Document generated on 05/15/2024 8:59 a.m.

Vie des arts

Vie des arts

Pierre Lafleur et l'art public

Luis de Moura Sobral

Volume 35, Number 139, June–Summer 1990

URI: https://id.erudit.org/iderudit/53763ac

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. (1990). Pierre Lafleur et l'art public. *Vie des arts*, *35*(139), 36–39.

Tous droits réservés © La Société La Vie des Arts, 1990

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/

érudit

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 LAFLEUR
ET L'ART PUBLIC

Les nacelles, (détail), 1989.
Murale à Calpe, Alicante, Espagne.
(Photo de l'artiste)

Luis de Moura Sobral

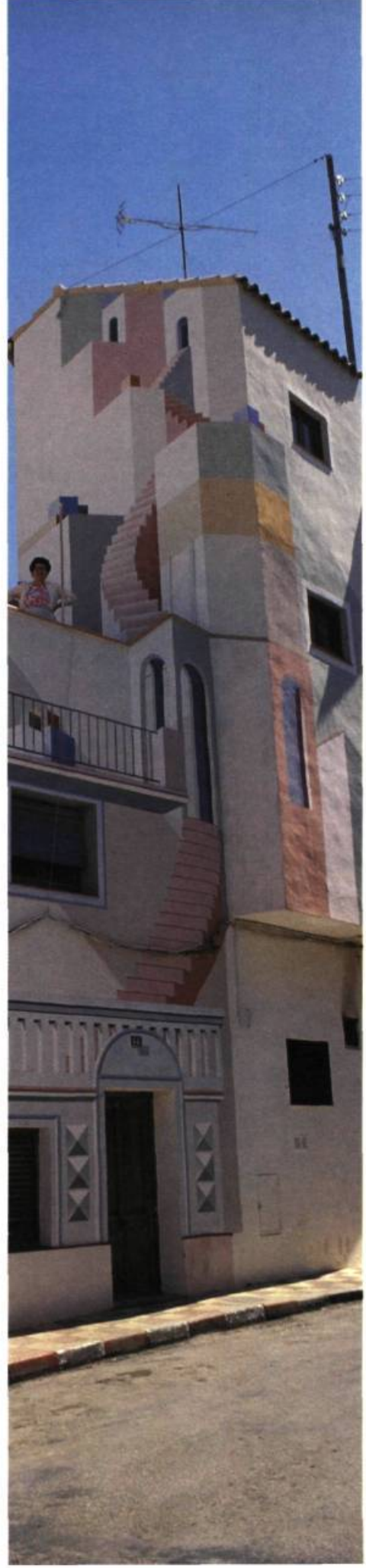
Singulier est le parcours du peintre Pierre Lafleur. Né en 1938, à Richelieu et de formation littéraire, Pierre Lafleur a commencé très tôt à dessiner et à peindre. Il a réalisé, en 1961 et en 1963 respectivement, ses premières expositions individuelles. En 1965 l'artiste déménage en Europe pour poursuivre des études de doctorat en psycho-critique, à Aix-en-Provence d'abord et à Paris ensuite. Mais, fasciné par les sources de la civilisation occidentale, il ressent de plus en plus l'attrait du sud, de la lumière et du soleil. Et lorsque, à la fin des années 60, Lafleur décide d'aller s'installer avec sa famille dans le sud-est de l'Espagne, c'est exclusivement à la peinture que désormais il se consacrera. A partir de l'Espagne, Pierre Lafleur a construit une carrière de signification internationale, avec des expositions individuelles en Allemagne, Angleterre, Canada, Espagne, États-Unis, France, Suisse, des participations à des événements prestigieux et des commandes variées. En 1985, le Centre culturel de la ville de Madrid organise une importante rétrospective d'une centaine de ses œuvres, regroupées sous le titre générique de Lumière et volumes. Pierre Lafleur s'est associé au groupe des Constructivistes espagnols, avec qui il a exposé en 1987.

De sa formation première, Lafleur gardera une culture solidement assise, mais également une conscience très nette de la problématique plastique qu'il prétend développer. Hésitant, au début des années 60, entre deux domaines, le littéraire et le pictural, Lafleur réalise une série de dessins surréalistes qui s'échelonnent sur une dizaine d'années à partir de 1963[1]. Son option définitive pour la peinture, qui coïncide avec son installation en Espagne, s'accompagne de l'abandon de la figuration. Lafleur s'occupe dorénavant de problèmes de visualité pure et

d'interaction des couleurs. Il travaille sur la notion d'interstice et s'interroge sur notre manière de percevoir les zones de passage d'une couleur à une autre ou d'une tonalité à une autre. A l'encontre des plasticiens montréalais, non seulement Lafleur est-il «incapable de percevoir sur un même plan deux couleurs juxtaposées», mais, de plus, il explore l'illusion de volumes et d'espaces fluides par l'utilisation de dégradés et de sinusoïdales, qu'il systématise à partir de 1969. Alors, toujours subjugué par la lumière méditerranéenne, il peint des «aquariums» à partir de ses souvenirs d'algues et du monde sous-marin. Par ce jeu des références Lafleur prétend échapper aux dogmatismes du optic-art orthodoxe. Cependant ces expérimentations ne sont pas sans quelques risques: elles deviennent vite des habitudes et le lyrisme, fâcheusement, se transforme en décoration.

Afin de déjouer toute tendance à la sentimentalité, et de revenir à des problèmes plus spécifiquement d'ordre pictural, Lafleur adopte alors, en 1979, le cube. Cette figure devient son thème, son emblème. Lafleur le peint d'abord solide et opaque, dans une couleur unie, contrastant avec un arrière-plan neutre ou se réfléchissant sur la surface qui lui sert d'appui. Le cube habite parfois un espace ambigu, créant alors un univers onirique, où il n'est pas interdit de déceler des réminiscences surréalistes. Ailleurs, le cube se fragmente, traversé par des plans de couleurs, ou alors il éclate, se décompose et renoue avec la bidimensionnalité picturale. Les tableaux deviennent alors plus complexes, car la géométrie, la perspective et les couleurs se concertent pour déconstruire savamment volume, espace et forme.

Graduellement, les jeux optiques qui traquent la troisième dimension laissent entrevoir leur nature essentiellement chimérique. Lafleur s'attaque alors au volume. Il imagine des colonnes construites par l'interpénétration à angle droit de deux panneaux peints installés sur une base carrée, et y intègre des miroirs. Les miroirs multiplient les formes et les points de vue et redoublent les jeux de profondeur. Avec les «tandems», l'artiste approche d'un autre angle le problème des rapports entre la peinture et la réalité. Il associe à un tableau une œuvre en trois dimensions, un cube. Le *Portrait d'un cube réfléchi*, de 1979, représente un cube, que Lafleur a reproduit ensuite en contreplaqué peint, et qu'il place en avant de la toile. Il souligne de la sorte



L'Escalier rose, (détail), 1989. Murale à Calpe. (Photo Luis de Moura Sobral)

l'insuffisance de la réalité, car dans le tandem, c'est l'objet réellement existant qui devient le simulacre. En 1985, il peint une série de cubes identiques selon un schéma géométrique régulier, de sorte que l'on puisse, selon la préférence, construire des œuvres à la fois picturales et volumétriques. Mais, tous ces mouvements de va-et-vient entre la surface peinte et le volume, entre le monde et sa représentation, ne manifestent pas moins une certaine ambiguïté plastique, voire même un léger malaise dont l'artiste n'est pas dupe. Il aura bientôt l'occasion de poser les problèmes qui le préoccupent autrement que dans le vase clos de son atelier, des galeries spécialisées ou des musées.

La Municipalité de Calpe, village près d'Alicante où Lafleur habite depuis une vingtaine d'années, décide de lancer un projet de récupération du vieux centre, afin de préserver ce qui a échappé à la «modernisation» sauvage qui s'est abattue sur toute la côte méditerranéenne au cours des dernières décennies. Il s'agit de remettre en valeur les vieilles places et les zones vertes, de refaire les trottoirs, de replacer les lampadaires anciens, d'embellir, en un mot, le vieux village, afin que ses habitants y puissent à nouveau flâner et que les touristes trouvent des raisons de le visiter. La municipalité commande un plan d'ensemble à un architecte-urbaniste qui avance l'idée de la réalisation d'une série de murales pour illustrer «l'histoire du village». Ce qui s'en suivit constitue un cas exemplaire de projet d'art public tel qu'on le conçoit aujourd'hui. Il mérite qu'on s'y attarde quelque peu.

Les autorités municipales se sont adressées à quatre peintres professionnels de Calpe, Fernando Baquero Alamo, Lafleur, Gerda Paster, et Elias Urbes. Plutôt que des «fresques historiques», qui ne seraient que des tableaux «accrochés» aux murs du village, Pierre Lafleur propose l'idée d'intégration de murales monumentales de type urbain, à l'image de ce qu'a été fait, par exemple, à San Francisco. Une équipe, composée de représentants des services techniques de la municipalité, des artistes et d'un spécialiste en restauration architecturale, étudie la topographie du village. Quatre petites places sont choisies en raison de leur intérêt historique et du taux de fréquentation ou de passage. Les places font partie de l'itinéraire parcouru par la procession annuelle.

Les artistes se dotent d'un programme commun. La murale devra se déployer sur au moins deux plans. Chaque peintre se verra attribuer une place, et non seulement un mur ou une maison, et devra tenir compte à la fois des particularités architecturales locales et des conditions réelles de la lumière. Les peintres devront ainsi intégrer dans leurs œuvres les signes visuels propres à l'architecture méditerranéenne, grilles, fenêtres, portes, ouvertures, etc.

La municipalité est gagnée au projet et lui attribue un budget. Elle défrayera la totalité des coûts. Les maisons choisies appartiennent à plusieurs propriétaires lesquels, vieux paysans ou de souche paysanne, se méfient des autorités comme de la peste. Les artistes préparent des ma-

Maisons à Calpe avant l'intervention de l'artiste. (Photo de l'artiste)

quettes et, lors d'une assemblée à la mairie les propriétaires, comprenant que leurs maisons en seront valorisées, finissent par accepter les murales. En contrepartie, ils s'engagent par écrit à ne pas toucher, pendant cinq ans, ni aux œuvres ni à l'architecture qui leur sert de support.

Une attention particulière fut accordée à la technique. Les murs ont été nettoyés et recouverts d'un mortier exempt d'efflorescences alcalines. Les artistes ont utilisé une peinture mise au point par le chimiste Wilhelm Keim, dont les pigments, inorganiques et minéraux, se pétrifient et font corps avec le support. Cette technique, utilisée depuis longtemps en Europe pour les travaux de restauration monumentale, garantit aux peintures une durée d'une cinquantaine d'années sans altération.

De façon générale, les cinq artistes jouent avec le trompe-l'œil. Ils élargissent les places, ouvrent des espaces dans les murs ensoleillés, intègrent dans leurs murales les ombres des corniches et des toitures, recréant à l'intérieur du vieux Calpe un village méditerranéen de fantaisie, reflet onirique d'une réalité où les villageois se reconnaissent aisément. Pierre Lafleur reprend, dans ses deux murales, le thème du cube, à la fois emblème personnel et paraphrase, pour lui, de l'architecture vernaculaire méditerranéenne. Dans *Les nacelles*, les principaux éléments architecturaux, portes, fenêtres, ouvertures grillagées, deviennent des figures géométriques qui flottent dans l'air, figées par la lumière aveuglante du midi. Les parois disparaissent, traversées par le ciel bleu, dans un constant jeu de renvois qui anime l'espace et rappelle la grande tradition décorative de l'époque baroque. Comme jadis, l'architecture figurée se superpose à l'architecture réelle pour la dissoudre.

L'Escalier rose, de l'autre côté de la place, est l'œuvre la plus ambitieuse. Elle se déploie sur trois édifices échelonnés en hauteur et se termine sur les deux murs d'une tour qui surplombe la rue. Un escalier rose relie les différentes parties de cette vaste composition. Lafleur a étudié attentivement les variations de la lumière pour doser chaque zone de couleur et pour faire entrer dans la composition les diagonales des lignes d'ombre. L'artiste joue aussi avec tous les profils et avec les moindres saillies des parois afin de créer une construction labyrinthique où le regard, comme dans une œuvre d'Escher, s'égare vite, faute de points de repère stables.

De Richelieu à Calpe, de la critique littéraire à la peinture, du surréalisme au constructivisme, Pierre Lafleur a traversé bien des pays et bien des cultures. Établi dans le sud de l'Espagne, il y a été frappé par la rigueur d'une lumière qui, implacablement, isole les formes dans l'espace. Fasciné par l'ordre visuel, Pierre Lafleur a copié les azulejos arabes de Grenade jusqu'à en déchiffrer la secrète géométrie. Au fait, savait-il que le mathématicien Juan de Herrera, avant de concevoir et de construire l'Escorial, ce stupéfiant cube de pierre, fut aussi l'auteur d'un *Traité du cube* ? L'errance trans-culturelle de notre époque a parfois de ces coïncidences...■

1. Voir Luis de Moura Sobral, «Les dessins surréalistes de Pierre Lafleur», *Vie des Arts*, 1975, 80, p. 52-55.

L'Escalier rose, 1989.
Murale à Calpe.
(Photo Luis de Moura Sobral)