

## Haute tension Pierre Leblanc

Johanne Chagnon

Volume 29, numéro 116, septembre–octobre–novembre 1984

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/54228ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

### Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

### Citer cet article

Chagnon, J. (1984). Haute tension : Pierre Leblanc. *Vie des arts*, 29(116), 54–55.

Pierre Leblanc dérange les acquis de la sculpture par sa préoccupation constante de s'accaparer un espace propre. Dans la lignée des sculpteurs Anthony Caro et Eduardo Chillida, il élabore des constructions complexes qui demandent plus qu'une perception immédiate unique. Ses œuvres ont toujours de l'amplitude, une qualité importante pour en assurer une juste compréhension: sans cet envahissement, elles manqueraient d'impact.

Tout décolle véritablement en 1980, avec la série Action hors sol, qui amorce une inscription nouvelle dans l'espace. Telle une flèche pointée vers le haut, une ligne d'acier, lisse, confronte une poutre de bois, écorchée, qui conserve une empreinte chiffrée la rattachant à une utilisation antérieure. Aucun élément n'est lié à l'autre. La structure tire son dynamisme de l'interaction des matériaux entre eux. Et réclame un contact différent du spectateur. Celui-ci ne peut en appréhender toutes les configurations, ni bien en sentir les dimensions, s'il ne circule pas à l'intérieur, autour, sous le nœud central...

Cette pratique sculpturale dépasse le concept de formes physiques assemblées pour celui, immatériel, de leur mise en

relation. Le contenu ne se trouve pas tant dans l'objet lui-même que dans le rapport qu'il entretient avec l'environnement, et avec le public. Espace capturé. Leblanc réussit à produire un impact aussi fort avec une composition synthèse. Postulat de base.

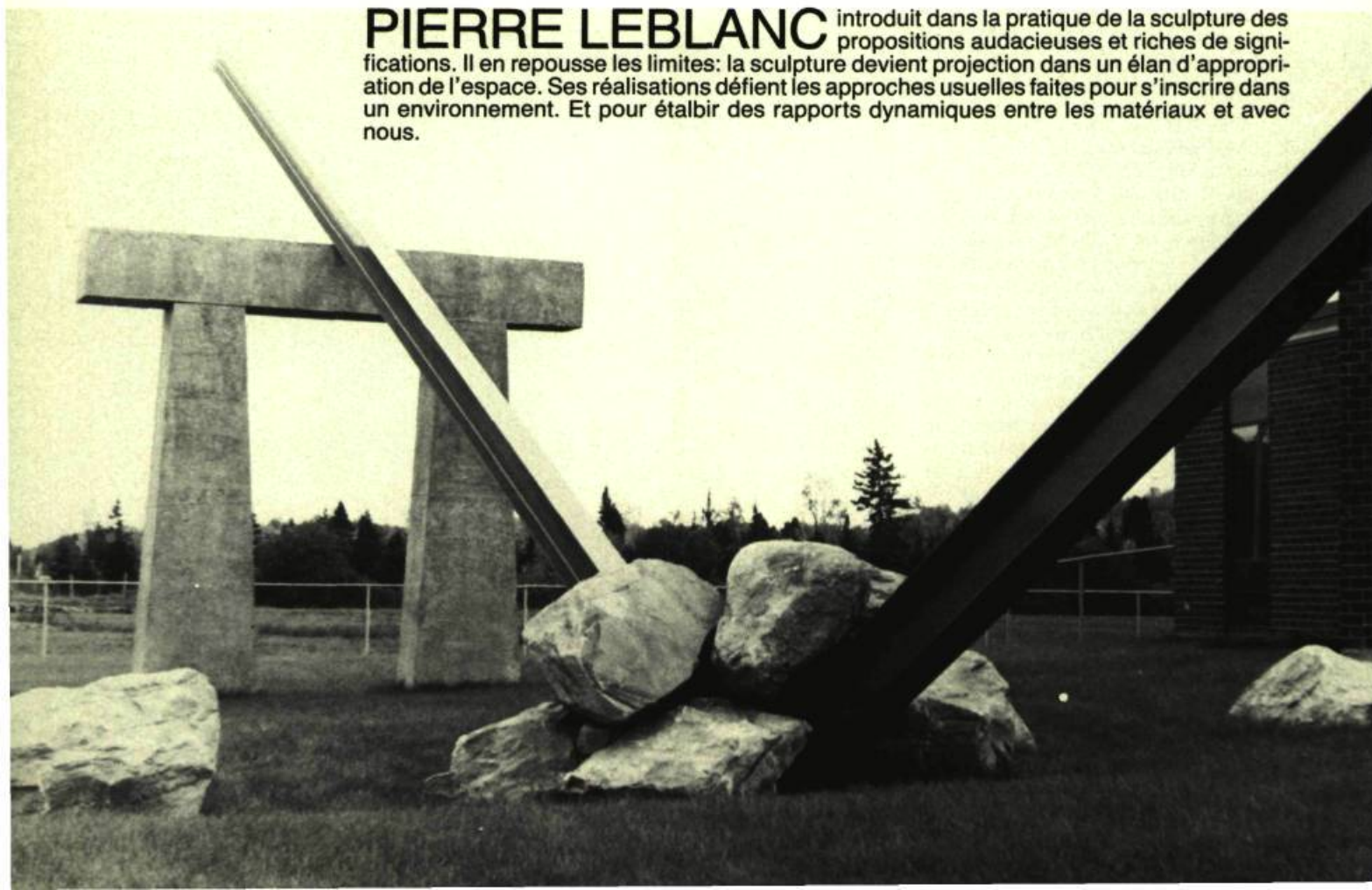
Les sculptures de la série Attaches et contrepoids, à l'automne 1980, déroutent: les éléments tirent leur équilibre dans un rapport de force les uns contre les autres. Leur structure complexe prend la forme d'un jaillissement en plusieurs directions, d'un combat entre cet éclatement imminent et les fortes pressions opposées qui le retiennent. La lecture des oppositions se fait entre les propriétés non déguisées du bois et de l'acier, entre la rigidité des liens en métal et la souplesse de ceux en corde, ceux-ci soulignant davantage l'activité manuelle d'attacher. A bout de bras.

Pierre LEBLANC  
*L'Âge d'airain*, 1982.  
Acier, béton, cailloux;  
25 m 76 x 24 m 62 x 12 m 13.  
Immeuble de la Sûreté du Québec, à Labelle.

## HAUTE TENSION

Johanne CHAGNON

**PIERRE LEBLANC** introduit dans la pratique de la sculpture des propositions audacieuses et riches de significations. Il en repousse les limites: la sculpture devient projection dans un élan d'appropriation de l'espace. Ses réalisations défient les approches usuelles faites pour s'inscrire dans un environnement. Et pour établir des rapports dynamiques entre les matériaux et avec nous.



Leblanc met à découvert les principes d'assemblage qui guident l'interrelation des formes. Exposition du processus. Il introduit, de plus, des codes de référence apparents, au moyen de lettres, de chiffres, de flèches, qui mettent l'accent sur les points forts de l'articulation, indiquant les directions. Les matériaux n'étant pas fixés de façon définitive, ce procédé d'identification laisse présumer que chaque sculpture est démontable, pourrait être reconstruite ailleurs, identique, en suivant à la lettre les repères. Possibilités de réinstallations éventuelles. Ces repères dirigent aussi la lecture de l'œuvre. Le spectateur ne peut fixer son regard sur l'ensemble ou sur un de ses épisodes, mais parcourt sans cesse les multiples centres d'intérêt. Va-et-vient continu. Itinéraire visuel rythmé.

Après le passage du concept d'objet à celui d'appropriation de l'espace, Leblanc aborde la notion d'une virtuelle fugacité de la sculpture. Projet qui brave la masse imposante des matériaux.

Selon cette recherche de mainmise maximum sur l'espace, Leblanc multiplie les moyens d'intervention. Dès le printemps 1981, il présente *Transfert positif négatif*, à la Galerie Motivation V, une installation jouant sur l'inversion de la proposition de départ. L'espace de la galerie devient partie intégrante de l'œuvre, d'autant plus indissociable que toute la structure est maintenue par la force de tension d'appuis opposés, au sol et au plafond.

L'installation puise son énergie dans son environnement et, en retour, anime celui-ci, lui communique une dimension élargie. Si complètement, que le spectateur est obligé de pénétrer à l'intérieur de la structure, de sentir de près les tensions, d'enjamber, de passer sous, de contourner, ... Envahissement total, sans possibilité de recul.

Dans les sections positives, la couleur frappante, le rouge, des crics, allié au jaune des cordes, accaparent l'attention sur la puissance énergétique des liens. C'est sur cette construction tendue à l'extrême que prennent appui les câbles hissant un ensemble de poutres, à l'image de l'érection d'un monument symbolique. Émergence d'une édification. En suspens.

Le moment le plus déroutant est assuré par ce passage du tridimensionnel à une surface plane, canalisé par cette poutre à plat sur le sol. Étonnante sculpture qui se donne à voir picturalement. Cette représentation permet au spectateur le recul nécessaire pour investir la forme dans sa totalité. Le bidimensionnel nous fournit à la fois un tracé préliminaire du plan de la structure avant exécution et le résultat final en perspective, alors que le tridimensionnel nous fait vivre l'expérience sensible directe de formes dans l'espace.

Ce souci de réalisme, qui va jusqu'à la représentation de chaque rainure du plancher, montre cependant ce même plancher qui se dissout dans une espèce d'infini, un prolongement sans frontière de l'espace dans lequel se situe la sculpture. Ce transfert, au lieu de cerner définitivement tous les aspects d'une même proposition (l'endroit et l'envers), ajoute au contraire d'autres dimensions, moins facilement identifiables. L'installation y gagne en profondeur. Imaginaire.

Une partie des murs est aussi mise à contribution: les dessins accrochés dans la section négative soulignent les points forts de l'articulation et démontrent de façon réfléchie comment la sculpture prend possession de l'espace. Leblanc, faisant table rase, nous fait voyager en tout terrain mais toujours nous offre des guides.

Cette approche oblige à un regard différent sur une pratique de la sculpture qui repousse ses limites: celles-ci deviennent chez Leblanc non des contraintes, mais permettent plutôt une amplification de ses possibilités, donnant essor à sa créativité.

Leblanc poursuit le même cheminement à l'été 1981 avec l'exposition *Projections*, au Musée de Saint-Laurent, et l'installation préparée pour la Galerie de Matane.

Dans le cadre du 1 pour 100, un contrat relatif à l'édifice de la Sûreté du Québec à Labelle, au printemps 1982, permet à Leblanc d'aborder le rapport direct avec l'architecture et de produire, dans un geste de provocation, une sculpture qui annule presque le bâtiment, standard, fonctionnarisé.

Il continue l'emploi de matériaux qui participent à la technologie moderne. Et des roches naturelles – force brute – viennent créer une forte tension qui fracture la ligne de métal, rigide. Pour bien vivre la sculpture, il faut circuler sous les arches, sentir l'élan emporté des poutres de métal et, surtout, éprouver, par la dénivellation du sol autour du groupe de roches, l'impressionnant effet de poids sur la terre même. Masse qui imprime sa trace.

La récurrence de l'arche, cette forme qui servait à élever une structure dans *Transfert*, se dresse comme un fier support. Symbolisme puissant de cette figure qui n'est pas sans rappeler quelque construction mégalithique ancienne, rituelle, qui surgit ainsi à travers les siècles et s'adresse à nous encore aujourd'hui. Structure archétypale, riche de significations inconscientes.

L'intention de Leblanc d'orienter la sculpture selon un axe précis nord-sud-est-ouest est une transposition autre des codes de référence. Au lieu d'une écriture sur les matériaux, il opère une inscription totale dans l'espace. La sculpture est située dans un rapport direct avec l'environnement terrestre, dont le centre est marqué fortement par la pression des roches. Croisement d'axes directionnels. Convergence des oppositions. Leblanc affirme son projet de laisser des signes dans le paysage.

En expérimentation perpétuelle, Leblanc produit, à l'automne suivant, la série des Murs, dans laquelle est introduite cette structure moins ouverte, le mur, une autre unité architectonique. L'emploi incongru de sacs de sable étonne par cet apport de masses plutôt molles, sans corps, qui contrastent fortement avec la rigidité des poutres de bois ou de métal. Et surprend davantage par leur intégration à part entière à la composition. Coussins absorbants. Équilibre sur un fil.

Leblanc bâtit son propre univers en choisissant des objets utilisés en construction, pour la plupart fabriqués industriellement. Il ne cherche pas à transformer les matériaux pour leur faire représenter autre chose. Mais respecte leurs propriétés. Éléments non anonymes. Au contraire, rien n'est tenté pour les neutraliser: les sacs de sable, par exemple, conservent leur identification commerciale, en tant que référence directe. Bétonnière, grue, ... L'ensemble de ces sculptures prend l'allure d'un chantier tapageur. Ces objets nous sont une grande révélation sur le monde du créateur, tiennent un discours parallèle sur ses préoccupations personnelles.

Leblanc ne cesse d'aller de l'avant. La série des Trois appuis au sol, de 1983, ajoute à la problématique poursuivie un nouveau développement: certaines parties de poutres, peintes et numérotées, sont mises en évidence. Laisant voir les dégoulinures de la couche de couleur. Mettant à nu le processus. La sculpture réalisée devant l'École Honoré-Mercier introduit un effet d'illusion jouant à partir de la masse d'acier. Un nouveau contrat d'intégration à l'architecture pour la bibliothèque de l'Île des Moulins, à Terrebonne, lui permet d'exploiter une interrelation très dynamique avec l'édifice – avec l'extérieur et l'intérieur.

La lecture de la démarche de Leblanc se situe de préférence sur sa démarche, sur son impatience à saisir tous les moyens à sa disposition et à les soumettre à son inépuisable énergie créatrice.