

Fernand Leduc ou La vertu de continuité

Jean Arrouye

Volume 31, Number 123, June–Summer 1986

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54011ac>

[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

Arrouye, J. (1986). Fernand Leduc ou La vertu de continuité. *Vie des arts*, 31(123), 56–57.

Les rétrospectives sont de redoutables examens de passage. L'œuvre d'une vie s'y découvre souvent hachée de ruptures, embarrassée de retours, éperdue de redites, et son auteur se voit refuser l'accès à la classe des grands. Au contraire, il peut se faire que la mise en série des productions d'un artiste fasse apparaître, par delà les mutations et les transformations momentanées, une telle constance dans la démarche et une telle cohérence dans le propos qu'on souhaiterait donner une signification plus étendue au mot prospective. C'est ce qui se passe pour Fernand Leduc dont 111 peintures – (chiffre qui semble choisi comme image de sa dernière œuvre, composée d'éléments verticaux juxtaposés –, ont été rassemblées dans les salles blondes de l'ancien évêché de Chartres pour être ensuite exposées au Musée du Nouveau Monde, de La Rochelle, puis à Paris et au Canada, l'an prochain.

La première découverte est que ce peintre réputé abstrait est un des plus sensuels amateurs de nature qui soient: tous les changements intervenus dans sa création ont pour origine la rencontre d'un paysage, dont l'organisation visuelle et, surtout, la luminosité particulière ont ému l'artiste. Ainsi, en 1947, un séjour à Belle-Île modifie sa facture; en 1950, les terres plates et radieuses de l'île de Ré suscitent des gouaches et des toiles charpentées et lumineuses; en 1952, les barres des Cévennes assombrissent et resserrent ses compositions; au Québec, la rivière Richelieu suggère une cartographie de méandres et d'alluvions colorés, puis, de l'ordre urbain montréalais, sortiront Pavés et Quadratures; en 1960, l'éblouissement des Baléares exacerbe le dynamisme chromatique des œuvres, et il est indubitable que les dix années passées à Champséry, dans la lumière froide et les brumes nacrées de la Beauce, ont joué un rôle incitateur dans le rêve de se «situer au centre des convergences lumineuses où règne le gris», d'où est sorti l'utopique *Gris, puissance 6*, rêve dont seul un autre paysage spirituel pouvait supplanter la fascination, et ce fut Rome, à la lumière ocrée, origine des vibratiles miroitements de *Tabac, biscuit, cuivre*.

Ainsi, chaque moment du parcours pictural de l'artiste présuppose une «relaxation lente et voluptueuse au sein d'éléments régénérateurs», analogue à celle dont il appréciait les bénéfices à l'île de Ré, en 1950. Ces éléments, régénérateurs de son inspiration, il en énumérait alors quelques-uns: «Le cycle des marées, le souffle du vent, la formation et la respiration des nuages et le soleil exaltant, ...» Ni le choix des éléments, ni leur ordre d'énumération ne sont indifférents: leur évanescence, pour ne pas dire leur abstraction, et leur ordre croissant de valeur, culminant dans l'évocation de la lumière, sont emblématiques de la démarche constante de Leduc. «La qualité de la lumière, sujet du tableau», écrit-il en 1979, quand sa peinture se fait *Microchromies*, «pour transposer la lumière variable dans ses aspects colorés.» De la réalité extérieure, de la diversité des spectacles du monde, l'ar-

Fernand Leduc ou La vertu de continuité

Jean ARROUYE

Jean Arrouye est professeur d'histoire de l'art à l'Université d'Aix-en-Provence, critique et membre de l'Association Internationale des Critiques d'Art.

tiste ne recueille que des impressions qui, intériorisées, peuvent, par correspondance, devenir la source de compositions abstraites. En 1953, Leduc déclarait: «Même si je ne fais pas de peintures figuratives, j'utilise toujours des objets. Ce que je peins se rapporte à des pressions, à des touchers, à des éclats, des impressions visuelles, des sensations de froid – toujours à des objets en somme.» De ces *objets*, la lumière, parce que source de toute visibilité, origine de la couleur, quintessence du réel, sera celui qui sera le plus obstinément recherché. Ainsi l'innutrition du sensible chez Leduc aboutit à sa sublimation imaginaire, et «l'avènement de la peinture», sous des aspects différents, reste conformément à ce qui était voulu, en 1946 déjà, comme un «dépassement», le fruit de la «puissance de transformation» de l'imagination esthétique, et, par là, révélateur de la qualité de l'être chez qui et par qui s'opère

cette transsubstantiation. «La qualité primordiale de l'œuvre est spirituelle», écrivait Leduc à Borduas, en 1948; trente ans plus tard, le principe de son art reste fidèle à ce credo: décantation du réel et dépouillement des moyens picturaux manifestent l'exigence de donner un sens plus pur aux impressions de la tribu.

Il n'est pas nécessaire de rappeler toutes les étapes, bien connues, de l'itinéraire de Leduc, sauf à en rapporter la précise revue problématique qu'en a faite le peintre lui-même, en 1980, dans *Révolution-évolution*. Après «l'automatisme (non-figuration lyrique)» (...) «l'abstrait, qualifié d'abord de construit, puis de géométrique, passant par les multiples étapes de l'intégration de tous les possibles essentiels du tableau: système orthogonal, plans-couleurs, oppositions, contrastes, tensions, plans-lignes, ambiguïté binaire positif-négatif, passages, érosions se corrodant jusqu'à la disparition des éléments formels et des contrastes colorés; effacement total pour ne conserver que la seule qualité couleur-lumière comme sujet et qualité absolue du tableau». Chacune de ces expériences est remarquablement illustrée à l'exposition par des toiles de haut niveau, parmi lesquelles figurent quasiment toutes les œuvres célèbres qui ont fait souvent l'histoire de leur temps et, en tout cas, résumément celle du peintre: le dessin au fusain de 1943, *La dernière campagne de Napoléon*, les gouaches de l'île de Ré, *Élévation*, *Signes*, *La Dérive des continents*, *Portes rouges*, *Réalités premières*, *Vie, Blanc*, plusieurs *Chromatismes*, *Passages*, *Érosions* et *Microchromies*, dont *Gris, puissance 6*. On remarquera que, parmi ces titres, beaucoup pointent dans la même direction, celle de la recherche, à travers la couleur, d'une quintessence de la peinture où le dicible et le visible se confondraient. Double quête ascétique, faisant de la monstration un lieu d'imagination lumineuse, de la démonstration un espace de contemplation silencieuse, le commun dénominateur étant une progressive conquête de l'harmonie. D'où, pour simplifier, cette évolution dans l'œuvre de Leduc: au début, la gestua-



Fernand LEDUC
Microchromie - Gris puissance 6, 1976-1977.
Acrylique sur cartons sur châssis de bois;
260 cm x 450.
(Phot. François Coumert)

lité automatisée, le mouvement figuré, les pâtes épaisses, les traces d'un combat; puis le dessin strict, les formes imbriquées, les couleurs contrastées, l'image d'une lutte encore; ensuite, des tracés fluides, des rythmes allusifs, des couleurs consonnantes, des figures accordées; enfin, des voiles translucides d'acrylique, des vibrations optiques, la couleur-lumière, les «espaces construits par le dedans».

La longue série de textes théoriques et d'épîtres explicatives dont Leduc a, en contrepoint, jalonné sa production picturale explicite cette volonté d'harmonie, de réduction des oppositions. Déjà, en 1947, il parlait à Borduas des «terrains non opposables de l'émotion et de la raison». En 1965, il affirme que «la forme et la couleur doivent entrer dans une telle interaction que l'une et l'autre contribuent également à créer une force dynamique». En 1976, il rappelle que, dans les années 60, les «jeux d'équilibre, positif et négatif, ou de plein et de vide, (f) ont passionné». Dans les *Microchromies*, écrit-il, en 1972, il s'agit que les «valeurs se rapprochent et se rejoignent d'une qualité de lumière unique», mais aussi que le chaud et le froid se concilient comme «qualités inhérentes et essentielles de la lumière». Tout semble se passer comme

si Leduc s'était fixé pour tâche la résolution de tous les contraires et la réduction de toutes les oppositions qu'il a toujours été d'usage, pratique ou rhétorique, d'accepter comme des données de fait. Or, dans sa marche obstinée vers la lumière, Leduc révoque successivement, en allant des plus apparentes aux plus imperceptibles, ces fausses dualités. Son entreprise d'épuration du regard et d'éclaircissement de l'esprit en acquiert une dimension éthique. Non seulement parce qu'elle témoigne d'une volonté de dépassement renouvelée, mais, également, parce qu'elle implique dans le temps cette vertu de «continuité» revendiquée par l'artiste dans *Révolution-évolution*: «Pour certains, il semblerait que de l'automatisme aux microchromies, il y ait une série de ruptures. Pour moi, il y a continuité, tissu sans faille...». La continuité est une qualité à double versant, l'un rétrospectif, l'autre prospectif. Tout l'œuvre de Fernand Leduc montre que cet artiste est toujours resté fidèle à l'exigeante ligne de conduite proclamée dans le *Quartier Latin*, dès 1943: «Nous n'avons pas le droit de nous arrêter»¹.

1. Voir aussi l'article de Jean-Pierre Duquette, dans *Vie des Arts*, XXIV, 98, 37.