Document généré le 16 juil. 2025 07:52

Espace Sculpture

Pierre Leblanc. Signes et repères
Entretien de Serge Fisette avec Pierre Leblanc

Serge Fisette

Numéro 98, hiver 2011–2012

URI : https://id.erudit.org/iderudit/65529ac

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

Fisette, S. (2011). Pierre Leblanc. Signes et repères : entretien de Serge Fisette avec Pierre Leblanc. *Espace Sculpture*, (98), 27–30.

Tous droits réservés © Le Centre de diffusion 3D, 2011

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter en ligne.

https://apropos.erudit.org/fr/usagers/politique-dutilisation/

Cet article est diffusé et préservé par Érudit.

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche.

https://www.erudit.org/fr/

Pierre LEBLANC. *Signes et repères*

Entretien de Serge FISETTE avec Pierre LEBLANC

S.F. L'exposition Signes et repères *est un événement important dans votre parcours puisqu'elle a nécessité plus de dix années de recherche et de travail.*

P.L. En fait, le projet date de 1996, mais il n'a vu le jour qu'en avril dernier. Au début, je voulais le faire en hommage à Gaston Miron : un témoignage de mon affection et de mon amitié. Rappelons, pour la petite histoire, que l'idée a justement germé à la suite d'une conversation avec Miron, une boutade de ma part à propos de la religion. C'était pour l'étriver un peu… histoire de l'acculer au pied du mur puisque, lui comme moi dans notre jeunesse, avons bénéficié de l'enseignement des religieux. De surcroît, Miron voulait devenir Frère du Sacré-Cœur, mais, à la dernière minute, il n'a pas *prononcé ses vœux*, comme on disait à l'époque. Alors, quand je me suis mis à dénigrer la religion et tout ce qui s'y rattache, il a aussitôt contre-attaqué, rappelant ce que les curés et les frères nous avaient légué comme héritage. J'ai poursuivi mon questionnement même après son décès.

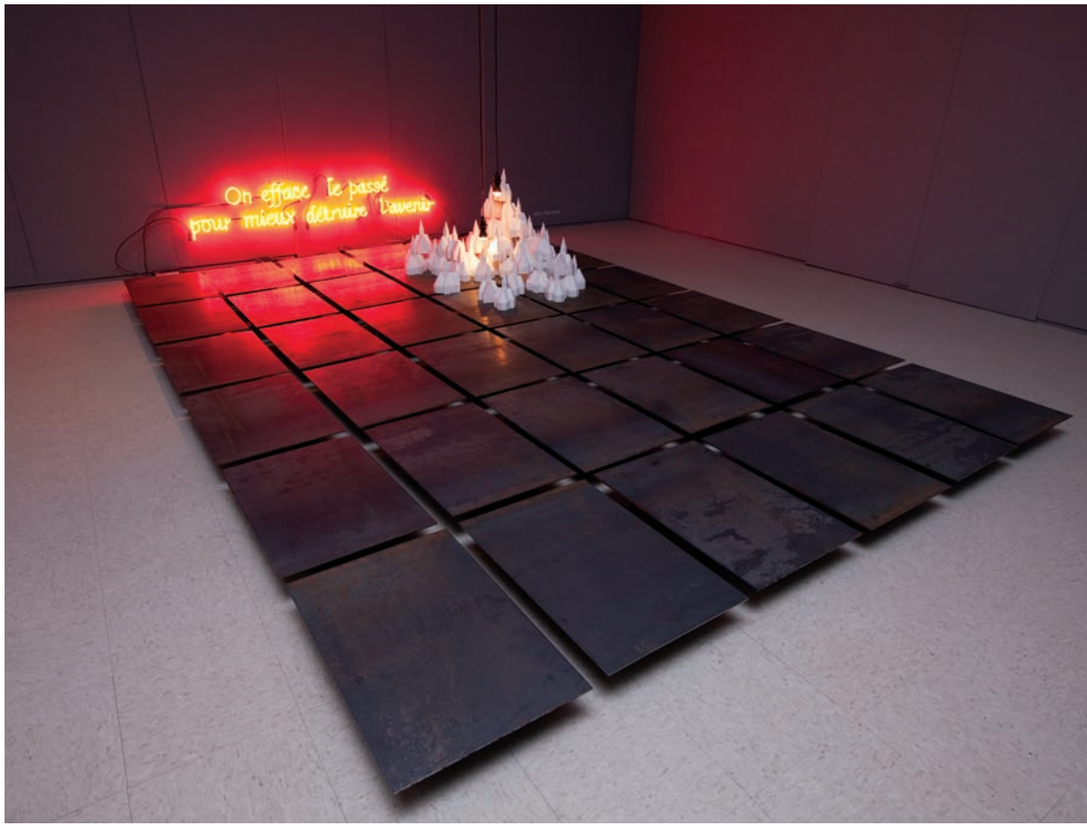
Au fil des années se sont rajoutées certaines réflexions, l'une amorcée de longue date sur la destruction de notre patrimoine bâti et l'autre, plus personnelle, concernant la disparition de ma maison natale lors de la démolition de l'échangeur Turcot – dont témoignaient déjà deux séries datant des années quatre-vingt : *Lieu en mémoire* et *Lieux sans temple*. Se sont greffées également l'épineuse question des accommodements raisonnables et celle du rapport plutôt ambigu que nous entretenons avec la culture, notamment notre manque d'engagement et, bien souvent, notre incapacité à véritablement soutenir nos artistes, nos institutions et notre marché de l'art. À ce propos, je me souviens de cette boutade lancée jadis par le sociologue franco-égyptien Anouar Abdel Malek : « Vous êtes fascinants, vous autres, les Québécois, vous êtes pour tout le monde dans le monde, sauf pour vous autres ! »

Mon projet *Signes et repères* se situe dans ce prolongement. Il vient en quelque sorte non pas comme un point final, mais comme une tentative d'ouvrir des parenthèses – et de sonner l'alarme, sans doute – sur le sort qui guette notre patrimoine religieux et sur l'urgence de prendre conscience de nos racines. Ce n'est pas en camouflant notre passé que nous allons avancer ; c'est en l'intégrant au plus vite que nous allons accéder à un stade « supérieur ». Il faut arrêter de détruire ce qui nous a précédés, mais au contraire l'assumer telle une force qui nous habite.

Je ne prétends pas avoir de réponses à toutes ces questions soulevées, simplement je m'interroge sur ce que nous allons faire collectivement de ce legs imposant qui, pour l'heure, semble être perçu comme une épine dans le pied que nous traînons depuis plus de quarante ans.

Pour revenir aux débuts du projet, il a commencé par une sorte de « souscription populaire » où vous avez invité des gens à s'investir en déboursant un montant d'argent. Pourquoi avoir adopté cette procédure et quelle fut la réponse ?

Ce manque d'appui signalé plus haut, je l'ai vécu avec ce projet par les refus systématiques que j'ai essuyés lorsque je faisais des demandes de bourses. Alors, un matin, j'ai décidé de ne plus faire appel aux subventionneurs et de solliciter les gens directement afin qu'ils participent financièrement à mon entreprise. Ce procédé de partenariat – d'associés – faisait en sorte que, pour un petit investissement, chacun devenait propriétaire d'un élément de l'exposition et partie prenante dans la réalisation de l'œuvre. Multipliés par cinquante et quelque,



Pierre LEBLANC, *« Mais qu'est-ce que mille ans puisqu'un seul moment les efface ? » (Bossuet)*, 2011. Acier, plâtre, néon et lumière. 427 x 274 cm x hauteur du plafond. Photo: Lucien LISABELLE.

ces montants m'aidaient à assumer une partie des coûts, soit l'achat du matériau de base, l'acier, et la découpe à l'eau. Un échange de bons procédés quoi, un « win-win », comme on dit ! Je remercie d'ailleurs les généreux partenaires[1] qui m'ont fait confiance et ce, même si l'exposition a mis plusieurs années avant de voir le jour.

En ce qui a trait à la réponse, elle fut plutôt mitigée au départ, mais plus la date de l'exposition approchait, plus les gens répondaient positivement. Le jour du vernissage, chaque « collaborateur » a découvert – avec… ravissement, je pense ! – l'une des façades d'églises qu'il avait acquise.

Réalisées en plâtre, ces façades étaient fixées sur des plaques d'acier alignées aux murs autour de la salle. En déambulant de l'une à l'autre, on pouvait lire, gravés en creux, les textes en latin récités par le prêtre durant la messe, lesquels, pour moi, donnaient la chronologie et le rythme de l'accrochage. Dans les faits, je cherchais une histoire à raconter. À la blague, je répétais constamment que je « disais ma messe » en exécutant ces façades en plâtre. Alors, pourquoi ne pas le faire en vrai ! En outre, je voulais que l'écriture soit en latin pour la bonne raison qu'à mon époque, pas si lointaine, le latin était une langue dite de la *connaissance*. Il faisait partie de la formation de notre élite qui étudiait au niveau collégial – le fameux cours classique de ma jeunesse. Dans mon projet, le latin ramène à cette connaissance première, non pas tant par la signification même des mots que par leur impact visuel, comme s'il s'agissait de hiéroglyphes.

Outre ces portails en haut-relief, l'exposition comprenait plusieurs dispositifs « complémentaires ». Pouvez-vous nous les présenter ?

En pénétrant dans la première salle, un ensemble de trois installations qui, en réalité, n'en formaient qu'une. Elles créaient entre elles une atmosphère de « fausse » quiétude. Fausse dans le sens où l'impression de tranquillité ressentie – issue de l'éclairage tamisé et de l'effet esthétisant des matériaux – disparaissait dès que l'on commençait à lire les citations qui « accompagnaient » les œuvres.

À gauche, un dispositif au sol, composé de trente-six plaques d'acier, supportait à la fois un texte et une profusion d'églises moulées en plâtre. Montées de façon pyramidale, elles formaient à leur tour des cathédrales. Mon principe était simple : confectionner un grand nombre de moulages – plus de cinq cents – qui, à travers l'exposition, feraient office de jeux de blocs comme les fameux « Mini Briks » de mon enfance. Ici, des citations de différents auteurs venaient préciser le propos, tout en agissant également comme « matériaux ». Courant le long du mur, très bas au-dessus des plaques métalliques, une phrase d'Alice Parizeau écrite au néon rouge : « On efface le passé pour mieux détruire l'avenir. » Le ton était donné ! Une autre, de Chateaubriand, était gravée dans l'acier : « Les religions naissent de la peur, vivent de fanatisme et meurent dans l'indifférence. » L'installation proprement dite avait pour titre une citation de Bossuet : « Mais qu'est-ce que mille ans, puisqu'un seul moment les efface ? »

Pierre LEBLANC, *« Diable… mais qu'est-ce qu'on fait avec tout ça ! … » (détail)*, 2011. Acier, plâtre, plastique et lumière. 396 x 549 cm x hauteur du plafond. Photo : Dominique DUMOUCHEL.

Je voulais, au moyen des mots d'autrui, nommer ce qui m'angoissait et le communiquer, préciser l'objectif de l'exposition qui traite de mémoire collective et de ses ratés. Lorsque je parle de « ratés », je pense à la non-gestion de notre patrimoine culturel, incluant notre folklore, nos légendes, nos coutumes, etc. Je pourrais tout aussi bien dire : de notre mémoire sélective qui ne conserve finalement que les beaux côtés des choses.

La seconde installation, face à celle-ci, était réalisée avec de la lumière passant à travers une rosace d'église sous forme de *gobo*, qui est un dessin sur une rondelle de verre de la grosseur d'une pièce de deux dollars à travers laquelle la lumière passe dans les zones claires et fait une projection au mur. L'œuvre était « complétée » par un texte signé Octave Mirbeau, rédigé en 1912 pour l'exposition *Les Venise de Monet :* « La lumière ordonne et révèle les objets. Aux heures pleines, l'atmosphère s'applique et s'étoffe somptueusement à la surface verticale des murs, à la surface horizontale de l'eau ; comme si elle traversait la rosace d'un vitrail. » Jumelé à la projection, ce texte décrivait avec une grande simplicité de moyens le lieu que je voulais recréer, soit une « cathédrale ».

La troisième œuvre, une murale, présentait un triptyque en acier. Encore là, des moulages d'églises découpés en séquence et supportant l'énoncé suivant : « Cet acte d'identification conceptuelle, théâtre de la mémoire individuelle et collective. »

En accédant à la « grande » salle du musée, on trouvait une imposante installation centrale de même que les plaques des donateurs dont vous avez parlé plus haut.

Les façades de clochers se déployaient tout autour, à l'instar d'un chemin de croix. Rappelons que ces façades ont été choisies autant pour leur architecture que pour leur localisation aux quatre coins du Québec, de Chibougamau à Sherbrooke, de Gatineau aux Îles-de-la-Madeleine, en passant par Gaspé et Sept-Îles. Une prise de possession du territoire du Québec. L'ensemble composait une histoire qui se poursuivait sur trois murs, alors que six plaques restées vides témoignaient des églises disparues sous le pic des démolisseurs. Sur deux autres triptyques évoquant des retables et venant clore la marche, on pouvait lire des fragments de textes : « S'emparer des architectures, ces empreintes de l'homme dans le paysage » ou « et cette mémoire… sur les rails de notre indifférence ».

Quant à l'installation principale, elle investissait pratiquement tout l'espace. Encore là, il y était question de dualités, les matériaux se complétant par leur opposition : plâtre et acier brut, blanc et noir, lumière et pénombre. L'œuvre représentait un énorme convoyeur de plus de cinq mètres de diamètre avec des arcs concentriques à l'intérieur que supportait une série de tréteaux en acier brut. Ces derniers, par leur facture, imitaient le fer forgé des porte-lampions de mon enfance.

Une partie du cercle du convoyeur était fermée, symbolisant l'époque où la religion avait le haut du pavé et se nourrissait de son

→

Pierre LEBLANC, *« Diable… mais qu'est-ce qu'on fait avec tout ça ! … »*, 2011. Acier, plâtre, plastique et lumière. 396 x 549 cm x hauteur du plafond. Photo : Lucien LISABELLE.

autosuffisance. Mais depuis le début des années soixante, la donne ayant changé, le cercle s'est fracturé, entraînant la rupture et la chute. C'est ce que l'on voit ici avec l'amoncellement d'églises sur le sol comme s'il s'agissait d'un cimetière.

Les accumulations de petites églises sur le cercle d'acier ont été conçues pour former une nouvelle architecture de cathédrales. Inspirées de mes voyages à travers le monde, en l'occurrence au Mont-Saint-Michel, ces cathédrales étaient éclairées par une douzaine de petites ampoules de très bas voltage, ce qui laissait l'installation dans la pénombre. Comme les fils électriques descendaient du plafond, la prise en charge de l'espace était globale, jusqu'au plancher.

Le seul éclairage dirigé l'était avec un « Leko spot » orienté sur un tronçon de rail supportant un wagon plateforme miniature qui transportait une église en plâtre. Une inscription découpée dans la plaque en arc de cercle jouxtant les rails : « Cette mémoire qui nous est collective… sur voie d'évitement. » Un message clair indiquant que le mouvement semble irréversible, l'issue fatale. Un triste constat que j'essaie tout de même de représenter en douceur sur le plan visuel, histoire de ne pas *tomber* dans le larmoiement !

Le dernier volet de l'exposition, spectaculaire assurément, se déployait hors du musée, dans la cathédrale de Saint-Jérôme située à proximité. De quoi s'agissait-il ?

Avec l'accord du curé André Daoust – de « monseigneur Daoust », devrait-on dire –, j'ai installé un imposant retable fait d'aluminium et d'acier brut, comme une façon d'*extensionner* l'exposition jusqu'à l'église. Le but avoué : laisser « ma » trace dans un lieu religieux fonctionnel et, par là, m'inscrire dans l'Histoire de l'art avec ce type de réalisation, à la suite des Picasso, Titus Carmel, etc. L'idée est apparue au retour d'un voyage en France où j'ai visité coup sur coup le retable de Grünwald au Musée Unterlinden à Colmar, en Alsace, et celui produit un an avant sa mort par Keith Haring à l'église Saint-Eustache, dans le quartier des Halles, à Paris. Fortement secoué d'avoir vu ces deux œuvres à huit jours d'intervalle, j'ai décidé d'en réaliser un qui, tout en s'inspirant de ceux de Grünwald et de Haring, combinerait mon travail avec les végétaux, travail qui a servi pour les grilles du ministère de la Culture à Québec, en 2008.

On y retrouve trois éléments « empruntés » au retable alsacien que j'ai calqués puis reportés sur mon dessin préparatoire –, ce qui est ma façon habituelle de procéder. Plus que de simplement m'en inspirer, je prélève des formes, des objets ou des citations sans les modifier et je les transpose directement, comme ce fut le cas ici pour le Christ et l'agneau. Quant au « saint » dans le panneau de droite, il est passé de saint Antoine à saint Jérôme, puisque nous sommes dans la cathédrale qui porte son nom. Je lui ai ajouté ses attributs habituels, soit le lion et le crâne humain (Vanité). Deux citations de lui sont reproduites à la base des panneaux latéraux, Jérôme de Stridon étant connu pour ses écrits et pour avoir traduit et rassemblé la Bible.

Du retable de Keith Haring, j'ai repris la forme en ogive. Cette forme s'intégrait parfaitement avec l'emplacement retenu, en l'occurrence les fonts baptismaux qui nichent dans l'allée droite de la nef, à l'intérieur d'une alcôve en ogive – qui comprend aussi des fenêtres et des grilles ogivales.

Deux fragments de mes travaux antérieurs se retrouvent dans l'œuvre. Le premier, pas vraiment transformé, vient des grilles du ministère de la Culture, alors que le deuxième provient de la murale créée l'année dernière pour la municipalité de Montcalm dans les Laurentides. Ce sont donc ces collages et ces juxtapositions qui structurent mon *Retable de saint Jérôme – Hommage à Mathias Grünwald*.

Pierre LEBLANC, *Signes et repères,* 2011. Série de 61 plaques. Acier bleui et plâtre sur une structure de métal. 60 x 40 cm (chacune). Photo : Lucien LISABELLE.

Pierre LEBLANC, *Hommage à Mathias Grünewald & Keith Haring, 2010–2011.* Aluminium découpé à l'eau, poli et brossé et acier bleui. 335 x 426 x 91 cm. Photo : Marie-Hélène LÉPINE.

Par son ampleur et sa dimension grandiose, le retable était pour moi une façon de donner en quelque sorte une « valeur ajoutée » à la fois au lieu et à mon exposition. Dans le temps, il constituera une balise qui continuera à témoigner de *Signes et repères*. (À cet égard, je suis toujours à la recherche d'un mécène qui m'aiderait à faire en sorte que l'œuvre puisse demeurer en place dans la cathédrale de Saint-Jérôme – le tout, bien sûr, grâce à une donation au Musée d'art contemporain des Laurentides. L'appel est donc lancé…)

D'ici là, je conclurai en citant un commentaire d'Armand Vaillancourt extrait d'un article de Jocelyne Lepage dans *La Presse :* « J'haïs les religions, clamait-il, les câlisses de religions, mais j'aime les temples[2]. » C'est bien de cela dont il est question dans *Signes et repères* : de temples et non de religions. Car pour nous, Québécois, ce sont nos premiers musées, là où nous avons pris connaissance de l'existence de l'art, et je crois que nous avons perdu tout ça de vu. Même Borduas, notre chef de file et « révolutionnaire attitré », a appris son métier en compagnonnage avec Ozias Leduc, en peignant des décors d'églises pendant plus de dix années. Il a même suivi un stage d'art religieux à Paris à la fin des années vingt avec Maurice Denis, peintre Nabis.

On prétend que la création implique qu'il y ait transgression – même si, de nos jours, il semble n'y avoir plus de transgression possible, et que tout soit permis. Dans ce projet, j'ai transgressé les conventions avec un sujet qui n'est pas vraiment « politically correct ». J'espère faire entendre ce cri ailleurs au Québec et même au Canada, avec une itinérance, par exemple. Porter au loin ce geste d'artiste qui, pour reprendre les mots de Gaston Miron, est « un dire de soi à l'autre ». ←

Pierre Leblanc, Signes et repères
Musée d'art contemporain des Laurentides
26 avril – 12 juin 2011

NOTES

1. Les associés partenaires (pour les clochers) : Céline Leblanc, Richard Côté, France Dubé, Jocelyne Daoust, Gilles Leblanc, Nicole Deslauriers, Jacques Giraldeau, Johanne Martel, Gisèle Ducap, Raymond Montpetit, Marcel Leblanc, Micheline Leblanc, Denis Doré, Agnès Pépin-Fortin, Francine Lord, Mariette Parent, Serge Fisette, Daniel Charest, Charles Leblanc, Vincent Leblanc, Andrée Matte, Christelle Renoux, Anne Chevrier, Marie Lussier, Élizabeth Lauzon, Danielle Lanteigne, Andrée Harvey, Gilbert Guévremont, Diane Gamache, Marc-André Brodeur, Josée Matte, Hélène Dufour, Catherine Miron, Gilles Vachon, Johanne Chagnon, Jean-Charles Richer, Valérie Beauregard, Karl-Gilbert Murray, Joëlle Beauregard, Chantal Leblanc, Daniel Warnett, Diane Ouellet, Marie-Andrée Côté, Tours & Détours, Marie Josée Bergeron, Jean Brodeur, Jean-François Brodeur, Ginette Proulx, Marie-Hélène Brodeur, Danielle Lambert, Marie Carole Chartrand, Christian Morrissonneau, Jean-François Bâcle et Josée Bâcle, Rodolphe Duvacher, Jeanne Leblanc, Suzanne Leblanc, Sandrine Béchade, Serge Desrosiers, Pierrette Lachance.

   Les partenaires qui ont aidé à financer une partie de l'exposition : pour la réalisation de l'opuscule : Moulures Algonquin, notamment Daniel Warnett et Chantal Leblanc ; pour les panneaux d'affichage à Montréal : Gilles Vachon de CBS Affichage ; pour la vidéo (en entrant dans les salles et sur YouTube) : Vital Production (Sandrine Béchade et Serge Desrosiers) ; Transformation Éclipse pour la découpe à l'eau (Gilbert Guevremont). Un grand merci aussi au curé André Daoust. c.s.s.
2. Jocelyne Lepage, « Armand Vaillancourt en vrac », *La Presse*, 6 août 2011.