

Les dessins surréalistes de Pierre Lafleur

Louis de Moura Sobral

Volume 20, Number 80, Fall 1975

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55075ac>

[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

de Moura Sobral, L. (1975). Les dessins surréalistes de Pierre Lafleur. *Vie des arts*, 20(80), 52–55.

Les dessins surréalistes de Pierre Lafleur

Louis de Moura Sobral



Certes le XXe siècle n'avait jamais abandonné la figuration. Du Fauvisme au Réalisme magique, les artistes se sont toujours préoccupés de questionner une réalité facilement reconnaissable. Le Surréalisme seul, cependant, a réussi, en notre siècle, à bouleverser la thématique picturale et à inventer une imagerie nouvelle. Auparavant, l'image n'avait jamais osé se pencher de la sorte sur les profondeurs de nos désirs, de nos rêves, de nos perversions¹. Avant le Surréalisme, pour le dire autrement, il n'y avait pas eu de Sigmund Freud.

En 1975, plusieurs indices portent à croire que le dernier quart du siècle sera celui d'un retour à la figuration. Après l'impasse provoquée par l'épuisement des formules de l'art abstrait, cette réaction semble logique. Nous assistons présentement à un renouement avec une certaine tradition humaniste de l'art, aussi paradoxal que cela puisse paraître. Ce besoin de figuration reflète, à notre sens, un aspect aigu de la sensibilité actuelle. Il semblerait en fait que, en des époques de profond malaise — comme celle que nous vivons —, quand l'homme ressent à nouveau le besoin de se regarder en profondeur, la figuration acquiert un statut de prospection d'une densité particulièrement riche.

D'un point de vue plus proprement artistique, toute figuration se pose le problème du *sujet pictural*. Et quand Mel Ramos se met à refaire les «tableaux prestigieux des maîtres» rien qu'en actualisant leur technique et le sentiment érotique², ce qu'il faut bien appeler la *crise actuelle du thème* se trouve parfaitement illustrée, voire caricaturée. Cette *utilisation* des maîtres, avec des intentions diverses, peut être observée chez d'autres artistes contemporains, tels Picasso, Dali, Paul Wunderlich, Paul Cadmus ou... Pierre Lafleur³. Face à cette crise, seul le surréalisme semble donc pouvoir offrir une imagerie propre à notre siècle. Le problème, aujourd'hui, résiderait plutôt dans la façon dont les découvertes du surréalisme sont susceptibles d'être actualisées, intégrées à une époque où les vérités de Monsieur Freud ne choquent plus⁴. La figuration pose encore le problème des disciplines techniques traditionnelles, dont les raccourcis de l'art abstrait ou de l'art minimal nous avaient éloignés. C'est un fait, nous avons presque oublié l'existence du dessin. Pierre Faveton a pu, très récemment, s'étonner: «Ils dessinent beaucoup. Et ils dessinent même très bien», les *ils* étant les nouveaux artistes.⁵

Pour Pierre Lafleur ce double retour, à la figuration et au dessin, a constitué un point de départ, et sa démarche est, en ce sens, on ne peut plus exemplaire.

Né à Richelieu, Québec, en 1938, l'année de



l'Exposition Internationale du Surréalisme à Paris, Lafleur est initié aux possibilités offertes par une imagerie surréalisante en octobre 1963, dans les salles de la Galerie Libre de Montréal, devant l'exposition *Présence de Pellan*. Dessinateur, Pierre Lafleur inscrit, en exergue au catalogue d'une exposition récente de ses dessins⁶, la phrase d'Ingres, *Le dessin est la probité de l'art*⁷. Dessinateur surréaliste telle pouvait donc être la classification pour une partie importante de la production de Lafleur. Actuellement, l'artiste poursuit des recherches rythmiques et poético-optiques. Il présente, dans ses expositions les plus récentes, des tableaux et des œuvres murales. Ses derniers travaux semblent indiquer qu'il s'éloigne des données fondamentales du surréalisme. Et c'est tant mieux: en art, comme en n'importe quoi d'autre, l'autosatisfaction est

stagnante, suicidaire même, à la longue. Au fait, 1963 semble un peu tard pour qu'un jeune artiste devienne un surréaliste plus ou moins orthodoxe, comme l'avait remarqué un critique⁸. Au départ, il faut cependant prendre ces œuvres de Pierre Lafleur comme le résultat d'un irrésistible besoin d'expression, besoin qui a trouvé dans les propositions surréalistes son parfait terrain d'action. Ce décalage chronologique constitue peut-être l'un des traits les plus intéressants de l'activité de Lafleur au niveau d'une sociologie de l'art.

Pierre Lafleur, qui possède une maîtrise en littérature française de l'Université de Montréal et qui a fait des études de doctorat en psychocritique à Aix-en-Provence, après avoir fait «le long chemin de l'histoire de l'art», selon l'expression de Jean Royer⁹, est aujourd'hui préoccupé d'interaction optique des couleurs.

1. Pierre LAFLEUR
La Vitesse du désir, 1964.
Crayon; 22 cm. x 14.
Coll. de l'artiste.
(Phot. Pierre Lafleur)

2. *La Méditerranée*, 1966.
Crayon; 20 cm. x 15.
Perpignan, Coll. Dr Rollan Esparrac.
(Phot. Pierre Lafleur)

3. *Vénus et la cigogne*, 1967.
Crayon; 20 cm. x 15.
Coll. de l'artiste.
(Phot. Pierre Lafleur)

4. *L'Orchidée*, 1969.
Crayon; 34 cm. x 24.
Espagne, Coll. Imme Reich.
(Phot. Pierre Lafleur)

Jusqu'en 1963, Lafleur s'était adonné au dessin d'après nature¹⁰. En 1965, après quelques expositions et expériences, c'est, date importante, un premier départ pour l'Europe. Trois ans plus tard, il décide de tout quitter et de refaire sa vie à zéro. C'était l'été 1968, une année dont le mois de mai fut décisif pour beaucoup de consciences. Pierre Lafleur partira pour l'Espagne et installera un atelier à Altea. Avec *La Vitesse du désir* (fig. 1), daté d'une année après l'exposition de Pellan, l'influence plus ou moins directe de ce dernier est encore visible¹¹. Imbrication des corps, tête coupée¹², c'est une certaine violence du surréalisme que l'on vient de découvrir. En 1965, cette violence est encore présente dans *Les Muses* — pied coupé, sang coulant recueilli dans un verre, flèche qui transperce un corps. En 1966, avec *La Méditerranée* (fig. 2), «après 6 semaines en Grèce et en Italie», la composition se structure clairement — influence de l'ordre visuel méditerranéen? — mais les intentions deviennent plus complexes. Sur Pellan, la Grèce laissera aussi une impression durable. Le dessin s'assoit sur un visage entouré de vagues, que surmonte un crâne, que surmonte un enchevêtrement de corps et de parties de corps et d'objets-animaux hybrides; une rampe d'escalier et une perspective carrelée achèvent l'ensemble. L'interpénétration des divers éléments crée un univers de rêve: ici, c'est une branche qui pousse d'une immense bouche-sexe, mais qui devient bientôt un oiseau-œil; là, un beau visage de femme déploie ses ailes de papillon; là encore, c'est une main dont l'avant-bras se transforme en tête.

Le caractère intensément érotique de *Vénus et la cigogne*, de 1967 (fig. 3), est suggéré, au niveau des moyens picturaux, par une remarquable économie de moyens: quelques traits, une utilisation judicieuse des délicats dégradés propres à la mine de plomb. Éros, mais, à l'opposé du dessin de 1967, traité par un mouvement frénétique, est aussi le thème du dessin de 1969, *Orchidée* (fig. 4). Dans cette œuvre, comme dans certains dessins de Bellmer, tout converge vers un centre, seuil des univers sexuel, génétique et scatologique, confondus et unifiés dans un même tourbillon — bouche, sexe, anus. L'*Orchidée*, c'est une sorte de quête du Graal pessimiste, qui ne trouve rien en dehors de son soi-même.

Jusqu'en 1969 Lafleur a surtout travaillé à la mine de plomb. Dorénavant, il emploiera également l'encre de Chine et le lavis. Des collages viennent aussi, parfois, s'intégrer à ses dessins. *La Tentation de saint Antoine*; 1970, reprise d'une idée iconographique du Moyen âge, est un exemple de cet enrichissement technique. A partir de cette date, Lafleur abandonnera les compositions à grands ensembles. Chaque dessin se concentrera davantage sur l'équilibre des masses et des volumes de peu d'éléments. L'artiste vise à créer ainsi un maximum d'insolite au moyen d'un maximum de simplicité. Dans *Fleur ostensorio* (fig. 5), c'est le thème daphnéen, cher à l'artiste, de la métamorphose de la femme en fleur, mais aussi le cri blasphématoire d'un objet du culte qui exhibe une déchirure féminine ambiguë. Le traitement du fond en bandes verticales annonce les jeux optiques des dernières peintures. Il est très significatif que, dans certaines de ses peintures non figuratives récentes, Lafleur continue de montrer cette déchirure¹³. C'est dire l'importance de l'élément représentation pour l'art de cet artiste. Les deux derniers dessins, les plus récents, sont aussi les plus ambitieux.



Dans *Le Songe de Thésée*, 1974 (fig. 6), la surface se partage en plusieurs sections, dont l'une est de nouveau striée. Des lunules d'ostensorio mettent en évidence certaines parties du corps féminin, et la spirale d'un coquillage, en avant-plan, semble parler d'une possible tranquillité intra-utérine, suggérée déjà dans *L'Orchidée*. Dans *La Porte du labyrinthe* (fig. 7), le corps nu d'une femme se tient au bout d'une perspective, devant une porte ouverte vers un espace intensément illuminé, mais encerclé par des réminiscences amoncelées, ou menacé par les restes d'un monde qui s'écroule. La femme, magnifiquement mûre, est donc prête à affronter le labyrinthe, à abandonner ce noyau enveloppé par une catastrophe, à travers laquelle filtre, cependant, une clarté de petit matin¹⁴. Cette ouverture

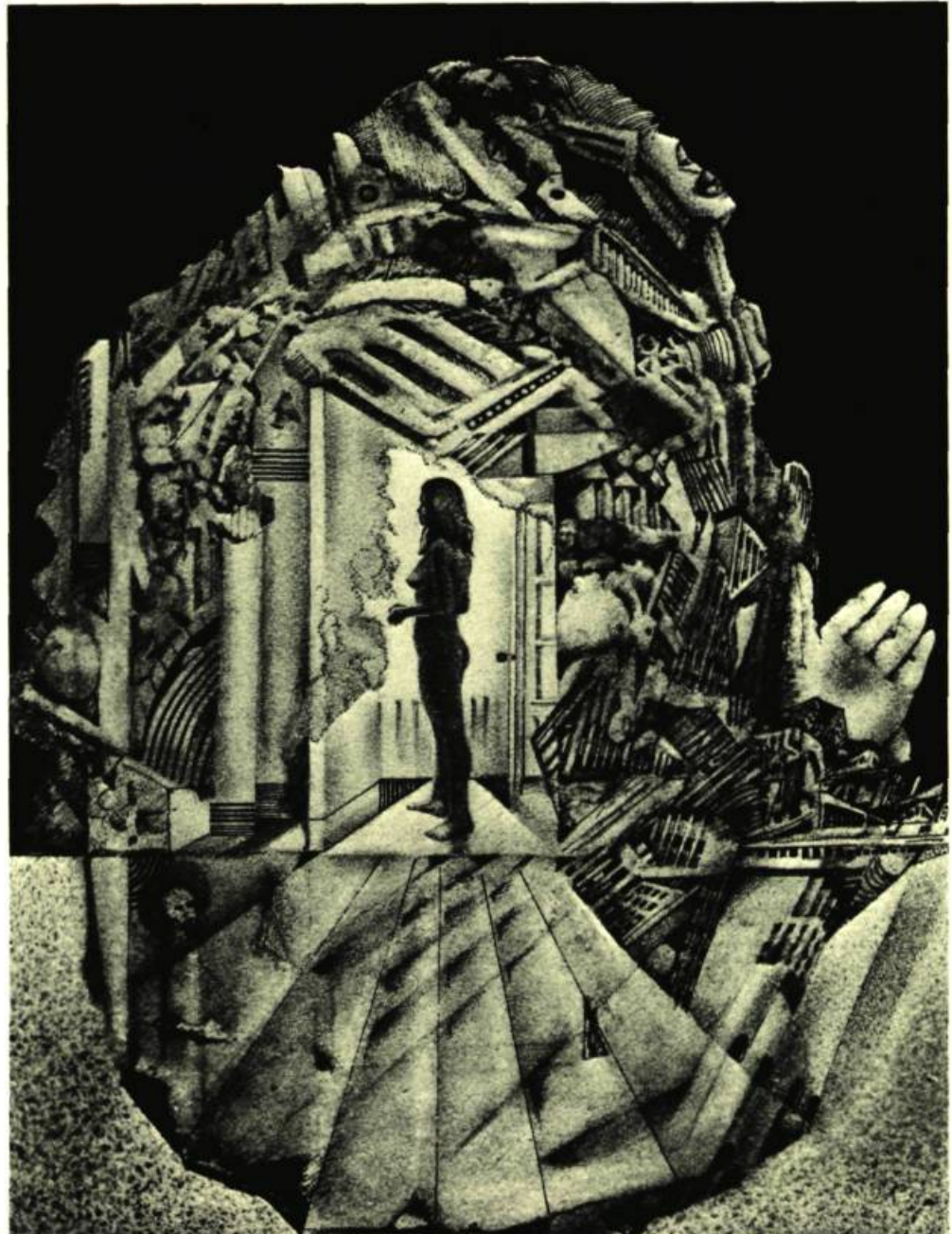
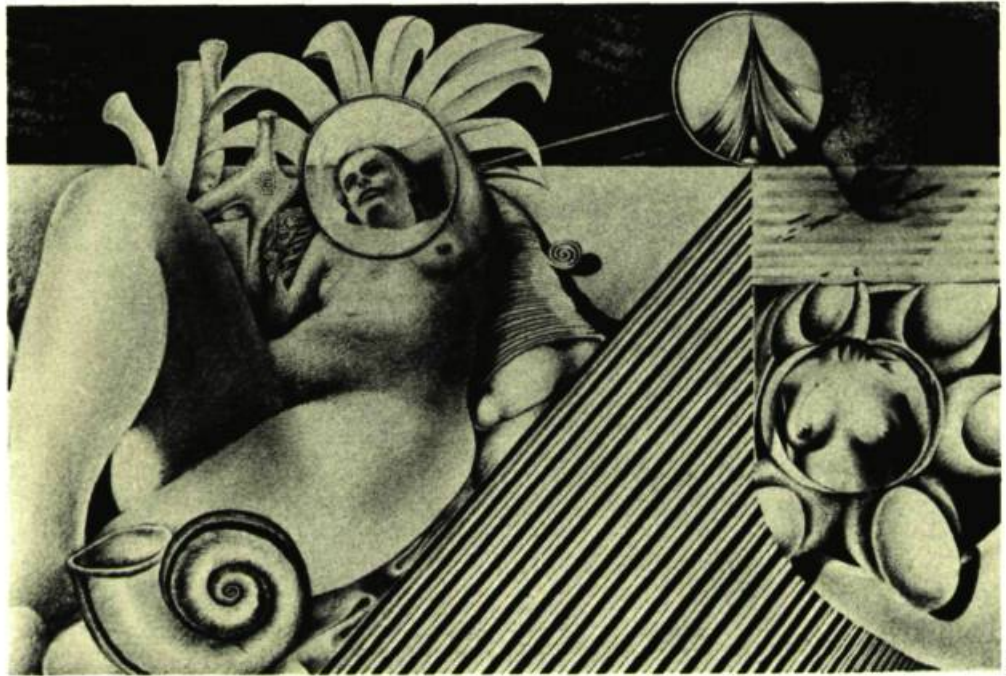
vers le monde, que nous croyons apercevoir dans ce dernier dessin, marque peut-être la fin d'une période dans la production de Lafleur.

Le surréalisme, plus peut-être que n'importe quelle autre poétique, se construit à partir d'expériences éminemment subjectives. Ces dessins de Pierre Lafleur constituent autant d'invitations au rêve proposées à chacun de nous. Cinquante ans ont passé depuis la publication du premier manifeste de Breton, mais l'activité de Lafleur affirme la pérennité des préoccupations surréalistes.

Pierre Lafleur a été choisi pour représenter le Canada au Festival International de Peinture de Cagnes-sur-Mer, en France, du 5 juillet au 30 septembre 1975. Il exposera à la Galerie Cordier, à Nancy, du 1er au 15 octobre 1975.

1. «Si le surréalisme a été quelque chose, c'est bien au niveau des perversions promues par ses peintres et quelques-uns de ses écrivains», dit Xavier Gauthier, dans *Surréalisme et sexualité*, Paris, Gallimard, 1971, p. 237.
2. Cf. *Mel Ramos interviewed by Dan Tooker*, dans *Art International*, XVII, 1973, 9, p. 24-25.
3. Cf. Normand Thériault, *L'été, c'est le temps des vacances*, dans *La Presse*, 10 août 1968.
4. Dans ce sens, en assimilant, ici et là, certains éléments de l'art nouveau et un certain esprit Art déco, travaillent Louise Gauthier-Mitchell, de qui on a pu voir dernièrement une remarquable exposition de dessins, Villalonga et John Newman.
5. Pierre Faveton, *Une étonnante recrudescence de dessins chez les nouveaux*, dans *Connaissance des Arts*, 1974, 274, p. 115-123.
6. *Lafleur, dibujos (1959-1974)*, Aula de Cultura de la Caja de Ahorros del sureste de Espana — Altea, du 14 au 23 août 1974.
7. Dalí, qui aura une influence directe sur Lafleur, inscrira la même citation sur son superbe dessin *Gala Galarina* de 1941. Dessinateur d'une virtuosité éblouissante, cet artiste avait conseillé dans son journal: *Commencez par dessiner et par peindre comme les anciens maîtres; après cela faites comme vous l'entendez — vous serez toujours respectés.* (*Journal d'un génie*, 1964, Paris, Gallimard, 1974, p. 102). P. Lafleur a choisi comme lieu de travail, entre 1968 et 1973, l'Espagne, patrie de Dalí.
8. Normand Thériault, *loc. cit.*
9. Jean Royer, *Le long chemin de Pierre Lafleur*, dans *Le Soleil*, 16 novembre 1974.
10. Cf. les dessins, *Greenfield Park*, 1963, et *Calle Notre-Dame*, 1959, publiés dans *Lafleur, dibujos . . .*, op. cit. s.p.
11. Cf. le dessin de Pellan publié par Claude Jasmin, *Dessins de jeunesse et autres: un Pellan qui fait ses gammes avec grande fantaisie*, dans *La Presse*, 5 octobre 1963.
12. X. Gauthier, citant Freud, associe les membres séparés des corps au complexe de castration, op. cit., p. 343.
13. Cf. Françoise Lafleur, *Les Puisations organiques de Pierre Lafleur*, dans *Vie des Arts*, Vol. XIX, No 77 (Hiver 1974-1975), p. 62.
14. Dans la mythologie classique, Thésée est associé au labyrinthe de Cnosos. Il se peut que ces deux dessins, sensiblement de même date, possèdent ainsi des points en commun dans les intentions de l'artiste.

S



5. *Fleur ostensor*, 1972.

6. *Le Songe de Thésée*, 1974.
Encre et crayon; 27 cm. x 45.
Montréal, Coll. Evelyn Dumas.
(Phot. Pierre Lafleur)

7. *La Porte du labyrinthe*, 1974.