

Pierre Leblanc. L'oeuvre intégrée à l'architecture, itération et dérivation

Jocelyne Connolly

Le sacré (suite)
The Sacred (continuation)
Number 91, Spring 2010

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/63022ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)
1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Connolly, J. (2010). Review of [Pierre Leblanc. L'oeuvre intégrée à l'architecture, itération et dérivation]. *Espace Sculpture*,(91), 30–31.

Pierre LEBLANC. L'œuvre intégrée à l'architecture, itération et dérivation

Jocelyne CONNOLLY

Si, à l'intérieur d'une pratique artistique, un pan est voué à l'intégration de l'art à l'architecture et à l'environnement, l'artiste peut singulariser son processus de production en conférant à son travail une attitude de dérivation du régime autographique à celui, allographique. Il emprunte ainsi le concept de Gérard Genette, lequel affirme :

Le passage d'une œuvre (objet ou événement) du régime autographique au régime allographique suppose [...], et à vrai dire consiste en une opération mentale, plus ou

moins consciente, d'analyse en propriétés constitutives et contingentes et de sélection des seules premières en vue d'une éventuelle itération correcte, présentant à son tour ces propriétés constitutives accompagnées de nouvelles propriétés contingentes¹.

Pierre Leblanc propose, dans l'espace du Centre d'exposition du Vieux Presbytère, à Saint-Bruno-de-Montarville, une exposition qui met en lumière son processus de création dans la circonstance d'œuvres issues de procédures d'itération de travaux initialement conçues pour s'intégrer à des architectures et des environne-

ments. Il y montre non seulement ce processus d'itération et de dérivation de son idée plastique, mais de plus, pour une bonne part, que la notion de dérivation s'imbrique à celle de la mémoire, c'est-à-dire à la réitération mnémonique fournie par le sens, comme l'atteste, par exemple, l'intitulé *De Marc-Aurèle Fortin à Vaillancourt en passant par Miron*. On le verra.

On sait que chaque pratique artistique procède des « choix² » de l'artiste afin de mettre en œuvre sa pensée plastique. Howard S. Becker porte une attention particulière à cette notion de *choix*, notamment en tant que matériau fondamental de création d'une œuvre. Ainsi la notion de :

l'œuvre elle-même [intitulé du texte de l'auteur] est suspecte d'un point de vue empirique, pour de nombreuses raisons bien connues. Les auteurs des œuvres fabriquent de nombreuses versions de la même chose. Parfois celles-ci sont traitées en tant qu'œuvres distinctes, comme lorsqu'un artiste visuel multiplie les esquisses et les tableaux de ce qui est « essentiellement » le même sujet. Mais très souvent ces versions sont traitées comme des variantes desquelles la seule et unique, l'« authentique » œuvre doit être extraite³...

L'exposition de Pierre Leblanc donne à voir un ensemble de décisions esthétiques mises en jeu afin qu'un projet monumental d'œuvre publique donne lieu à des formes d'itération, de déviation et, enfin, de dérivation. L'artiste nomme « œuvres dérivées⁴ » celles que l'on pourrait considérer en tant qu'œuvres « allographiques⁵ ». L'idée consiste en une schématisation de l'œuvre sculpturale ou encore en une appropriation d'éléments, à échelle réduite, de l'œuvre monumentale. L'artiste produit ces dérivations en cours de production de l'œuvre originelle ou en aval de l'œuvre publique accomplie. La déviation de Leblanc consiste en la réalisation de sculptures issues du concept originel de l'œuvre publique. Nous savons que la déviation de la norme, en matière artistique, permet d'élargir le registre de l'art.

L'exposition présente des documents écrits et visuels, et des œuvres

en lien avec les réalisations intégrées intitulées : *Lieu de force* (2005), *Il était une fois* (2007), *Au cœur des feuilles l'idée de l'arbre* (2007), *Naissance, envol et vie... un cycle ou Pour la suite du monde* (2008), *Rosace, feuille d'acanthé, colonnes, tête d'enfant, une histoire, un lieu* (2008), *Signes et repères à travers Limoilou* (2008) et *De Marc-Aurèle Fortin à Vaillancourt en passant par Miron* (2008). *De Marc-Aurèle Fortin à Vaillancourt en passant par Miron* offre un exemple de conception et d'exposition illustrant mon propos. On y comprend que Leblanc ne s'approprie pas ses travaux originaux uniquement pour les itérer, mais qu'il leur confère des propriétés formelles différentes.

De Marc-Aurèle Fortin à Vaillancourt en passant par Miron montre ces itérations, schématisations et dérives. L'œuvre publique autographique, intégrée à l'architecture de l'édifice du ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du gouvernement du Québec, à Québec, exhibe ce à quoi elle réfère. Sur la face extérieure du verre des portes de la façade du bâtiment, au rez-de-chaussée, une feuille d'orme, découpée dans une plaque d'aluminium, est introduite. Le verre des portes de l'étage se trouve aussi doté d'une figure de ramure d'arbre, en position de cascade. Enfin, le motif sculptural est surplombé de figures que Leblanc reprend dans l'idée d'une œuvre dérivée intitulée *L'idée du chiendent* (2009). Du concept déjà réfléchi, esquissé, maqueté, réalisé en œuvre monumentale et titré, le processus d'itération et de dérivation s'amorce.

Des textes signés par Leblanc, placés près des photographies de l'œuvre intégrée, signalent qu'autant l'orme peint par Marc-Aurèle Fortin dans les années vingt que celui sculpté par Armand Vaillancourt, à Montréal, en 1954, sont cités ici par des moyens mnémonique et autoréflexif. Il en est de même concernant la mémoire du poète Gaston Miron à partir de la strophe : « Au cœur des feuilles, l'idée de l'arbre », tirée du poème *Tête de caboche*. La référence à la nature, dans l'œuvre de Miron, anime profondément Leblanc.

Toutes les œuvres dérivées sont

←
Pierre LEBLANC, *De Marc-Aurèle Fortin à Vaillancourt en passant par Miron*, 2007-2008. Rez-de-chaussée: 235 x 220 cm; premier étage, incluant l'imposte: 445 x 235 cm. Politique d'intégration des arts à l'architecture et à l'environnement, ministère de la Culture, des Communications et de la Condition féminine du gouvernement du Québec. Photo: Michel Dubreuil.



Pierre LEBLANC, *Feuille d'orme, arbre et chiendent pour Gaston n° 2*, 2009. Acier bleui et aluminium brossé. 200 x 61 x 20,5 cm. Photo: Michel Dubreuil.



Pierre LEBLANC, *Feuille d'orme pour Gaston*, 2009. Triptyque, figures 0, 1, 2. Acier bleui découpé. 61 x 138 cm. Photo: Michel Dubreuil.

créées en 2009. *L'idée du chiendent et Et même, même, l'idée du chiendent*, sont une itération du motif de l'imposte de la porte transformé en sculptures de dimensions moyennes. Une itération de la feuille d'orme – à la mémoire du peintre Marc-Aurèle Fortin, en hommage au sculpteur Armand Vaillancourt et enfin à la mémoire du poète Gaston Miron – se manifeste dans *Feuille d'orme pour Gaston* et *Feuille d'orme, arbre et chiendent pour Gaston n° 2*, des pièces également de dimensions moyennes. La maquette de l'œuvre originale – le dessin de l'œuvre découpé dans un

papier chiffon – deviendra un élément d'un livre d'artiste.

Ces exemples d'« œuvres dérivées », par des propositions auto-représentatives – lanature instrumentalisée par Leblanc n'est plus la nature de Marc-Aurèle Fortin, mais le système formel dont Leblanc fait usage –, se manifestent aussi par des propositions autoréflexives ainsi que mnémoniques.

Le mérite et la particularité de cette exposition, entre autres, consistent à donner à voir ces dérivations en présentant des groupements de documents, esquisses et maquettes, et à

montrer comment ce processus visuel renseigne le visiteur afin de « faire droit à tout ce qui peut affecter l'œuvre originelle en sa consistance première. C'est [ainsi] accorder une pleine signification esthétique à tous les "jeux" avec l'immanence de l'œuvre⁶. »

Les œuvres « dérivées » de Pierre Leblanc insistent, du fait de leur pluralité, sur le sens insufflé à l'œuvre originelle monumentale; insistance qui, dans le cas observé ici, *De Marc-Aurèle Fortin à Vaillancourt en passant par Miron* et la pluralité des versions des œuvres qui en dérivent, adopte l'idée de monument à la mémoire de Gaston Miron. Ainsi, les œuvres dérivées auront contribué, à force d'itération, à doter l'œuvre initiale – et même le processus – de l'intention du sculpteur: exalter la mémoire du poète. ←

Pierre Leblanc, *Grandeur nature*
Centre d'exposition du Vieux
Presbytère, Saint-Bruno-de-
Montarville
26 avril – 17 mai 2009

Historienne d'art, **Jocelyne CONNOLLY** est critique, commissaire d'expositions et auteure de catalogues d'expositions. Ses champs de recherche sont la muséologie et l'installation. Son approche est sociohistorique.

NOTES

1. Gérard Genette, *L'Œuvre de l'art. Immanence et transcendance*, coll. Poétique, Paris, Seuil, 1994, p. 101.
2. Howard S. Becker, « L'œuvre elle-même », in Jean-Olivier Majastre et Alain Pessin (éd.), *Vers une sociologie des œuvres*, T. 2, coll. Logiques sociales, Paris, L'Harmattan, 2001, p. 457. Becker porte une attention particulière à la notion de « choix », laquelle contribue à considérer l'ensemble des choix comme matériau fondamental de création d'une œuvre. Aussi, il s'intéresse à la notion d'« œuvre elle-même »: « Toute œuvre d'art peut [...] être utilement considérée comme une série de choix. »
3. *Ibid.*, p. 451.
4. Entretien de l'auteure avec Pierre Leblanc, le 17 mai 2009.
5. Genette, *op. cit.*
6. Pierre-Michel Menger, « Les profils de l'inachèvement. L'œuvre de Rodin et la pluralité de ses incomplétudes », in Jean-

Olivier Majastre et Alain Pessin (éd.), *op. cit.*, p. 80. Menger se réfère à Gérard Genette alors qu'il pose: « Les œuvres selon moi incontestablement plurielles [...] sont celles dont la pluralité n'est pas un artefact technique, mais procède pleinement d'une intention auctoriale, comme lorsqu'un artiste, après avoir produit un tableau, un texte, une composition musicale, décide d'en produire une nouvelle version plus ou moins fortement différente, mais assez proche (et dérivée) [je souligne] de la première pour que la convention culturelle la considère plutôt comme une autre version de la même œuvre que comme une autre œuvre. » *Op. cit.*, p. 188.



Pierre LEBLANC, *De Marc-Aurèle Fortin à Vaillancourt en passant par Miron*, 2007. Originellement, la maquette de l'œuvre du même intitulé. Papier chiffon. Photo: Michel Dubreuil.