Document generated on 08/12/2025 5:34 p.m.

ETC

Pierre Leblanc : Au lendemain des clochers, le début d'un temps mémoriel

Pierre Leblanc, *Signes et repères*. Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme. 26 avril – 12 juin 2011

Karl-Gilbert Murray

Number 94, October–November–December 2011, January 2012

URI: https://id.erudit.org/iderudit/65186ac

See table of contents

Publisher(s)

Revue d'art contemporain ETC inc.

ISSN

0835-7641 (print)
1923-3205 (digital)

Explore this journal

Cite this review

Murray, K.-G. (2011). Review of [Pierre Leblanc : Au lendemain des clochers, le début d'un temps mémoriel / Pierre Leblanc, *Signes et repères*. Musée d'art contemporain des Laurentides, Saint-Jérôme. 26 avril – 12 juin 2011]. *ETC*, (94), 67–69.

Tous droits réservés © Revue d'art contemporain ETC inc., 2011

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

https://www.erudit.org/en/

PIERRE LEBLANC : AU LENDEMAIN DES CLOCHERS, LE DÉBUT D'UN TEMPS MÉMORIEL

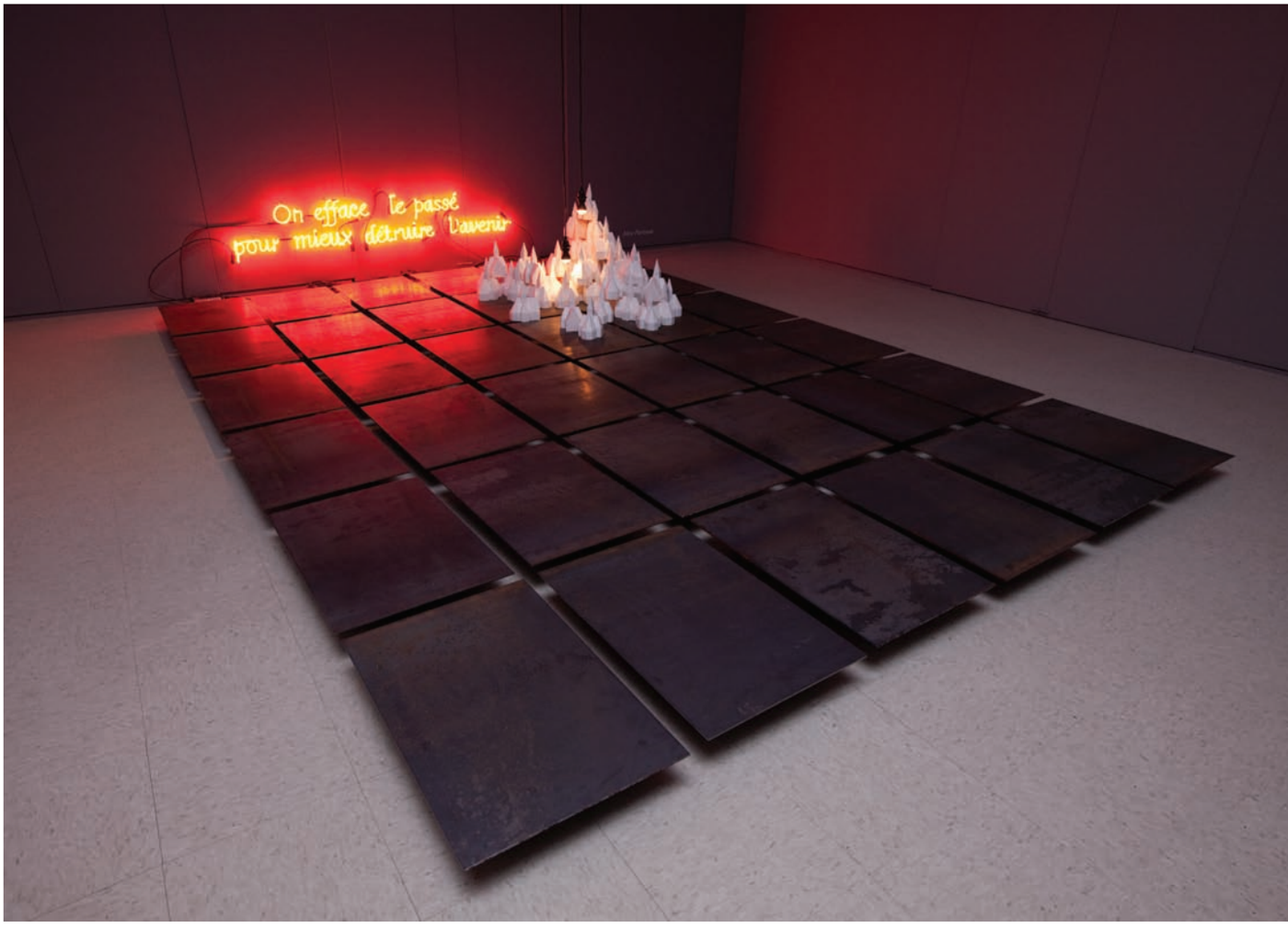
Pierre Leblanc, *Signes et repères*.
Musée d'art contemporain des Laurentides,
Saint-Jérôme. 26 avril – 12 juin 2011

Des petits clochers sculptés à des installations inspirées de l'architecture ecclésiastique, l'exposition de Pierre Leblanc : *Signes et repères*, présentée au Musée d'art contemporain des Laurentides, recentrait l'œuvre dans son contexte tout en se faisant instrument du discours au profit d'un élargissement de notre conscience collective sur la sauvegarde du patrimoine architectural religieux. Si le projet consistait, dans son ensemble, à en témoigner plutôt qu'à résoudre le problème de la disparition de nos églises, l'exposition, elle, s'appuyait sur un prétexte : inventorier des églises afin de définir le caractère identitaire et culturel contenu dans leur architecture.

L'exposition, qui regroupait de nombreux objets, créait ainsi deux « espaces sculpturaux » percutants tant dans leur cohabitation que dans la présence lumineuse, savamment étudiée. Animant avec solennité chaque sculpture, les éclairages délimitaient des repères propres à l'expérimentation du *sens*, s'il en était un, et à la compréhension didactique tout autant de notre mémoire passée que de notre rapport actuel avec ces lieux de culte.

Le premier espace réunissant une installation, un triptyque (*Cet acte d'identification conceptuelle*) et une projection lumineuse d'un vitrail privilégiait une entrée en la matière soucieuse de bienséance. Effectivement, l'installation *Mais qu'est-ce que mille ans puisqu'un seul moment les efface ?* (Bossuet) apposée au sol et accompagnée d'une enseigne au néon de couleur rouge : *On efface le passé pour mieux détruire l'avenir*, se composait de trente-six plaques d'acier bleui dont l'une portait l'épigraphe : *pour la suite du monde*, structurait l'espace de manière à recréer un enclos sacré. Des allées rectilignes introduisaient, conceptuellement, un « redéploiement paroissial » – signe du temps – qui laissait présager la disparition d'un grand nombre d'églises. De même, l'érection d'églises en une cathédrale aux allures de monument commémoratif suggérait-elle que seules les plus puissantes symboliquement, artistiquement et patrimonialement survivraient à la dissémination des lieux de rassemblement communal.

Le second espace, exposant soixante et une plaques / clochers, deux triptyques (*S'emparer des architectures* et *…et cette mémoire*) et une installation centrale, intitulée : *Diable qu'est-ce qu'on a fait de tout ça !*, exigeant de nombreux



Pierre Leblanc, *Signes et repères*.

déplacements (procession), évoquait l'éveil d'un certain rythme et d'une préhension réceptive à la manifestation artistique qui fidélisait le parcours, telle une invitation à poursuivre la visite.

Les plaques / clochers, logées le long des murs, formaient une galerie qui magnifiait le patrimoine architectural des églises de manière à accentuer leur symbolique d'ensemble : cinquante-six d'entre elles arboraient une réplique de clocher, inspirée de styles et d'ornements architecturaux provenant des quatre coins du Québec. À la mémoire des églises disparues, cinq étaient exposées sans clocher; une seule (Église Saint-Julien, Lachute), commémorait l'histoire d'un lieu sacré, aujourd'hui disparu, jouant un rôle de mémoire patrimoniale.

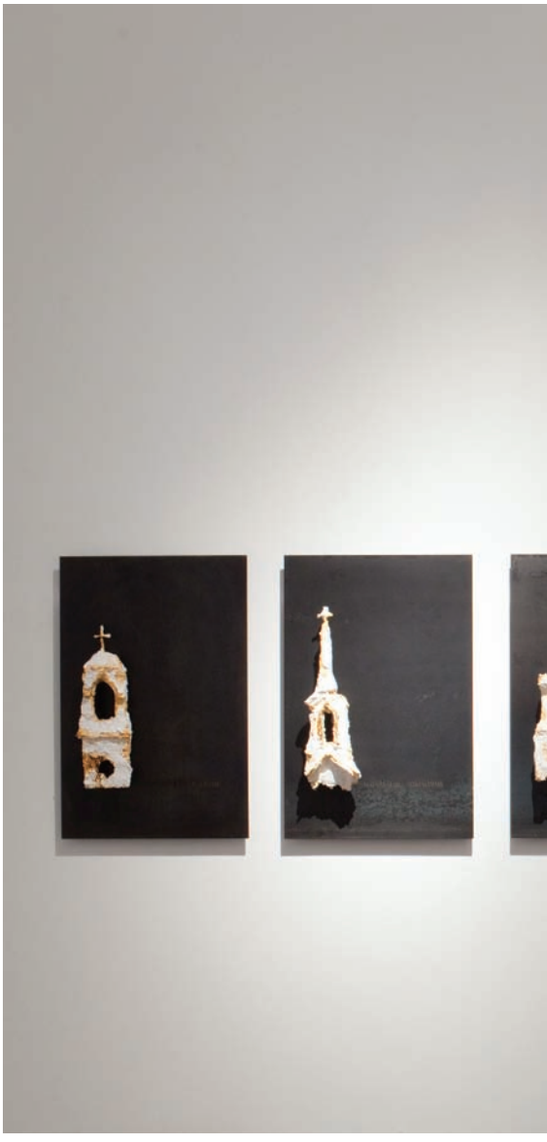
D'ailleurs, ces nombreux clochers, inspirés de styles d'architecture divers : du clocher à flèche de charpente au clocher à bulbe, du clocher à dôme au clocher à flèche de pierre, indexaient-ils leur force signalétique comme autant de repères stylistiques néo-gothiques, néo-romans, néo-classiques, même néo-byzantins, etc. Détonant parmi tant de représentations « *sacrées* », si je puis dire, ils affichaient aussi une inscription / épigraphe en latin qui, prélevée de l'*Ordinarium Missae*, servait à établir un dialogue avec le cérémoniel liturgique. Perpétuant l'idée que la parole transcende l'histoire, ce mariage de la matière et du Verbe entretenait des pratiques cultuelles qui incitaient à la remémoration d'un héritage collectif, dorénavant *soumis* à la vérité de chacun.

Ainsi, ces petits clochers portraituraient-ils une image personnalisée dont l'ensemble questionnait les conventions de la représentation iconographique religieuse. Usant de techniques *séculaires*, préférant diluer le contenu théologique au sens éducationnel, ils compilaient un *lexique* explicitant le traitement architectural utile à l'identification des caractéristiques formelles et stylistiques. De facture *impressionniste*, les clochers formaient ainsi des amas d'empâtements fragiles dont le rendu *pictural* leur conférait une texture – négligemment étudiée – suggérant l'esprit de la matière, sa présence évocatrice plutôt que son imitation.

Par ailleurs, exhibant délibérément leur charpente, ils s'exposaient de manière à marquer leur inébranlable structure *institutionnelle*. Adossés sur un fond neutre – livide –, ils se groupaient tel un chemin de croix qui, ordonnant la déambulation, encourageait une réflexion sur leur symbolique d'ensemble. À tout le moins, nous forçaient-ils à reconnaître nos investissements *affectifs* collectifs, modulateurs d'identité – fortement réduits à ne signifier qu'une époque révolue.

Autrement, deux triptyques exerçaient notre sens critique dans l'agencement d'expressions : *S'emparer des architectures des empreintes de l'homme dans le paysage* et… *et cette mémoire de notre indifférence* qui, bien qu'insufflant un peu d'historicité, contribuaient à maintenir une impression de solitude résignée – *derelictio*, interpellant de nostalgiques souvenirs d'autrefois.

L'exposition constituait ainsi un lieu créateur d'histoire : un *axis mundi* où l'ensemble des plaques / clochers clôturait l'installation centrale, érigée en un véritable monument qui cherchait constamment à se dire, à se communiquer et à se reconstruire au travers d'un langage plastique dont la signification artistique créait une dialectique qui tendait à re-signifier des rites vidés de leur substance. C'est de cette manière que Leblanc réussissait



Pierre Leblanc, *Signes et repères, Diable… mais qu'est-ce qu'on fait avec tout ça !* (détail), 2011.
Acier, plâtre, plastique, électricité, lumières.

Pierre Leblanc, *Signes et repères, 12 plaques des églises*, 2011. Acier et plâtre, et texte de messe en latin.

à renouveler la valeur patrimoniale des églises et à l'investir d'une symbolique *autre*.

À cet effet, occupant l'espace central de la salle – visible de partout –, l'installation : *Diable qu'est-ce qu'on a fait de tout ça !* s'érigeait en un lieu de mémoire, transformant notre rapport au patrimoine religieux bâti. Symbolisant une rupture avec nos racines culturelles, l'amoncellement des églises en cathédrales laissait transparaître l'instabilité des structures hiérarchiques et des valeurs chrétiennes, à un tel point que la chute vertigineuse, en fin de parcours, des églises en ruines gisant sur le sol, marquait le début d'un temps mémoriel.

Un temps pour demain qui, aux yeux de l'artiste, se souviendra que le patrimoine ecclésiastique fut un héritage fondateur. Considérant que, dès l'origine de la société québécoise, le rôle de l'église, vouée à l'éducation morale et spirituelle, contribuait à l'émancipation de notre culture : théâtre, cinéma et, particulièrement, les arts visuels, l'œuvre de Leblanc témoignait de valeurs identitaires communes. De même, elle nous incitait à revoir ce legs patrimonial dans une mise en scène d'un lieu *sacré sécularisé* qui, nous invitant à marcher sur les traces des bâtisseurs de clochers, nous confrontait à leur signification d'hier et d'aujourd'hui.

L'exposition nous rappelait que l'espace et le temps *construits* confortent notre impression de *déjà vu* tout comme la trace et l'empreinte de notre identité collective incarnent nos mémoires patrimoniales. Telles en était exposées, dans toute leur grandeur, de miniatures églises, rêvant un jour de devenir cathédrales – un temps, d'ores et déjà, advenu. C'est ainsi que l'œuvre explicitait des signes et des repères d'une église en désuétude cherchant par tous les moyens à détoner du paysage culturel. Métamorphosant le lieu d'exposition en un cabinet de « curiosités » cultuelles, elle marquait un moment décisif, irréversible de l'histoire : un changement de « temporalité » qui engageait l'avenir de tout un chacun, dans l'abandon de ce qu'il va continuer d'être tout en accueillant ce qu'il est en voie de devenir.

Karl-Gilbert Murray

Historien d'art, **Karl-Gilbert Murray** est titulaire d'un baccalauréat et d'une maîtrise de l'Université du Québec à Montréal. Critique d'art, il a collaboré à plusieurs revues spécialisées et, à titre d'auteur, rédigé plusieurs catalogues d'exposition et opuscules. Commissaire indépendant, il a, entre autres, réalisé et conceptualisé les expositions : *Le Corps gay / The Gay Body* (2002-2006); *Attila Richard Lukacs, De l'obscurité/Inside Darkness* (2008); *Evergon, Jeux de la passion/Passion Plays* (2009) et *Ed Pien, Déliaison / Unbinding* (2010).