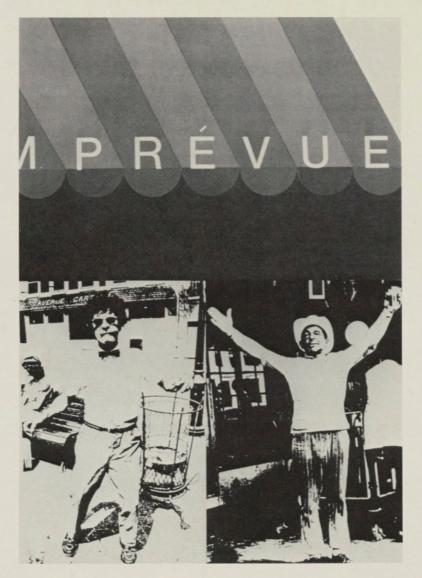
Michel Leclair



Michel Leclair



Chanteur dansant 1973 71cm x 101cm

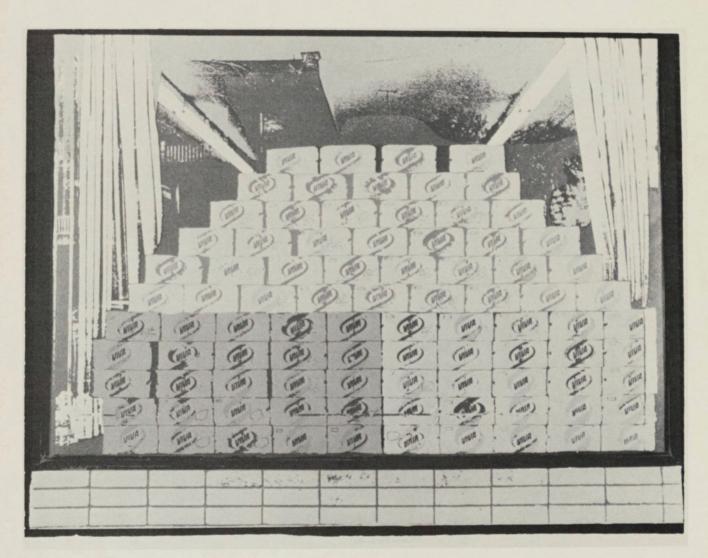
Avant-propos

Utilisant depuis plusieurs années la photographie comme matériau de base, Michel Leclair ne peut cependant être classé comme photo-réaliste. Il manipule l'image photographiée sans toutefois annihiler la spécificité du sujet mais en mettant l'accent sur une revalorisation visuelle d'un objet ou d'une scène qu'on qualifierait à prime abord de banale ou de coutumière.

Que ce soit au niveau du commentaire social ou d'une recherche plus formelle, les oeuvres de Leclair reflètent finalement un sens de l'observation de son environnement où la réintégration de la réalité s'opère par la transposition du global au détail par le biais de la photographie ou de la sérigraphie. Cette transposition d'une image donnée devient auto-suffisante et touche le contenu par l'entremise d'un parallélisme quasi omniprésent.

Ce catalogue, loin d'être une monographie n'en vise pas moins à mieux faire connaître et comprendre l'oeuvre d'un artiste québécois qui offre à travers une démarche personnelle, un «art d'observation».

> Denis Chartrand, Conservateur adjoint



Qui vivas, verrat 1973 57cm x 72cm

Michel Leclair à la trace

Un jour, pas si lointain peut-être, des étudiants en civilisation québécoise, ethnographes, topographes, géographes ou autres savants «graphiens» se pencheront sur la gravure des années 1970 à Montréal pour y trouver matière à témoignage afin de reconstituer le portrait d'une époque.

Ils seront alors bien avisés d'aller voir du côté de chez GRAFF et d'y scruter quelques pages ou même des albums entiers produits à l'époque par les habitués de cet atelier de conception graphique; et parmi ces planches, il ne fait pas de doute que celles de Michel Leclair leur paraîtront des plus précieuses et des plus révélatrices.

Ils pourront reconstituer à l'aide de quelques images caractéristiques, l'époque désormais révolue des hommes des tavernes où, à l'abri des verres dépolis des fenêtres, derrière des rangées de bocks de bière en fût bien alignés, étudiants, travailleurs, chômeurs et solitaires s'imbibaient d'une substance fraternelle indéfinissable quand ils ne s'insultaient pas ou ne se tapaient pas dessus par besoin d'exercice.

Michel Leclair a jeté quelques coups d'oeil dans quelques bars ou tavernes déjà et deci, delà, il a croqué quelques scènes, quelques vues sur le vif. Puis il a pris un peu de distance à l'égard de ces lieux fermés.

Il a ensuite marché dehors, souvent et beaucoup. Il a quadrillé les rues des quartiers populaires à l'est et au centre-sud; Mont-Royal, Rachel, Beaudry, Plessis, Ontario, Montcalm... et il s'est arrêté devant les boutiques de marchands de fruits, d'articles de sport, de pièces d'automobile; il s'est collé le nez sur les vitrines du photographe, des vendeurs de chaussures, de téléviseurs ou de «smoked meat». Et des choses qu'il voyait, Leclair a gravé l'image et le souvenir. Et voilà autant de notation révélatrices sur la physionomie urbaine.

En deca d'une certaine faune urbaine, d'un certain paysage organisé, il y a des petits riens plus que discrets sur lesquels on jette la plupart du temps un regard distrait, mais qui n'en existent pas moins avec autant de force, de durabilité et d'adaptation au changement que ce qui précède: une bouche d'égoût au centre d'un pavé crevassé, un mur de brique lézardé, un trottoir éclaboussé, une boîte de la poste royale placardée et une borne-fontaine très rouge se détachant sur un fond rose. Tout cela Leclair l'a observé et noté aussi. Et cela évoque tantôt des moments de détresse, des temps d'angoisse ou de défi, tantôt des heures de gloire, de célébration, de folie: enfin tout ce que peut percevoir un regard attentif sur les objets inanimés, témoins de la vie quotidienne de tout un chacun.

Après cet inventaire, Michel Leclair a poussé plus loin l'enquête et il a jeté un coup d'oeil hors de son milieu naturel, quelques images de la campagne, une maisonnette, un rocher, un torrent gelé... la campagne qui s'écrit en grands coups de pinceaux anonymes, «Mario aime Jeannine»... Et de nouveau la ville, mais celle d'ailleurs, le subway de New York et autres rues et ruelles désertes mais marquées de mille

traces.

Ethnographes, topographes, géographes et autres savants «graphiens» mesurez bien ces traces. relevez bien ces lignes, ces mots échappés. Ils sont certes très précieux mais Michel Leclair, lui, en a déjà oublié les références spatio-temporelles car c'est autre chose qu'il cherche, qu'il pourchasse. Ce qu'il poursuit, selon les manuels d'enseignement des arts et les traités d'esthétique, se traduit en lignes, en taches, en couleurs, en volume, en lumière, en espace. Et pour tout dire, cela est à l'écart des notes de l'histoire et de la géographie, bien que cela puisse s'y rattacher. Certains diront que cela est au-delà des mesures, des catégories de la science... d'autres pas. Ce qui est certain, c'est que tout cela se pèse et se mesure du regard.

Nous n'avons certes pas la prétention au cours des pages qui suivent d'établir précisément la ligne de démarcation entre le Michel Leclair témoin d'un temps, d'un lieu et le Michel Leclair artiste graphique qui transpose son expérience d'observateur dans le champ de l'art; nous voulons tout simplement situer quelques bornes, marquer quelques étapes, signaler quelques traits d'originalité d'une expérience créatrice qui nous paraît des

plus attachantes.

Mais d'abord, il est tout à fait légitime de se demander quel est cet artiste et ce qu'il cherche. Un bref et forcément très partiel inventaire des diverses descriptions qu'on a pu faire à des époques variées du rôle, de la fonction et de la nature de l'intervention de l'artiste dans notre société nous révélerait qu'il est parfois celui qui dépeint le réel, ou encore celui qui transpose ou métamorphose le réel; on dit aussi qu'il révèle les structures du réel ou alors qu'il va au-delà du réel,

qu'il préfigure le réel à venir; on prétend encore qu'il ennoblit le réel, qu'il le transcende ou finalement qu'il se moque éperdument du réel pour le recréer de

toutes pièces.

Quoi qu'il en soit, pour des dizaines et des centaines d'artistes, nous nous contenterons de dire que dans l'art de Michel Leclair, et cela saute aux yeux, le réel visible avec ses formes reconnaissables, ses couleurs, sa perspective et ses cadres vraisemblables, occupe une place de

premier plan.

L'art de Leclair est en prise directe sur le réel et c'est d'ailleurs à travers l'objectif «neutre» d'une caméra qu'il appréhende d'abord la réalité. Il a au début recours aux services de son ami photographe Jacques Lafond avec qui il part ici et là en mission de reportage pour traquer les sujets qui deviendront ensuite matière première à gravure. Leclair s'équipera plus tard lui-même d'une caméra, outil indispensable à son art et qui lui permettra d'éliminer tout intermédiaire entre le «flash» d'une vision et l'image traitée qu'il tirera sous le cadre sérigraphique.

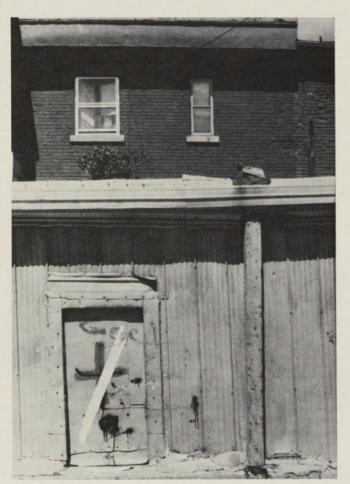
Leclair se livre donc à un art réaliste, si on veut bien accorder à ce terme toute l'extension qu'il contient en général dans l'esprit du grand public et qui consiste en la création d'objets ou de

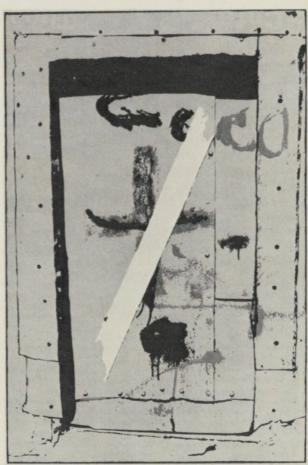
scènes reconnaissables.

On pourrait être tenté d'ajouter, et pourquoi pas, qu'il s'agit même, dans l'intention, d'un art idéologiquement réaliste ainsi que le pratiquaient en d'autres temps et autres lieux Gustave Courbet, Honoré Daumier et sans doute aussi Georges Rouault s'il faut vraiment trouver des ancêtres lointains. Un art d'une certaine sagesse qui n'est pas étrangère à une simplicité inattaquable: un art qui cherchait à se libérer à l'époque, des élans grandiloquents de l'âme ou des virtuosités techniques et qui correspond de nos jours à un rejet des subtiles préoccupations optiques tout autant que des élucubrations purement conceptuelles.

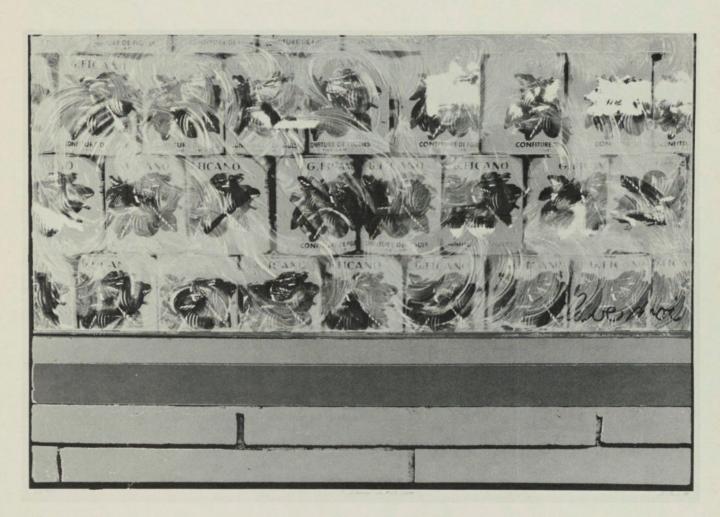
Leclair, comme Courbet, comme Monet, Renoir ou Toulouse-Lautrec et bien d'autres encore, en leur temps, fait entrer dans le domaine de l'art, des objets (un piège à souris), des personnages (le clochard musicien du bar l'Imprévu) et des situations (les réunions de tavernes) qui n'y étaient quère admises précédemment.

Cet art qui puise son inspiration dans le quotidien le plus prosaïque, au détour d'un coin de rue ou bien dans la promiscuité d'un bar, d'un restaurant ou d'une usine, est rare dans la peinture ou la gravure québécoises. Les peintres de genre, les chroniqueurs, de Krieghoff à Arthur Villeneuve en passant par les Henri Julien, William Brymner, Edwin Holgate, Frederick Taylor et Philip Surrey n'ont jamais vraiment fait école et même dans leurs oeuvres les plus réalistes, rarement témoignent-ils d'un véritable militantisme social.





Porte dans la ruelle Hôtel de ville 1978 63cm x 87cm



Vitrine de figs jam 1979 71cm x 101cm





Que serais-je sans toit? 1978 63cm x 86cm

Michel Leclair n'hésite pas à montrer des scènes inhabituelles dans notre art bien «patrimonial» et «culturel». Il y a là, bien sûr, une attitude de provocation plus ou moins préméditée. L'artiste fait fi des bonnes manières, de la bienséance et fait un pied de nez à un certain public des galeries de l'ouest de montréal, aux habitudes respectables de nombreux habitués des musées, au monde de l'argent, à l'univers des gens bien installés et pensant tout aussi bien.

Le vent rafraîchissant de l'art Pop qui a pris son élan aux États-Unis a bien sûr soufflé vers le nord et atteint Montréal et bien des artistes d'ici y ont trouvé une avenue pour canaliser leur opposition aux rigueurs de l'abstraction, qu'elle soit de tendance expressionniste ou géométrique. Plusieurs de ceux-là ont fréquenté l'atelier GRAFF et ont contribué à entretenir les héritages du

Pop et du Post-Pop.
Art populaire ou art social ou quoi encore? À quelles sources culturelles ce mouvement se nourrit-il au Québec?
Leclair n'est certes pas un cas isolé, il appartient à un mouvement plus ou moins spontané ou concerté agitant les diverses disciplines artistiques et au sein duquel les artistes se sont affranchis dès avant l'avènement de la révolution tranquille. Au cours de la dernière décennie cette libération semble avoir connu une nouvelle intensité en même temps que des assises plus larges.

La faune des tavernes ou des bars-salons, garçons de table, danseuses à gogo, joyeux fêtards, formaient un monde marginal qu'on a tenu bien longtemps à l'écart des préoccupations sociales et plus encore des intérêts culturels de notre société morale et cultivée. Puis un jour, il y eut l'envahissement de ces zones grises par les Michel Tremblay, les Robert Charlebois, les Denis Héroux, Jean Barbeau et combien d'autres. Lassés des grandeurs et insignifiances de bien des productions culturelles qui dominaient nos scènes de théâtre, nos écrans de cinéma et de télévision, ils ont voulu faire place à des réalités qui leur paraissaient dignes d'intérêt. Dans le domaine des arts plastiques, c'est la gravure qui a offert le meilleur champ d'exploitation de cette nouvelle source d'inspiration.

Sans trop faire d'effort, on pourrait relier cette recherche artistique à une volonté d'affirmation sociale, une recherche d'identité culturelle à saveur nationaliste. C'est dans cette perspective que Pierre Vallières a qualifié les travaux de Leclair de «gravure des

nègres blancs d'Amérique».

Mais pas plus que ses aînés des années '30, Leclair ne cherche à convaincre ou à dénoncer. Il n'est pas un artiste engagé et ce que l'on retient de ses personnages, de ses mises en images de la société de consommation c'est bien plutôt leur côté humoristique, facétieux, et même le sentiment romantique qui s'en dégage non sans une certaine naïveté.

Pourtant, malgré ses airs frondeurs, sa fantaisie et son désir de liberté, l'art de Michel Leclair révèle à l'examen un souci de rationalisation et un désir de

logique bien affirmés.

C'est ainsi que dans une production pas très nombreuse encore, on peut découper des tranches nettement identifiables et qui ont été présentées successivement au public dans le cadre

d'expositions individuelles.

D'abord, c'est à la galerie Media Gravures et Multiples que Leclair expose en mai 1973 les images de son album de sérigraphies intitulé «Chez Fada». Une dizaine de visions qui nous permettent d'observer l'univers étroit des «clubs» et que le texte du dramaturge Michel Tremblay qui l'accompagne, commente avec beaucoup de saveur. Michel Leclair observe un certain type d'humanité, ses allées et venues, ses gestes; il regarde l'homme à l'oeuvre.

Les images sont directes, objectives ou si l'on veut, non critiques. Elles ne sont pas sans rappeler l'instantanéité des clichés de photos-reportages. Dans quelques exemples d'ailleurs on a l'impression d'être devant une planche contact où plusieurs images représentant diverses distances focales se juxtaposent, se superposent; ailleurs on croit voir une séquence filmique dans laquelle sont étudiées diverses

intensités d'éclairage.

Toutefois, il apparaît évident que le photographe ne recherche pas la nuance subtile, l'éclairage soigné ni la belle matière. Ce qui compte c'est le geste, l'action et on y verra d'autant plus clair que le contraste lumineux sera fort et vif. Leclair, en transposant les films sur la soie sérigraphique, élimine les détails superflus et fait ressortir le mouvement ou simplement l'état d'une situation par des contours marqués et des masses denses.

La couleur étalée en grands aplats et en teintes vives, élève cette représentation à un premier degré d'abstraction. Elle ne suit pas nécessairement et toujours les formes des objets, des personnages, des scènes. Elle se joue des impératifs de la perspective atmosphérique et ramène avec un certain succès, tous les éléments de la composition dans un même plan, dans la bi-dimensionnalité de l'estampe. La couleur, par sa vivacité, sa gaieté même, pourrait-on dire, apporte un commentaire favorable, optimiste, sympathique à l'endroit de l'univers évoqué.

L'exposition suivante a lieu chez Media Gravures et Multiples cette fois encore, au printemps de 1974 et se présente sous le titre de «Art à vendre». Leclair y montre ses «vitrines» réalisées en collaboration avec le photographe Jacques Lafond et le lettreur Roland Leduc. 18 images soigneusement choisies, captées avec précision et habilement «agrémentées».

Ce qu'il y a à vendre ici, d'abord et avant tout, ce sont les produits créés, ou plutôt fabriqués par l'homme d'aujourd'hui, qu'il ait pignon sur la rue Beaudry ou la rue Ontario ou bien ailleurs: skis, pneus, souliers, encadrements, etc. Ou bien il peut aussi s'agir des produits dits cultivés par l'homme: les «dill pickles», les patates, les fruits et légumes au sens large et plus ou moins «naturels».

Michel Leclair après avoir observé l'homme, se penche sur ses oeuvres. Il les examine et les expose comme le fait le biologiste sur les lames du microscope, l'étalagiste dans les vitrines des établissements commerciaux et peut-être aussi le conservateur dans sa vitrine de musée ou encore l'encadreur, sous la vitre de l'encadrement.

Il y a là une mise en place étudiée, une préparation, une composition théâtrale sur la scène du présentoir de la consommation quotidienne de notre société. L'éclairage, l'organisation spatiale semblent avoir été déterminés avec soin et selon les mêmes méthodes qu'emploient les maîtres de la publicité. Le message est clair, brillant et attrayant comme le produit à acheter. Alors s'agit-il ici de vendre le message ou plutôt son médium. Il est bien évident que l'artiste se plait ici à jouer sur le fameux aphorisme de Marshall McLuhan et proclame à son tour que The Medium is the Message.

Michel Leclair joue à la démonstration, il joue à la vitrine et en utilise tous les artifices de composition et surtout de couleur. L'art est dans la rue et il lui faut de la couleur, aussi Leclair conserve-t-il les tons en aplat et les teintes vives habilement dosées qui attireront instantanément le promeneur. Ici encore, il élimine les détails inutiles, mais il conserve certains reflets, certaines notes topographiques dont les effets «réalistes» et «personnalisés» ne

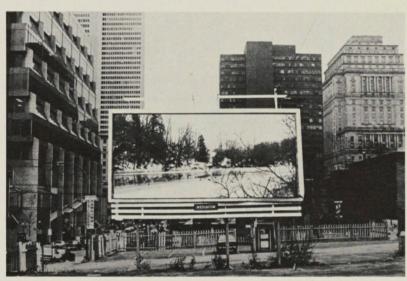
sont pas négligeables.

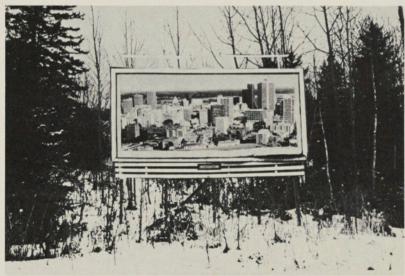
Michel Leclair fabrique des vitrines qu'il signe. Elles font bien sûr allusion au tableau de chevalet que l'on encadre soigneusement et que l'on met parfois sous verre; l'art de l'étalagiste n'a-t-il pas certaines parentés avec celui du peintre. La représentation des vitrines contient à n'en pas douter un commentaire que l'on peut interpréter de façons fort variées et le second degré d'abstraction auquel elle permet d'accéder conserve certains secrets... «des formes et des couleurs en un certain ordre assemblées» dirait le peintre... puis le critique...





757 Broadway street New-York 1979 71cm x 137cm





Pour quelques arpents de neige 1979 69cm x 99cm

En 1977, c'est à l'atelier GRAFF que cela se passe. Michel Leclair présente une exposition de sérigraphies montrant quelques pieds carrés de macadam, de bouches d'égoût, des sections de murs de pierre en équilibre précaire. Tout cela en gris surtout avec quelques traces de jaune, de rose ou de vert assourdis. Leclair jette un coup d'oeil sur le lieu humain: sur la piste sur laquelle se déroule le cirque de la comédie humaine. On la voit sans ornement, sans décor, à l'état brut.

L'artiste se passionne pour ces quelques mètres de nature urbaine et ses germinations artificielles. Son observation s'étendra aux traces que la nature humaine inflige au décor urbain brut. Ainsi il nous livre des images où apparaissent un poteau porteur de messages, de graffitis; des murs marqués par les désirs, les souhaits, les commentaires d'une foule anonyme; une «boîte à malle» décorée de papillons, d'affiches, une borne-fontaine «indicatrice» de méfaits publics. Après la peinture de genre et la nature morte, nous abordons le paysage mais dans son expression la plus simple, la plus dénudée.

Enfin, l'exposition au musée d'art contemporain en mars 1979 et qui avait un caractère rétrospectif offrait aussi l'avantage de nous faire voir les dernières oeuvres de Leclair. Ces travaux récents marquent une nouvelle étape dans la pratique artistique de Leclair et cela à deux points de vue bien distincts, presque contradictoires. D'une part l'artiste expose clairement, sans cachotterie, le processus de fabrication. le lieu de l'intervention artistique. Les oeuvres sont faites de deux secteurs juxtaposés, montrant l'un une scène, un paysage tel que croqué par le photographe — les hangars à l'arrière

d'une vieille maison, une maisonnette au toit enneigé, l'angle d'un mur, une muraille de rochers au bord d'une route: l'autre secteur consiste en un agrandissement d'une portion choisie de la scène dans son ensemble, un plan rapproché d'un «morceau» qui a séduit l'artiste par sa charge visuelle — tantôt des chiffres grossièrement peints sur une palissade, tantôt la marque laissée par une affiche à demi-arrachée d'un mur ou, ailleurs, les graffitis

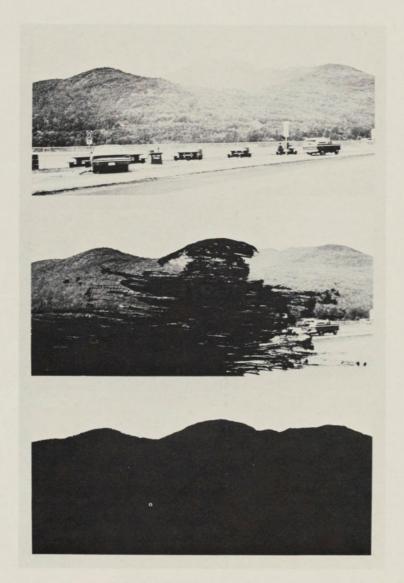
badigeonnés à la hâte sur les rochers. D'autre part, à cet effort réflexif, presque didactique et un peu froid, il faut opposer ou confronter la saveur expressionniste des images dégagées par Leclair. Les éléments du paysage qu'il privilégie, qu'il décide d'isoler en les agrandissant, sont marqués par l'accident, par la poésie du hasard et témoignent d'une sensualité d'ailleurs présente à travers toutes les oeuvres de Michel Leclair; le goût des aspérités de la matière, brique éclatée, bois vermoulu, pierre érodée, qui accrochent des traces de couleur et réchauffent l'image. Leclair est peintre plus que dessinateur et il en fait ici la démonstration en allant chercher dans la transcription objective captée par son appareil photographique les coups de pinceau, les jeux de matière produits par les hasards du climat ou les heureuses configurations esthétiques imprimés au paysage par les manies de l'homme.

La représentation de l'homme lui-même a disparu presque complètement de l'oeuvre de Michel Leclair depuis les scènes de tavernes de ses débuts. Dans la progression thématique que l'artiste a développée, la présence humaine s'est faite de plus en plus discrète ou alors primaire, élémentaire: après lui avoir substitué ses oeuvres et ses pompes, Leclair a fini par n'en

relever que les traces.

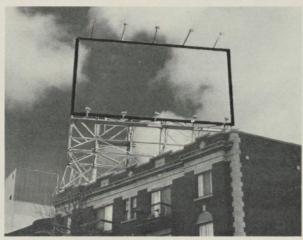
Parallèlement et en sens inverse, le propos artistique s'est approfondi, s'est intensifié; les jeux décoratifs de la couleur des débuts, la gratuité de motifs compositionnels ont fait place à une plus grande riqueur d'organisation et d'arrangement à la seconde étape pour faire finalement place à une exigeante recherche formelle dans les derniers travaux, Autant Michel Leclair a l'imagination bien à l'affût, autant il sait lui imposer la discipline nécessaire à l'élaboration d'une production sans bavures, sans disgressions bavardes et inutiles. Il a bien fait voir jusqu'ici qu'il avait quelque chose à dire et il l'exprime dans un langage de plus en plus clair.

> Germain Lefebvre 31 mars 1980



Montage du Mont-Orford en été 1979 69cm x 99cm





Sans-titre 1980 85cm x 55cm

Notes biographiques

Né à Montréal en 1948

Études

1971 École des Beaux-Arts, Montréal, Diplôme

Expositions individuelles

1970 Bibliothèque nationale du Québec, Montréal

1972- Galerie Média Gravures et Multiples,

1974 Montréal

1977 Atelier Graff, Montréal

1978 CEGEP Ahuntsic, Montréal Chambre blanche, Québec

1979 Musé d'art contemporain, Montréal

1980 Galerie A, Montréal

Expositions collectives depuis 1970

 1970- «Association des graveurs du
 1972 Québec», Musée des beaux-arts, Montréal

1972 Galerie Détour, Montréal Pavillon de la gravure, Terre des Hommes, Montréal CEGEP St-Laurent, Ville St-Laurent Galerie Marlborough-Godard, Montréal Atelier Graff, Montréal «Noël à 0.99» Galerie Média, Montréal 1973 «Exposition érotique», Galerie Média, Montréal
Centre culturel canadien, Paris
«Les moins de 35», itinérante réalisée par Médiart
«Graff», Vancouver Art Gallery, Colombie Britannique,
Centre Culturel de Percé, Québec
«Média Gravures et Multiples» itinérante, Musées du Québec

4Média — Salon international d'art»
Bâle Suisse
«Graff», Collège Marie-Victorin,
Montréal
«La jeune gravure du Québec»,
16e Exposition d'art international»
Bayreuth, Allemagne, Musée d'art contemporain, Montréal
Carleton University, Ottawa, Ontario
Atelier de Réalisations Graphiques,
Québec
Atelier Marc Dugas, Québec
«Groupe Média», London, Ontario

1975 «Atelier Graff», Gallery Graphics, Ottawa

1976 «Gravures contemporaines du Québec», Programme Art et Culture, COJO, Place des arts, Montréal

1977- «Cent gravures québécoises», 1978 itinérante, Musées de France

1978 «25 graveurs du Québec», University of Calgary, Alberta Galerie Patrimoine à Chloé, Montréal «Tendances actuelles au Québec», Musée d'art contemporain Montréal, section gravure Université McGill, Montréal

1979 «Biennal II du Québec», Centre Saidye Bronfman, Montréal «Graff», Mont Orford, Québec «Cent gravures de la Collection de la Banque Nationale» Musée d'art contemporain, Montréal

1980 Galerie UQAM, Montréal

Prix et Bourses

- 1971 Prix, Burnaby Art Gallery, Colombie Britannique
- 1972 Prix, «Third British International Print Biennal», Toronto Prix, «Canadian Society of Graphic Art», Musé des Beaux-Arts de l'Ontario, Toronto Prix, «Brafdord British International Print Biennal,» Angleterre
- 1972- Bourses, Conseil des arts du Canada, 1973 Ottawa 1975
- 1974 Bourse, Ministère des Affaires culturelles, Québec
- 1979 Bourse, Ministère de l'Éducation, Québec Prix, «Graphex 7», Art Gallery of Brant, Brantford, Ontario

Activités professionnelles

1970- Participation, Salon des métiers d'art 1973 du Québec, Montréal

Liste des oeuvres

American Graffiti 1979 71cm x 101cm

Chanteur dansant 1973 71cm x 101cm

Qui vivas, verrat 1973 57cm x 72cm

Vitrine de figs jam 1979 71cm x 101cm

Porte dans la ruelle Hôtel de ville 1978 63cm x 87cm

Que serais-je sans toit? 1978 63cm x 86cm

757 Broadway street New-York 1979 71cm x 137cm

Pour quelques arpents de neige 1979 69cm x 99cm

Montage du Mont-Orford en été 1979 69cm x 99cm

Sans-titre 1980 85cm x 55cm

Conception graphique Ove Design

Tous droits de traduction et d'adaptation, en totalité ou en partie, réservés pour tous les pays.

Toute reproduction pour fins commerciales, par procédé mécanique ou électronique, y compris la microreproduction, est interdite sans l'autorisation écrite de l'Éditeur officiel du Québec.

Dépot légal 3e trimestre 1980 Bibliothèque nationale du Québec

ISBN 2-551-03891-X

