

Article

« Ozias Leduc : peintre indépendant »

Jean-René Ostiguy

Vie des Arts, n° 29, 1962-1963, p. 16-21.

Pour citer cet article, utiliser l'adresse suivante :

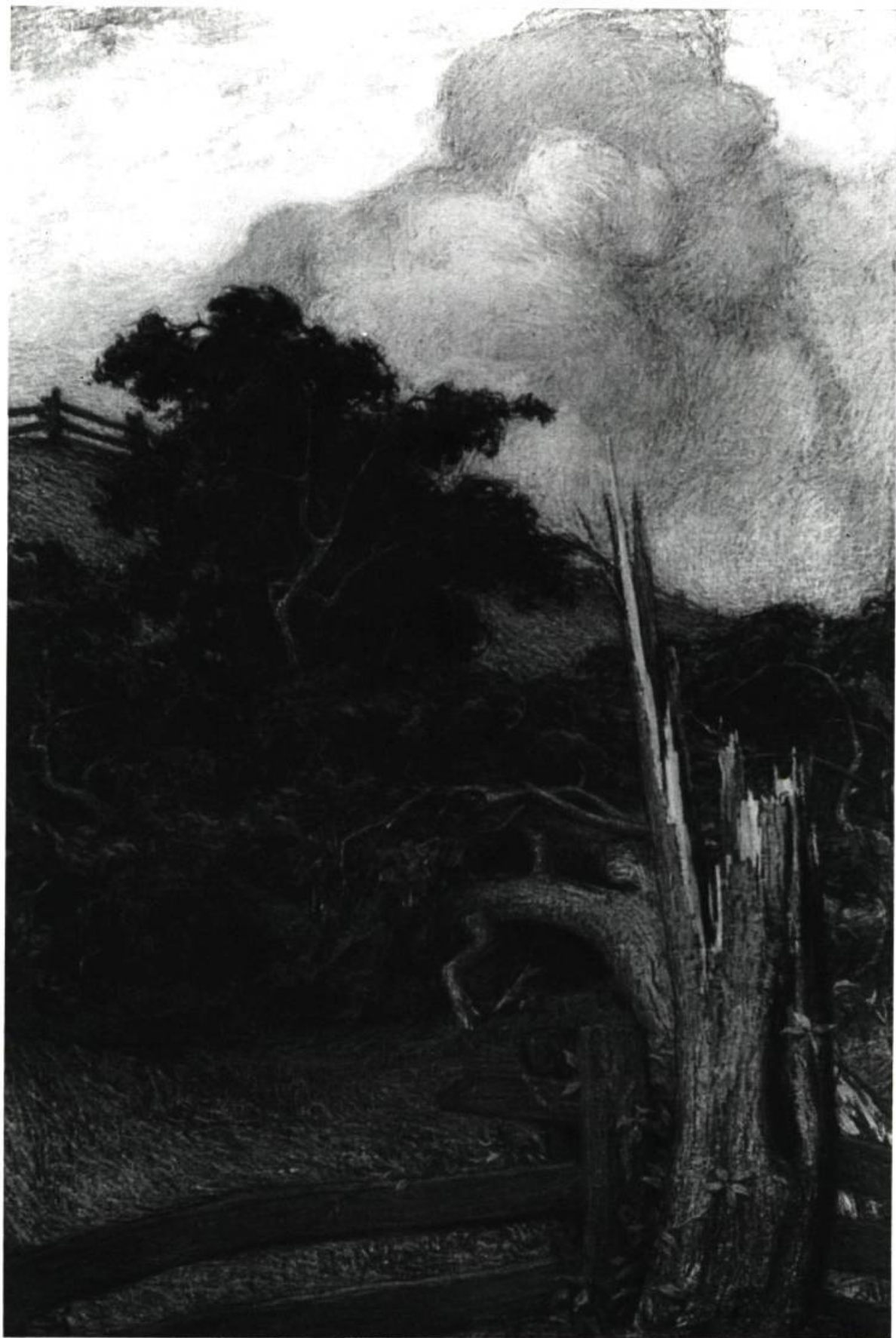
<http://id.erudit.org/iderudit/58534ac>

Note : les règles d'écriture des références bibliographiques peuvent varier selon les différents domaines du savoir.

Ce document est protégé par la loi sur le droit d'auteur. L'utilisation des services d'Érudit (y compris la reproduction) est assujettie à sa politique d'utilisation que vous pouvez consulter à l'URI <http://www.erudit.org/apropos/utilisation.html>

Érudit est un consortium interuniversitaire sans but lucratif composé de l'Université de Montréal, l'Université Laval et l'Université du Québec à Montréal. Il a pour mission la promotion et la valorisation de la recherche. Érudit offre des services d'édition numérique de documents scientifiques depuis 1998.

Pour communiquer avec les responsables d'Érudit : erudit@umontreal.ca



Page ci-contre :
Le cumulus bleu
1913
36½" x 24¾"
92,70 x 61,95cm
Collection de la
Galerie Dominion.

Ci-contre :
Lueurs du soir.
1916
16" x 13"
40,64 x 33cm
Collection de
M. et Mme
Maurice Corbeil.

*Nature morte
aux oeufs.*
1898
12" x 16"
30,48 x 40,64cm
Collection de
M. et Mme
Maurice Corbeil.



O Z I A S L E D U C

peintre indépendant

Jean-René OSTIGUY
de la Galerie nationale
du Canada.





SI, dans ses compositions religieuses, Ozias Leduc a forcé son style, parce que son talent le destinait plutôt à des oeuvres de sujet simple et de format restreint, nous pouvons tout de même dire — comme en fait foi l'esquisse pour le tableau de l'Immaculée-Conception de la chapelle de l'évêché de Sherbrooke — que l'artiste a su parfois rester fidèle à lui-même dans les ouvrages préparatoires à ses grandes décorations murales. On retrouve dans cette esquisse les qualités qui distinguent quelques-uns des meilleurs tableaux du peintre, tels : « Pommes vertes », « Neige dorée », « Le Bon Pasteur » ; c'est un mélange d'art nouveau et de couleur mystérieuse dont seul Leduc savait le secret.

Nous voici donc, encore une fois, un peu plus rassuré par l'étude et la contemplation d'un autre tableau de Leduc car, même si la qualité passe avant la quantité, on se sentirait mal à l'aise de défendre une oeuvre dont le catalogue raisonné se résumerait à une vingtaine de bonnes pièces. Par chance, depuis la mort de l'artiste en 1955 et à la suite de l'exposition rétrospective organisée conjointement par la Galerie Nationale et le Musée de la Province de Québec, des petits tableaux sont récupérés ici et là, au rythme d'un ou deux par année. Mentionnons par exemple, « Le Mannequin qui pleure », « La Fenêtre ouverte », les deux natures mortes de la collection Maurice Corbeil et un portrait de petit garçon de la collection Jules Loeb.

Les découvertes ne peuvent pas cependant se poursuivre indéfiniment. Tout occupé qu'il était à ses décorations d'églises, Leduc n'a pas pu peindre plus qu'une centaine de tableaux de chevalet dont environ soixante-quinze pourraient, aujourd'hui, être catalogués. C'est plutôt du côté de l'interprétation de l'oeuvre et de sa compréhension que nous pouvons faire du progrès.

Ce que la critique d'art a d'abord dégagé le plus clairement dans l'oeuvre de Leduc, c'est le côté contemplation de la nature teintée d'idéalisme. Déjà en 1916, Robert de Roquebrune, écrivant la préface du catalogue de l'exposition Leduc à la Bibliothèque Saint-Sulpice, note cette caractéristique chez l'artiste et décrit du même coup ce qu'il y a de surréaliste chez lui. « Certains, dit-il, aiment surprendre la nature brutalement et à la transposer toute nue. Elle est assez belle pour l'être encore dans la copie de ce que l'on en fait ainsi. Mais d'autres veulent l'arranger selon un idéal et selon un rêve, Leduc fait de même ». Et l'auteur poursuit, parlant du tableau *Le pont de béton* : « C'est ainsi que la petite toile du dernier Salon n'est rien d'autre, picturalement, qu'un viaduc et les gammes ascendantes de la nuit. Mais une nuit si mystérieuse, si tremblante, si bruisante où la grande arche d'un pont prend l'aspect grandiose d'un arc de triomphe attendant le soleil. »

Mais ce n'est pas là l'unique thème de la critique. Gilles Corbeil nous a appris à voir dans les natures mortes de l'artiste tout ce qu'elles recèlent de poésie intime, d'atmosphère typiquement canadienne : « Il faut remonter jusqu'aux petits maîtres hollandais du XVIIe siècle — je pense en particulier au charmant Heda — pour retrouver cette tendresse et ce silence recueilli autour des choses. Mais là encore, la mise est infiniment plus soignée. Tous ces peintres ont un public; Leduc n'en a pas. Si la peinture de Leduc peut refléter la vie d'une société quelconque ce serait celle des Canadiens français du XIXe siècle : pauvre et rustique. »

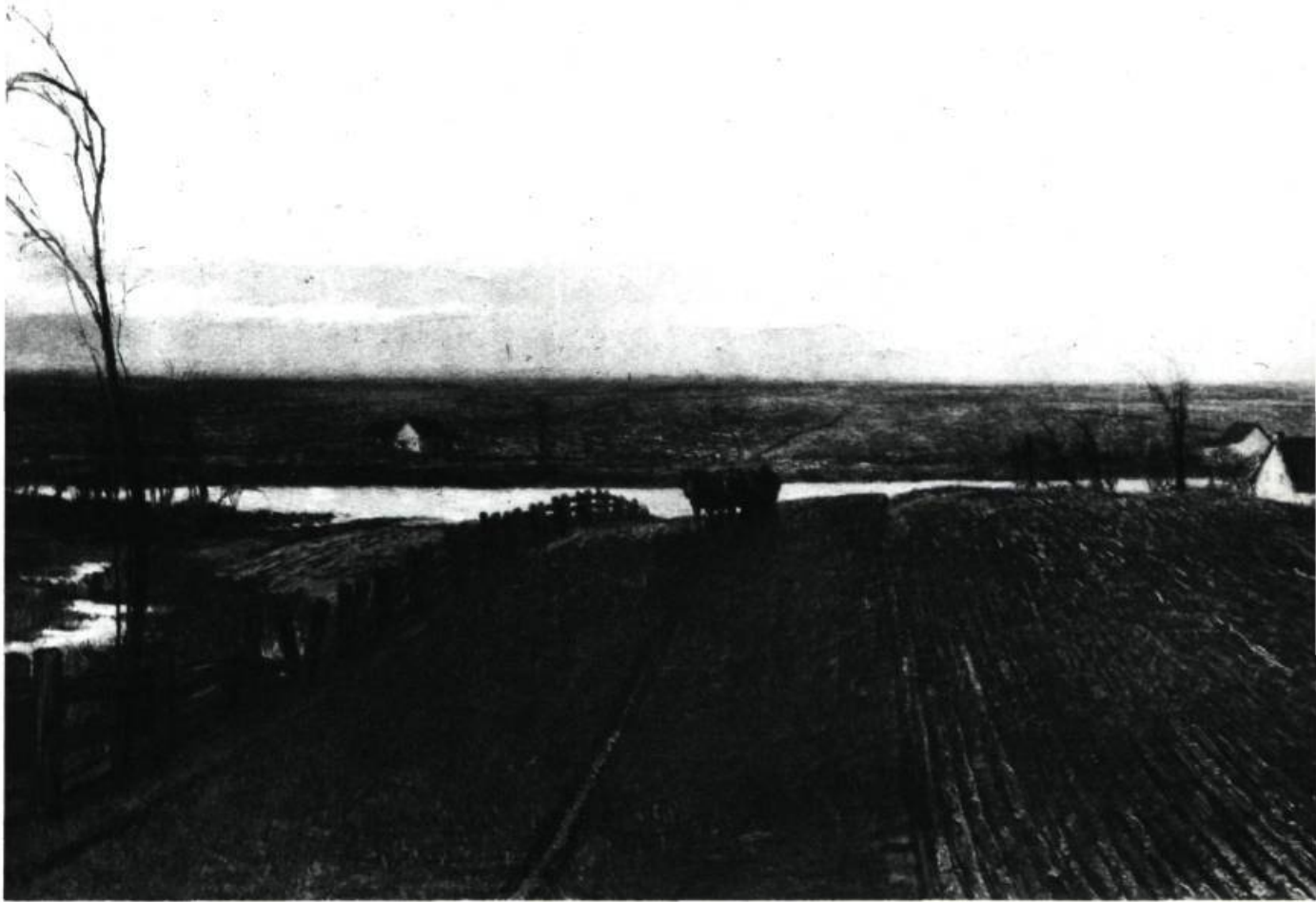
Tout récemment, le conservateur du Musée de Montréal, M. Evan Turner, suggérait un rapprochement entre Leduc et les peintres américains du « trompe-l'oeil » à propos de la nature morte au buste pour l'étude de la phrénologie. Cette remarque mérite d'être étudiée. (V-D-A, No 26 : page 33)

Cette nature morte, qui était peu connue et peut-être même pour un temps dédaignée par certains, se distingue par un dosage particulièrement fort de froideur réaliste. Dans sa première manière, celle des natures mortes de l'époque 1887-1900, celle, également, du « Petit liseur » et du portrait de Mme Lebrun, Leduc ne cache aucunement sa volonté de réalisme objectif. Cependant nos critiques s'étaient, jusqu'à présent, employés à décrire la part d'irréalisme ou de surnaturel qui s'était mystérieusement glissée dans ses tableaux. Il serait difficile en effet de mettre Leduc, William Harnett, J. F. Peto et J. Haberle dans le même sac. Il est juste toutefois de chercher à comprendre l'art de Leduc par le chemin d'une étude portant sur le dernier quart du dix-neuvième siècle, aux Etats-Unis. L'idée est d'autant plus intéressante qu'on ne l'a jamais réellement tentée et que, concernant les natures mortes qui nous occupent, toute comparaison avec des artistes européens s'est avérée peu fructueuse. L'art de Bouvin, de Chardin, ou de Heda, n'a rien de comparable avec celui de l'artiste indépendant du type nord-américain de la fin du dix-neuvième siècle.

William Harnett et John F. Peto ont vécu très retirés et à contre-courant du style de la majorité des artistes américains, c'est un élément qui les rapproche de notre sage de Saint-Hilaire. Toutefois, il n'y a pas chez Leduc un goût presque maladif pour la matérialité des choses et le secret maléfique qu'elles cachent peut-être. Le côté surréaliste dans l'oeuvre de Leduc ne ferait jamais dresser les cheveux sur la tête : il ne se caractérise pas non plus par une étrangeté inquiétante; l'artiste cherche, lorsqu'il se sert du trompe-l'oeil, à combiner finement, dans un goût qui ne renie pas sa culture française, la variété des textures et des matières. A la lumière froide du vide et de l'austérité, à la lumière hantée par la solitude sévère, il oppose une atmosphère chaleureuse.

C'est pour une douce rêverie de poète paysan que Leduc choisit le dépouillement et peint les oignons, le verre et la cruche, le bougeoir et le crouton de pain. C'est pour l'évasion dans le monde de la pensée et des belles images qu'il choisit les livres, la

Page ci-contre : *L'Immaculée-Conception. Esquisse pour une des peintures murales de la chapelle de l'Evêché de Sherbrooke. 1928. Crayons de couleurs. 14 3/8" x 7 3/8" (37,15 x 19,50cm). Collection de la Galerie nationale du Canada.*



Labour d'automne à Saint-Hilaire. 1901. Huile sur toile. 24 1/2" x 36" (62,25 x 91,45cm). Collection du Musée de la Province de Québec.

loupe et les estampes, plutôt que les pistolets et les « dollars bills ». Leduc n'a pas pris au sérieux le trompe-l'oeil pour le trompe-l'oeil qui appartient à un art d'expression populaire dans un contexte où dominent les sciences objectives; ceci dit même en prenant pour acquis que les deux tableaux de quelques centimètres carrés représentant un coin de lettre timbrée, dans un cas, et, dans l'autre, un flacon à pilules et des allumettes, soient véritablement et entièrement de sa main. Donc différence, mais également ressemblance, puisque Leduc, comme tous ces artistes indépendants de l'école de Philadelphie, préfère la sincérité réaliste à l'idéalisme académique ou à toute autre forme de peinture à la mode.

Bientôt, Leduc changera de manière et s'intéressera au paysage. Là encore, la comparaison avec des artistes américains est utile. Comme Ryder, il trouve maintenant ses thèmes dans le rêve, les souvenirs, la littérature, la mythologie et l'histoire. Comme John Lafarge, il est fresquist et laisse une certaine forme

d'idéalisme prendre le dessus sur son ancienne objectivité. Comme ces artistes, il s'intéresse peu au style impressionniste bien qu'il s'y soit essayé. La ressemblance avec Ryder apparaît dans des tableaux comme « Muse dans la forêt », « La fin du jour », « Le pont de béton ». Cependant, en général, il y a plutôt parenté avec Gustave Moreau et son élève Georges Desvallières (paysage de la collection Jean Désy, esquisse pour l'Immaculée-Conception, « Le Bon Pasteur »), avec René Ménard, les préraphaélites, Mucha (« Portrait de Guy Delahaye », « Pommes vertes », « Neige dorée », « L'Heure mauve », etc.).

Comment expliquer enfin les multiples ressemblances stylistiques additionnelles que l'on pourrait noter sans trop d'erreurs ? Le Sidaner (« Lueurs du soir »), Henner (« La Madeleine repentante »), Fantin-Latour (« Endymion et Séléné »), etc. Même dans son isolement, Leduc a été témoin de plusieurs courants d'idées parmi les trois ou quatre générations de peintres qui se succédèrent au cours de ses quarante-dix ans d'existence. Doit-on conclure qu'il fut indépendant par éclectisme ? Ce n'est pas le cas car, malgré des ressemblances notées ici et là, son art garde certaines constances. Pourquoi donc modifie-t-il si souvent sa manière ?

D'aucuns répondront, et ce n'est pas faux, que la lenteur de sa production ne lui permettait pas de liquider rapidement les influences reçues pour en venir à développer en profondeur sa personnalité et faire valoir pleinement sa propre expérience de la beauté. Il faut comprendre cependant que Leduc ne pouvait pas concevoir sa carrière autrement. Les conditions culturelles de son milieu, puis son tempérament acquis, l'empêchaient de croire à la portée réelle de l'art pur, de l'art libéré de toute servitude et considéré comme moyen de connaissance et de définition de la réalité. Leduc conçoit un sentiment poétique nouveau mais on ne trouve pas chez lui le parfait développement de sa pensée plastique. Il s'est perdu dans son acceptation calme et bienveillante des commandes qu'on lui adressait.

Fils d'un menuisier de Saint-Hilaire, il apprend les rudiments de son art en entrant en 1880, à l'âge de seize ans, au service d'un médiocre décorateur d'église, Luigi Capello. Quelques années plus tard, il passe au service d'Adolphe Rho, autre peintre religieux tout aussi médiocre que le premier. Ce n'est que vers l'âge de vingt-huit ans qu'il entreprend des décorations à son compte et que débute ses envois aux salons des musées. Cinq ans plus tard, il fit le voyage d'Europe en compagnie de Suzor-Côté. Il demeure quelques mois à Paris et ne se choisit pas de maîtres; il visite les musées, les expositions, et il dessine à son gré. Autodidacte, mais aussi indépendant, il se garde bien de copier son compagnon de voyage et, de retour au pays, sa peinture ne montre aucune trace marquante d'une influence impressionniste. Cependant il s'est créé, on ne sait trop comment, un style où l'idéalisation romantique a une part prédominante.⁽¹⁾

(1) Peut-être Leduc a-t-il visité le dernier Salon de la Rose + Croix, tenu à la Galerie Georges Petit au mois de mars 1897. Voir à ce sujet l'article de Jacques Lethève, *Les Salons de la Rose + Croix*, dans la *Gazette des Beaux-Arts*, Tome LVI, (1960), p. 363-374.

Une idée, qui avait cours dans certains milieux canadiens-français cultivés du temps, éclaire sûrement le cas Leduc. Idée naïve qui voulait que l'artiste-peintre choisisse ses moyens et sa manière selon l'idée qu'il veut rendre, comme s'il était possible, ou simplement désirable, d'emprunter la manière cubiste pour une idée, la manière surréaliste ou impressionniste pour une autre, etc. Ozias Leduc semble avoir mordu à cette idée très répandue chez nous. C'est peut-être ainsi qu'il faut comprendre cette phrase de lui, citée par Mgr Olivier Maurault : « Je n'ai point de manière propre et ne veux point en avoir; chaque fois que je peins, je cherche quelque chose ». Ceci expliquerait également le fait que la nature morte au buste pour l'étude de la phrénologie, datée de 1892, soit suivie en 1893, par le « Repas du colon ». Leduc ne semble pas s'être plaint de ces légères variations dans sa manière ou de ces changements brusques, comme ils apparaissent nettement lorsqu'on compare la grande nature morte à l'estampe de Michel-Ange, datée de 1940, au portrait de Mme Labonté, datée de 1944, ou encore à « Endymion et Séléne », qui date sûrement des dernières années de sa vie.

Artiste indépendant, il le fut aussi à cause de son appartenance à la culture du peuple canadien-français, culture véritable, quoique un peu simple et naïve à cette époque par la force des choses. De cette culture, sont sorties tout de même de fort belles peintures : celles d'Ozias Leduc.

Ci-dessous, à gauche : *Portrait de petit garçon*. Toile sur carton. 9¼" x 8¼" (23,5 x 21cm). Collection de M. et Mme J. Loeb, Hull (Qué.); à droite : *Nature morte*. Huile sur toile. 12½" x 15¾" (31,75 x 40,10cm). Collection du docteur Paul Dumas.

