accusant le fait d'être déjà accompli. Elle fait retour sur celui-ci. Car ne s'agit-il pas pour Henri Venne de saisir les occurrences où quelque chose est déjà d'emblée, avant

Venne is a painter, it must be said, *thanks to* photography. Or rather, he *still* is a painter thanks to photography: he paints remotely, keeping the paint under close surveillance, making use of the apparatus essential to this revealing of *the painted*.

toute intervention, *peint* ? il ne reste plus dès lors à l'artiste qu'à solliciter un dispositif de préhension de cet état du *déjà fait*. Une sorte de *ready made* de la peinture. On aura compris quel est ce dispositif...

La peinture, ou plutôt le tableau, pour Henri Venne, est toujours déjà là, toujours passé et dépassé, rejeté derrière l'horizon moderniste. Prêt à la découpe qui le fera devenir œuvre. Demeure vivace et présente la possibilité de le revivifier, de le remettre en marche, de dégager sa latence, de mettre au jour le fait que, toujours, déjà, il y a champ coloré, scène enluminée qui ne demandent qu'à être révélés. Poser ainsi la chose est aussi, paradoxalement, avouer que la peinture n'est jamais loin, toujours prête à être réactivée pour qui sait regarder. Et pour arriver à cet aveu, il suffit d'un moyen pour lequel le terme d'image latente n'est pas un vain mot. Un outil qui sache sélectionner, découper, prélever, révéler.

Il suffit de la photographie.

Sylvain Campeau a collaboré à de nombreuses revues tant canadiennes qu'européennes (Ciel variable, ETC, Photovision, Inferno). Il est également l'auteur des essais *Chambre obscure: photographie et installation, Chantiers de l'image et Imago Lexis*. Sur Rober Racine, ainsi que de cinq recueils de poésie. Il a aussi à son actif, en qualité de commissaire, une trentaine d'expositions présentées au Canada et à l'étranger.

are first and foremost photographic, but they owe the fact of having drawn the artist's attention, and therefore having been sampled, to the purely iconographic qualities of the scene and the possibility of seeing it and making it a reference to a certain style of painting with colourist concerns, colour-field painting. It is similar for the eloquent *Pastiche*, a work made entirely with Polaroid technology but distorted to the point that the yellow tones are altered.

And what should we think of the diptych *I'll Keep You There So Long*, an image – again captured in a photograph – of a Plexiglas panel on which a tangle of branches rested. Doesn't this cross-wise shot essentially resemble what is accomplished directly with photographic equipment?

Venne is a painter, it must be said, *thanks to* photography. Or rather, he *still* is a painter thanks to photography: he paints remotely, keeping the paint under close surveillance, making use of the apparatus essential to this revealing of *the painted*. This way of posing the issue is not simply a question of style. Photography, historically – and praxeologically in this particular case – comes after painting. And here, it is used to probe this *painted*, registering the fact that it has been already done. It looks back on it. That is, for Venne it seems to be a case of capturing occurrences when something is already there, before any intervention, *painted*. All that remains is for the artist to solicit a mechanism for capturing this state of the *already done*. A sort of *readymade* painting. We will have understood what this mechanism is . . .

For Venne, painting – or, rather, the painting – is always already there, always past and out-dated, rejected behind the modernist horizon. Ready for the cutting-out that will make it into art. It remains hardy and presents the possibility of reviving it, putting it back into motion, revealing its latency, revealing the fact that, always and already, there is a colour field, an illuminated scene that asks only to be revealed. Thinking of it this way is also, paradoxically, to admit that painting is never far away, that it is always ready to be reactivated for those who know how to look at it. And to reach this admission, all that is needed is a means for which the term "latent image" is not an empty one – a tool that can select, cut out, sample, reveal.

All that is needed is photography. *Translated by Käthe Roth*

Sylvain Campeau has contributed to numerous Canadian and European magazines (Ciel variable, ETC, Photovision, Inferno). He is also the author of the essays *Chambre obscure: photographie et installation, Chantiers de l'image, and Imago Lexis*. Sur Rober Racine, as well as five poetry books. As curator, he has organized thirty exhibitions presented in Canada and abroad.



Pastiche, 2012, photographie Polaroid
numérisée montée sous plexiglass /
Polaroid under Plexiglas, 101 x 101 cm