

Pierre Leblanc
Tempus non fugit

Claude Paul Gauthier

Sculpture et galeries
Sculpture in Galleries
Numéro 39, 1997

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/9756ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (imprimé)
1923-2551 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer ce compte rendu

Gauthier, C. P. (1997). Pierre Leblanc : *Tempus non fugit*. *Espace Sculpture*, (39), 43-44.

Pierre Leblanc

Tempus non fugit

Claude Paul Gauthier



Pierre Leblanc,
Série: *Tempus
immobile*
(*Stationnaire*),
1994. Médioms
mixtes. 135 x 73 x
230 cm. Photo
Guy L'Heureux.

Pierre Leblanc présente, sous le titre *Le temps stationnaire*, une réflexion sur le temps incluant les notions d'architecture et de société—le rapport au temps carcéral—dans une recherche ayant pour thème la prison de Bordeaux à Montréal. Il est important de souligner qu'il ne s'agit pas d'une production autobiographique, le propos philosophique et la démarche artistique se situant à un niveau humain, global, bien que circonscrit à une construction architecturale précise, importante pour ses qualités architectoniques autant que pour sa raison d'être sociétale.

Par le passé, Leblanc a créé d'innombrables oeuvres d'intégration à l'architecture, notamment au Centre hospitalier de Saint-Jérôme, au Musée de Lachine et au Musée de la Civilisation à Québec, pour ne nommer que celles-ci. Les soumissions pour l'acceptation des contrats nécessitant la présentation de maquettes, il en a fait

beaucoup, au point qu'il a décidé d'utiliser l'expertise qu'il a acquise à travers les années pour faire de ses maquettes (car c'est une technique précise) des oeuvres d'art à part entière en les mettant en contexte avec une recherche photographique de bâtiments, choisis en fonction de leur valeur archéo-historique. Cette démarche a débuté lors d'un séjour en France, à Paris, à la fin des années quatre-vingt, où inspiré par la richesse des courants architecturaux issus des XVIII^e et XIX^e siècles, il a réalisé une série d'oeuvres, *Le calme trompeur des grandes villes*, incluant, dans ses montages, les photographies prises de bâtiments avec en superposition leur représentation tridimensionnelle, oeuvres devenant par le fait même des bas-reliefs. À ce moment, le propos référait aux notions d'histoire, d'esthétique et d'une certaine relation autobiographique, la démarche étant directement reliée à sa présence en Europe. Cette production a

d'ailleurs été présentée par la suite dans plusieurs musées et galeries (Musée de Lachine, Galerie Aimis à Toronto, Galerie Horace à Sherbrooke, Centre d'exposition du Vieux-Palais à Saint-Jérôme, etc.).

Mais ce que nous présente Leblanc à la galerie Arts technologiques tient d'un autre discours : celui de l'humain qui vit derrière les cloisons, la vision du temps figé démontrée par une parabole poétique mettant en relief la réalité structurelle qui y est sous-jacente. Ainsi, dans les trois oeuvres réalisées en 1994, inédites faut-il le rappeler, intitulées *Tempus immobile*, met-il en scène des photographies de différents angles de la prison de Bordeaux, avec, à l'avant, des maquettes en bois représentant certaines parties de l'édifice ; chaque installation étant soulignée par un néon de couleur différente (bleu, rouge, jaune). Car il s'agit bien d'installations, chacun des éléments étant intimement lié pour évoquer le drame du temps qui passe, et que l'artiste réussit à arrêter ici, symboliquement, par la réflexion et la contemplation que suscite son propos.

Dans la présentation des oeuvres de 1994, tout est fait en fonction d'une opposition entre l'apparente fragilité des maquettes et les images du bâtiment lourd et immense, le clinquant des néons, installés sans fard avec le filage et les transformateurs, évoquant plus la devanture d'un hôtel ou d'un snack-bar qu'une prison. Les photographies, même celles de l'autre section de l'exposition (oeuvres de 1996), ont été prises lors d'une journée pluvieuse d'automne. L'atmosphère désespérante de crachin est accentuée en laboratoire par l'utilisation de filtres qui soulignent l'impression de grisaille, tandis que l'accrochage minimaliste des photographies accentue, comme dit l'artiste, le sentiment de repli sur soi, de renfermement.

On sent dans *Tempus immobile* (*Bleu*) l'ébauche de la production de cette série, la

maquette étant une représentation sommaire de couloirs et de portes d'une prison. Malgré qu'elle soit placée devant la photographie d'une vue d'ensemble de Bordeaux, il n'y a qu'une relation symbolique où sont absents les rapports formels de production. Ce qui n'est pas le cas avec *Tempus immobile* (*Rouge*) et *Tempus immobile* (*Stationnaire*), cette dernière ayant inspiré le titre de l'exposition. En effet, ces deux oeuvres sont encore plus pertinentes parce que les éléments de perception entre les sculptures-maquettes et l'image coïncident parfaitement. Dans *Tempus immobile* (*Rouge*), le néon clignotant accentue la dichotomie entre les éléments de la présentation et ceux du thème exploré, la maquette étant une projection d'une des ailes de la prison, respectant à l'échelle les proportions des éléments architecturaux de la toiture, l'inclinaison des pans et l'élévation de la façade. Une coïncidence que l'on retrouve aussi dans *Tempus immobile* (*Stationnaire*) avec la projection tridimensionnelle d'un dôme en bois se juxtaposant parfaitement—selon un angle de vision approprié—au "vrai", à celui qui apparaît sur la photographie.

Le concept de dôme est mis en évidence dans les autres créations de Leblanc, celles-ci plus récentes (1996). Le thème est le même, les éléments constitutifs sont identiques, mais la facture est différente. Là encore, il y a un certain paradoxe : utilisation de matériaux fragiles pour les travaux tridimensionnels de 1994, utilisation de plaques d'acier en 1996 pour une production à évocation poétique, qui marque un intérêt nouveau pour l'expression murale, le bas-relief. Le concept de l'exposition arrive ici à son aboutissement conceptuel logique, car comment parler de prison sans évoquer le mur.

Il s'agit de deux séries d'oeuvres de moyenne dimension, la première représentant sur six tableaux un poème se lisant comme suit : "Tempus, Suspendu,

Immobile, Inerte, Temps d'arrêt, Stationnaire", chaque élément étant constitué d'une plaque d'acier avec, en relief, le rappel de facture naïve, en plâtre et en treillis, d'éléments de la prison — le dôme, les ailes, les portes, le

parvis, etc. Dans une référence évidente à Joseph Albers (le carré dans le carré), Pierre Leblanc met en scène dans *Série: Temps stationnaire (À la p'tite semaine)* différentes prises de vue de la prison avec, devant chacune, une

plaque en acier indiquant un jour de la semaine, soulignant l'inéluctable durée de ce temps carcéral qui ne passe pas.

Il se dégage de l'exposition une impression de force tranquille, doublée d'une fragilité

structurelle voulue, ce qui donne à l'ensemble un sens poétique et philosophique profond. ■

Pierre Leblanc, *Le temps stationnaire*
Galerie Arts technologiques du
Centre Copie-Art, Montréal
18 septembre - 12 octobre 1996

Hannah Franklin

Présence et mémoire

Mario Merola



«spalanco la pupilla
sull'immagine
offuscata nello specchio del
cuore» — JALANDA INSANA

L'abandon des différences catégoriques en art s'exerce toujours par nécessité expressive à l'intérieur des pôles conjugués des notions de forme, de structure et d'espace, d'où émergera par synthèse orientée, le sens de l'oeuvre. Pour certains artistes, le maintien de ces catégories permet une concentration du langage plastique dans l'exercice de création, alors que leur abolition sera pour d'autres, source d'exploration sans limite.

L'art de Hannah Franklin relève de l'éclatement des catégories, et cette liberté acquise lui permettra de capter suivant ses désirs la face et le profil de l'inédit.

Son exposition récente au Centre des Arts Contemporains du Québec à Montréal nous a fait découvrir un ensemble d'oeuvres où le noir (couleur du deuil) domine. Formes étirées ou ramassées, repliées ou fermées, oeuvres doubles composées de panneaux juxtaposés, de dimensions variées, passant du minuscule au grand format, laissant transparaître les traces d'exécution de l'outil et de la main. Omniprésence de la manipulation physique de la matière traduisant directement la richesse des processus créatifs et la tragédie des désirs sous-jacents.

Landscape Revisited

Dans cette oeuvre aux surfaces lisses et aux zones granuleuses se perçoit une double rencontre. En un premier temps, l'on découvre des figures à peine perceptibles, atrophiées, comme déformées par le voile ambiant d'une atmosphère acidifiée, mais figures présentes en leur expressive tactilité. Ces habitants d'un espace d'acier froid nous renvoient sur l'autre versant de l'oeuvre, soit un paysage automnal, qu'un instantané photographique noir et blanc a capté dans son immédiateté, témoin d'un temps révolu qui provoquera et tourmentera la mémoire.

Ce sont les témoins fixés d'un événement qui sera présent ou passé, suivant la lecture que l'on en fait, soit de gauche, soit de droite, mémoire fuyante, mémoire présente, émoi et tristesse d'un événement qui subsiste, que l'on ne peut ou ne doit taire.

Relief et photo forment les deux versants essentiels de l'oeuvre et, de l'un à l'autre, la vision perçoit une dimension qui déborde la matière pour nous introduire dans l'omniprésence d'un espace sensible et émouvant.

Shadow Box

Dans *Shadow Box*, Hannah Franklin, par les sortilèges de la création, capte la substance de l'être, afin qu'en ce reliquaire à jamais prisonnière, l'ombre, l'âme, repose en paix.

Des parois qui délimitent la forme dans l'espace. Des formes qui s'organisent où se mêlent lumière et parfum.

*La boîte réceptacle se referme
sur l'ombre prisonnière
non l'urne de cendres
mais boîte-mémoire
qui retient l'être
l'âme-ombre de l'être qui fut cher
chair de la chair
mémoire de mémoire
où rien ne s'efface
où tout subsiste
totem cubique
catalyseur des signes essentiels
symbolisme à charge émotive.*

La lumière fait naître l'ombre qui s'étire à la tombée du jour, et seule ne subsistera que l'empreinte d'une figure d'aube.

Par incantation ou pure sorcellerie, Hannah Franklin cueillera cette ombre du sol à l'aide d'un subtil découpage suivi d'un procédé de rétrécissement concentrique qui lui permettra de venir déposer délicatement cette ombre dans le réceptacle du cube-totem.

Photo Album

Le livre des portraits contient un ensemble de dessins réalisés avec différents médiums sur papier kraft de format moyen, et par couches successives, par reprises et grattages, apparaîtront des figures à caractère essentiellement graphique dont les titres : *Mother and child, The old couple, Family portrait, The dog, Patricia, Barbara*, nous introduisent dans un espace d'intimité familière à l'artiste. Avec ces dessins, il y a recherche d'une identité non pas physique mais morale pour chacune des figures identifiées,

et ceci par la répétition et l'accumulation de traits variés et multiples. C'est bien lorsque l'esprit est occupé, concentré sur le sujet que l'exécution devient en soi un langage pour l'artiste. Et ces reprises et ces retouches poursuivent plus avant la quête du sens au-delà de ce qui apparaît, qui n'est pas satisfaisant, qui n'est pas encore ce qui doit être, sans pour autant que l'on puisse en connaître la teneur, le résultat immédiat. Traces exposées qui préparent la voie à l'événement qui surviendra, à la révélation qui sera offerte par la matière triturée, gestes qui s'improvisent et se reprennent jour après jour, tentant de s'accomplir en cette matière pour se fondre en elle.

Et puis soudain la douleur

Il faut comprendre le rôle primordial que joue la mémoire dans cette production visuelle aux multiples facettes, et l'urgence pulsionnelle avec laquelle ces oeuvres ont été exécutées. Cette mémoire de Hannah Franklin, mémoire de déplacement, de voyages et d'exil lui vient de son enfance en Pologne. Drame de guerre, tragédie de réfugiés, d'une famille, d'un peuple. Ce sont des témoignages vécus dans la fibre de l'être qui nous sont directement communiqués, non pas les illustrations de scènes de massacres, de membres éclatés, de cris d'horreur, mais des oeuvres intenses qui transportent une douleur, une plainte, et qui nous atteignent directement par leur seule présence. Et comme tout témoignage vrai, ces oeuvres projettent, génèrent une vie intime identifiable. ■

Hannah Franklin, *Sortie de l'obscurité et dans la nuit*
Centre des Arts contemporains du
Québec à Montréal
18 septembre - 12 octobre 1996

Hannah Franklin, *The Edge*, 1996. Médiums mixtes. H.: 2,13 m.
Photo: Michel Angers.