

Jean-Yves Leblanc : une interférence créatrice

Madeleine Dorée

Volume 5, Number 2, Winter 1989

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/9411ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Le Centre de diffusion 3D

ISSN

0821-9222 (print)

1923-2551 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Dorée, M. (1989). Review of [Jean-Yves Leblanc : une interférence créatrice]. *Espace Sculpture*, 5(2), 32–32.

Jean-Yves Leblanc: une interférence créatrice

L'installation que Jean-Yves Leblanc présentait récemment à la Galerie de l'UQAM s'intitulait: "Oeuvre à géométrie variable". En entrant dans la salle d'exposition, un bref aperçu des "oeuvres" suffisait pour nous introduire dans le jeu de résonance de cette partie des mathématiques qui a pour objet l'étude des figures dans l'espace. Cette stratégie du regard montrait une réalité multiple à partir d'une boîte rectangulaire reproduite plusieurs fois. Le contenant initial était de couleur rouge, minutieusement découpé à plusieurs endroits sur les surfaces et subdivisé à l'intérieur comme une structure habitable. Les diverses entailles ajoutaient un nombre infini de possibilités d'ouvertures. Les figures déployées étaient disposées au sol de façon circulaire.

En suivant le parcours nos yeux s'arrêtaient sur quatre boîtes différentes des autres. Volontairement elles interféraient dans le contenu formel évident à prime abord. Ces interventions étaient l'oeuvre de deux autres créateurs: Michel Niquette et Sun Hee Yoon. Selon Jean-Yves Leblanc, cette installation proposait



Jean-Yves Leblanc, *Oeuvre à géométrie variable* (détail). 1988. Bois, charnières, interventions de Sun Hee Yoon et Michel Niquette. Dimensions de chaque module: 14.5" x 10" x 24". Galerie de l'UQAM. 25 août-18 septembre.

un lien entre une approche personnelle de l'art et les influences données et reçues entre créateurs. Leblanc travaille d'ailleurs depuis une dizaine d'années en collaboration avec d'autres artistes. Il affirme que c'est le jeu complexe des influences qui l'intéresse dans le travail d'équipe, "ce qui dans une pratique individuelle est susceptible d'être négocié, et ce qui reste irréductible..., de plus, par quelle opération on fait sien ce qui à première vue nous semblait étranger". Son installation ne donnait qu'un volet sommaire de son approche dynamique de travail en collaboration. L'échange entre co-créateur n'allait-il que dans un sens, celui d'une interaction dans une forme donnée? Est-ce que son oeuvre aurait pu être abordée

dans une problématique purement formelle? Pour comprendre le sens de ces interrogations causées principalement par la présence des deux autres artistes, un retour sur ses expériences antérieures de co-création apporterait un éclairage supplémentaire.

Dans l'une des installations qu'il a réalisées en 1985 avec Pierre Landry au symposium de sculpture de Thiers en France, c'est un courant d'eau, la Durolle, qui intervient dans le discours formel et le transforme. Ils avaient d'abord conçu un mur de béton de coupe triangulaire, puis fracturé une extrémité comme si le travail de l'eau en était la cause. Le courant

d'eau devait faire le reste du travail au moment des grandes crues, et les deux-tiers du volume devaient être désagrégés afin qu'il n'en reste qu'un tiers (jeu de mots avec la ville de Thiers). L'oeuvre poursuit toujours son processus de désagrégation.

Cette démarche rejoint la pensée des artistes de l'arte povera où la définition de l'objet est moins importante que l'énergie investie dans sa réalisation, et où la pièce subit une transformation en cours de présentation. Dans la logique du développement

d'oeuvres comme celle-ci, la création n'émane plus du concept mais de l'expérimentation du réel. Cette approche justifie la présence des deux autres artistes dans *Oeuvre à géométrie variable*: ils transforment à leur manière le contenu formel de l'oeuvre de Leblanc, amènent une esthétique "autre" et, en même temps, questionnent la pratique individuelle de l'artiste.

Ce qu'il y a de particulier dans le travail de Jean-Yves Leblanc c'est que chaque pièce ou installation est en relation avec ses expériences antérieures, mais cela n'est pas forcément apparent. Les signes inclus dans ses oeuvres reviennent sous forme de traces ou de marquages comme pour remémorer une action, un geste, et

ils renvoient à des transformations concrètes de sites où à des événements qu'il a produits. Ici, l'idée de la boîte rectangulaire vient d'un contenant réel qui transportait les pièces de cinq autres artistes à une exposition. Finalement, le contenant a servi de support et d'oeuvre dans l'exposition qui eut lieu à Annemasse (France) l'année dernière. Si les figures sont disposées en cercle, c'est en référence à une autre installation, *Palme à l'eau*, faite avec Jean-Luc Brisson, en France, au Musée d'Art Moderne en 1985. Ils avaient tracé sur un étang un anneau de douze mètres de diamètre et, sur l'eau, se déplaçaient au gré du vent, palmes, nénuphars et cuisses de grenouilles.

À la Galerie de l'UQAM, les surfaces des boîtes sont peintes d'un rouge lumineux qui semble d'abord uniforme. Mais certains détails dans la couleur s'avèrent être des zones d'ombres virtuelles et non celles de l'éclairage réel. Ces indices font référence au souvenir d'un collage réalisé il y a longtemps. Il était fait de papiers superposés de manière à créer différents angles et entièrement peint en rouge (couleur qui a tendance à aplanir les angles réels des figures en rehaussant l'illusion de l'espace pictural suggéré).

En fait, ces significations (l'idée de la boîte, du cercle, de la couleur) s'insèrent dans une réalité donnée et "re-donnée". C'est ce qu'a fait Leblanc: il a donné le contenant initial aux deux autres artistes, et cet échange (interférence créatrice) a produit une nouvelle oeuvre. Michel Niquette a reconstitué l'atmosphère du théâtre historique de Pompéi avec ses colonnes, ses fresques peintes sur les murs. Sun Hee Yoon, quant à lui, nous a transporté dans une nature poétique avec son aquarium coloré. Ce type d'installation ouvre le champ à plusieurs investigations. Le travail de co-création nous amène à observer où se situent les repères d'un langage personnel, et comment il engendre une multitude de compositions qui nous échappent. C'est ainsi que le conceptuel se transforme en géométrie et le logique en dynamique. Comme dit Rosalind Krauss dans *La sculpture dans un champ élargi*: "La sculpture n'est plus le moyen-terme privilégié entre deux choses qu'elle n'est pas, (paysage/non-paysage, architecture/non-architecture) mais seulement un point sur la périphérie d'un champ contenant des possibilités de structures différentes".

MADELEINE DORÉE