

ETC



## Des sédiments d'histoire

Jean Lantier, *Nouvelles pièces génériques*, Galerie Christiane Chassay, Montréal. Du 5 novembre au 3 décembre 1994

Sylvie Janelle

Number 30, May–August 1995

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/35768ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

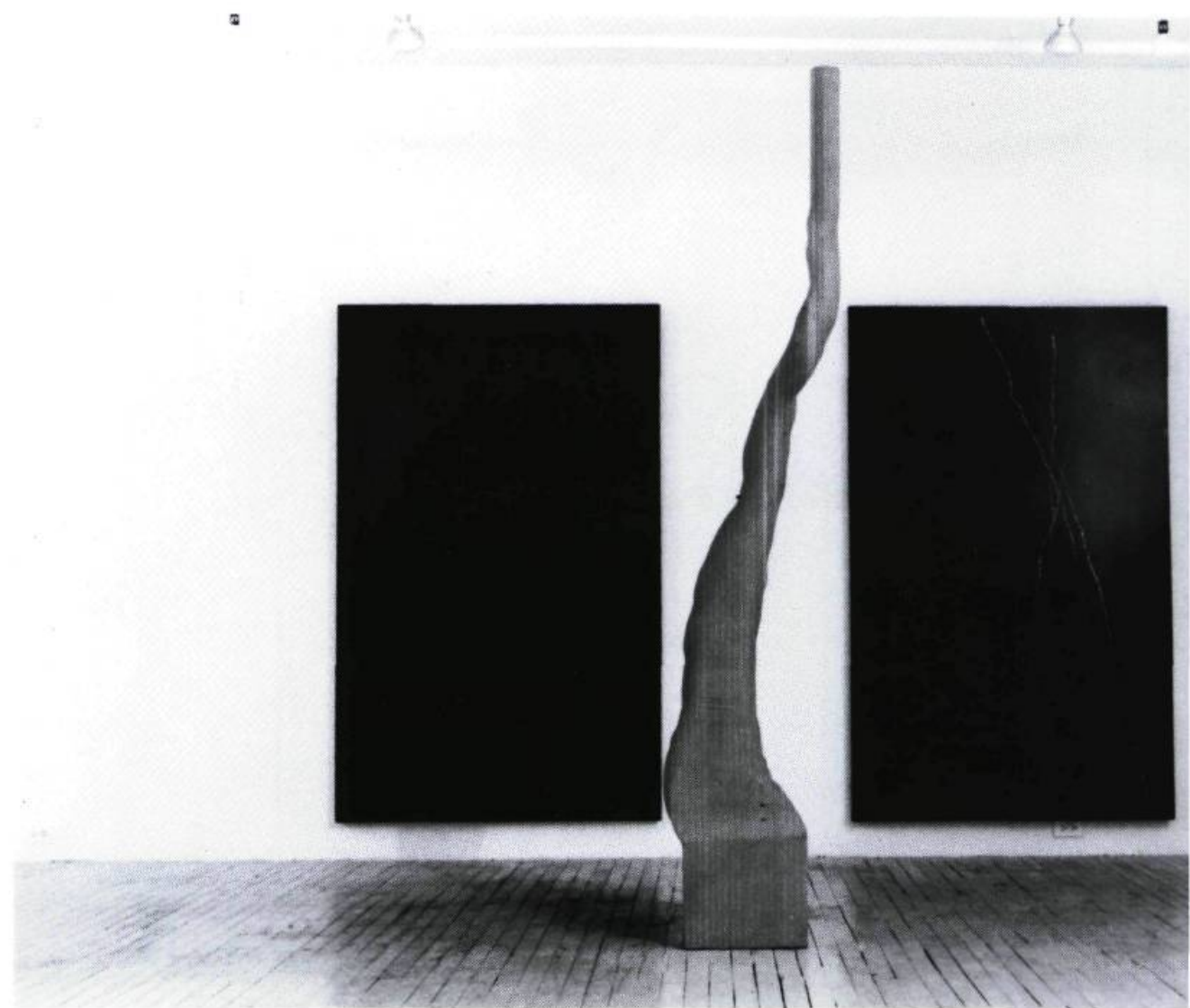
0835-7641 (print)

1923-3205 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Janelle, S. (1995). Review of [Des sédiments d'histoire / Jean Lantier, *Nouvelles pièces génériques*, Galerie Christiane Chassay, Montréal. Du 5 novembre au 3 décembre 1994]. *ETC*, (30), 42–44.



Jean Lantier, *Nouvelles pièces génériques*, 1994. (vue partielle).

## MONTRÉAL

### DES SÉDIMENTS D'HISTOIRE

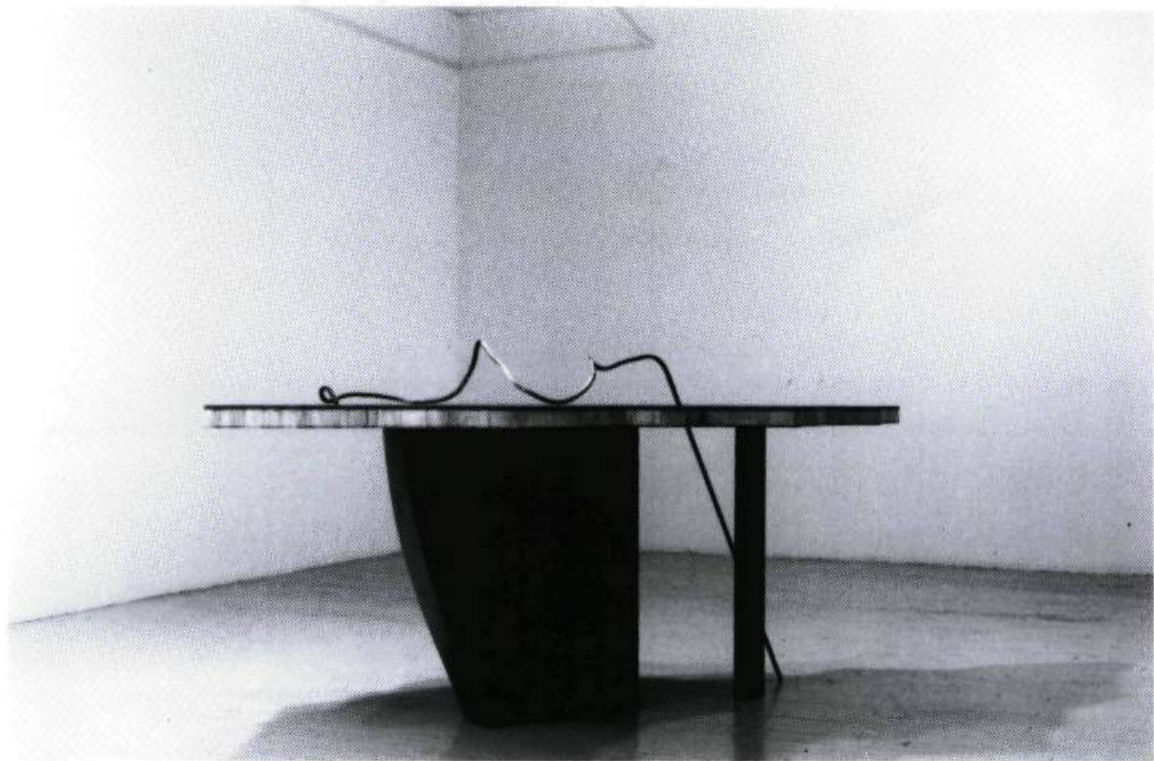
Jean Lantier, *Nouvelles pièces génériques*, Galerie Christiane Chassay, Montréal. Du 5 novembre au 3 décembre 1994

La disposition des œuvres de Jean Lantier crée rapidement l'effet d'un lieu clos, oscillant entre l'idée d'un espace public autonome et consacré, que serait la galerie ou le musée, et celle d'un espace privé que serait la pièce, la chambre. Les œuvres sollicitent la contemplation par un dispositif qui tient le spectateur à distance, opposé au mode fréquent de l'installation, car un seul regard synoptique nous permet de percevoir l'œuvre en tant que globalité. L'installation nécessite un déplacement du spectateur qui, par progression, assimile les divers fragments de l'œuvre pour parvenir à une lecture finale. Ici, les pièces ne cherchent pas à affirmer et à mettre en scène leur lieu d'exposition, qui est conservé en suspens; elles en sont indépendantes, originairement. En ce sens, Lantier procède par négation de l'espace environnant en privilégiant le concept de surface.

De plus, contrairement au dispositif de l'installation qui condense plusieurs genres en présentant des objets hybrides, les *Nouvelles pièces génériques* conservent les caractéristiques traditionnelles des systèmes de représentation que sont la sculpture et la peinture. Dans le titre même de l'exposition, Jean Lantier nous indique toutes les préoccupations qui fondent ses projets depuis plusieurs années. Cette série d'œuvres est inscrite dans cette même logique de continuité, axée sur une vision globale et un retour critique à la codification des formes et des discours de l'histoire de l'art. Les pièces véhiculent la notion de généralité du formalisme.

Les *Nouvelles pièces génériques* sont disposées en trois séries formées de panneaux de masonite peints encadrés et accrochés aux murs, et d'objets de bois sculpté situés au sol. Les pièces constituent ou intègrent en elles-mêmes des éléments de base qui génèrent un répertoire formel similaire : le panneau, le socle, le pilier, la table, la colonne. Comme les structures sont toujours composées de bois, elle revêtent un caractère très objectal. Les peintures et les sculptures, en co-présence, se font face, sans jamais se confondre. Ce sont plutôt les deux modes représentatifs en complémentarité qui s'interrogent et se répondent sous la forme dialogique, sans hiérarchisation ni jeux de tensions ou de forces. Les panneaux sombres alignés au mur referment l'espace, tel un encadrement massif qui dirige le regard vers les pièces en trois dimensions. Les sculptures, quant à elles, ne semblent pas s'imposer par leurs volumes. Elles s'effaceraient plutôt dans l'espace sous un certain effet de planéité, de sinuosité profilée de leurs surfaces; comme si le fond et la forme étaient simultanément présents, tant dans les œuvres en deux qu'en trois dimensions.





Jean Lantier, *Nouvelles pièces génériques*, 1994. (vue partielle).

L'absence de reliefs prégnants répond à la surface sans profondeur des tableaux. De rapides applications de couches de peinture acrylique noire laissent apparaître le fond des panneaux de masonite, en produisant les nuances d'un clair-obscur en superficie. Une ligne furtive et claire trace le dessin d'une branche ou d'un rhizome. La figuration, elle-même, s'immisce, mais sans objet, sans profondeur signifiante.

Ce processus d'épure et de simplification des formes et de la figuration, qui est de plus en plus prépondérant dans la démarche de Lantier, ne conduit point à l'abstraction et évacue également toute esthétique de l'excès. Le même travail d'épuration et de polissage s'observe dans le fini des peintures et des sculptures : neutralisation des variations chromatiques (passant du noir aux teintes ocre du bois et de la matière picturale), catastrophes minimales des surfaces, absence d'illusion de profondeur perspectiviste et du clair-obscur, disparition de la rugosité du bois, iconographie réduite à une linéarité zébrant le champ pictural, planéité accentuée par la disposition de mots sur les panneaux, application d'une couche de vernis uniformisant l'ensemble. Cette pratique d'aplanissement des surfaces correspond à une stratégie de mise en scène d'une structure par tranches, par niveaux. La présence d'une certaine densité, d'une épaisseur signifiante se traduirait sous l'apparence de la stratification, par la mise en évidence des multiples couches de matériaux superposées, sédimentées, qui constituent l'œuvre. Jean Lantier utilise des matériaux de construction tels le bois pressé ou le masonite qui généralement servent de supports, de sous-couches. Ces matériaux « sans noblesse », plutôt que de s'effacer sous le travail de finition, sont mis en visibilité et accentuent l'idée de la fabrication et des différentes étapes d'élaboration. Là, une forme sculptée sous l'apparence d'un tronc d'arbre dénaturé est composée de plusieurs tranches de bois collées. Ici, une structure rappelant une table aux formes arrondies, entre

l'objet décoratif et l'objet sculptural, nous ramène à la notion de « tabula rasa ». Là, un haut pilier noir, référence vague et décontextualisée à l'architecture, nous montre, par une coupe transversale, sa constitution interne : en bois, il laisse voir ses sillons, ses tranches d'histoire, son épaisseur temporelle.

De façon générale, l'ensemble des pièces est déterminé par une même problématisation de l'espace et de la surface. Ceux-ci sont conceptualisés sous des principes de négation, de réduction ou d'élimination progressive. Les délimitations perceptives des espaces et des surfaces de peinture et de sculpture se confondent et s'inversent, sans écart. S'ils conservent certains traits spécifiques, en apparence, les systèmes représentatifs nous présentent leurs limites définitionnelles ramollies. Ils ne s'opposent plus mais s'imitent dans une structure langagière semblable, se jumellent par un statut de représentation équivalent.

Bien que les *Nouvelles pièces génériques* fassent implicitement référence à l'histoire de l'art, on peut constater que le propos demeure très vaporeux, flottant. Un peu comme si des générations superposées de modes de représentation perdaient leur consistance systémique dans le travail du temps, de la distanciation et de la mémoire, comme si les définitions et les spécificités même des genres étaient devenues obscures, embrouillées, comme si discours et références historiques décontextualisés se confondaient et qu'il ne restait plus que des traces de ces codes et de ces systèmes en suspension, en attente d'une redéfinition : irrésolus et ouverts. Les œuvres sont traversées par l'activité de la négation comme moment dialectique : elles ne sont plus tout à fait des sculptures, ni tout à fait des peintures, ni tout à fait des installations... Il ne reste plus que les sédiments, les ombres incertaines d'anciens codes écroulés.

SYLVIE JANELLE