

Pierre Leblanc. Vestige du passé, vertige du futur

Jules Arbec

Volume 38, Number 150, Spring 1993

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53619ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

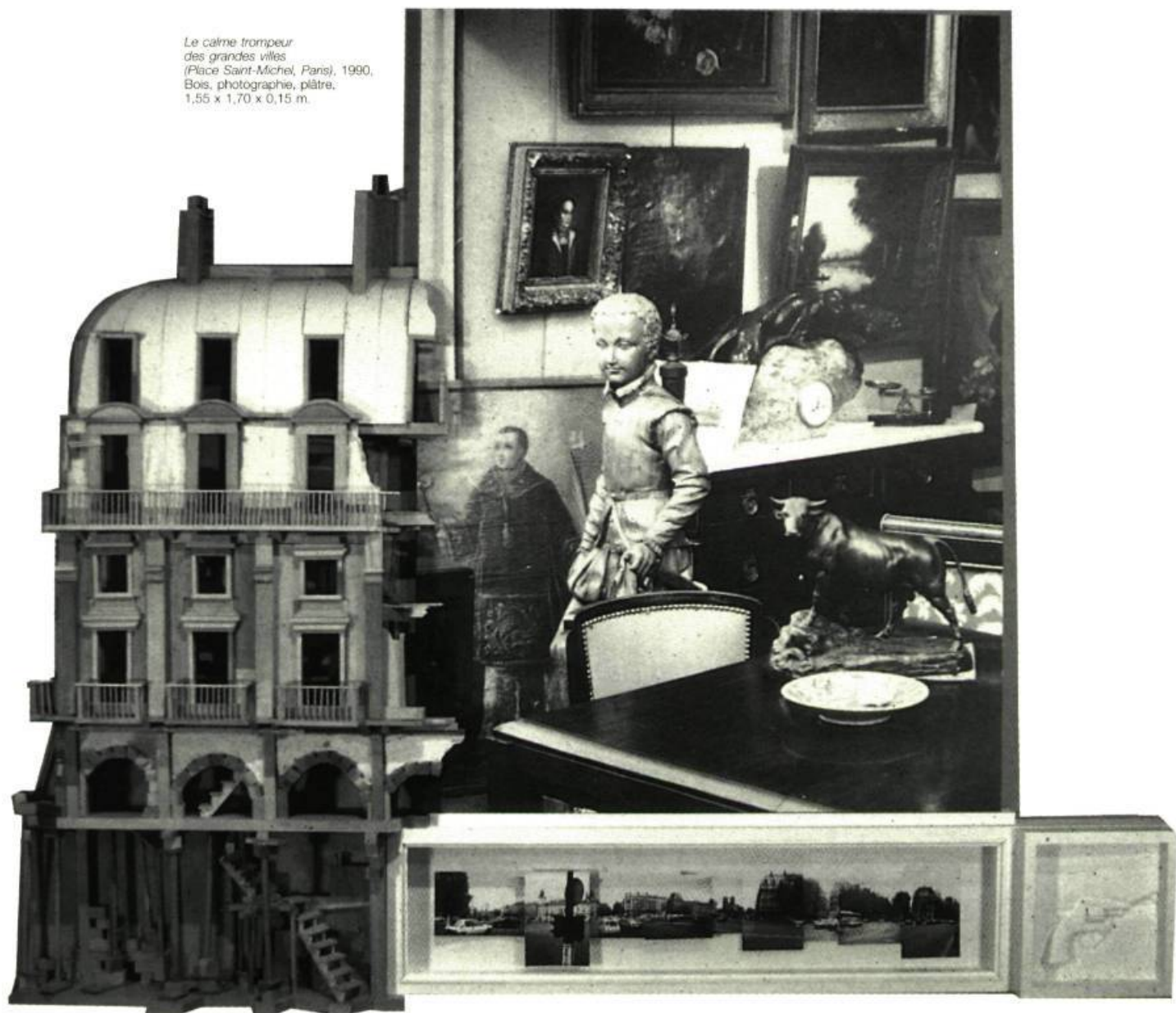
Arbec, J. (1993). Pierre Leblanc. Vestige du passé, vertige du futur. *Vie des arts*, 38(150), 60–63.

PIERRE LEBLANC

VESTIGE DU PASSÉ

Jules Arbec

*Le calme trompeur
des grandes villes
(Place Saint-Michel, Paris), 1990,
Bois, photographie, plâtre,
1,55 x 1,70 x 0,15 m.*



VERTIGE DU FUTUR

■
Accéder au vocabulaire plastique de Pierre Leblanc, c'est entrouvrir la porte arrière d'une création dans laquelle le savoir-faire et le savoir-dire priment sur le savoir-plaire.

«Les années 80», la rétrospective consacrée à Pierre Leblanc du 3 mai au 21 juin 1992 au Centre d'exposition du Vieux Palais, à Saint-Jérôme constitue une occasion de «relire» l'œuvre de ce sculpteur et surtout de regarder vers les années 90 et même au-delà. On pourra voir les œuvres récentes de Pierre Leblanc à la galerie HORACE (906, rue King ouest, Sherbrooke) du 27 avril au 30 mai 1993. On pourra suivre l'artiste au travail à la maison Hamel Bruno, à Sainte-Foy à partir du 18 juin, tout au long de l'été.



*Passage est-ouest, direction nord, 1986-1989.
 Acier, béton, pierre,
 5,49 x 13,72 x 12,79 m,
 Coll. Centre hospitalier de Saint-Jérôme.*

Chez Pierre Leblanc, l'aspect monumental des œuvres retient tout d'abord l'attention. La propension qu'exprime l'artiste pour le gigantisme traduirait son intention d'affirmer le caractère «objet» de ses productions. Cette volonté s'appuie d'ailleurs sur la pureté et la sévérité de son langage formel qui tire ses sources, ne serait-ce que pour s'en affranchir, des courants du minimalisme et des éclats du post-modernisme. Mais attention, ces références risquent de trop limiter la lecture de ses œuvres et de suggérer des appréciations qui négligeraient la valeur et l'intérêt des autres niveaux de discours de l'artiste dont on se doit de souligner d'emblée la matérialisation sur plusieurs registres.

Comment passer sous silence, par exemple, l'authentique connivence que l'artiste entretient avec les matériaux? On ne saurait expliquer autrement le ton, le rythme, le sens de ses sculptures qui puisent donc dans la relation privilégiée qu'entretient leur auteur avec ce qui constitue fondamentalement l'assise et l'essence de ses œuvres. Dès ses débuts, il s'est familiarisé avec ses matériaux de prédilection: le bois, l'acier, le béton. Il sait les travailler et les agencer au gré de son inspiration; il sait comment établir entre les éléments des rapports de complémentarité et de contraste qui paraissent souvent, à première vue, incongrus. Ainsi les exigences de son savoir-faire supplantent-elles les considérations purement conceptuelles voire mécaniques que l'on serait tenté d'appliquer pour tenter de saisir et de comprendre les œuvres de Pierre Leblanc. Il inverse ainsi, comme à plaisir, le processus habituel de création et remet en cause un certain consensus esthétique. Alors, on voit clairement combien négligeables peuvent paraître à ses yeux les discours qu'ils soient minimalistes ou post-modernistes.

A cet égard, on constate notamment que l'articulation des formes chez Leblanc relève beaucoup plus de l'architecture que de la sculpture. Par exemple, dans *L'âge d'airain* (1981), œuvre qui s'étend devant l'édifice de la Sûreté du Québec, à La-Belle, dans les Laurentides, au Nord de Montréal, deux immenses poutres métalliques en I qui reposent sur deux arches de béton, se joignent à mi-distance, enfouies sous un monticule de grosses pierres (symboles de l'oubli, de la disparition). On peut effectuer une lecture inverse et considérer que les poutres jaillissent ou naissent d'un amas de roches (symboles du fond des temps, de la matrice terrestre) et viennent s'appuyer et mourir sur deux constructions solidement campées sur le sol. Dans les deux cas, il est impossible de nier la force brute de cette composition fort indiquée pour souligner la fonctions des lieux.



*Souvenirs de
 Provence N°2, 1985,
 Bois, toile,
 photographie, roches,
 0,96 x 1,22 x 0,10 m,
 Coll. particulière.*



Pierre Leblanc.
L'artiste dans son atelier.

PIERRE LEBLANC

Pierre Leblanc est né à Montréal en 1949. Il vit et travaille à Val-David. Infatigable animateur de la vie artistique, il expose régulièrement ses sculptures depuis 1972. Ses travaux ont très tôt été remarqués par leur caractère monumental. Aujourd'hui, beaucoup de ses œuvres rehaussent des lieux publics : écoles, bibliothèques, centres d'art, musées. L'année 1988 a été particulièrement prolifique avec les séries : Lieux sans temple et lieux en mémoire. En 1990, le Musée de la ville de Lachine a présenté une suite intitulée Le calme trompeur des grandes villes.

Les photo-montages qui constituent la suite des œuvres regroupées sous le thème *Le calme trompeur des grandes villes* tirent leur inspiration de voyages que Pierre Leblanc a effectué notamment à Paris. Dans le catalogue publié à l'occasion de la rétrospective «les années 80» consacrée à Pierre Leblanc, Allan Pringle remarque: « la prise de conscience de l'étendue de la pauvreté, des tensions raciales et de la violence sociale» qui imprègnent la série.

CONTINUITÉ /DISCONTINUITÉ

Depuis, l'artiste a poursuivi ses questionnements sur l'interaction entre ses sculptures et leur situation spatio-temporelle, sur la relation de la dynamique qu'il instaure dans ces pièces et l'espace à investir qui s'en trouve évidemment modifié, non pas dénaturé mais, au contraire, «surnaturé». Il poursuit donc ses réalisations en s'interrogeant sur le potentiel et les limites du langage formel qu'il élabore.

La dynamique des tensions qu'il inscrit dans ses productions où se manifeste au sein du jeu d'équilibre de forces, la juxtaposition de matériaux variés comme dans *Attaches et contrepoids* (1980) ou *Pont d'Arles en transfert* (1985), le conduit à complexifier ses formes. On assiste alors à l'expression d'une dialectique des tensions où transparaissent les alternances: continuité/discontinuité, équilibre/déséquilibre. Et puis, le rapport entre le permanent et le temporaire l'amène à introduire la notion de précarité que l'on trouve dans ses travaux ultérieurs.

Paradoxalement, on note chez Leblanc à partir de 1985, le recours à un vocabulaire plus homogène. Ainsi, ses propositions plus étoffées et plus diversifiées répondent-elles davantage aux exigences d'œuvres qui se veulent à la fois plastiques et symboliques. Ce vocabulaire entrouvre la porte arrière d'une création dans laquelle le savoir-faire et le savoir-dire priment sur le savoir-plaire. Leblanc réinvestit ainsi la forme d'une portée signifiante que les minimalistes et les postmodernistes avaient carrément évacuée de leurs propos.



LE PASSÉ ET LE FUTUR CONJUGUÉS AU PRÉSENT

Dans *Passage est-ouest, direction nord* l'artiste délimite son espace avec des éléments architecturaux d'inspiration gréco-latine. Tant par le titre que par l'aménagement de son dispositif, Leblanc impose au spectateur une lecture linéaire qui suggère le passage réversible de l'histoire des acquis culturels. L'artiste propose ainsi un regard anthropologique et analytique sur les sociétés passées et future qu'il conjugue au présent. Étrange phénomène où, grâce au jeu d'une nouvelle symbolique, force est de reconnaître que la sculpture «dépasse» ses strictes limites spatio-temporelles physiques. Le montage *Soutiens de Paris* illustre également ce phénomène en proposant une lecture verticale de l'œuvre que le regard balaye de bas en haut et de haut en bas. On distingue bien à l'état de photo l'héritage architectural en ruine que sont les murs des édifices mal soutenus par un échafaudage sombre et dépossédés de leur portée signifiante par les structures souterraines.

Le temps exprimé par Leblanc tient à la fois de l'histoire et de l'archéologie: il les conjugue, là encore, au présent. Naturellement, il applique sa méthode au futur. Ainsi c'est un surprenant regard rétrospectif qu'il pose sur les objets du monde d'aujourd'hui; précisément, le regard que pourrait avoir un artiste des années 2050.

SOUS LES TRAITS DE L'IRONIE...

Marqué par les vestiges des civilisations passées, le sculpteur traduit sa recherche du temps perdu par la fabrication de reliquaires, véritables boîtiers où s'amalgament photographies et échafaudages miniaturisés. Il comprime ainsi sous la forme de citations architecturales, un temps et un espace habitables dont il récupère diverses facettes comme on récupère certains témoignages. En représentant ainsi les sites enfermés dans des boîtiers à mi distance entre le bas-relief et le tableau-sculpture, l'artiste tente d'assurer la pérennité de restes enfouis sous les sédiments du temps, il s'offre comme garantie contre l'oubli. C'est particulièrement net dans les pièces de la suite *Lieux sans temple*. Dans l'une d'elles l'artiste érige un monument (dépotoir de pneus et de carrosseries d'automobile) à la mémoire d'une société du rebut et du déchet.

Dans ses installations, à partir de l'année 1988, Pierre Leblanc critique de façon grinçante le village planétaire. Dans les œuvres de la série *Lieux en mémoire*, la présence de caméras fétiches évoque le paradoxe d'images médiatiques qui tronquent et transgressent la réalité des choses bien plus qu'elles ne la traduisent. Quant aux pièces de la série *Calme trompeur des grandes villes*, elles illustrent froidement le désarroi de l'artiste.

Pierre Leblanc exprime son malaise face à un monde dont les mutations et les contradictions sont d'une violence innommable. Il interroge, il critique avec la rigueur d'un scientifique et l'intuition d'un poète. Il a choisi pour arme l'ironie. Son écriture plastique et les propositions qu'elle exprime ne sont pas équivoques: sous les traits de l'ironie perce une réelle, une profonde angoisse. La sienne, certes, à l'image de celle du monde contemporain. □



Le calme trompeur des grandes villes
(Paris by night), 1990.
Bois, photographie, livre,
3,30 x 1,54 x 0,20 m.

