

## Le trajet ondulatoire de Pierre Lafleur

Normand Biron

Volume 24, Number 95, Summer 1979

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54730ac>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

### ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Biron, N. (1979). Le trajet ondulatoire de Pierre Lafleur. *Vie des arts*, 24(95), 28–30.

# Le trajet ondulatoire de Pierre Lafleur

Normand Biron

---

*De temps en temps le soir, il émerge un visage  
Qui soudain nous épie de l'ombre d'un miroir;  
J'imagine que l'art ressemble à ce miroir  
Qui soudain nous révèle notre propre visage.*  
(JORGE LUIS BORGES, Art poétique<sup>1</sup>)

---

Vouloir dire un artiste, vouloir nommer son œuvre ne peut se faire sans une prétention certaine, tant il est vrai que toute parole critique ne peut s'énoncer sans cheminer à travers une profonde subjectivité, plus ou moins éclairée par les phares des modes d'une époque et, quelquefois, guidée par une sensibilité dite avertie. Cela dit, l'œuvre de Pierre Lafleur nous est apparue, dès ses premiers pas, comme importante, et les deux dernières expositions qu'il a récemment présentées à Paris et à Londres ne font que confirmer ses dons jaillissants de créateur.

Bien que Lafleur ait été attiré dès son plus jeune âge par le dessin, il aborda le monde artistique par le biais de la littérature; ce qui l'amena à rédiger un mémoire sur le poète Saint-John Perse et le conduisit à dispenser temporairement des cours de littérature à l'Université de Sudbury. En 1965, motivé par son intérêt pour la psychocritique, il commence un doctorat à l'Université d'Aix-en-Provence. Bien que riche de plusieurs possibles, Lafleur demeure hanté par les mondes du dessin et de la peinture.

De retour à Montréal en 1967, il expose à la Galerie Kaléidoscope. L'été suivant, une crise profonde conduit cet artiste à l'imagination vive à dégager de leurs imbrications ces deux expressions culturelles, c'est-à-dire peinture et littérature. Le jeune littéraire résout le dilemme en optant définitivement pour la peinture. Et, pour ce faire, il choisit un pays qui ne vit point la majorité de l'année dans un paysage en noir et blanc, un lieu méditerranéen où la flore fait vibrer, dans une vive lumière, les couleurs sensuelles d'une chaude nature. Et c'est ainsi qu'en 1968, il s'embarque pour l'Espagne où son œil se noiera dans l'omniprésence d'une lumière de fécondité.

De 1959 à 1963, Lafleur fait surtout des portraits, des nus, voire des paysages, et ne cache pas que, dans cette recherche d'une poétique, il s'est aventuré dans le classicisme, l'impressionnisme et le cubisme. Pour former son outil, le peintre n'a pas craint, à ce moment, d'imiter les grands de la Renaissance, tels Botticelli, Fra Angelico ou Piero della Francesca qui l'initièrent à l'observation stylistique. Très vite, il s'aperçut que ce monde idéalisé ne suffisait point à canaliser une fougue qui cherchait plus vigoureusement à s'exprimer. Et la voie royale pour dire, de façon musclée, toute cette intériorité débridée, ce fut le surréalisme. Son dessin devint un Babel fantastique qui entrouvrait mille portes, débouchant dans un labyrinthe aux multiples miroirs, renvoyant jusqu'à l'infini les images symboliques d'une intériorité en pleine érosion.

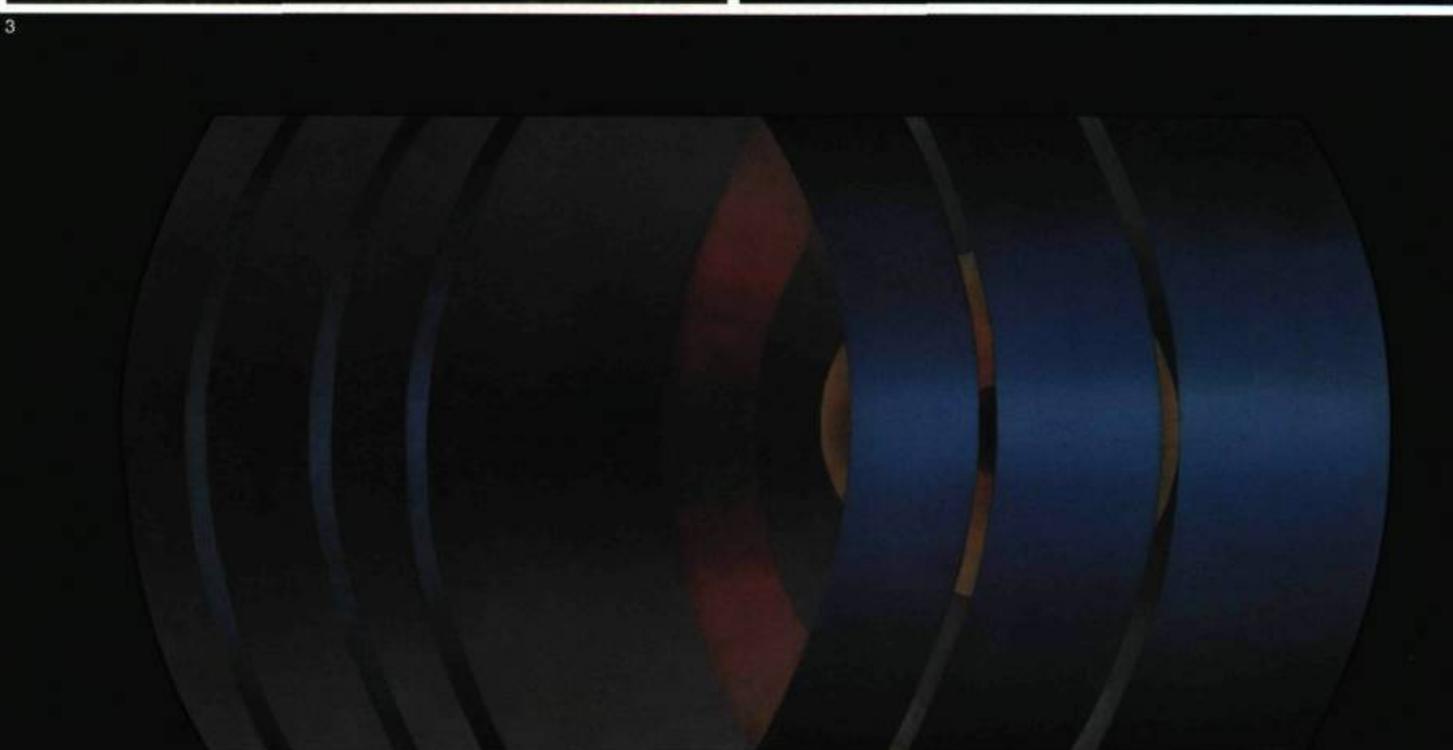
Dans cet élan indiscret, il se donne à voir et nous donne à penser. Exhibitionniste (le peintre) et voyeur (l'amateur d'art) ont matière à jouissance<sup>2</sup>: vulves, escargots, nus, grappes de seins, algues, boules, plantes *pourelchantes*, perles, lunules, visages féminins, ... Par le détour esthétique de formes sculpturales et volumétriques, le peintre semble avoir enlevé son masque et nous avoir permis de jongler avec ses fantasmes, qui ne sont que le reflet magnétique de notre propre psyché<sup>3</sup>.

## La conquête de l'extérieur

Comment allait-il sortir de cet ensorcelant tourbillon? Il quitta le Canada pour aller à la rencontre de l'éclatante lumière d'Altea (Espagne), comme Van Gogh, tourmenté, abandonna les brouillards hollandais pour rejoindre les champs de tournesols de la Provence. Si, dans un premier temps, l'œuvre de Lafleur se lisait comme un hiéroglyphe fragmenté, la danse chromatique des miroitements méditerranéens dépouille par la suite, sa toile jusqu'à en faire une pulsation rythmique. Aussi diabolique que les sons en musique, la couleur semble avoir agi comme un appel à une fête rituelle qui ne pouvait trouver sa plénitude que dans l'acte même de donner vie à la matière picturale. Faut-il s'étonner si ce feu d'artifice, cette incandescente vibration l'a mené, en 1969, vers une peinture optique qui sollicite, attire, retient l'œil!

Comment ne pas se laisser enfermer par la froide étreinte du géométrisme? Comment, au sein même de cette énergique épuration des éléments figuratifs au profit de l'insertion de la couleur dans l'œuvre, le peintre allait-il réussir à ne point trahir cette fourmilière de fantasmes dont son inspiration s'était, jusqu'à ce jour, apparemment nourrie? Pouvait-il choisir l'ascétique dépouillement de l'abstraction sans détruire en lui une part importante de son dynamisme créateur? Malgré une volonté certaine de simplification, ressentie comme *essentielle*, le peintre ne peut renoncer à la folle kermesse des rythmes. Si sa première toile optique, *Contrepoint 1* (1969), avait le doux chatolement d'un duvet métallique, les tableaux que vient de présenter Lafleur, lors de sa récente exposition à Paris<sup>4</sup>, montrent bien que le fin coloriste n'a pas renoncé à ses mondes intérieurs.

Quelle est la sublime *déviance* qui viendra dissiper, annihiler notre hantise, notre terreur de voir apparaître, dans des formes dessinées au scalpel, une peinture à nous donner froid aux yeux? Cette égayante transgression, c'est la force poétique que suggèrent des lignes sinusoidales, ondulatoires, qui viennent enchanter la couleur jusqu'à lui donner un pouvoir ardent de séduction<sup>5</sup>. Si nous prenons de récents tableaux tels que *Algues*, *Diurne*, *Nocturne* ou *La Fin de l'été*, nous apercevons des bandes longitudinales, s'entrelaçant dans une souple mouvance qui n'est pas sans rappeler les merveilleuses chevelures d'un Botticelli. Ne peut-on sentir la même tourmente dans cette magnifique toile, *La Lampe d'Aladin*, où des bleus lavande caressent des bleus gris et emprisonnent, dans le centre d'un ciel de saphir, la rouge brûlure d'une impossible unité. Aladin n'est-il pas un personnage des *Mille et Une Nuits* qui, guidé par un sorcier, tire du noyau de la Terre une lampe magique qui le délivre d'une sombre inquiétude. Visuellement, on n'est point surpris d'entendre, surgissant de ces champs de flammes azurées, une *céruleenne* musique prendre l'harmonieuse forme d'un instant pictural, *Blues*. Cet appel à participer à cette danse rétinienne, n'est-ce pas une aventure aussi subtile que de vouloir palper les sons en musique!



1. Pierre LAFLEUR. *Réflexion*, 1969-1974. 1 m 70 x 70 cm.

2. *La lampe d'Aladin*, 1978. 90 cm x 58.

3. *Le Bouclier solaire*, 1974. 60 cm x 125.

Refus de tout ancrage dans un stérilisant statisme? Négation d'un académisme propre à refroidir? Lafleur ne se contente pas de donner une pulsion ondulatoire à ses compositions précises; il va parfois jusqu'à consentir qu'un ou des objets apparaissent dans ses tableaux. On se souviendra que, dans un premier temps, l'artiste, désirant éviter l'agressivité, la dureté mathématique de la peinture optique, a choisi de dégrader la couleur en créant des zones rythmiques qui vont du plus foncé au plus pâle et grâce auxquelles prend vie une troisième dimension poétique.

Consciemment au non, chaque peintre travaille autour de thèmes qui lui sont fondamentaux. Chez Lafleur, c'est le graphisme ondulatoire; et le visage secret de cette instinctive attirance, ce sont les courbes inépuisables du corps humain. Parmi les formes primordiales qui le retiennent, on surprend souvent deux arcs sécants, face à face, sous-tendus par une ligne droite. ⊕ Cet arc irrégulier, qui produit une très forte tension, n'est pas sans rappeler à l'horizontale, une bouche, une paupière fermée, etc., et, à la verticale, une cosse de pois, une huître, le sexe féminin et bien des bonheurs et des blessures symboliques, ... à votre guise! De ces réseaux de tensions, de ces trouées de lumière que le tableau met en branle entre deux bandes chromatiques, surgit quelquefois un objet étranger. Si l'on écarte les lèvres d'une cosse de pois, d'une huître, d'une mer, on voit parfois apparaître une bille, une perle, une sphère, ... Lafleur semble magnétisé par les formes circulaires, cylindriques, qui sont allusives à des réalités, tels la lune, la terre, le sein, le soleil, ...

S'il est sensible à la beauté absolue du cercle, il n'est pas moins fasciné par la perfection ludique que représente l'œuf. Cette forme ovoïde, cette «déviation de la géométrie»<sup>6</sup>, avec ses lignes sans commencement ni fin qui appellent en nous des vertiges d'infini, peut en même temps nous envelopper de sérénité. D'ailleurs, l'Homme, n'a-t-il point emprunté à l'œuf la forme de son visage?<sup>7</sup>



4. Escalier buccal, 1978.  
55 cm x 38.

### L'œil de Sphinx

Mais revenons au mandala, au cercle magique dont le plus bel exemple, dans l'œuvre de Lafleur, nous semble être *Le Bouclier solaire*, tableau et rayonnement, dans lequel on entrevoit, tapi derrière de spectrales raies indigo, un disque solaire, recouvert d'une mince couche d'ambre mordoré. Dans *Le Philosophe réversible*, ce soleil, dédoublé, pourrait bien nous faire apparaître, à travers un masque maori moderne, la troublante image de la figure humaine. Mais, lorsque ces deux billes se fondent en une seule boule de cristal qui, à son tour, se laisse emporter par le mouvement d'une spirale et se fixe enfin, au point central de cet escargot polychrome, on se demande si ce n'est point l'œil du Sphinx qui interroge l'angoisse contemporaine<sup>8</sup>. Car que découvre-t-on sous ce regard interrogateur? Un *escalier buccal* qui conduit à une *bouche d'ombre*.

En effet, *Un escalier buccal* se laisse parcourir comme le bleu d'un ciel sur lequel on aurait dessiné à l'infini un escalier qui se concentre autour d'une sombre béance, prête à engloutir nos rêves. Semblable à un lac assoupi dont on aurait détruit la vaste sérénité, la bouche d'ombre semble nous inviter à pénétrer dans l'ancre noir de notre néant. Peut-on imaginer une *sortie (à ce) labyrinthe?*

Quelle songerie, quelle rivière, découvre-t-on dans les profondeurs de ce dantesque dédale? Une somptueuse «boîte à merveilles»<sup>9</sup>.

Lafleur, n'a-t-il pas, volontairement ou non, intitulé son exposition de Londres<sup>10</sup>, *The Space Traps!* Et que nous serions tenté de traduire par «pièges à imaginaires». En plus d'avoir montré une vingtaine de tableaux et quelques multi-tableaux<sup>11</sup>, tels que *Revolver* — quatre toiles se répondant, voire se prolongeant, les unes les autres —, *Cathédrale*, *Contrepoint*, ... le peintre a exposé une série de tableaux-objets, comme *Cruciforme*, *Ball in the Box*, *Réflexion*, *Pyramide*, ... Le tableau-objet *Réflexion* se compose en apparence de deux volets, placés en angle, dont l'un n'est que le reflet virtuel ou inversé de l'autre partie de la toile. La logique interne de cette construction accepte qu'une des deux parties de cette composition soit assumée par l'illusion que permet la présence d'un miroir. Ainsi, le point ultime, le centre virtuel de la toile se situe entre l'irréalité et la réalité dans la sphère d'un espace magique faux ou vrai devenant plus réel que le monde.

*The Ball in the Box* nous mène encore plus loin dans les dédales de l'empire illimité du virtuel. Peut-on imaginer une boîte réelle dont les parois internes ont des vertus d'infini et, par là même, emprisonne une autre boîte, visage réel de toutes les rêveries. L'absolu et le vide ne participent-ils pas à une même réalité en face de l'infini? Lafleur ne respecte-t-il pas la liberté du spectateur qui, devant un seul tableau-objet, pourra s'aventurer dans le multiple des interprétations, des significations qui ressemblent à un écheveau de lignes tracées par un pinceau trempé dans les couleurs de l'interrogation? Car une œuvre n'est pas un être isolé: c'est une relation, c'est un axe de relations. Un tableau diffère d'un autre, antérieur ou ultérieur, souvent moins par son contenu que par la manière dont il est regardé. Face au monde illusoire et labyrinthique qu'est l'univers, Lafleur semble souhaiter instaurer un autre monde, gouverné par un ordre logique. Mais tout ce que l'homme tente d'appréhender ne revêt-il pas un caractère hallucinatoire? Que peut faire l'artiste? Recréer des irréalités, instaurer le jeu gratuit dans une sphère onirique. Bref, voyager en hédoniste dans la confusion émerveillée du fantastique. Le seul obstacle n'est pas le fini que le peintre peut dépasser, mais l'infini.

Éternellement à la recherche de l'Éden, l'artiste déambule dans un silence illuminé qui donne tout son sens à un titre comme *Les Pièges à imaginaire (The Space Traps)*. Car le «rêve-toi dans un monde imaginaire» donne probablement à l'homme la seule dimension de sa liberté.

1. Tiré de *L'Auteur et autres textes*. Paris, Gallimard, 1965.
2. Jean Cocteau: «L'Art est un mensonge qui dit la vérité.»
3. Lire l'excellent article de Luis de Moura Sobral, *Les Dessins surréalistes de Pierre Lafleur*, in *Vie des Arts*, Vol. XX, N° 80 (Automne 1975), p. 52-55.
4. Pierre Lafleur a exposé, du 8 novembre au 15 décembre 1978, à la Galerie Darial.
5. Lors de l'exposition que lui consacrait le Musée du Québec, en 1974, le peintre expliqua son travail de la façon suivante: «Le thème poétique de l'exposition est le mouvement rythmique de la lumière. Allusions au ciel, à l'eau, à l'air, au soleil et aux matières qui reflètent ces éléments. Le thème plastique est traité selon une méthode de découpage optique de l'espace en plans sinusoidaux, ondulatoires, permettant une gamme infinie de contrastes et d'harmonies chromatiques.»
6. Nous tenons à remercier Pierre Lafleur pour l'extrême amabilité avec laquelle il a consenti à nous parler de son œuvre.
7. Puisque l'artiste s'intéresse passionnément (et, peut-être, le lecteur...) à cette variété allotropique de l'angle droit que l'on dit être l'œuf, nous lui suggérons de courir vers des rues et des édifices ovoïdes en feuilletant un livre, *L'Œuf*, qu'a faire paraître l'architecte André Bruyère chez Albin Michel, en 1979.
8. Le tableau dont il a été question se nomme *Autoportrait d'un primitif*.
9. On se souviendra du jeune Sidi Mohammed qui gardait précieusement des billes de verre dans un coffret et qui, dans ce même coffret, retrouvait l'enchantement de son enfance. Il est question ici du roman de l'écrivain marocain Ahmed Sefrioui, *La Boîte à merveilles*, aux Éditions du Seuil.
10. Exposition particulière, *The Space Traps*, tenue à la Maison du Canada de Londres, du 4 avril au 9 mai 1979.
11. Une des plus impressionnantes réalisations de Lafleur dans ce domaine, c'est la murale *Jour et Nuit*, constituée de 22 panneaux-portiques, que l'on peut admirer à l'École Polytechnique de l'Université de Montréal.