



John Latour

Halcyon daysze

Karsh-Masson Gallery
Galerie Karsh-Masson

 Ottawa



Crawl/Space, 2002
found object (wooden chest
of drawers), acrylic paint /
objet trouvé (commode en
bois), peinture acrylique
102 x 72 x 43 cm
Photo : Paul Litherland

Compromise Formations

by Emily Falvey

In his compelling book *Art and its Shadow* (2004), Italian art theorist Mario Perniola suggests that contemporary art suffers from a melancholia brought on by the neglect of its shadow side. His description of the latter—a sideways realm accompanying, but not directly involved in art institutions and discourse—recalls certain psychoanalytic definitions of the unconscious. For example, both are considered repositories for what consciousness will not admit—anything too upsetting, enigmatic, or instinctual.¹ Accessing these nebulous regions is impossible, because they vanish when subjected to the “full light” of inquiry.² And finally, both grow more active and unpredictable the longer they are ignored or denied. Maddening to organized thought in the extreme, both the unconscious and the shadow cannot be known, even though they may throw up bedeviling fragments of themselves—recurrent dream images, forms of contradiction, self-destructive behaviors, slips of the tongue, and so forth—which trip consciousness and undermine its desire for continuity and order.

The work of artist John Latour explores the idea of the shadow as a site of repression and omission, but also a locus of unrealized potential. Focusing primarily on the concept of nostalgia and its role in our connection with “a fragile past inhabited by elusive subjects,”³ he makes uncanny sculptures and paintings using modified found objects, photographs, and texts. Reviews of his work tend to describe it as split, broken, and censored, oscillating between metaphors of forgetfulness and mischief, old age and childhood, fragmented loss and gothic amalgamation. This tension of opposites is in keeping with the paradoxical nature of shadow material, which, as Jung notes, always runs the other way.⁴

However tempting the invitation, it would be an error to confuse explorations of the shadow with an accurate picture of its contents. As Perniola notes, “to the nature of

¹ Mario Perniola, *Art and its Shadow*, trans. Massimo Verdicchio (New York: Continuum, 2004), xvi.

² *Ibid.*

³ John Latour, Artist Statement, 2008

⁴ Carl Gustav Jung, *The Portable Jung*, ed. Joseph Campbell, trans. R.F.C. Hull (New York: Penguin Books, 1971), 341, 352, 465.



*Husband playfully adjusting
the hair of his wife in yard,
2008
found photograph, acrylic
paint / photographie
trouvée, peinture acrylique
7,3 x 11,4 cm*

the shadow belongs the characteristic of disappearing as soon as it is exposed to full light.⁵ Although Latour's creative practice invokes this uncertain, and ultimately unrepresentable dimension, his works are best understood as compromise formations (semblances or allusions) and not actual shadow material. Such creations are like pearls in an oyster, emerging from a process that is simultaneously destructive and productive.⁶ Often they carry with them a kind of meaningful ambivalence, a paradox in which significance is both profoundly compressed and multiplied.

To suggest a sideways realm like the shadow, one needs to take a sideways approach. In the case of his sculptures, Latour appropriates, alters, and reconfigures found and vintage objects, such as chairs, dressers, and drawers. Covering them with a uniform layer of mat brown paint, he deprives these objects of their original use-value and patina of authenticity. This simple negation engenders a sense of repressed knowledge. At the same time, it heightens our awareness of hidden, potentially mythic dramas. As one reviewer described it, "Latour releases possible narratives lying within each object, histories dense with mystery."⁷ Rife with hesitation and suspense, these sculptures are like shadow signposts, latent portals to a Narnia of the collective unconscious.

Indeed, fantasy literature plays a noteworthy role in Latour's creative practice. This is most obvious in his text-based works, whose spirit of deconstruction recalls similar projects by artists such as Ann Hamilton and Rober Racine. Instead of burning or physically excising words from a book, however, Latour tears pages from novels and selectively blots out their words with strokes of white paint. Essentially a kind of painted plunderverse—a postmodern literary practice that "makes use of the wealth and waste of language by exploiting the unattended information in a source text"⁸—this process extracts new poetic statements from the finite number of words available on the page. Verses like "the steps were already suspicious" and "a wicked mirror brought on the transformations" recall the poetic ambivalence of Latour's sculptures,

⁵ Perniola, *Art and its Shadow*, xviii.

⁶ Natural pearls occur in a particular kind of oyster as the byproduct of a defensive response to invading parasites.

⁷ Christopher Willard, "John Latour: Pierre François-Ouellette Art Contemporain, Montreal," *Canadian Art 20* (winter/December, 2003), 99.

⁸ Gregory Betts, "Plunderverse: A Cartographic Manifesto," *poetics.ca* #5 (summer, 2005).



I became a shelter, 2007
found object (wooden table),
hinges, printed text on paper with
acrylic paint / objet trouvé (table
en bois), charnières, texte imprimé
sur papier, peinture acrylique
sculpture : 80 x 70 x 41 cm ;
work on paper / œuvre sur papier :
20,5 x 12,4 cm

as well as their ability to simultaneously evoke a rich aura of significance through what is ultimately a process of impoverishment.

It is important to note that the pages used in these text-based works were taken from two famous stories of shadow personalities: Mary Shelley's *Frankenstein* and Robert Louis Stevenson's *The Strange Case of Dr. Jekyll and Mr. Hyde*. While the theme of antinomy—the existence of good and evil in the same person—is most famously associated with Stevenson's book, it is no less important to *Frankenstein*. The latter tells the tragic story of a young Swiss scientist named Victor Frankenstein, who discovers how to create a being in the likeness of a man. Comprised of human fragments collected from "chapel-houses," this monster is assembled in a haphazard way that recalls Latour's use of found or discarded items. Rising into ruin like a surrealist assemblage, the monster is a devastating personification of Frankenstein's shadow: a grotesque creation overgrown with repressed instincts and destructive drives.

A photograph is often considered intimate proof of an experience, an authentic connection with our personal history and origins. As such it is treated like a vista in time, a window into the past that we cherish. But, like Frankenstein, we also imprison part of ourselves in these images, in their halcyon illusion of continuity and dream of immortality. On some level, we wish to believe that our souvenirs and mementos fall outside the natural cycle of birth and death—that we created them and they will continue to exist and signify after we die. This is a denial in the profoundest sense, one that Latour emphasizes in his work with found snapshots. As with his sculptures and painted texts, the photographs he uses have lost all individual significance; they have fallen outside an economy of personal history, like little cadavers of memory. Latour shrouds the subjects of these anonymous portraits in a delicate, pointillist cloud of white paint. Through this contradictory process they are simultaneously obscured and highlighted, acknowledged and deposed. As with all of Latour's work, this is a compromise, an erasure that releases where it might otherwise repress, thus turning hidden monsters into treasures that shine only in the dark.



Untitled / Sans titre, 2002
found objects (wooden drawer and statuette), acrylic paint /
objets trouvés (tiroir et statuette en bois), peinture acrylique
17 x 67,5 x 35 cm
Photo : Paul Litherland



Untitled / Sans titre, 2002
found object (wooden chair), acrylic paint /
objet trouvé (chaise en bois), peinture acrylique
81,5 x 49,5 x 66 cm
Photo : Paul Litherland



Man in a sandy lot with hands in a Campbells box, 2008
found photograph, acrylic paint /
photographie trouvé, peinture acrylique
9,5 x 7 cm



Time machine 2, 2009
found object (vintage clock), contemporary
mechanism and glass, metallic and acrylic paint /
objet trouvé (horloge d'époque), verre et
mécanisme contemporains, peinture métallique
et acrylique
53 x 27 x 13 cm

Formations de compromis par Emily Falvey

Dans son ouvrage fascinant intitulé *Art and its Shadow* (2004), le théoricien de l'art italien Mario Perniola suggère que l'art contemporain souffre d'une mélancolie causée par la manière dont il néglige sa part d'ombre. La description qu'il fait de cette dernière—un domaine parallèle d'accompagnement, mais pas directement concerné par les institutions et les discours artistiques—rappelle certaines définitions psychoanalytiques de l'inconscient. À titre d'exemple, les deux sont considérés comme dépositaires de ce que la conscience n'admet pas—tout ce qui est trop pénible, énigmatique ou instinctif.¹ Il est impossible d'accéder à ces régions nébuleuses car elles disparaissent lorsque soumises à la « pleine lumière » de l'investigation.² Pour finir, les deux deviennent plus actifs et imprévisibles lorsqu'on les ignore ou les nie. Exaspérant jusqu'à la pensée organisée à l'extrême, ni l'inconscient ni l'ombre ne peuvent être connus, même s'il leur arrive de laisser passer des fragments tourmentés d'eux-mêmes—images oniriques récurrentes, formes de contradiction, comportements autodestructeurs, lapsus, etc.—qui déclenchent la conscience et minent son désir de continuité et d'ordre.

L'œuvre de l'artiste John Latour explore l'idée de l'ombre en tant que lieu de répression et d'omission, mais également comme point de potentiel non atteint. Se consacrant essentiellement au concept de nostalgie et à son rôle dans notre lien à « un passé fragile habité de sujets insaisissables »³, il réalise des sculptures et des peintures étranges à l'aide d'objets trouvés et modifiés, de photographies et de textes. Les critiques de ses œuvres les décrivent le plus souvent comme séparées, cassées et censurées, oscillant entre métaphores de l'oubli et espiègleries, vieillesse et enfance, perte fragmentée et fusion gothique. Cette tension des opposés est conforme à la nature paradoxale de l'ombre qui, comme le note Jung, va toujours en sens opposé.⁴

¹ Mario Perniola, *Art and its Shadow*, trad. Massimo Verdicchio (New York: Continuum, 2004), xvi.

² Ibid.

³ John Latour, *démarche artistique*, 2008.

⁴ Carl Gustav Jung, *The Portable Jung*, éd. Joseph Campbell, trad. R.F.C. Hull (New York: Penguin Books, 1971), 341, 352, 465.



I lullaby, 2007

found objects (wooden lamp and baby's carriage, child's umbrella), shoelaces, printed text on paper, acrylic paint / objets trouvés (lampe et poussette en bois, parapluie d'enfant), lacets, texte imprimé sur papier, peinture acrylique
variable dimensions / dimensions variables

Bien que ce soit tentant, il serait erroné de confondre les explorations de l'ombre avec un portrait précis de son contenu. Comme le mentionne Perniola, « à la nature de l'ombre appartient la caractéristique de disparaître dès qu'elle est exposée à la lumière. »⁵ Bien que la pratique créatrice de Latour évoque cette incertitude, et en définitive une dimension qui n'est pas représentable, ses œuvres sont mieux appréhendées en tant que formations de compromis (apparences ou allusions) et non pas comme véritables ombres. De telles créations sont comme la perle dans l'huître, aboutissement d'un processus tout à la fois destructeur et productif.⁶ Elles portent souvent en elles une forme d'ambivalence significative, un paradoxe par lequel la signification est à la fois profondément condensée et multipliée.

Pour suggérer un domaine parallèle comme l'ombre, il faut adopter une approche parallèle. Dans le cas de ses sculptures, Latour s'approprie, modifie et reconfigure des objets trouvés et anciens : chaises, commodes et tiroirs. En les couvrant d'une couche uniforme de peinture brune mate, il dépossède ces objets de leur valeur d'usage originale et de leur patine d'authenticité. Cette simple négation engendre un sentiment de connaissance refoulée. En même temps, elle intensifie notre conscience des drames cachés et potentiellement mythiques. Comme le décrivait un critique, « Latour nous offre dans chaque objet des récits possibles, des histoires remplies de mystère. »⁷ En proie à l'hésitation et au suspense, ces sculptures sont comme autant d'indications d'ombre, de portails cachés vers un Narnia de l'inconscient collectif.

En effet, la littérature fantastique joue un rôle notable dans la démarche créatrice de Latour. Son influence est particulièrement évidente dans ses œuvres issues de textes, dans lesquelles l'esprit de déconstruction rappelle des projets similaires d'artistes tels qu'Ann Hamilton et Rober Racine. Plutôt que de brûler des mots d'un livre ou de les extraire physiquement, Latour préfère déchirer les pages d'un roman et en biffer les mots de manière sélective avec de la peinture blanche. Essentiellement une sorte de pillage peint—une pratique littéraire postmoderne qui « utilise la richesse et le

⁵ Perniola, *Art and its Shadow*, xviii.

⁶ Les perles naturelles sont le sous-produit d'une sorte particulière d'huître, qui naissent par réaction de défense contre des parasites.

⁷ Christopher Willard, « John Latour : Pierre François-Ouellette Art Contemporain, Montréal, » *Canadian Art 20* (hiver/décembre 2003), 99.



A wicked mirror brought on the transformations, 2008
printed text on paper with acrylic paint / texte imprimé sur papier, peinture acrylique
20,5 x 12,4 cm

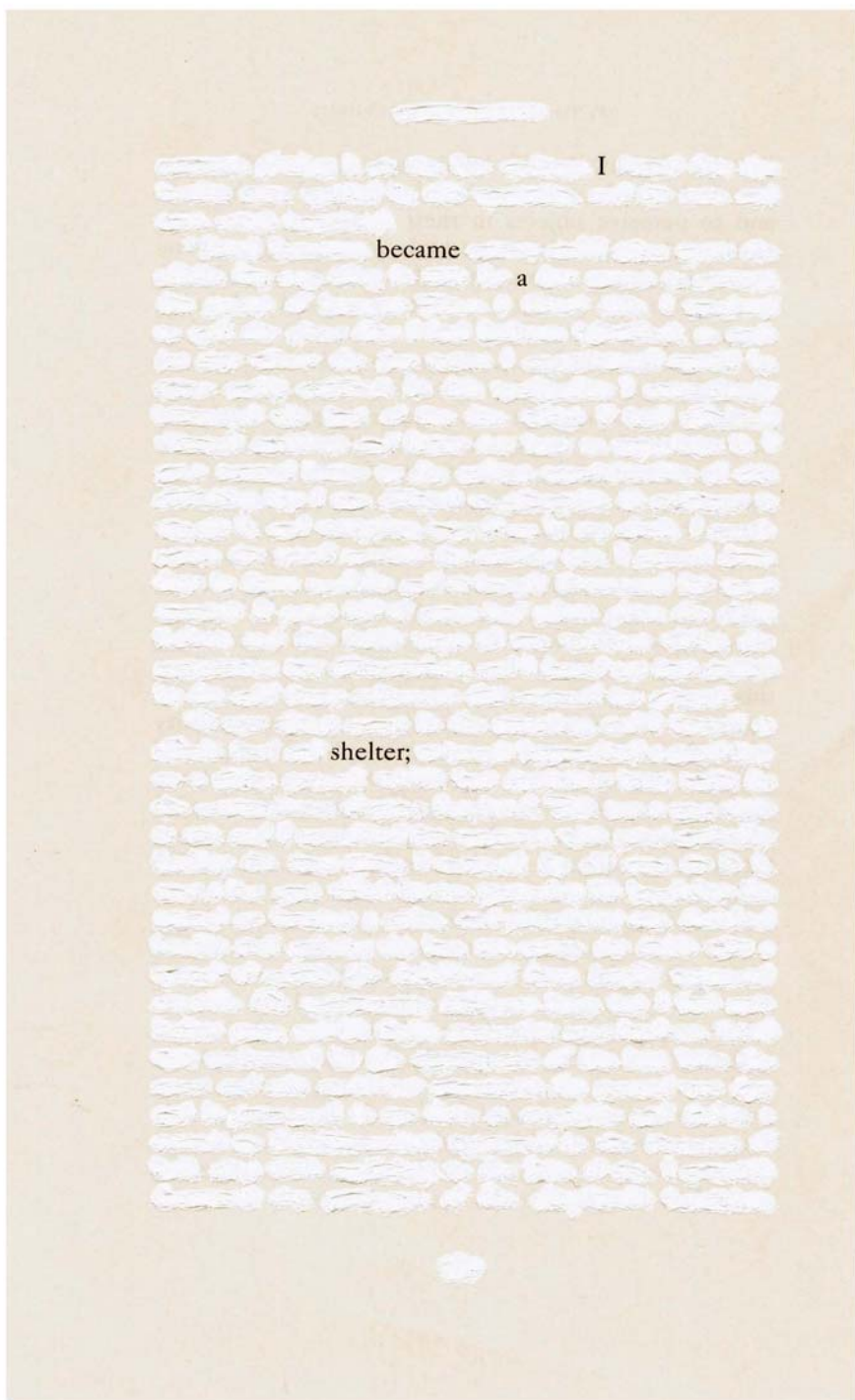
gaspillage du langage en exploitant l'information autonome d'un texte source »⁸ —ce processus permet d'extraire de nouveaux énoncés poétiques du nombre fini de mots disponibles sur la page. Des strophes telles que « les pas étaient déjà suspects » (*the steps were already suspicious*) ou « un vilain miroir a causé les transformations » (*a wicked mirror brought on the transformations*) rappellent l'ambivalence poétique des sculptures de Latour, ainsi que leur capacité d'évoquer simultanément une riche aura de significations à partir de ce qui est en définitive un processus d'appauvrissement.

Il est important de noter que les pages utilisées dans ces œuvres textuelles ont été puisées dans deux histoires célèbres de personnalités de l'ombre : *le Frankenstein* de Mary Shelley et *L'Étrange Cas du Docteur Jekyll et de Mister Hyde* de Robert Louis Stevenson. Bien que le thème de l'antinomie—la coexistence du bien et du mal chez une même personne—soit associé pour nous tous au livre de Stevenson, il n'est pourtant pas moins important dans *Frankenstein*. Ce dernier ouvrage raconte l'histoire tragique de Victor Frankenstein, un jeune scientifique suisse qui réussit à créer un être à forme humaine. Constitué de fragments humains recueillis dans des charniers, ce monstre est assemblé d'une manière désordonnée qui rappelle l'utilisation par Latour d'objets trouvés ou abandonnés. Naissant de ruines comme un assemblage surréaliste, le monstre est la personnification dévastatrice de l'ombre de Frankenstein : une création grotesque envahie par des instincts refoulés et des pulsions destructrices.

Une photographie est souvent considérée comme la preuve intime d'une expérience, un lien authentique avec notre histoire personnelle et nos origines. À cet égard, elle est considérée comme un point de vue dans le temps, une fenêtre sur le passé qui nous est cher. Pourtant, comme Frankenstein, nous emprisonnons nous aussi une partie de nous-mêmes dans ces images, dans leur illusion du bonheur de la continuité et du rêve d'immortalité. D'une certaine manière, nous voulons croire que nos souvenirs échappent au cycle naturel de la naissance et de la mort—que nous les avons créés et qu'ils continueront de vivre et d'avoir un sens après notre disparition. C'est une dénégarion au sens le plus profond, de celles que Latour souligne dans son œuvre avec des instantanés trouvés. Comme pour ses sculptures et ses textes peints, les photographies qu'il utilise ont perdu toute signification individuelle; elles sont sorties d'une économie d'histoire personnelle, à l'image de petits cadavres de souvenir. Latour ensevelit les sujets de ces portraits anonymes sous un nuage délicat, en pointillisme, de peinture blanche. Par ce processus contradictoire, les sujets sont simultanément obscurcis et éclairés, reconnus et attestés. Comme pour toutes les œuvres de Latour, nous voilà devant un compromis, un effacement qui se dégage là où il risquerait sinon d'être refoulé, transformant ainsi des monstres cachés en trésors qui ne brillent que dans l'obscurité.

Traduit par Bernard Guay

⁸ Gregory Betts, « Plunderverse: A Cartographic Manifesto, » *poetics.ca* #5 (été 2005).



I became a shelter (detail / détail), 2007
printed text on paper with acrylic paint / texte imprimé sur papier, peinture acrylique
20,5 x 12,4 cm

John Latour has a BFA in Studio Art (University of Ottawa) and a MA in Art History (Concordia University). Solo exhibitions of his work have been held in Ontario and Quebec, and the artist has participated in group exhibitions in Canada and abroad. He is the recipient of artist grants from the Canada Council and the Ontario Arts Council. His artwork is found in the Fine Art Collection of the City of Ottawa, the Hallmark Fine Art Collection (Kansas City) and Le Méridien-Versailles (Montreal). Originally from Ottawa, Latour lives and works in Montreal. He is represented by Pierre-François Ouellette art contemporain, www.pfoac.com

John Latour détient un baccalauréat en arts visuels (Université d'Ottawa) et une maîtrise en histoire de l'art (Concordia University). Il a eu des expositions solo en Ontario et au Québec et il a participé à des expositions de groupe au Canada et à l'étranger. Il a reçu des bourses du Conseil des arts du Canada et du Conseil des arts de l'Ontario. Ses œuvres se retrouvent dans la collection d'œuvres d'art de la ville d'Ottawa ainsi que la Hallmark Fine Art Collection (Kansas City) et Le Méridien-Versailles (Montréal.) Originaire d'Ottawa, Latour vit et travaille à Montréal. Il est représenté par Pierre-François Ouellette art contemporain, www.pfoac.com

Fragile, 2002
found object (wooden cane, rubber),
acrylic paint / objet trouvé (cane en bois,
caouthouc), peinture acrylique
204 x 15 x 3 cm
Edition of / Édition de 3
Collection of the City of Ottawa /
Collection de la ville d'Ottawa 2003-0027



Karsh-Masson Gallery
136 St. Patrick Street,
Ottawa, Ontario

March 27 to May 3, 2009

Galerie Karsh-Masson
136, rue St-Patrick,
Ottawa (Ontario)

Du 27 mars au 3 mai 2009



ottawa.ca/arts
ottawa.ca/lesarts

Photo credits: John Latour (unless otherwise noted)
Crédits photographique: John Latour (sauf mention contraire)

Cover / Couverture: *Well-dressed, young man standing alone*, 2008, found photograph,
acrylic paint / photographie trouvée, peinture acrylique, 11 x 6,7 cm