

Pierre Leblanc ou l'art de la provocation

Clément Fontaine

Volume 7, numéro 3, printemps 1991

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1178ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)

1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

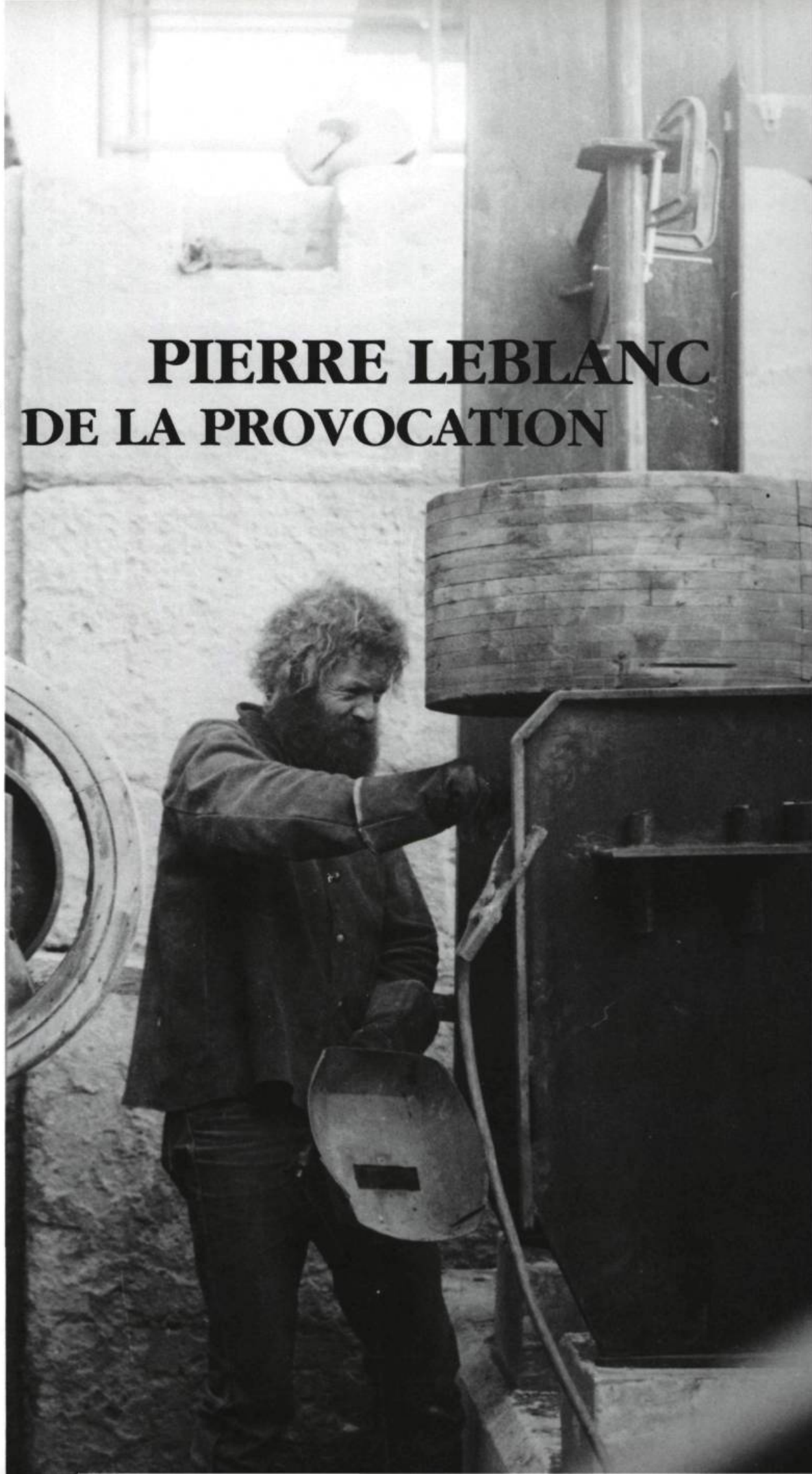
Citer cet article

Fontaine, C. (1991). Pierre Leblanc ou l'art de la provocation. *Espace Sculpture*, 7(3), 34–39.

PIERRE LEBLANC **OU L'ART DE LA PROVOCATION**

Clément Fontaine

Pierre Leblanc travaillant à la sculpture de
la bibliothèque municipale de Terrebonne,
1985.



Son énergie et sa puissance d'inspiration lui font préférer la démesure aux demi-mesures. Il séduit ou choque, et réussit souvent les deux à la fois. D'aucuns le soupçonnent même de rechercher la controverse, de prendre un malin plaisir à bousculer nos habitudes de spectateurs-consommateurs...

Pierre Leblanc, qui vient de fêter ses quarante-deux ans, a acquis sa formation de base à la Fonderie expérimentale avec André Fournelle, de 1968 à 1972. Depuis, il a participé à plus de deux cents expositions individuelles ou de groupes, principalement en qualité de sculpteur. Car il s'adonne aussi à la peinture, au film, au vidéo. De nombreux établissements publics à travers la Province portent son empreinte entre leurs murs ou dans leur enceinte extérieure, du Cégep de l'Outaouais à Gatineau à la Galerie d'art de Matane en passant par le Palais de Justice de Joliette. On a notamment beaucoup parlé d'un prosaïque poste de la Sûreté du Québec, à Labelle, qui s'est vu transformé-transcendé par l'apport spectaculaire de Leblanc dans le cadre du programme du un pour cent du Gouvernement. Leblanc a également fait sa marque à Toronto. Il a effectué une percée aux États-

Unis et en France. La galerie Cultart de Montréal est allée promouvoir ses intérêts jusqu'au Japon à l'occasion du récent Salon international d'art de Tokyo.

Une atmosphère de chantier

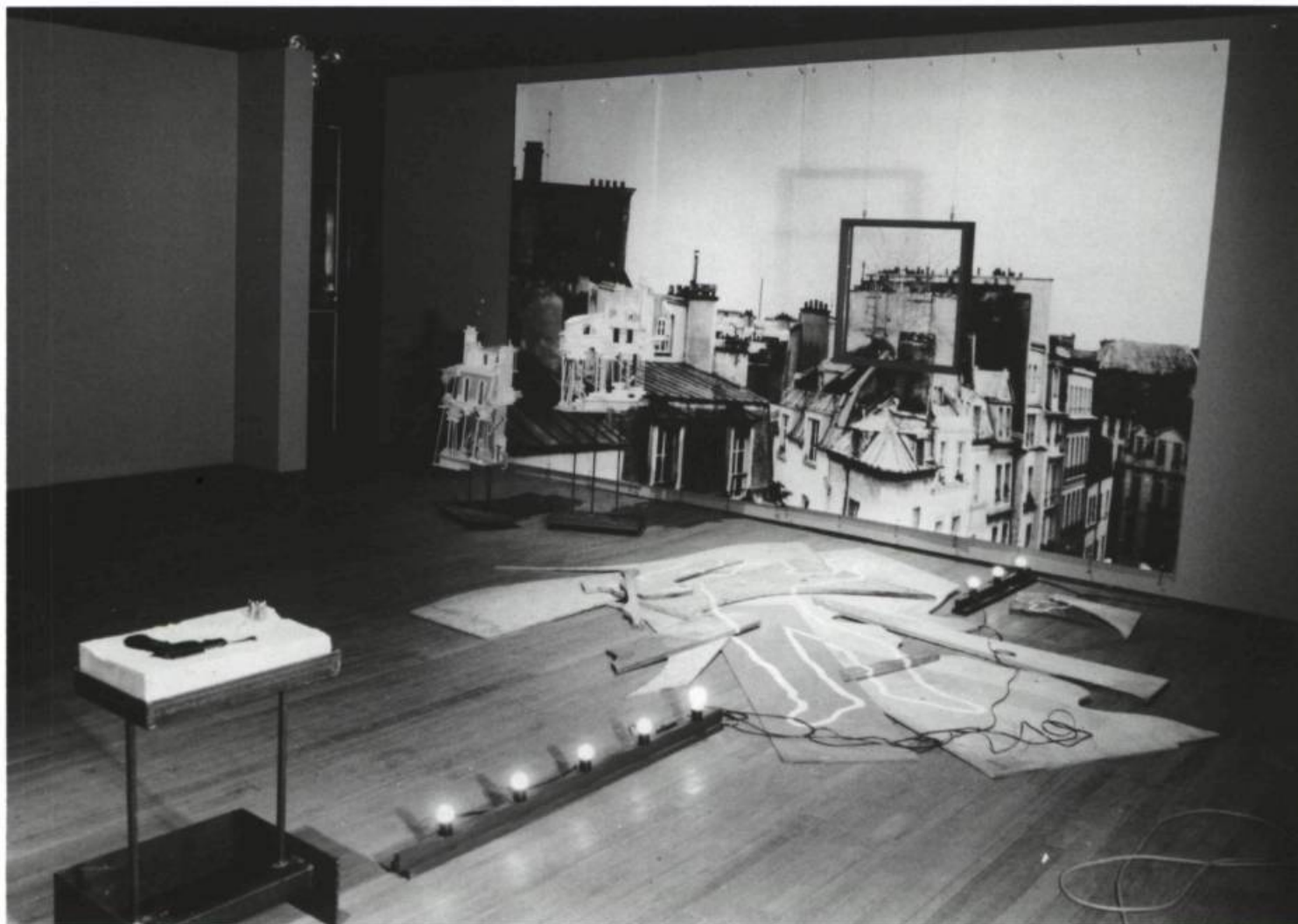
La carrière de "soliste" de Pierre Leblanc démarre véritablement en 1980 avec la série des *Attaches et contrepoids*, suivie de peu par les *Transferts* : des combinaisons gigantesques - ou miniaturisées, sous forme de maquettes et de dessins - de madriers badigeonnés de peinture, et de poutres d'acier parfois rouillées, soit juxtaposées, soit liées avec des chaînes ou des câbles d'un jaune criard. Un envahissement brutal de l'espace, un défi aux lois de la gravité et aux canons de l'esthétique. Pourvues à leurs extrémités de chiffres, de lettres ou de flèches indicatrices, la plupart de ces pièces monumentales, en appui au sol ou ancrées en lui avec l'apport de grosses roches, se veulent démontables et "transférables". D'autres, toujours constituées de fer et de bois, affichent un caractère de permanence grâce à la soudure. Leblanc produit dans la même foulée des tables en acier brut où s'étalent des fragments de métal - découpés notamment dans la carrosserie d'un tracteur.

Aux antipodes de l'aimable arrangement de formes de la sculpture conventionnelle, ces travaux

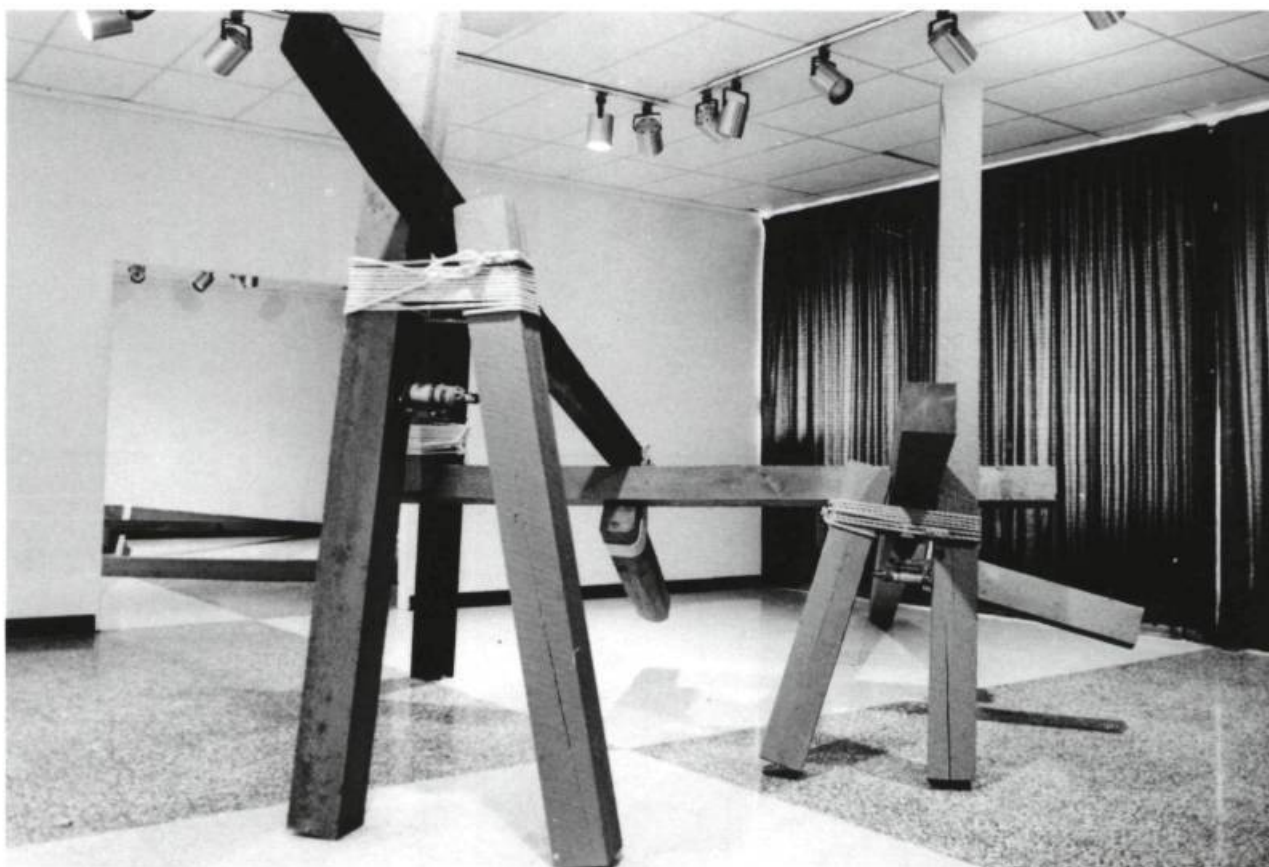
expriment un désir d'appropriation du lieu, ouvert ou fermé, avec des matériaux rudimentaires mais savamment agencés et équilibrés, en interaction dynamique. L'observateur doit se muer en explorateur, circulant autour et à l'intérieur de l'oeuvre, reprenant ainsi contact avec la matière première. Leblanc érige ensuite une série de *Murs* qui se distinguent par l'emploi de sacs de sable avec des poutres. Une persistante et déroutante atmosphère de chantier!

Plus d'un spécialiste loue l'originalité et l'audace ainsi déployées. Certains notent que plusieurs des oeuvres de dimensions imposantes font penser à des pièces d'artillerie en usage autrefois, tels que les béliers et les catapultes. Ces appareils comportent une dimension dramatique, ils peuvent même revêtir un

Pierre Leblanc, *Le calme trompeur des grandes villes*, Les toits de Paris, 1990. 2,6 x 4,3 x 6,4 m. Musée de Lachine.



→
Pierre Leblanc, *Série des Attaches et contre-poids*, 1981.
Acier, bois, corde, crics.



caractère menaçant. On retient surtout un goût prononcé pour le lien, une propension pour l'attache. «J'attache tout ce qui passe», confirme Leblanc en entrevue. La faculté de pouvoir rapprocher des objets variés d'une manière significative, la capacité d'établir des rapports novateurs et féconds entre des réalités banales en soi, apparaissent déjà comme des traits caractéristiques de son approche. On peut trouver un exemple dépouillé mais éloquent de la première période constructrice et constructive de Leblanc en face du pavillon Benoît-Verdict du Musée de Lachine; un autre, plus complexe, est intégré au magnifique site architectural de la bibliothèque historique de l'Ile-des-Moulins à Terrebonne.

La boîte à objets et à surprises

À partir de 1985, sans abandonner les travaux herculéens à ciel ouvert - prétextes fréquents à l'exploration du site du temple dans l'Antiquité grecque -, Leblanc va privilégier un astucieux médium inspiré de la boîte-objet des Américains Louise Nevelson et Joseph Cornell, soit la combinaison de formes

tridimensionnelles peintes avec des représentations photographiques en noir et blanc d'ensembles architecturaux. Ce sont les *Impressions de Provence* et les *Souvenirs de voyages*.

Une complémentarité et un dialogue stimulants s'établissent entre les différents plans de la perception. Le spectateur est plus que jamais incité à se mouvoir pour apprécier pleinement. Il y a à la fois extension physique et prolongement sémantique dans chacune des installations (généralement fixées au mur). Les préoccupations architecturales de l'auteur s'y affirment d'une manière plus accessible que par le passé; il peut reconstruire et déconstruire le réel à sa guise, avec un minimum de contraintes physiques et financières...

Les structures blanches attachées aux panneaux photographiques donnent l'impression d'une extension véritable des édifices captés sur pellicule. Elles évoquent tantôt les colonnes et les corniches helléniques, tantôt les poutres et les madriers des chantiers contemporains. On assiste à un débordement hors des cadres à la fois réjouissant et saisissant. Lawrence Sabbath résume bien dans *The Gazette* : (traduction) «Les constructions de Leblanc semblent pénétrer physiquement dans les photos ou en surgir»¹, et il établit un rapprochement conceptuel avec l'œuvre de Melvin Charney.

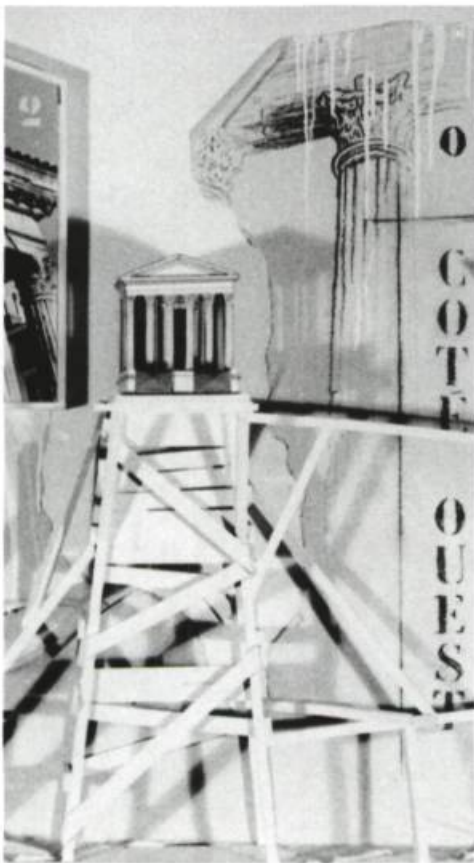
Les temples sans âme

Sans renier les influences, le sculpteur de Val-David parvient à imposer un style bien personnel. Il faut cependant attendre à la fin de 1987 et en 1988, avec les *Lieux sans temple* et les *Lieux en mémoire*, pour que des préoccupations sociales viennent conférer

une dimension bouleversante à son art.

Nous ne sommes pas près d'oublier en effet ces pans hyperréalistes de champs de ferraille, de carcasses de voitures empilées, de montagnes de pneus (prémonitoires du désastre de St-Amable!), complétées et amplifiées par des enchevêtrements de structures (bois, plastique, caoutchouc, métal) toujours peintes en blanc, qui continuent d'évoquer les temples grecs (en ruine) et les chantiers — encombrés cette fois d'échelles, de véhicules motorisés de toutes sortes et d'une foule d'autres objets déglingués de (sur)consommation industrielle. Visions de cauchemar écologique, spectacles de désolation imprégnés d'une beauté paradoxale. On qualifie l'ensemble d'archéologie du futur. Est-ce vraiment l'héritage le plus plausible de notre civilisation aux yeux des générations à venir? À la place des grandioses réalisations architecturales en béton armé qui devraient normalement nous survivre, tels les gratte-ciel et les stades olympiques, Leblanc, en bon provocateur, a préféré retenir cette face honteuse de notre société que sont les monstrueuses accumulations de rebuts non biodégradables et difficilement recyclables dans une économie basée sur le gaspillage. Au premier plan figurent des instruments-symboles en relief du progrès technologique qui détruit notre écosystème sous prétexte d'améliorer notre confort. Des caméras saugrenues apparaissent dans certaines compositions, sans opérateur, figées au même titre que les vestiges qu'elles captent pour la postérité.

Temples without soul, le titre anglais des *Lieux sans temple* apporte un éclairage supplémentaire. Nos temples de la surabondance ainsi illustrés ont

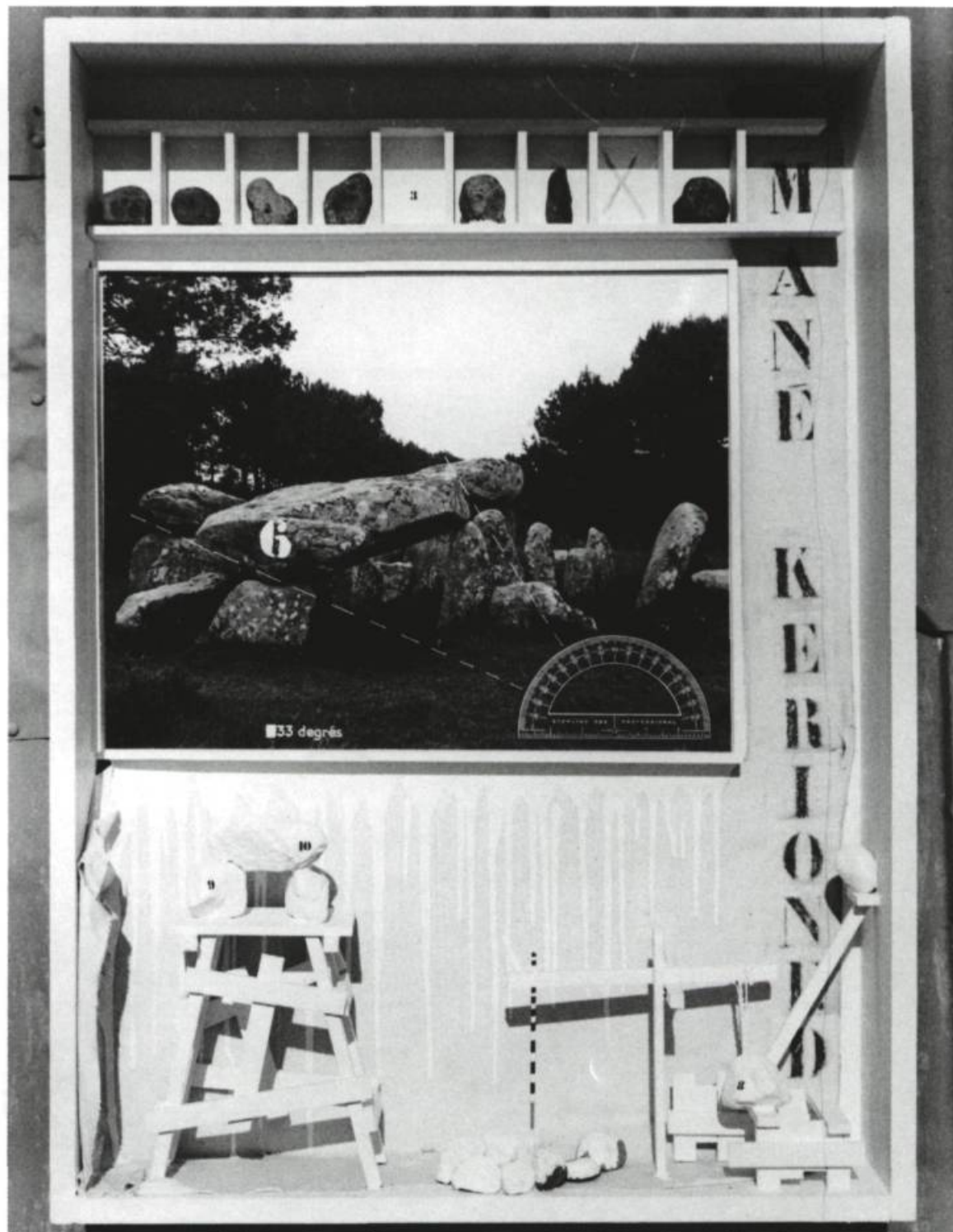


Pierre Leblanc, *Série des Souvenirs de voyages : Temple d'Auguste et de Livie*, 1985 (détail). 96,5 x 116,8 x 17,7 cm.

déclassé les lieux de l'expression du culte traditionnel, du moins en zones urbaines. Le sens du sacré a disparu dans un univers matérialiste voué aux spéculateurs et aux politiciens à courte vue, un monde en accélération effrénée où l'éphémère et le superficiel triomphent en dépit de tous les sermons des environnementalistes. En conclusion d'un article portant sur ces exhibits dans le *Montreal Mirror*, notre collègue journaliste John K. Grande concluait avec sagacité : (traduction) « Je me tourne pour regarder par la vitrine de la galerie. Sur le trottoir se dresse un arbre solitaire, pas tellement différent d'un arbre existant déjà il y a mille ans. Mais tout à côté s'alignent des automobiles stationnées qui révèlent chacune un stade plus ou moins avancé d'obsolescence. »²

Moraliste, Pierre Leblanc se défend toutefois de verser dans l'intellectualisme et déclare : « Tout cela me vient de l'intérieur, par flash. Je prends les objets comme ils sont et pour ce qu'ils sont, et je les mets en rapport entre eux. »³ En somme, il continue de

lier des fragments en se fiant d'abord à son intuition et à sa sensibilité, lesquelles, encore ici, ne vont pas sans une certaine agressivité, bien canalisée, dans l'intention (dénonciatrice) comme dans l'exécution. Les échafaudages où dominent segments rectilignes, angles droits, figures carrées et rectangulaires, aspérités et angles acérés, procurent un sentiment de tranchant à l'esprit qui les appréhende. La forme incisive reflète l'ironie mordante du propos. Le démiurge s'est manifestement amusé à orchestrer ces scènes d'apocalypse dont plusieurs éléments ressemblent d'ailleurs à des jouets.



Le calme trompeur des grandes villes

La plus récente exposition de Leblanc, au Musée de Lachine, poursuit l'exploration du jumelage dramatique photo-objet avec l'adjonction de pièces aux allures d'ac-

Pierre Leblanc, *Mane Kerioned #4*, 1985. 96,5 x 60,9 x 12,7 cm.

cessoires de théâtre ou de cinéma. La mise en place des exhibits joue incidemment un rôle de premier plan; ils semblent conçus en fonction du lieu spécifique dans le but de produire un impact maximal.

Au rez-de-chaussée se trouve le volet "calme" de la présentation constitué par cinq vues photographiques d'intérieurs surchargés de beaux objets au charme suranné, vraisemblablement glanées chez des brocanteurs, chacune flanquée d'une structure représentant ce qui apparaissait auparavant à l'arrière-plan, c'est-à-dire un édifice pittoresque, fabriqué de languettes de bois non peint. Des maisons de poupée en quelque sorte, dont les nombreuses fenêtres en façade permettent dans certains cas de détailler des escaliers et des paliers à l'issue hasardeuse. Leurs fondations ajourées, supportées par de minces pilotis d'inspiration helléni-

que, semblent prêtes à s'écrouler d'un instant à l'autre, à la manière d'un château de cartes. Métaphore transparente de la décadence imprégnée d'une relative sérénité. Les agrandissements utilisés sont encore des souvenirs de voyage de l'artiste, fasciné par les quartiers historiques des cités européennes. D'une grande délicatesse de facture, l'ensemble pourrait être un hommage à l'esthétique en vigueur à Paris aux XVIII^e et XIX^e siècles. Mais ce n'est pas tout. À la partie inférieure des montages, une série de petites photos en couleurs d'édifices similaires introduisent la contemporanéité par la présence de voitures et de passants. Un pistolet encastré en bas-relief dans un coin inférieur annonce le revers de la médaille, indique la face cachée de ce calme qualifié de trompeur.

La violence éclate à l'étage, comme dans un polar. Au sommet de l'escalier, le visiteur découvre une reconstitution à peine caricaturée d'un stand de tir. Deux rangées de petites ampoules rouges délimitent l'allée, la cible humaine comporte des sections numérotées en fonction du degré de difficulté (et de gravité) des coups de feu, un revolver de gros calibre repose sur un plateau avec ses balles — prêt à servir, jurerait-on. L'installation est complétée par deux assemblages d'édifices semblables à ceux déjà décrits, mais habités cette fois par la figurine d'un tireur. L'éclairage soigneusement étudié contribue à créer l'atmosphère d'un jeu d'arcade.

En s'avancant, le visiteur peut scruter des cartes

d'un arrondissement de Paris, étudier les plans du quartier. (Se mettre dans la peau de l'inspecteur ou du criminel en fuite?) Une seconde allée de tir illuminée l'attend, rendue encore plus macabre par la silhouette d'un cadavre, délimitée avec de la peinture blanche sur le sol recouvert de panneaux de contre-plaqué. En toile de fond, une vue saisissante des toits. (L'issue habituelle des assassins?) Accrochés au mur, cinq haut-reliefs de petites maisons de bois ornés d'une cible en carton trouée à plusieurs endroits... Chacun comporte un message composé de lettres disparates découpées dans des imprimés, selon une technique réputée chère aux auteurs des lettres anonymes :

Le calme trompeur des grandes villes

Rambo, dieu des grandes villes

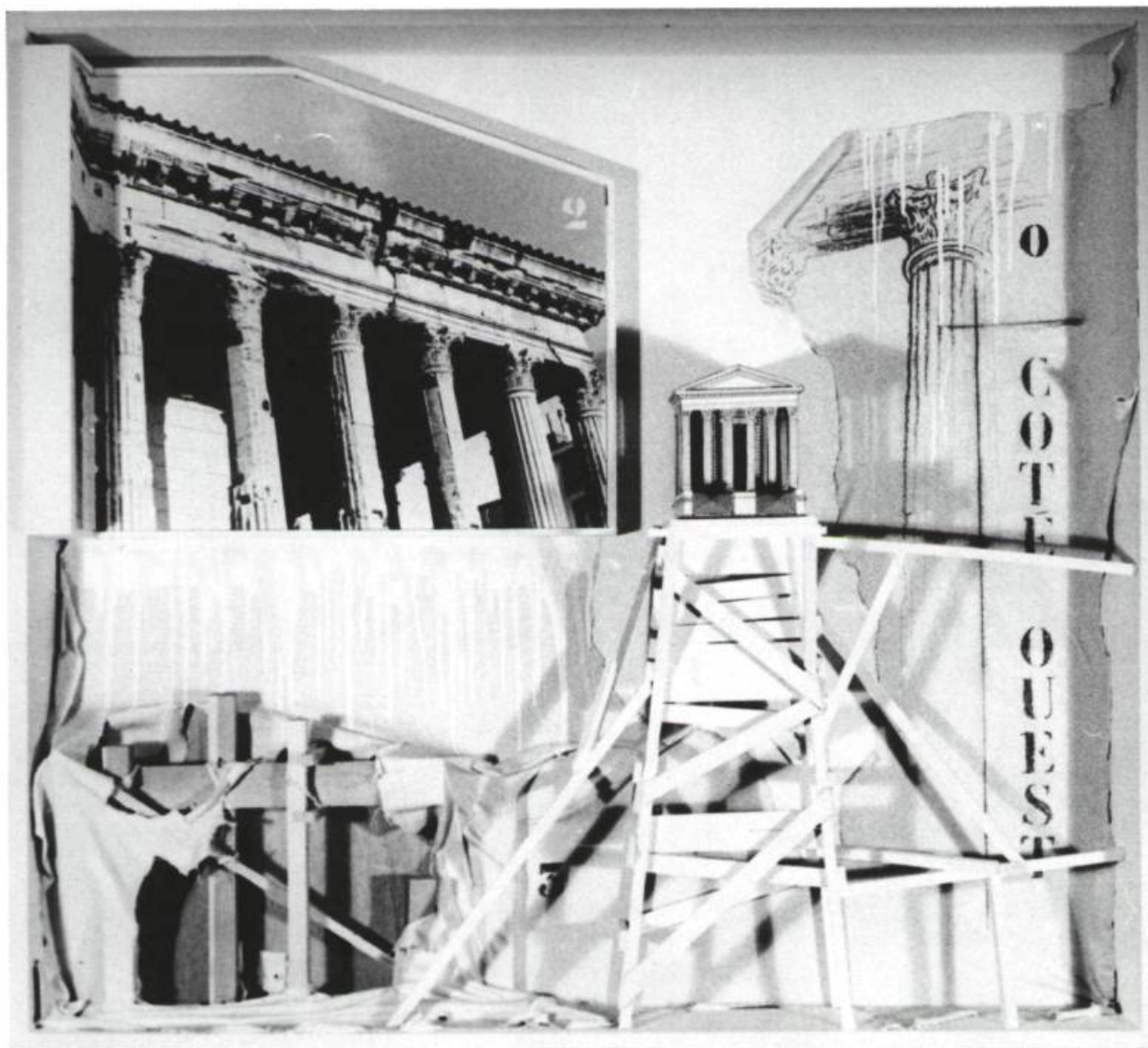
Revolver, organe de jouissance des grandes villes

Terreur dans les grandes, moyennes et petites villes

Violence gratuite

Cette fois, de l'avis de plusieurs, Leblanc est malheureusement tombé dans le travers qu'il dénonce. Les "pièces d'artillerie" des *Attaches et contrepoids* d'il y a une décennie se sont muées en un arsenal réaliste manquant de distanciation critique. Les pacifistes de nature ou par conviction ne peuvent

Pierre Leblanc, *Série des Souvenirs de voyages : Temple d'Auguste et de Livie*, 1985. 96,5 x 116,8 x 17,7 cm.



que ressortir déçus de la deuxième moitié de l'exposition. Quant aux admirateurs de Rambo, ils risquent d'être confortés dans leurs penchants belliqueux étant donné le caractère ludique de la présentation.

Dans la lignée des auteurs de romans policiers, l'artiste a opté pour la forme de violence qui est à la fois la plus spectaculaire et la moins répandue : le meurtre. Les citadins dans l'ensemble subissent plutôt des "petites violences", sur une base quotidienne, dans des situations liées au contexte économique, aux inégalités sociales, aux préjugés racistes ou sexistes, à l'indifférence d'un entourage anonyme. Personnellement, je m'attendais - trop sans doute - à voir des références ou des allusions à ces

problèmes envahissants dans *Le calme trompeur des grandes villes*. J'aurais aimé à tout le moins que l'angle choisi - le meurtre - pour aborder le thème de la violence mette en lumière le fait que tous les maux qui affligent les agglomérations urbaines se trouvent renforcés de jour en jour par l'acceptation de cette absurdité fondamentale que constituent la fabrication en série et la commercialisation d'engins de mort, qu'il s'agisse de revolvers, de fusils ou de bombes.

Avec cette série d'exhibits au titre pourtant prometteur, Pierre Leblanc semble avoir délaissé la provocation constructive pour se rapprocher plutôt de l'exercice de défoulement doublé d'un bel exercice de style. ♦

- 1 Lawrence Sabbath, "Art", *The Gazette*, Montréal, 5 octobre 1985, p. D-11.
- 2 John K. Grande, "Archeologist of the Future", *Montreal Mirror*, 23 septembre 1988, p. 33.
- 3 André Gaudreault, "Lieux sans temple", *Le Nouvelliste*, 16 janvier 1988, Trois-Rivières.



Pierre Leblanc, *Passage est-ouest direction nord*, 1988-1989. Acier, béton, pierres. 5,4 x 13,7 x 12,1 m. Centre hospitalier de St-Jérôme.



Pierre Leblanc, *Passage est-ouest direction nord*, 1988-1989. (Détail de construction). Centre hospitalier de St-Jérôme.