

ETC



## Cris et chuchotements

Pierre Chénier, Galerie Simon Blais, Montreal. Du 6 au 30 mai 1992

Alain Gignac

Numéro 19, été 1992

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/35940ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (imprimé)

1923-3205 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gignac, A. (1992). Compte rendu de [Cris et chuchotements / Pierre Chénier, Galerie Simon Blais, Montreal. Du 6 au 30 mai 1992]. *ETC*, (19), 47–48.

## CRIS ET CHUCHOTEMENTS

Pierre Chénier, Galerie Simon Blais, Montréal. Du 6 au 30 mai 1992



Pierre Chénier, *Tin Can*, 1992. Huile, acrylique, pastel gras, collage sur géofilm ; 33 x 30 cm.

Né à Ottawa le 2 octobre 1949, le peintre et graveur Pierre Chénier vit et travaille à Montréal depuis une douzaine d'années. Diplômé en histoire et en urbanisme des universités de Carleton et d'Ottawa il a également complété une formation en arts plastiques, principalement en gravure, au Collège Algonquin (sérigraphie), au Ottawa College of Art (eau-forte) et auprès de maîtres tels que Janine Leroux-Guillaume ou Tin Yum Lau.

Tout en poursuivant une carrière d'archéologue qui l'aura conduit à prendre part, en 1979, aux fouilles de l'ancienne Carthage effectuées en sol tunisien sous le haut-patronage de l'Unesco, il consacre la majeure partie de son temps et des ses énergies, depuis 1970, à

réalisées entre 1987 et 1990 – les travaux récents, beaucoup plus clairs et lumineux, révèlent une préoccupation d'allègement qui n'est pas sans rapport, de son propre aveu, avec une plus grande maîtrise de la démarche picturale.

La composition dépouillée, le caractère épuré, l'atmosphère à la fois « transparente » et éclatée des œuvres récentes, s'ils ne marquent pas une véritable rupture au niveau du contenu, correspondent à une évolution significative de la démarche.

Si les travaux antérieurs se caractérisaient par une recherche des effets de texture, de matière, à l'intérieur de compositions abstraites, touffues, dynamisées par une gestuelle souvent tumultueuse, toute la production

la gravure, au monotype et aux techniques mixtes.

S'il se plaît à dire de sa démarche qu'elle est celle d'un autodidacte c'est peut-être davantage pour se réclamer d'une approche intuitive, voir affective, de l'intervention picturale que pour désavouer un apprentissage non conventionnel dont il ne saurait être question de dénigrer la valeur ou la rigueur.

Alors que les eaux-fortes et monotypes antérieurs à 1986 (notamment la série présentée chez Estampe Plus en 1984) privilégiaient les noirs, les ocres et les couleurs de terre – une manière « sombre » qui se perpétuera dans les acryliques sur papier

postérieure à 1987, animée de nouvelles préoccupations d'équilibre formel, accuse un glissement progressif vers l'introspection, la quête du sens.

L'évolution par étapes, mais de plus en plus prononcée, d'une abstraction fouguese, nourrie à de puissantes pulsions émotionnelles, vers une figuration puisant dans un répertoire iconographique hyperconnoté (architectural notamment) témoigne d'une profonde tranformation des rapports de l'artiste à son œuvre.

Cette « réappropriation d'artefacts à des fins historiques et culturelles » (Mona Hakim, « Pierre Chénier, artiste et archéologue », *Le Guide Parcours*, printemps 1992, p. 20) suggère, davantage qu'une tentative de « désinvestissement » émotif, un processus d'intégration et de maturation du discours.

Le geste créateur, s'il recourt désormais à toute une imagerie symboliste ou archétypale pour traduire une vie intérieure qui n'a jamais autant cherché à se révéler, ne s'est pas « renié » mais enrichi et complexifié.

La double transparence du support géofilmique, par delà les allusions directes à l'itinéraire professionnel de Pierre Chénier, témoigne autant d'une présence de l'homme dans l'œuvre qu'elle s'efforce de nous la faire oublier. En nous égarant à travers les strates diversement colorées dont ces pellicules sont enduites, en cherchant à piéger le regard aux contours d'images troubles, Pierre Chénier se dévoile autant qu'il se dérobe.

Le recours au flou, dans les subtilités d'une palette irrésolue comme dans les fausses ambiguïtés d'une architecture démembrée, tempère d'équivoque (un autre nom pour la pudeur) une imagerie douloureuse qui ne cesse d'évoquer, sans jamais le nommer,



Pierre Chénier, *Der Schrei*, 1992. Huile, acrylique, pastel gras, collage sur géofilm ; 36 x 42 cm.

le seul voyage dont on ne revient pas. C'est bien de la mort, de ses inconnues, de ses flots de silence que Chénier nous entretient tout au long de ce parcours en dix-huit tableaux.

L'espace dégagé des compositions, parcourues de formes brutes - et brutales - taches sanglantes ou nervures à peine esquissées d'un trait de pastel noirâtre, évoque à la fois les vastes étendues de l'océan primordial et celles d'un imaginaire dont les confins demeurent insaisissables.

Barques ou sarcophages, trouées de lumière ou golfes d'ombre, rien ne se fixe résolument dans la suggestion du départ ou dans celle d'un improbable enracinement. Terrains vagues de l'intériorité où s'amoncellent, sous les couches successives d'huile, d'acrylique, de pastel ou de papiers collés, tous les symboles de la mémoire (y compris les plus dérisoires, comme on le voit bien dans *Tin Can*), les papiers calques de Pierre Chénier sont aussi des cimetières peuplés de cris muets.

Un vers de Léopold Sedar Senghor, dont l'artiste a estampillé l'une de ses toiles, résume et éclaire l'essentiel de la démarche « J'aurais voulu hurler et me trouvais muet. »

ALAIN GIGNAC