

Ozias Leduc à l'église de Saint-Hilaire, un joyau de la Vallée-du-Richelieu

Marie-Hélène Naud

Volume 22, Number 1, 2016

Le Richelieu : un survol historique

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/81920ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions Histoire Québec
La Fédération Histoire Québec

ISSN

1201-4710 (print)
1923-2101 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

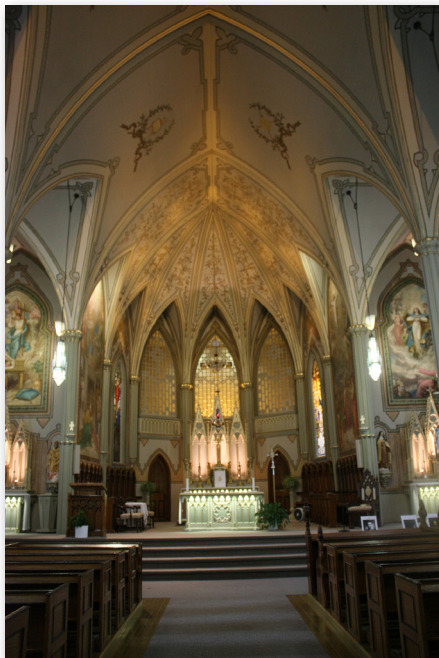
Naud, M.-H. (2016). Ozias Leduc à l'église de Saint-Hilaire, un joyau de la Vallée-du-Richelieu. *Histoire Québec*, 22(1), 18–20.

Ozias Leduc à l'église de Saint-Hilaire, un joyau de la Vallée-du-Richelieu

par Marie-Hélène Naud

Marie-Hélène Naud possède une maîtrise en histoire de l'art de l'Université de Montréal et une attestation de 2^e cycle en pédagogie de l'enseignement supérieur de l'UQAM. En 2014, son mémoire de maîtrise est publié aux Éditions GID sous le titre Ozias Leduc et la décoration intérieure de l'église Saint-Romuald de Farnham (1905-1912). Après avoir travaillé trois ans à la galerie Artéria, elle fait un stage au Musée des beaux-arts de Mont-Saint-Hilaire en tant que conférencière-conservatrice, stage pendant lequel elle organise un colloque en collaboration avec Isabelle Pichet, la commissaire de l'exposition Ozias Leduc – Aux sources de l'œuvre. Puis, elle participe à un projet pour la mise en valeur des œuvres de la collection de la Ville de Bromont. Elle est ensuite guide-animatrice à la Maison Saint-Gabriel, Musée et site historique. Depuis novembre 2015, elle occupe le poste d'assistante à la galerie et aux expositions à la Guilde canadienne des métiers d'art.

Au cours de sa prolifique carrière, Ozias Leduc peint plus d'une trentaine de décors d'églises, de chapelles et de baptistères, ainsi que de nombreuses toiles de chevalet. Tant à travers ses portraits et ses paysages que ses peintures d'histoire¹, il combine le sujet à la forme afin de révéler un message, un sens profond au spectateur. En tenant compte de ce processus de création, nous tenterons de démontrer l'influence de la philosophie de saint Thomas d'Aquin dans l'œuvre de Leduc et dans son quotidien².



Vue du chœur et de la nef prise du centre de la nef, 2013, église de Saint-Hilaire.
(Photo : Marie-Hélène Naud)

Pour ce faire, nous prendrons pour exemple la décoration intérieure de son église paroissiale, Saint-Hilaire, le premier chantier où il assume les responsabilités d'entrepreneur et de maître des travaux. Après avoir situé ce décor dans son contexte historique, nous proposerons une courte définition du thomisme pour la relier aux choix effectués par l'artiste en ce qui concerne l'iconographie et la forme de cet ensemble. Ensuite, nous suggérerons la portée plus vaste de cette philosophie sur ses actions grâce à des témoignages laissés par ses contemporains.

Comme l'explique J. Craig Stirling (1981) dans son mémoire de maîtrise, Leduc peint le décor de Saint-Hilaire à la demande de son ami, le curé Joseph-Magloire Laflamme, entre 1896 et 1900. Avec une équipe d'assistants, il termine les motifs décoratifs sur les murs du lieu de culte en 1897 et part pendant sept mois à Londres et à Paris pour développer les compositions des toiles qui orneront le lieu sacré. Ce voyage marque une étape importante dans sa carrière. Non seulement il lui confère une crédibilité, comme ses contemporains estiment les artistes ayant étudié en Europe, mais il lui permet aussi de prendre connaissance des courants artistiques de son époque, comme le symbolisme, qui l'influencera. De retour à Saint-Hilaire, Leduc réalise les tableaux, dont le thème constitue les *Sept*

Sacrements, thème qui se retrouve rarement dans les décors d'églises. Dans le catalogue de la rétrospective de 1996, Laurier Lacroix (1996 : 105) remarque que ce programme iconographique novateur, mentionné dans le contrat de la commande³, serait en grande partie dû à Leduc, qui collabore avec Laflamme. En outre, tous les tableaux de Saint-Hilaire constituent des œuvres originales, à l'exception du *Chemin de la Croix*, pour lequel le peintre copie les gravures de Petrak, inspirées des toiles de l'artiste australien Furick. Ainsi, à son église paroissiale, Leduc se distingue de plusieurs de ses contemporains, qui copient des peintures italiennes, une pratique promue par l'idéologie ultramontaine du clergé qui tend à imiter le Vatican.

Bien que Leduc appartienne à un contexte défini, d'origine canadienne-française et catholique, il ne s'y limite pas, comme l'observe Lacroix (1996 : 20) : « Son art s'ouvre à un univers spirituel et intellectuel plus large. » Cette ouverture se reflète, entre autres, dans son intérêt prononcé pour le symbolisme, un courant qui se caractérise par ses références à différentes cultures. Parmi les influences que ressent Leduc, la philosophie de saint Thomas d'Aquin se distingue, car elle permet d'appréhender les idéaux qui nourrissent son art. Selon le thomisme, l'être humain se compose d'une âme (essence) et d'un corps (matière),

qui forment un tout. Sa raison d'être consiste à s'unir au Divin, le parachèvement de sa quête, puisqu'Il incarne la perfection, le contentement et la paix. L'homme peut percevoir à travers la nature l'omniprésence de son Créateur et s'élever vers Lui en aspirant à la beauté, au bien et à la vérité, trois qualités intrinsèquement reliées⁴. Dans sa conférence, « La métaphysique et la théologie de la beauté de saint Thomas d'Aquin », le professeur Abelardo Lobato (2009 : 81) explique que, selon le Pseudo-Denys l'Aréopagite, qui fut une source d'inspiration pour saint Thomas, « l'être de toutes les choses est dérivé de la beauté divine et [...] [elle] attire tout vers elle ». La raison, outil de l'homme, se délecte et se fond donc en cette agréable beauté captée par sa grande sensibilité et par le raffinement de ses sens. Or, comme Paul-Émile Borduas (1996 : 23) le déclare de son maître : « Leduc est le point culminant de la faculté de sentir. » Sensible et doué d'un vif intellect, l'artiste de Saint-Hilaire recherche la beauté parfaite dans la création de ses œuvres en unifiant le sujet (essence) et la forme (matière) pour se rapprocher de Dieu et pour mieux transmettre cet idéal au spectateur.

À l'église de Saint-Hilaire, Leduc représente des sujets empreints d'une haute morale et de bonté, c'est-à-dire d'une grande beauté, puisque ces qualités ne sont pas séparées selon le thomisme. Il peint les *Sept Sacrements* symbolisés par des épisodes de la vie du Christ⁵. Dans l'article « Ozias Leduc et les décors de Joliette, Saint-Hilaire, Antigonish et Farnham » (2014 : 27), nous avons souligné que le choix de ce programme iconographique permet aux paroissiens de s'y identifier aisément parce qu'il correspond à des étapes concrètes qu'ils traversent dans leur vie. Toujours dans cette même volonté de rapprocher les sujets des toiles du quotidien des fidèles, Leduc y intègre des éléments issus du paysage de Saint-Hilaire. Par exemple, Stirling (1981 : 150) remarque qu'il insère

un érable et le mont Saint-Hilaire⁶ dans *Le Baptême du Christ*. Et Lobato (2009 : 82) mentionne que, selon saint Thomas d'Aquin, les propriétés du beau constituent principalement la proportion des parties, ou leur harmonisation, et la clarté. En regroupant toutes les toiles du décor sous un seul thème, Leduc s'assure de la cohésion des parties de l'ensemble (première propriété). De plus, en rapprochant le contenu des tableaux du contexte immédiat des fidèles, il contribue à la tangibilité du message transmis (seconde propriété). Par conséquent, Leduc respecte les propriétés du beau établies par le thomisme dans l'iconographie de la décoration intérieure de Saint-Hilaire.

Ces propriétés de la beauté se retrouvent également dans les caractéristiques formelles de cette décoration. Leduc tient compte de la proportion des parties ou de l'unification de l'ensemble grâce, entre autres, à l'harmonisation des couleurs, à l'égalisation de l'échelle des personnages et au rappel de l'arc brisé des ouvertures de l'église de style néogothique à travers les cadres des toiles, autant d'éléments soulevés par Stirling (1981). Il contribue aussi à la clarté de la forme par l'aplanissement de la perspective, qui embrasse la surface murale, et par le dessin qui délimite le contour des éléments figuratifs. Bref, dans son église paroissiale, Leduc tend vers la beauté idéale louée par saint Thomas d'Aquin tant dans le contenu de ses œuvres que dans leurs caractéristiques formelles.

Cependant, selon nous, l'influence que le thomisme exerce sur Leduc ne se limite pas à sa peinture, mais peut aussi s'étendre à ses actions quotidiennes, puisqu'elles sont motivées par ses idéaux. Les témoignages laissés par ses contemporains permettent d'appréhender l'importance qu'il accordait à la recherche de la perfection et de la beauté dans l'étude de la nature pour se rapprocher du Divin. Dans « Leduc tel que je l'ai connu », Louis-Joseph Barcelo



Ozias Leduc, *Le Baptême du Christ*, 1897-1900, huile sur toile, 304 X 147 cm, église de Saint-Hilaire (Photo : Marie-Hélène Naud)

(1996 : 39) précise le grand soin avec lequel il traite son jardin et son verger, tout comme celui qu'il prend pour exécuter son travail. Leduc oriente donc toutes ses activités vers un seul but : capter la beauté divine. Quant à Borduas (1996 : 23), il constate que son maître ne tient pas compte des limites posées par le temps :

Il n'est pas étonnant, une fois chez Leduc, que la notion du temps s'abolisse. [...] Vous veniez passer un quart d'heure avec lui, et, le quittant, vous êtes surpris d'être deux heures en retard.

En exécutant chaque action avec une même intensité et une même minutie et en se détachant des contraintes temporelles, Leduc favorise une expérience globale de la nature et une reconnaissance de l'unité divine qui l'anime.

Bref, à l'aide de la philosophie de saint Thomas d'Aquin, nous pouvons envisager plus aisément les idéaux qui inspirent l'artiste et qui imprègnent



Vue du mur droit de la nef prise près du chœur, 2013, église de Saint-Hilaire.
(Photo : Marie-Hélène Naud)

ses œuvres. Dans le décor de l'église de Saint-Hilaire, Leduc s'assure de la cohésion de toutes les toiles entre elles et de leur clarté, tant en ce qui a trait à leur iconographie qu'à leurs caractéristiques formelles. De ce fait, il respecte les deux propriétés du beau, ainsi que l'unification de l'essence et de la matière telles que promues par le thomisme. Le message qu'il tente de transmettre à travers ses tableaux, l'union de l'âme au Divin, consiste en un idéal qui oriente également chacune de ses actions au quotidien et qui l'incite à laisser de côté les contraintes pour privilégier une appréhension globale de la nature. Une réflexion profonde et une grande sensibilité nourrissent sa quête et se dénotent dans son travail, qui constitue une véritable richesse de notre patrimoine culturel.

Bibliographie

- BARCELO, Louis-Joseph (1954). « Leduc tel que je l'ai connu », *Arts et Pensée*, août, reproduit dans *Hommage à Ozias Leduc* (1996), Cahier d'histoire n°49, février, Belœil, Société d'histoire de Belœil-Mont-Saint-Hilaire, p. 37-39.
- BEAUDRY, Louise (1983). *Une analyse formelle et iconographique de quatre paysages (1913-1921) d'Ozias Leduc (1864-1955)*, Maîtrise en histoire de l'art, Montréal, Université de Montréal.
- LACROIX, Laurier (1973). *La décoration religieuse d'Ozias Leduc à l'évêché de Sherbrooke*, Maîtrise en histoire de l'art, Montréal, Université de Montréal.
- Id. (1978). « The Dream Mountain of Ozias Leduc », *ArtsCanada*, Octobre-novembre, vol. 35, n°3, p. 9-15.
- Id. et coll. (1996). *Ozias Leduc : une œuvre d'amour et de rêve*, [catalogue d'exposition], Musée des beaux-arts de Montréal, Musée du Québec et Musée des beaux-arts de l'Ontario; Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, et Québec, Musée du Québec.
- LANTHIER, Monique (1987). *Portrait et photographie chez Ozias Leduc*, Maîtrise en histoire de l'art, Montréal, Université de Montréal.
- LOBATO, Abelardo (2009). « La métaphysique et la théologie de la beauté de saint Thomas d'Aquin », *Au cœur de la philosophie de saint Thomas d'Aquin*, traduit en français par Véronique Pommeret, Paris, Parole et silence : Presses universitaires de l'IPC, p. 77-95.
- NAUD, Marie-Hélène (2014). « Ozias Leduc et les décors de Joliette, Saint-Hilaire, Antigonish et Farnham », *Cahier d'histoire* n° 104, octobre, Belœil, Société d'histoire de Belœil-Mont-Saint-Hilaire, p. 21-36.
- STIRLING, J. Craig (1981). *The St-Hilaire church interior decorations (1896-1900) of Ozias Leduc*, [En ligne], Maîtrise en histoire de l'art, Université Concordia, <http://search.proquest.com/arts/docview/303251072/fulltextPDF/1332CBAE0512D04B448/3?accountid=12543>, consulté le 18 octobre 2011.

Notes

- 1 Les mémoires de maîtrise de Monique Lanthier (1987), de Louise Beaudry (1983) et de Laurier Lacroix (1973), entre autres, ont démontré ce processus chez Leduc.
- 2 Nous ne souhaitons pas justifier les choix artistiques et les actions de Leduc en fonction du thomisme, mais plutôt souligner la cohérence sous-tendant son travail et les idéaux motivant ses actes en les reliant à cette philosophie.
- 3 Les termes du contrat pour le décor de Saint-Hilaire sont détaillés dans ce catalogue (1996 : 105).
- 4 Ces trois qualités reviennent à plusieurs reprises dans les notes personnelles de Leduc.
- 5 Le premier sacrement, représenté par *Le Baptême du Christ*, se trouve à droite dans la nef (fig. 2). *Le Christ chez Simon*, qui symbolise le sacrement du pardon, se situe à sa droite, suivi du *Souper à Emmaüs*, qui se rapporte à la communion, et de *La Pentecôte*, qui illustre la confirmation. Dans la nef, à gauche, s'alignent *Le Mariage de la Vierge*, *Le Christ remettant les clés à saint Pierre*, qui réfère à l'ordination, et *La mort de saint Joseph*, qui correspond à l'extrême-onction (Stirling, 1981 : 121). Outre ces sept toiles qui forment le thème principal du décor et les quatorze stations du Chemin de la croix, l'ensemble comprend neuf autres peintures, dont les quatre évangélistes.
- 6 Pour Leduc, le mont Saint-Hilaire constitue un symbole pour signifier l'union de l'âme au Divin, un cheminement graduel qui élève l'individu qui l'entreprend. Dans son article « The Dream Mountain of Ozias Leduc », Lacroix (1978) explique toute l'importance que revêt la montagne de Saint-Hilaire pour l'artiste.