

Le paysage intérieur de Jean Lantier

Normand Biron

Volume 24, numéro 98, printemps 1980

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54662ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Biron, N. (1980). Le paysage intérieur de Jean Lantier. *Vie des arts*, 24(98), 51–53.

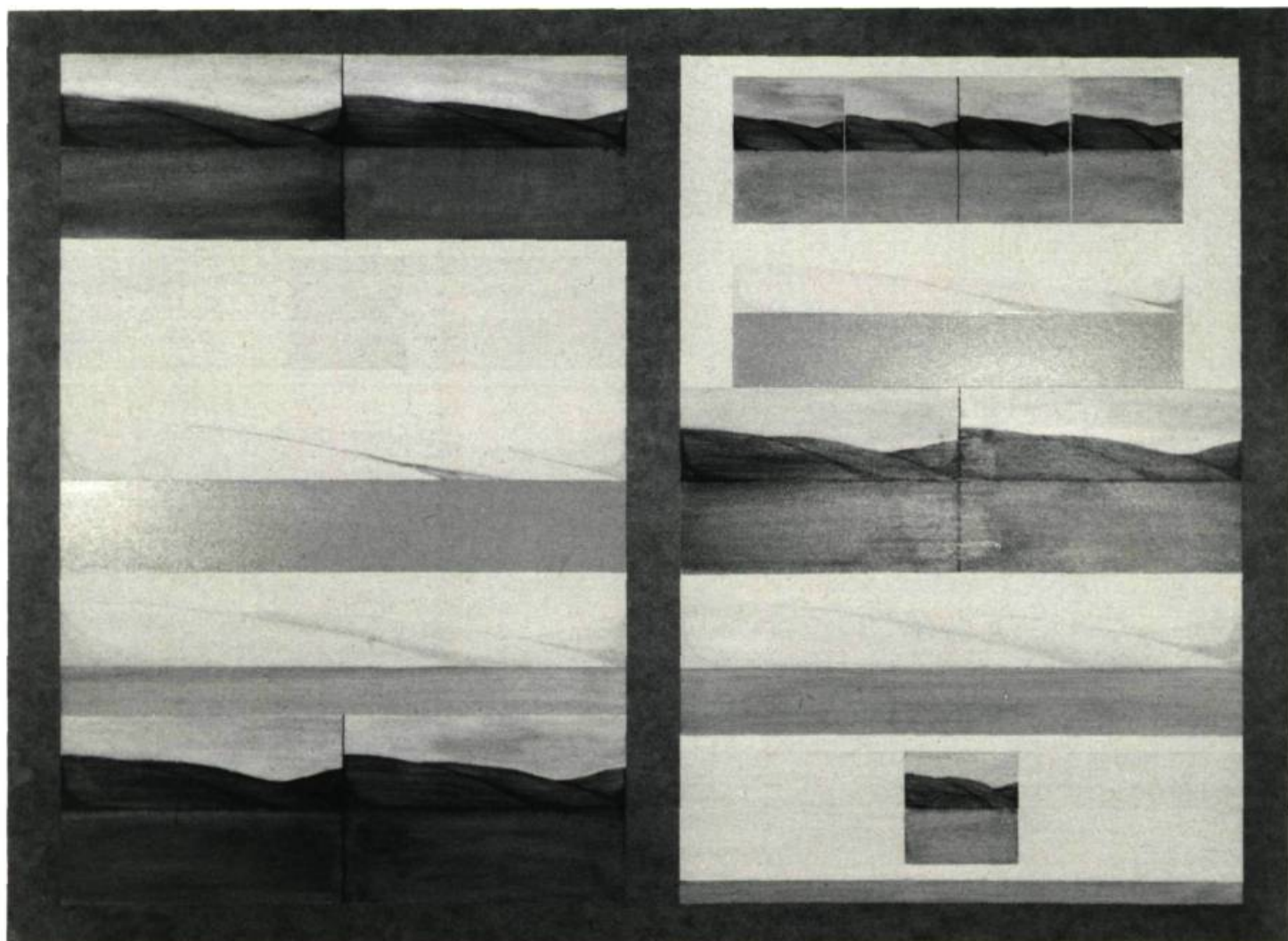
LE PAYSAGE INTÉRIEUR DE JEAN LANTIER

Qu'est-ce que comprendre? Ce qu'on a vraiment saisi ne se laisse exprimer d'aucune façon, et ne peut se transmettre à personne, même pas à soi-même, de sorte qu'on meurt en ignorant la nature de son propre secret. (Cioran, Écartèlement¹.)

S'arrêter, se baisser, repartir, s'asseoir sur un fragment d'interrogation, recomposer, voilà le dédale qu'emprunte souvent un critique lorsqu'il tente d'arracher à l'instant d'une visite² une certaine vérité que pourrait lui offrir une œuvre. L'esprit ne se heurtant à aucune limite, l'imagination est libre de tout embrasser, de tout mêler, de tout confondre. Rien n'est vraiment vrai, rien n'est vraiment faux; la raison ne peut s'employer à rien, car elle n'a rien de sûr où prendre appui. Il y a le tableau où l'on se perd et dans lequel

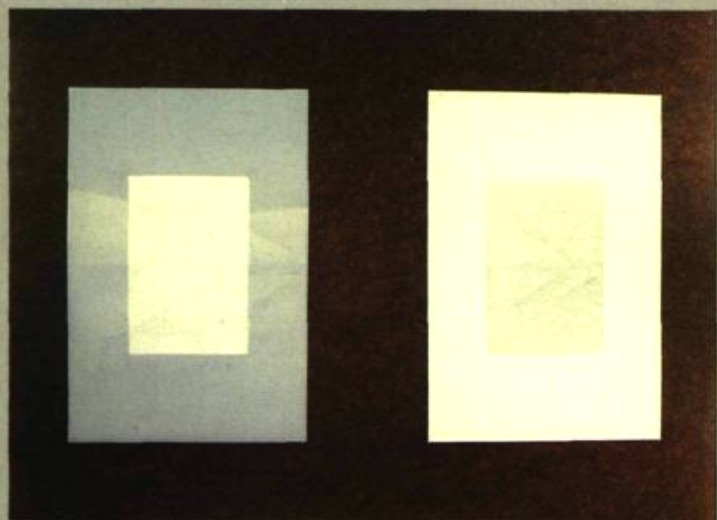
tout questionne. Sa limite est la frontière de la lumière et de l'ombre. Il naît de leur dialogue. Il est enclos soigneusement par des visions — ici la terre n'a que les tons de l'or et du cuivre rouge, là l'infini a la couleur du sable et du roc.

1. Jean LANTIER
Tableau. Sans titre.
0,91 m x 1,22.





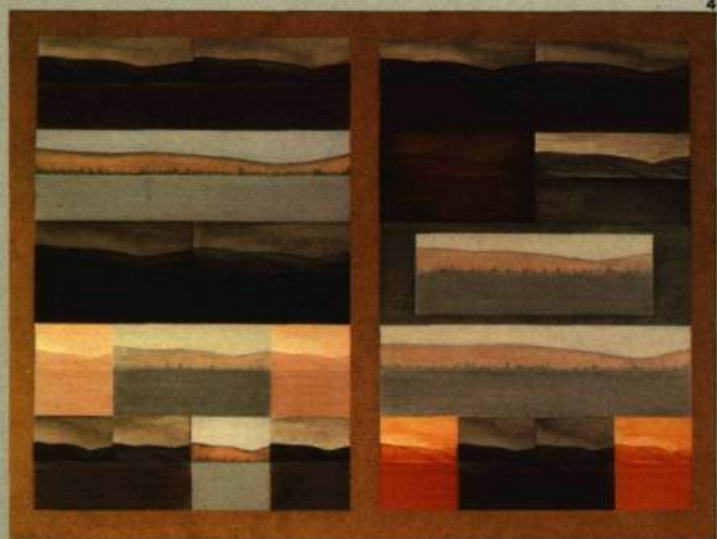
2



3



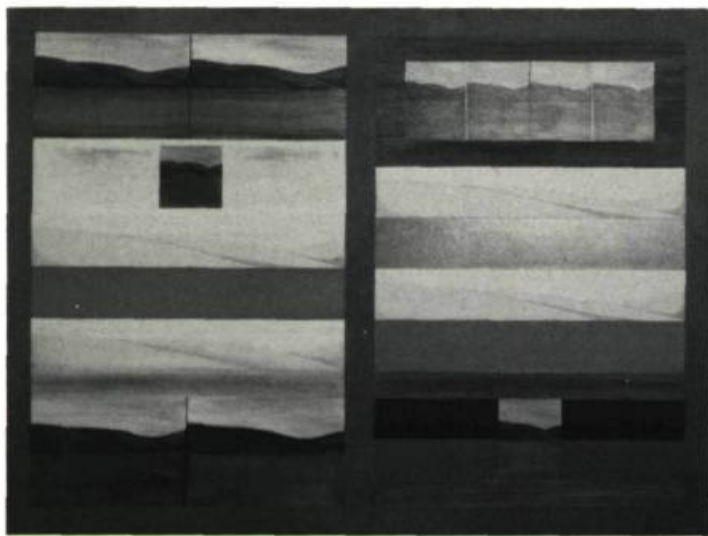
5



4



6



2. Jean LANTIER.

3. *Tableau No 7*, 1976.
0,91 m x 1,22.4. *Tableau No 42*, 1978.
0,91 m x 1,22.5. *Tableau No 35*, 1978.
0,91 m x 1,22.6. *Tableau No 44*, 1978.
0,91 m x 1,22.7. *Tableau*. Sans titre.
0,91 m x 1,22.
(Photos Yves Martin)

Vous comprendrez si je vous dis que la peinture est parfois un lieu de songes où l'homme se livre entièrement. Chez Jean Lantier, on dirait que le tableau est une excroissance du minéral, voire du végétal où l'on enfonce en se demandant jusqu'où l'on va pouvoir avancer. Ainsi ne tente-t-on pas, depuis toujours, d'appréhender la beauté, tirée de la lumière des horizons et de l'ombre des passés! Sa mystérieuse évanescence, on l'observe, on la guette, on l'attend. Qu'elle vienne à s'emmêler à l'absence, on est suspendu à son retour. Si le critique, semblable à l'archéologue, tente de reconstituer, à partir de fragments, l'esprit d'un moment artistique, il arrive sûrement à certains peintres, à partir de rêves temporels, de vouloir recomposer un monde qui tire son essence de la préhistoire, de l'Antérieur. Du moins, c'est de ce fertile humus que nous a semblé sourdre l'élan pictural de Lantier.

Les premiers tableaux de ce jeune peintre — du moins ceux qu'il a repérés dans le temps par une numérotation — sont imprégnés, brûlés par l'incandescence d'une lumière totale. Un blanc iridescent, semblable à un voile posé sur des formes originelles, adoucit la violence sensitive de tracés graphiques qui souhaitent se livrer à notre regard inquisiteur. Au niveau de la facture, le support — généralement une toile, tendue sur un châssis de bois — est ici constitué d'un grand panneau de masonite qui devient partie intégrante du tableau. Cette surface, en apparence abstraite, se voit identifiée comme matériau brut au moment où l'œil, scrutant la partie peinte, reconnaît autour des fragments du tableau délimité par des contours précis, la présence marron foncé du masonite sur lequel se sont fixées temporellement les empreintes du passage habile de l'artiste.

Pourquoi ce fond de masonite et ultérieurement de bois pressé? Cette (dé)limitation volontaire du champ visuel, tout d'abord foncé (le masonite) et, par la suite, plus pâle (le bois pressé) indique, chez le peintre, un désir intentionnel de réduire à des limites plus étroites l'attention de l'avaleur d'images. Ainsi, cette surface isolante, recevant généralement deux tableaux, permet aux regards facilement distraits de faire abstraction du milieu ambiant pour mieux se concentrer sur les couleurs vibratoires des parties peintes du tableau.

Le *Tableau N° 7*³, par exemple, se présente à nous comme un grand espace rectangulaire (3 pieds sur 4), revêtu de deux images polychromes dont la forme rappelle à nouveau le rectangle. Ce diptyque, ce tableau à deux volets permet, selon l'artiste, d'établir à la fois un lien et une rupture entre les deux parties d'un même tableau ou, encore, entre deux tableaux unifiés par un support monochrome. Si l'on est tenté de faire une liaison entre l'une (*gauche*) et l'autre (*droite*) image, on peut aussi se rendre compte que le haut et le bas d'une même image entretiennent, à leur tour, un subtil dialogue, teinté de pulsations toutes en nuances, quasi proustiennes, au niveau d'un harmonieux rappel de la couleur.

Le noyau central de ces deux *paysages intérieurs* est affirmé par l'horizontalité d'un motif figuratif pourtant à peine esquissé. Est-ce une tresse, un sexe androgyne, un poisson renversé? Comment dénouer, trancher ce nœud gordien, cette torsade qui se faufile en ligne droite d'un plan coloré à l'autre? La charge émotive que l'on ressent à la vue du *Numéro 7*, nous vient, dans un premier temps, de la polyvalence de significations que nous insufflent une discrète figuration répétitive. Et, dans un second souffle, au delà d'une répartition inhabituelle des surfaces colorées, c'est la douceur incisive de teintes de pastel. Cette lumineuse percée céruleenne s'offre à nous comme deux fenêtres d'azur (le diptyque) s'ouvrant sur un infini mystérieux.

Si, sur sa première palette, l'artiste étala une lumière diaphane, dans sa seconde fournée créatrice, il se permit des couleurs plus crues et plus franches. Loin d'abandonner brutalement la dominante des tons bleus, le jeune peintre en accentua l'intensité et les contrastes (*Tableaux Nos 35, 36, 37, ...*). Bien qu'en apparence, il ait gardé le même schéma plastique, c'est-à-dire deux volets, Lantier semble avoir pris plaisir à décupler, à l'intérieur de chaque partie du diptyque, divers éléments qui, à eux seuls, pourraient constituer de superbes œuvres.

Dans le *Tableau 35*⁴, le ciel en haut, un autre ciel en bas sont séparés par quelques lignes d'or qui ne sont pas sans évoquer, au niveau de cette mosaïque moderne, la présence stylisée d'une certaine beauté byzantine. Au delà d'un bleu vif, des strates de gris se mélangent aux ors qui fusent d'un ciel à l'autre. Dans ce *paysage intérieur*, morcelé en plusieurs instants visuels, il y a quelque chose de tendre et de doux. Car c'est bien là le désir du peintre que de conserver l'essence d'un paysage au delà de sa représentation réelle. Un dépouillement, une épuration qui nous mènent vers l'élément fondamental de toute œuvre picturale, c'est-à-dire la couleur.

Comme nous le soulignons précédemment dans cet article, Jean Lantier nous est apparu, dans un premier moment, fasciné par une lumière éblouissante; ensuite, il tenta d'arracher à l'empyrée ses profonds crépuscules et, enfin, il nous semble actuellement porter son regard vers les limons sablonneux et les lacs d'or rouge. En effet, des tableaux tels que les *Numéros 42*⁵ et *44*⁶ pourraient bien être lus comme des paysages archéologiques dont le graphisme nous fait songer à des morceaux de pierre éparpillés par les siècles et rassemblés sur un solennel reposoir, placé devant un feu durant d'interminables successions de nuits. Et cette fête rituelle de tons mordorés devient une masse d'argent sombre sous la lune.

Le chemin qui va du plus lointain infini jusqu'au centre brûlant de la terre, Lantier en a suivi patiemment la calligraphie. Il a traduit, dans toutes les tonalités, l'œil sombre et la figure étincelante d'une fantaisiste silhouette que l'on nomme, faute de mieux, le monde. Œuvre remarquable dès ses débuts, elle mérite toute notre attention. Car, on rencontre rarement des *paysages intérieurs* de cette qualité dans notre abrupt voyage rongé de pluie et usé du passé des hommes.

1. E. M. Cioran, *Écartèlement*. Paris, Gallimard, 1979, p. 98.

2. Nous tenons à remercier Jean Lantier de l'attention avec laquelle il nous reçut dans son atelier de Québec, une fin de journée d'août 1979.

3. *Tableau N° 7* date de juillet 1976.4. *Tableau N° 35*; 3 pieds sur 4; datant de février 1978.5. *Tableau N° 42*; mêmes dimensions; juin 1978.6. *Tableau N° 44*; mêmes dimensions; août 1978.