



Correliou, l'atelier-résidence d'Ozias Leduc à Saint-Hilaire Correliou, the studio-residence of Ozias Leduc in Saint-Hilaire

Laurier Lacroix

Number 73, 2019

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1067996ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1067996ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Les Éditions La Liberté

ISSN

0575-089X (print)

1920-437X (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lacroix, L. (2019). Correliou, l'atelier-résidence d'Ozias Leduc à Saint-Hilaire. *Les Cahiers des Dix*, (73), 133–159. <https://doi.org/10.7202/1067996ar>

Article abstract

In 1890, the painter Ozias Leduc (1864-1955) built a studio on the family plot at the foothill of Mont Saint-Hilaire. The artist also made it his residence, condensing in this relatively restricted space the individual and the creator. It is in this studio called Correliou «a place where the heart is in everything» that Leduc elaborates his work for more than 60 years. This article describes the studio physically and looks at the different functions that it played in the painter's career. Correliou was not only a creative space, it was also a place where he could hang or store the works available for sale and also a place where to deal with his business. Remarkable however is the quantity and diversity of visitors who came to meet Leduc making his studio an artistic and intellectual focus.

Correliou, l'atelier-résidence d'Ozias Leduc à Saint-Hilaire

LAURIER LACROIX

À la mémoire de Colette Naud (1946-2019)

J'ai parlé de la vanité de l'art, mais pour être sincère, j'aurais dû dire aussi les consolations qu'il nous procure. L'apaisement que me donne ce travail de la tête et du cœur réside en cela que c'est *ici* seulement, dans le silence du peintre ou de l'écrivain, que la réalité peut être recréée, retrouver son ordre et sa signification véritables et lisibles.

(Lawrence Durrell, *Justine*, 1957)

Au Québec, dans le dernier quart du XIX^e siècle, on remarque chez les artistes professionnels la tendance à se faire construire un atelier qui assure la stabilité du cadre physique de création. Il est certain qu'une majorité d'entre eux continue de louer des lieux temporaires dans des édifices commerciaux ou encore transforme une partie de leur résidence en atelier. Cette distinction physique du lieu

de travail correspond à une reconnaissance sociale des artistes. En effet, les commandes publiques et privées plus régulières, la mise en marché commerciale, l'exposition de leurs œuvres dans un réseau de galeries et d'institutions, ainsi qu'une réception critique plus suivie leur assure un statut et une visibilité plus grande qu'auparavant.

Les séjours d'études en France et en Angleterre mettent les artistes canadiens en contact avec leurs professeurs qui disposent souvent d'ateliers spacieux et leur permettent de côtoyer des artistes dont le succès est démontré par de luxueux espaces de travail. Les règles d'un atelier efficace se codifient au point de devenir un type d'architecture¹. Au Québec, Napoléon Bourassa, Louis-Philippe Hébert, Horatio Walker, Charles Huot et Suzor-Coté, par exemple, suivent ce courant et aménagent des ateliers proprement destinés à la création².

Construction de l'atelier d'Ozias Leduc et agrandissements

Bien que disposant de moyens modestes, le peintre Ozias Leduc (Saint-Hilaire, 1864 – Saint-Hyacinthe, 1955) érige un atelier dès 1890³

1. Pierre WATT et Cédric LESEC, *Portraits d'ateliers, Un album de photographies fin de siècle*, Grenoble Ellug, 2013.
2. Les monographies récentes consacrées à ces artistes font état de ces lieux de travail.
3. La date est fournie au moyen d'une inscription qui se trouve au dos du tableau *Mater Dolorosa* (Musée des beaux-arts du Canada 35058): «1890 Commencée à Montréal et terminée à St-Hilaire pendant la construction de mon atelier en 1890 O. Leduc». Arlene GEMACHER, «Mater Dolorosa», *Ozias Leduc Une œuvre d'amour et de rêve*, Laurier Lacroix éd., Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1996, p. 64. Ozias Leduc est l'aîné de la famille et c'est sans doute pour des raisons d'ordre économique et familial qu'il choisit ce site. Il se voit léguer la terre familiale et ses propriétés en janvier 1913, lors d'une donation entre vifs survenue entre lui et son père, Antoine Leduc. À moins d'indication contraire, les sources des informations mentionnées sont tirées des documents conservés dans le fonds Ozias Leduc à BAnQ Vieux-Montréal (MSS327). L'inventaire descriptif de ce fonds a été réalisé par Monique Lanthier en 1994. Cet article ne traite que du premier atelier, celui de 1890. À partir de 1916, Leduc dessine les plans d'une maison plus grande, directement sur le Chemin des Trente. Cette résidence qu'il construit à son rythme et



Fig. 1. Photographe non identifié, *L'atelier d'Ozias Leduc au pied du mont Saint-Hilaire dans le verger familial en hiver*, non daté, après 1890. BANQ Vieux-Montréal, MSS 327, S2_12.11.

selon ses moyens financiers est érigée en 1936, mais la finition intérieure et extérieure n'est pas complétée au moment de la vente de Correlieu à son frère Ulric Leduc en 1938. Marie-Louise Lebrun-Leduc décède en 1939 sans avoir vécu dans la maison qu'elle désirait. La maison comprend un atelier à l'étage supérieur que le peintre n'a utilisé qu'en de rares occasions dans les années 1930 et 1940. On le voit dans le film d'Albert Tessier, *Quatre artistes canadiens* (1939), à partir de la minute 5: 20. À la minute 7: 22 l'on aperçoit à contre-jour Rodolphe Duguay et Albert Tessier devant la grande fenêtre de ce deuxième atelier. En ligne sur le site de BANQ numérique, consulté le 2 septembre 2019, <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/2282603>.

sur la terre familiale, au pied du mont Saint-Hilaire (fig. 1). Le terrain est entouré de pommiers et de grands pins, près de la maison familiale sise sur le rang des Trente, à trente arpents du Richelieu. L'artiste de 25 ans, n'ayant encore que peu de réalisations à son actif⁴, se dote d'un lieu qui lui permet de se livrer à son art en toute liberté. Cette pièce mesurait environ 23 pieds de largeur par 26 de profondeur (sept mètres sur huit environ)⁵ et elle mesurait près de six mètres de hauteur. La construction de bois épouse la forme d'un cube avec une toiture à quatre versants présentant une faible pente. Elle repose sur des fondations de pierre et n'a pas de cave. Les murs extérieurs sont en déclin de bois. Une fenêtre du côté nord-est laisse entrer la lumière tamisée par la montagne qui impose sa masse et laisse pénétrer l'éclairage régulier recherché par les peintres.

À partir de quel moment Leduc occupe-t-il de manière permanente l'atelier? Difficile de le préciser. Il y travaille assidûment, partageant son temps entre Montréal, où il loge chez sa cousine germaine et épouse de son maître, Marie-Louise Lebrun-Capello, et les quelques chantiers qui l'occupent aux églises de Saint-Paul-L'Ermitte (1892), Saint-Charles-Borromée (Joliette, 1893-1894) et Saint-Hilaire (1894-1900). Durant les années 1890, Leduc se fait connaître comme peintre de natures mortes et de scènes de genre en exposant à Montréal et à Toronto⁶. Ces tableaux, qui combinent trompe-l'œil et symbolisme, le font remarquer de la critique et lui méritent une reconnaissance en dehors des cercles catholiques pour lesquels il copie, tout en les interprétant, des œuvres célèbres tirées sur l'iconographie religieuse.

-
4. Ses premières œuvres personnelles datent de 1887 et le peintre n'a pas encore participé à une exposition.
 5. Selon Pierre LAMBERT qui cite « un croquis à l'échelle d'un rapport du Service des bâtiments de la Ville de Mont-Saint-Hilaire, 1975. » *Les Maisons Ozias-Leduc*, tapuscrit, Musée des beaux-arts de Mont-Saint-Hilaire, Société d'histoire de Belœil-Mont-Saint-Hilaire, décembre 2001.
 6. A. GEHMACHER, « In Pursuit of the Ideal: The Still Life of Ozias Leduc ». Thèse de maîtrise (histoire de l'art), Université de Toronto, 1986 ; Laurier LACROIX, *Laboratoire de l'intime, les natures mortes d'Ozias Leduc*, Joliette, Musée d'art de Joliette, 2017.

En 1897, Leduc séjourne à Paris où il loue un atelier au 103, rue de Vaugirard, près du boulevard Montparnasse, dans une cour intérieure où ont été construits des ateliers en enfilade. La raison de son séjour répond au besoin de terminer la commande du décor de l'église de son village natal, commande octroyée par le curé Joseph-Magloire Laflamme (1848-1926)⁷. Le chantier progresse lentement à partir de 1894, et se concentre sur les parties décoratives et un premier programme iconographique⁸. Une photographie (fig. 2) permet de constater que les treize tableaux qui décorent l'église de Saint-Hilaire ont été peints en 1898 et 1899, période d'une présence continue dans l'atelier.

Est-ce à ce moment que Leduc ajoute une pièce sur l'avant droit du bâtiment, pièce destinée à recevoir une chambre noire (fig. 3)? À partir de 1895, on remarque la présence de photographies dans la production de l'artiste. Est-il encouragé par Ernest Lebrun (1871-1950), son cousin germain adepte de cet art, qui épouse sa sœur Adélia (1870-1946) cette même année? Cet apprentis trouvera un écho du côté gauche de la construction, ainsi flanquée de ses deux ailerons⁹. Cet autre édicule servait à conserver le matériel et comme lieu d'entreposage des œuvres¹⁰. Témoin de l'humour de Leduc, la porte principale est munie d'un faux judas. La trappe amovible qui permet de voir sans être vu est ici aveugle¹¹.

7. Craig STIRLING, *Ozias Leduc et la décoration intérieure de l'église de Saint-Hilaire*, Québec, Ministère des Affaires culturelles, 1985; L. LACROIX, « Dessins préparatoires pour l'église de Saint-Hilaire », dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 96-110.
8. Quelques dessins témoignent de ce programme qui comprenait : *Saint-Hilaire ressuscitant l'enfant mort sans baptême* (MBAC 28108.1) et *La Foi* (BAnQ Vieux-Montréal).
9. Ces deux ajouts caractérisent la construction vue de l'extérieur. « Deux apprentis de chaque côté d'une minuscule maison carrée sans couleur définie sous un toit noir : CORRELIEU, habitation et atelier d'Ozias Leduc, peintre, où il travaille sans relâche malgré son grand âge. » Suzette DORVAL, « Interview d'Ozias Leduc », *Amérique française*, vol. VII, n° 3 (mars-mai 1949), p. 21.
10. À cet égard, Olivier Maurault évoque une arrière-boutique (GEHMACHER, dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 82); P. LAMBERT (*op.cit.*, p. 8) situe cet espace près de l'entrée, possiblement dans l'appentis de gauche.
11. La porte arrière de l'atelier, côté nord, sera murée en décembre 1948.



Fig. 2. Photographe non identifié, Ozias Leduc jouant aux dames avec un frère ou un ami à l'intérieur de Correlieu, 1899, BAnQ Vieux-Montréal, MSS 327, S13_1.2.



Fig. 3. Photographe non identifié, Ozias Leduc et son épouse, Marie-Louise Lebrun, dans la porte de l'atelier en compagnie d'un personnage non identifié et d'Origène Leduc (assis), après 1906, BAnQ Vieux-Montréal, MSS 327, S13_1.15.

À partir de 1901, une période intense de commandes de décors d'églises retient Leduc sur des chantiers dans les environs et au loin de Saint-Hilaire. Après Saint-Michel de Rougemont (1901-1902) et Sainte-Julie (1903), l'artiste se dirige vers Antigonish (cathédrale St. Ninian's, 1902-1903; couvent Mount St. Bernard, 1903) et Halifax (couvent des Dames du Sacré-Cœur, 1903) avant de revenir à Farnham pour le chantier de l'église Saint-Romuald (1905-1907). Des commandes à Manchester et Dover (New Hampshire) l'amènent aux États-Unis au cours des années 1906 à 1908.

Nonobstant ces déplacements fréquents, Leduc a aménagé son atelier en résidence de manière à y accueillir en août 1906 son épouse, sa cousine germaine Marie-Louise Lebrun (1859-1939), la veuve de Luigi Capello (1843-1902). Cette union entraîne l'addition de quelques annexes qui servent de cuisine, de chambre et de toilette. L'atelier devient résidence et prend l'allure extérieure qu'il va conserver jusqu'à sa démolition en octobre 1983, à la suite d'un incendie¹². L'odeur d'huile, de solvant et de vernis est permanente et il faut imaginer que les vêtements, les objets sont imprégnés de ces relents témoins de l'activité principale du peintre.

Aménagement intérieur

L'atelier n'est pas un espace immuable et il a connu diverses modifications. La grande pièce qui sert d'atelier dès 1890 se transforme au cours des ans, selon les circonstances et les besoins. Les principales modifications semblent être survenues à la fin des années 1890, par l'ajout des deux appentis et au moment du mariage de Leduc, en 1906,

12. À la suite du décès de Leduc, en 1955, l'atelier fut inoccupé et son contenu en grande partie dispersé. Les héritiers de Leduc et Gabrielle Messier, sa dernière assistante, se partagèrent les livres et les œuvres qui y étaient encore conservées. Le petit-neveu de Leduc, Raymond Leduc, alias Philippe Darau-Leduc (1938-1981), s'y installa vers 1966 et jusqu'en 1983. P. LAMBERT, *op.cit.*, p. 14.

alors que l'on note des aménagements qui ajoutent au confort et transforment l'atelier en résidence pour le couple. L'atelier est rétréci par l'ajout de deux murs qui isolent à l'avant, l'entrée et les appentis, et les dépendances qui ont été ajoutées à l'arrière où se trouvent les petites pièces à usage courant : cuisine, chambre, toilette.

Une fois passé le vestibule ainsi créé, on pénètre dans l'atelier à proprement parler qui est sobrement décoré. Sur le mur de gauche (mur sud-ouest) un faux manteau de cheminée, surmontée d'un miroir, est installé (fig. 4)¹³. Le pseudo foyer confère à la pièce l'aspect d'un salon et elle jouxte une bibliothèque encastrée de la même hauteur que le miroir¹⁴. La grande fenêtre qui ouvre sur le côté nord-est de l'atelier est placée à la partie supérieure du mur. La lumière y entre abondamment, uniforme, et seuls, la cime des arbres et le mouvement des nuages sont visibles de l'intérieur. L'artiste peut ainsi se concentrer sur son travail. On note deux cheminées, une descend sur le mur sud-est de l'atelier et l'autre passe dans la cuisine¹⁵. Le chauffage est au bois, l'électricité est installée en 1938, au moment où la propriété est vendue à Ulric Leduc (1880-1965), frère de l'artiste.

Les murs sont recouverts d'un aggloméré de fibres fait de très fines particules de bois. Ils seront protégés par une toile à une date

-
13. Voir Arlene GEHMACHER «Érato (muse dans la forêt)», dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 162. Cette fausse cheminée fut supprimée à une date indéterminée, mais avant 1936. J'ignore si Leduc a accepté de la part de Guillaume Lahaise le phonographe et les disques que celui-ci lui offrait en décembre 1916. En juin 1941, ses élèves Gabrielle Messier et Renée Plourde lui donnent une radio.
14. Avidé lecteur, Leduc vit entouré de livres. Sa bibliothèque, tel qu'il est possible de la reconstituer, a été publiée par Marie-Hélène NAUD, «La bibliothèque d'Ozias Leduc», *Cahier d'histoire. Société d'histoire de Beloeil-Mont-Saint-Hilaire*, n° 115 (février 2018), p. 13-28. En plus des périodiques cités dans cet article, la correspondance de Leduc mentionne son abonnement aux journaux et périodiques suivants : *Le Canada, L'Opinion publique, La Presse, Le Courrier de Saint-Hyacinthe, American Carpenter & Builder, The House Beautiful, Architecture, La Revue universelle, La Revue encyclopédique, Nouvelles littéraires, Vrai, Arcadia, Art vivant, L'Artisan liturgique*. La correspondance de Leduc fait état de nombreux prêts de livres avec ses amis.
15. L'atelier sera chauffé au bois, puis au charbon. Un chauffage à l'huile est installé en août 1950.



Fig. 4. Photographe non identifié, *Intérieur de l'atelier d'Ozias Leduc*, non daté, vers 1906, BANQ Vieux-Montréal, MSS 327, S12_13.20.

indéterminée puis, par la suite, avec du contreplaqué¹⁶. Un tapis de style persan garnit le plancher de bois. Une grande table, qui est un plan de travail pour le dessin et la correspondance, un chevalet, un tabouret et quelques chaises complètent ce modeste environnement décoré des dessins et tableaux de l'artiste. La table est parsemée de livres, de périodiques et de papier, toujours à portée de la main pour dessiner¹⁷. Le journaliste Jean Chauvin qui visite Leduc en 1928 décrit ainsi cet espace de travail :

16. Une photo prise en août 1936, où l'on voit l'abbé Tessier examinant des papiers assis à la table de travail de Leduc, l'artiste à ses côtés, montre des traces d'infiltrations d'eau sur les murs. Photo reproduite dans LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 296, fig. 119.
17. Au début de sa carrière, Leduc dessine sur du papier conçu à cette fin. Par la suite, on remarque qu'il recycle tous les bouts de papier à sa portée. À partir de 1934, il reçoit du Département d'Agriculture les rapports hebdomadaires sur le commerce des fruits et légumes, rapports imprimés au stencil et dont il utilise le verso pour ses nombreux croquis et esquisses.

Une pièce nette et sévère, d'une austérité quasi monacale, avec tout un mur occupé par une *Crucifixion* destinée au Baptistère de l'église Notre-Dame de Montréal. Contre une haute bibliothèque en bois blanc garnie de livres d'art et de littérature, la table de travail recouverte d'un tapis vert. Cela tient du cabinet d'écrivain tout autant que de l'atelier¹⁸.

Après le décès de Leduc, le nouvel occupant apportera d'autres changements dans l'organisation de l'espace¹⁹.

L'atelier, lieu de création et de production

La fonction première de l'atelier est bien entendu de fournir à l'artiste un cadre de travail favorable à l'élaboration de sa pensée créatrice et à la réalisation des œuvres qui naissent de ce travail d'imagination. En ce sens, l'atelier de Leduc par son isolement et par son architecture fournit un environnement propice à la pratique de son art. Le peintre a conçu un bâtiment qui reprend certaines des caractéristiques de base de l'atelier : forme carré, hauteur de plafond et source d'éclairage naturelle régulière.

Lieu d'étude par l'importante documentation que le peintre y a réunie, lieu de rêverie par sa localisation physique qu'il présente au pied du mont Saint-Hilaire et à proximité d'un verger et de grands pins

18. Jean CHAUVIN, « Osias [sic] Leduc », *Ateliers*, Montréal, Les Éditions du Mercure, 1928, p. 118-126. Chauvin anticipe le travail littéraire qui occupe Leduc à partir des années 1930. La description est minimale et se prête au caractère « mystique » que l'auteur associe à l'œuvre du peintre. Son texte débute ainsi : « Cet humble atelier bâti pierre par pierre des mains du peintre, à l'ombre de sa montagne, c'est la Maison du Sage, — de l'artiste sans envie et sans haine tout entier voué à la gloire de Dieu, comme les imagiers, maçons et verriers du moyen âge, constructeurs de cathédrales très humbles et très savants. » Sur la construction du mythe entourant la figure d'Ozias Leduc, voir Arlene GEHMACHER, *The Mythologization of Ozias Leduc, 1890-1954*. Thèse, Université de Toronto, 1995.

19. Ainsi qu'on peut le voir à la fin du film de François BRAULT, *Ozias Leduc, peintre décorateur d'églises, 1864-1955*, ONF, 1984. La caméra de Brault circule dans l'atelier peu après son incendie et permet d'entrevoir quelques-unes des modifications qui ont été faites depuis le tournage du film de Jean Palardy, *Correliu*, ONE, 1959.

où l'artiste aime venir se reposer, l'atelier correspond à la personnalité de Leduc et il a sans doute contribué à l'affirmer. En effet, au cours du temps, il semble s'être développé une osmose entre le peintre et son lieu de travail. S'il est vrai que l'artiste est constamment habité par les projets en cours et ceux qu'il souhaite développer, c'est dans le calme et la solitude de l'atelier que l'œuvre prend son sens et qu'elle en devient le prolongement. La recherche dont font preuve ses tableaux, les longues périodes de temps passées à les produire²⁰ imprègnent les aspects méditatifs et introspectifs qu'ils induisent chez le spectateur.

Contrairement à la génétique des textes qui permet de comprendre le processus du travail d'écriture, il est difficile de connaître les phases de création d'une œuvre d'art. Les références littéraires que fournit l'artiste, les citations d'œuvres qu'il intègre dans ses propres travaux, les dessins préparatoires et les esquisses fournissent des indices qui informent partiellement sur le développement de la pensée plastique. Si l'on connaît quelques-uns des auteurs et des ouvrages dont Leduc s'est entouré, si l'on a accès à sa correspondance où il révèle certaines de ses réflexions sur l'art, si ses ébauches permettent de comprendre les phases du processus créateur, le quotidien de l'atelier nous échappe

20. Une partie non négligeable de la correspondance adressée à Leduc vient de la part de membres du clergé qui ont commandé un décor d'église et qui se plaignent du retard dans la fin du chantier. Jean Paul Riopelle a imaginé une anecdote sur la méthode de travail de Leduc. Cette histoire inventée souligne l'aspect contemplatif du travail du peintre. Riopelle raconte : « Il [Leduc] pouvait passer trois, quatre ans sur un tableau. Quand il peignait un arbre, il le suivait scrupuleusement à travers les saisons. Au printemps, il mettait des bourgeons sur les branches ; à l'automne, il faisait tomber les feuilles ; en hiver, il mettait de la neige. Peu à peu ça devenait une véritable croûte — et puis, en vingt minutes, il reprenait et finissait le tableau et c'était un chef-d'œuvre. » Cité par François-Marc GAGNON, *Chronique du mouvement automatiste québécois 1941-1954*, Montréal, Lanctôt éditeur, 1998, p. 212-213. Jean CHAUVIN, dans son texte paru dans *Ateliers*, est sans doute à l'origine de ce récit : « Un jour, écrit-il, au retour d'une promenade, il [Leduc] fait d'un coin de sa montagne une toile dans d'éclatantes couleurs d'automne. La toile, abandonnée quelque temps sur un chevalet, après de successives transformations se mue enfin en un paysage d'hiver, en ce paysage qui, sous le titre, *Neige dorée*, figure aujourd'hui, avec les *Pommes vertes*, à la Galerie Nationale du Canada. » *Op. cit.*, p. 123-124.

et la façon dont Leduc organise son travail demeure inconnue. S'il est possible de définir les activités périphériques à l'acte créateur, les étapes qui y mènent demeurent largement inconnues.

La grande pièce que constitue l'atelier-résidence est au cœur de tous les gestes de création de l'œuvre. Le matériel y est réuni et les réalisations s'y côtoient, alors que les projets y prennent forme. Les étapes de production à proprement parler chevauchent les moments d'élaboration alors que les idées prennent forme, conceptions qui se modifient au moment de leur réalisation sur la toile ou le papier.

Dans *La phrénologie* (1892, collection Lavalin du Musée d'art contemporain de Montréal), un tableau du tout début de sa carrière, Leduc réunit les aspects qu'il juge essentiels à son art²¹. L'étude, la technique et l'imagination sont convoquées sous la forme d'un buste phrénologique et de livres, des matériaux utilisés par le peintre et de l'évocation d'œuvres d'art se rapportant à la mythologie et à la nature idéalisée. Il n'en faut pas douter, dans son atelier, le peintre s'est doté des conditions propices à soutenir sa pensée artistique pendant plus de soixante ans.

L'atelier est assez vaste pour réaliser les peintures qui prennent place dans les décors d'églises. Une fois les parties décoratives peintes directement sur les murs au moyen de pochoirs, Leduc revient à l'atelier afin de réaliser les tableaux qui seront ensuite marouflés. Pour ce faire, il utilise un système qui consiste à reporter sur les lisières de toiles, au moyen d'une mise au carreau, la composition finement esquissée. Selon son format, la toile doit être roulée au fur et à mesure de son exécution²².

21. François-Marc GAGNON, « La phrénologie », dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 72 et *Laboratoire de l'intime, les natures mortes d'Ozias Leduc, op.cit.*, L. LACROIX 2017, p. 12.

22. Le journaliste Paul Gladu relate le souvenir d'une visite récente à Correlieu : « Ozias Leduc, sur le point d'avoir 90 ans, entreprend ces jours-ci l'exécution d'une immense *Assomption*, destinée à une église [Notre-Dame-de-la-Présentation, Shawinigan-Sud]. Dans la petite pièce qui lui sert de chambre, la toile couvre le plancher. Il n'y a que quelques pieds entre son lit et le mur. On marche sur la toile. Celle-ci passe sous le lit et en enroulée le long du mur contre lequel il s'appuie. » *Le Petit Journal*, 29 novembre 1953, p. 61.

Une fois terminée, l'œuvre sera déroulée à l'extérieur afin d'évaluer le résultat et, au besoin, faire les retouches nécessaires²³.

L'atelier comme lieu d'exposition et entrepôt

L'atelier ne se prêtait pas à des expositions publiques et Leduc n'y a jamais organisé de journées portes ouvertes comme certains de ses contemporains le faisaient afin d'attirer d'éventuels clients et mieux se faire connaître²⁴. Le peintre a peu exposé publiquement et il n'était pas représenté par une galerie d'art. La meilleure manière pour les collectionneurs de voir ses tableaux était de suivre les expositions de groupe où il présentait un ou deux tableaux ou de se rendre à l'atelier²⁵.

Les photos d'intérieur dont on dispose montrent qu'à la fin du XIX^e siècle, au moment où il réalise le décor de l'église de Saint-Hilaire, les œuvres sont alignées sur une moulure, sorte de cimaise, sur laquelle elles sont disposées selon leur format (fig. 2). Un autoportrait dessiné est épinglé, d'autres œuvres reposent contre le mur ou sur le chevalet.

À partir du moment où l'atelier devient une résidence, les œuvres s'intègrent au décor. Elles sont disposées de manière ordonnée sur les parties vacantes des murs, sur des parties du mobilier, comme le manteau de la fausse cheminée. Leduc y propose alors un accrochage couvrant l'ensemble de sa production, tant au plan chronologique que par genre. Une photographie (fig. 4) que l'on peut dater des environs de 1906 présente un montage allégorique célébrant l'union de Leduc et de son

23. Comme on peut le voir par exemple sur des photographies montrant les parties réunies du tableau destiné au maître-autel de l'église de Sainte-Julie. *Dessins inédits d'Ozias Leduc*, Laurier Lacroix [éd.], Montréal, Galeries d'art Sir George Williams, 1978, p. 161.

24. A. G. RACEY, «Our Studios, Some Representative Canadian Sculptors and Painters», *The Montreal Daily Witness*, 2 avril 1898, p. 13.

25. Les photos de l'intérieur et les témoignages montrent que l'accrochage se modifie selon les périodes. Leduc dispose d'une réserve où il entropose les œuvres terminées et parmi lesquelles il peut puiser régulièrement.

épouse. Sur le manteau de cheminée trône le *Faune Barberini*, le satyre endormi auquel sont associés, mais tenus à distance par le reflet du miroir deux tableaux de Leduc : *Érato (Muse dans la forêt)* (vers 1906, MBAC) et *Érato (Muse endormie)* (1898, collection privée). La porte est surmontée d'un médaillon montrant Cupidon.

Une autre photographie datant des environs de 1915 met en scène Leduc comme un curieux (fig. 5) en train d'examiner à la loupe un minéral dont il possédait une collection. Le mont Saint-Hilaire offrait un répertoire exceptionnel de minéraux²⁶. Au mur sont disposés des tableaux depuis la première *Mater Dolorosa* (1890, MBAC), *Le jeune élève* (1894, MBAC), trois paysages et deux natures mortes. Leduc vit entouré de ses œuvres, mais toutes ne peuvent trouver place sur les murs. Un apprentis servait de remise pour le matériel et les œuvres invendues ou celles que le peintre souhaitait conserver²⁷.

Correliou, lieu de sociabilité

Leduc choisit de nommer son atelier Correliou. Ce mot signifiait pour Leduc lieu du cœur, lieu de rencontre des amis, « endroit où le cœur est en tout²⁸ ». Il place son lieu de vie et de création sous le signe de l'amitié et de l'accueil.

26. Gilles HAINEAULT, *Minéraux du mont Saint-Hilaire, Un patrimoine exceptionnel*, Mont-Saint-Hilaire, Patrimoine hilairemontais, 2014. L'auteur écrit que la montagne est « l'un des sites les plus importants au monde pour la rareté, la quantité et la qualité de ses minéraux dont certains sont exceptionnels et uniques. » (p. 19)

27. Dans le film d'Albert Tessier, *Quatre artistes canadiens* (1939) à partir de la minute 6: 33 on voit Leduc retouchant un tableau, dos contre une large fenêtre dans la nouvelle maison, près d'un meuble à tiroirs. Ce nouvel atelier servait donc également au rangement des œuvres.

28. Dans une note non datée, Leduc explique : « Correliou – Nom donné par Ozias Leduc à son atelier de Saint-Hilaire. // Marc Jacobert, capitaine et pilote du "Correliou" ce vaisseau était la Petite Hermine dont le nom fut changé à l'occasion du second voyage de Jacques Cartier. // Ce vocable historique de plus en plus oublié qui peut s'interpréter comme désignant un endroit où le cœur est en tout, aux amis et à leurs amis qui visitent l'artiste qui l'habite. Ozias Leduc »



Fig. 5. Photographe non identifié, *Ozias Leduc dans son atelier examinant un minéral*, non daté, vers 1915. BAnQ Vieux-Montréal, MSS 327, S13_1.16

C'est dire qu'entre 1890 et 1954, trois générations de visiteurs ont franchi le seuil de l'atelier et ont été reçues par l'artiste ou par Leduc et son épouse. La nature de l'œuvre de Leduc – traditionnelle par son contenu qui prend comme sujet des scènes rurales et des sujets religieux, et novatrice au plan formel, par son association au symbolisme et à certains traits de la modernité –, attire à Correlieu des visiteurs au point de vue idéologique fort opposé. Chaque décennie semble renouveler son lot d'amateurs, alors que quelques fidèles traversent les années.

Les listes de visiteurs, le cahier des signatures, la correspondance et des photographies fournissent des indices sur ce mouvement de personnes attirées par « l'ermite » de Saint-Hilaire, dont l'isolement est fort relatif. Comme Degas disait de Puvis de Chavannes : « c'est encore un de ces ermites qui savent l'heure des trains²⁹ ». Leduc est souvent en déplacement, mais il reçoit beaucoup alors qu'il travaille à son verger ou à la création de ses tableaux et décors religieux. Saint-Hilaire n'est qu'à une quarantaine de kilomètres de Montréal et un service de train régulier permet aux visiteurs de faire l'aller-retour dans la même journée.

À la fin du XIX^e siècle, les parents et un réseau d'amis formé par l'élite locale constituent un premier contingent de visiteurs à Correlieu. Les photographies montrent les membres de la famille Leduc et la correspondance suggère que, dès le milieu des années 1890 (après le chantier de Joliette), Leduc établit des liens avec les Campbell, seigneurs de Rouville, ainsi qu'avec la famille Choquette de Belœil. Les trois frères jouent un rôle déterminant dans les débuts de la carrière de Leduc : le docteur Ernest Choquette (1862-1941), auteur du roman *Claude Paysan* que Leduc illustre en 1899³⁰, ses frères, le juge Philippe-Auguste (1854-

29. Propos rapportés par Paul VALÉRY, *Degas, danse, dessin*, Paris, Gallimard, 1938, p. 127.

30. La famille d'Ernest restera très proche de l'artiste. Sa fille Fernande Choquette et son époux, l'architecte Édouard Clerk, visitent régulièrement l'atelier tout comme leurs enfants : Michel, Stephen et Pierre, lui-même artiste. Sous le pseudonyme de Ruth Bohème, Fernande Choquette publie dans *La Patrie* (11 mars 1916, p. 19) un article intitulé « Un peintre de "chez nous" ». Elle y décrit l'atelier « comme une maison qui devrait s'appeler "la paix". » En 1956, elle relate le souvenir de ses

1948), qui lui commande trois grands paysages³¹, et Mgr Charles-Philippe (1856-1947), professeur au séminaire de Saint-Hyacinthe avec qui Leduc partage un intérêt pour la géologie et l'histoire régionale³².

Parmi les visiteurs plus réguliers figure le jeune Arsène Bessette (1873-1921), tel qu'on le voit vers 1895³³ dans une des premières photographies de l'atelier³⁴ où il est absorbé, en train de relire un de ses textes, tenant plusieurs feuillets à la main. Les liens qui unissent Leduc au futur journaliste et romancier sont intimes et, en 1901, Bessette consacre un article au peintre et le décrit en des termes qui sont souvent repris et qui peuvent expliquer le nombre de visiteurs à Correlieu : « Doué d'un esprit délicat et d'une intelligence supérieure, Leduc est un charmant causeur qu'on écoute avec le plus grand plaisir. Son exquise courtoisie, ses manières affables et obligeantes lui gagnent l'amitié de tous ceux qui viennent en contact avec lui³⁵. »

visites à Correlieu, sans doute la plus touchante et complète évocation des heures passées en compagnie du peintre. L'article (« À la mémoire d'Osias [sic] Leduc », *Le Clairon maskoutain*, 15 juin 1956, p. 9, 11) mérite d'être cité au complet. Je renvoie le lecteur à la référence numérique. <http://numerique.banq.qc.ca/patrimoine/details/52327/3703403>

31. Voir le texte de Pierre L'ALLIER dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 148-151.
32. Leduc ne terminera pas le portrait de Charles-Philippe Choquette qu'il commence vers 1898-1899. Il sera découpé pour en faire deux tableaux, l'un de la tête et de l'autre une nature morte (collections privées).
33. En 1895, Bessette termine son cours classique. On peut supposer qu'il fréquente régulièrement l'atelier. Il écrit à Leduc le 24 février 1902 : « Je vous considère comme mon meilleur ami, vous êtes le premier qui avez su me comprendre et m'encourager dans la voie que je poursuis. Votre âme d'artiste ne pouvait se tromper sur mes aspirations. Aussi, je vous en garde une éternelle reconnaissance. » Lettre citée par Madeleine DUCROCQ-POIRIER, dans la réédition du roman de Bessette, *Le Débutant* (Montréal, Hurtubise HMH, 1977), p. 266, note 10. En 1904, Lorenzo Bessette, frère d'Arsène, épouse la jeune sœur de Leduc, Ozéma.
34. Je n'ai pas réussi à retrouver la localisation de cette rare photographie reproduite par Wikipédia à la notice biographique d'Arsène Bessette. La légende mentionne qu'il est au bureau du journal *Le Canada français*. Il se trouve à Correlieu et l'on aperçoit sur le mur quatre œuvres de Leduc : *Mater Dolorosa* (1890), *Liseuse* (1894), *Nature morte*, *Livres et crâne* (1895) et un détail d'un autre tableau.
35. Jean Remuna, pseudonyme d'Arsène BESSETTE, « M. Osias Leduc », *Le Canada français*, 3 mai 1901, p. 2. Le journaliste rapporte une visite faite le 8 avril 1901 où il a

C'est au cours de cette période également que Leduc fait la connaissance de Guillaume Lahaise (1888-1969). L'écrivain connu sous le pseudonyme de Guy Delahaye n'a que dix ans au moment où il vient voir Leduc travailler à l'église de Saint-Hilaire. Si le jeune Lahaise ne se rend pas à l'atelier dès cette époque, il en sera un visiteur assidu une dizaine d'années plus tard, alors que Leduc le prend pour modèle de deux portraits (1911, MNBAQ et 1912, MBAM) et qu'il illustre son recueil « *Mignonne, allons voir si la rose* »... *est sans épines* (1912)³⁶.

C'est par l'intermédiaire de Guy Delahaye et d'un nouveau résidant de Belœil, Robert Larocque de Roquebrune (1889-1976) qui épouse Josée Angers en 1911 que Leduc entre en contact avec un groupe de poètes et d'écrivains au milieu des années 1910. La correspondance laisse entendre que les poètes Paul Morin (1889-1963) et Marcel Dugas (1883-1947) sont présentés à Leduc par Delahaye et que par l'intermédiaire de Larocque de Roquebrune, l'artiste fait la connaissance de l'architecte Fernand Préfontaine (1888-1949) et des frères Hébert, le sculpteur Henri (1884-1950) et le peintre Adrien (1890-1967)³⁷.

La guerre ramène au Québec ces *exotiques*, écrivains ayant fréquenté le milieu parisien qui fondent la revue *Le Nigog* (1918) à laquelle Leduc est associé par la création du dessin de la page couverture. Ce groupe, auquel

pu voir les trois paysages qui lui ont été commandés par le juge Philippe-Auguste Choquette.

36. Sur ces œuvres voir Monique LANTHIER et Arlene GEHMACHER dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 178-182. La correspondance et les visites à l'atelier jusqu'à la fin de la vie de Leduc témoignent de leur fidèle et longue amitié.
37. Parmi les artistes qui sont passés à Correlieu et qui ne sont pas cités dans le corps de l'article, mentionnons : Raoul Barré, Delphis A. Beaulieu, Yvonne Bolduc, Dollard Church, William Henry Clapp, Rose Birs Desmarteaux, Raoul T. Ducharme, Edmond Dyonnet, Claire Fauteux, Émmanuel Fougéat, John Fox, Joseph-Charles Franchère, Clarence Gagnon, Alan Glass, Jean Goguen, Andrée S. de Groot, Francesco Iacurto, Yvan Jobin, Joseph Jutras, Jean-Baptiste Lagacé, Oscar de Lall, Alphonse Lespérance, Mathieu Martirano, Edmond-Joseph Massicotte, Guido Molinari, André Morency (qui loue l'atelier de la deuxième maison du 18 juin au 7 septembre 1940), Guido Nincheri, Raymond Pellus, Robert Pilot, Auguste Rho, Fortunat Rho, Vigor Rho, Jori Smith, Joseph St-Charles, Jacques de Tonnancour et Raoul Viens.



Fig. 6. Fernand Préfontaine, Robert de Roquebrune, Rose-Anne Bélanger-Préfontaine, Josée Angers de Roquebrune, Ozias Leduc, Léo-Pol Morin, Robert Mortier et Jane Mortier (assise), Saint-Hilaire, 1918. Musée national des beaux-arts du Québec, Québec, Fonds Fernand Préfontaine (P14), achat en 2004 (2006.333.06). Crédit photo : MNBAQ, Denis Legendre.

se joignent le critique et musicien Léo-Pol Morin (1892-1941) et l'architecte Ernest Cormier (1885-1980), fréquente l'atelier à l'occasion de randonnées à la campagne, de pique-niques et de réunions de travail autour de la revue (fig. 6). Leduc a plus de 50 ans au moment où ces personnes font irruption dans sa vie. Elles apportent avec elles des notions sur le symbolisme et le modernisme, telles qu'elles s'expriment dans l'art de chacun de ces créateurs et interprètes. Faut-il imputer à ces discussions le souffle qui traverse l'art de Leduc entre 1913 et 1921, alors qu'il réalise une suite de paysages à forte connotation symboliste et qui représentent au plan formel et iconographique un sommet dans son art³⁸ ?

38. Il s'agit de huit paysages qui vont de *Cumulus bleu* (1913) à *L'Heure mauve* (1921). Ils sont analysés dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, entre les p. 182 et 221. Voir également

Au cours de cette période viennent à l'atelier des amateurs et collectionneurs, des architectes et journalistes qui auront un impact sur la carrière du peintre par le biais d'achats, de commandes et d'articles. Notons la présence du pharmacien J. E. Wilfrid Lecours, de l'avocat Louis J. Barcelo, du critique Albert Laberge, de l'architecte Louis-Napoléon Audet, du professeur d'histoire Yves Tessier Lavigne et du père Adélarde Dugré, s.j., qui lui commande les illustrations de son roman *La campagne canadienne* (1927).

En parallèle de ce cercle figure Monsieur Olivier Maurault, p.s.s (1886-1968). Celui-ci, par les diverses fonctions qu'il occupe à la Bibliothèque Saint-Sulpice, à l'église Notre-Dame, au collège Grasset et à l'Université de Montréal, est un pilier sur lequel peut s'appuyer l'artiste jusqu'à la fin de sa carrière. Il est le correspondant le plus régulier, le visiteur le plus fréquent et un de ceux avec qui Leduc a échangé profondément sur son art³⁹. D'autres membres du clergé sont attirés par la réputation de Leduc dont l'entrepreneur abbé Albert Tessier (1895-1976), qui capte des images de Leduc en mouvement, le photographie, lui commande des œuvres et le recommande pour des contrats⁴⁰. C'est par son intermédiaire que le peintre Rodolphe Duguay (1891-1973) fait connaissance avec l'artiste de Saint-Hilaire⁴¹.

Louise BEAUDRY, *Les paysages d'Ozias Leduc, lieux de méditation*, Montréal, Musée des beaux-arts de Montréal, 1986.

39. Maurault évoque quelques-uns de ses amis qu'il a attirés à Saint-Hilaire : « C'était l'époque où les [Édouard] Montpetit, les [Victor] Doré, les [Jean-Baptiste] Lagacé, les [Léon] Lorrain ou les Roquebrune, tous encore jeunes, montaient pique-niquer dans le verger du sage. » « Monsieur Ozias Leduc Homme-artiste », *Arts et pensée*, n° 18, juillet-août 1954, p. 174. Alors que les lettres de Maurault sont dans le fonds Leduc à BAnQ Vieux-Montréal, celles de Leduc sont conservées au Département des archives de l'Univers culturel de Saint-Sulpice.
40. Voir le film de Tessier déjà cité, *Quatre artistes canadiens* (1939). Les riches archives de l'abbé sont conservées aux archives du Séminaire Saint-Joseph de Trois-Rivières.
41. Parmi les visiteurs de marque qui se rendent à Correlieu figurent Henri d'Arles, Marius Barbeau, Dom Bellot, Marie Alain Couturier, o.p., Gilles Beaugrand-Champagne, Jules Bazin, Gérard Parizeau et Gérard Filion.

Les commandes et de nouveaux voisins entraînent un élargissement du cercle rapproché. La famille du photographe Paul Gagné de Sherbrooke, associé au projet du décor de la chapelle de l'évêché de cette ville, fera plusieurs incursions à Saint-Hilaire, tout comme le couple de collectionneurs Fred et Florence Bindoff d'Otterburn Park. Les étudiants de l'École des beaux-arts de Montréal organisent des visites à Correlieu et de jeunes présences féminines, dont celles de Reine Lavallée et Claire Lavoie, égaient la vie du peintre au cours des dix dernières années de sa vie. Même quelques membres des Dix, dont Léo-Paul Desrosiers, Olivier Maurault et Victor Morin, guidés cette fois par Gérard Malchelosse visitent Leduc le 6 septembre 1942⁴². La consultation de la liste des personnes qui reçoivent un des cinquante-deux dessins de la série *Imaginations* réalisés entre 1936 et 1942 fournit la liste des personnes qui gravitent autour du peintre pendant cette période⁴³.

Par le biais de son élève, Paul-Émile Borduas (1905-1960), Leduc renouvelle au cours des années 1940 le bassin des visiteurs de Correlieu. Un autre groupe d'amateurs, de collectionneurs et de jeunes artistes se rend à la montagne de Saint-Hilaire rencontrer le peintre, dont le directeur de l'École du meuble, Jean-Marie-Gauvreau, l'écrivain Robert Élie, le professeur et critique Maurice Gagnon⁴⁴ et Guy Viau⁴⁵.

Au cours des étés 1943 à 1945, quelques-uns des jeunes artistes, amis de Borduas, séjournent à Saint-Hilaire où celui-ci termine la

42. Dans sa lettre de remerciement du 5 octobre 1942, suite à la réception d'un dessin de la série *Imaginations* (n° 19, *Lune voilée*), Malchelosse se remémore sa visite en 1916 à l'exposition des œuvres de Leduc à la Bibliothèque Saint-Sulpice. Il conclut : « Non, monsieur, notre rencontre ne m'a nullement fait perdre l'illusion de trouver chez vous un être qui voit avant tout par son âme, une âme sensible, immatérielle, et pour qui tout passe qui ne soit autre que le Vrai. »

43. La liste des œuvres et de leur bénéficiaire est reproduite dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 261.

44. En juin 1939, Gagnon entame avec Borduas un inventaire de l'atelier de Leduc.

45. Au début des années 1960, Guy Viau entreprend avec Gabrielle Messier la rédaction d'une biographie de l'artiste. Ce projet n'a malheureusement pas été réalisé.

construction de sa résidence. En louant des maisons, ces garçons et filles se reposent et surtout discutent beaucoup⁴⁶. Parmi ceux-ci, un certain nombre rencontre Leduc, dont Fernand Leduc⁴⁷ et Jean Paul Riopelle. Ce dernier développe alors un rapport idéalisé avec le peintre de Saint-Hilaire et il déclarera : « La plus importante des influences que j'ai subies, c'est très certainement celle d'Ozias Leduc⁴⁸. » Si Riopelle souhaite s'inscrire ainsi dans une lignée d'artistes canadiens et se placer dans une forme de concurrence avec Borduas, longtemps présenté comme l'« élève » de Leduc, il n'en demeure pas moins que ce témoignage démontre l'impact que le peintre pouvait avoir sur ses interlocuteurs, en particulier lorsqu'ils avaient une sensibilité qui les rendait réceptifs à sa pensée.

Pour la plupart des visiteurs, un atelier demeure un lieu secret. Il est entouré d'une aura émanant du processus de création artistique. Visiter Leduc à Correlieu, c'est non seulement avoir accès à un artiste dont le talent est reconnu, dans un cadre d'une grande beauté naturelle, mais c'est aussi pouvoir pénétrer un peu dans les arcanes qui conduisent à ses chefs-d'œuvre.

L'atelier, centre des affaires

Plusieurs des visites à Correlieu sont rendues nécessaires pour des séances de pose. Les commandes de portraits s'élaborent lors de sessions photographiques et d'études d'après le modèle. Le processus créatif donne lieu à des échanges portant sur la nature du portrait et sa valeur financière.

46. F.M. GAGNON, *op.cit.*, p. 155-159 et 211-213.

47. Fernand LEDUC relate sa rencontre avec Leduc dans l'article « Ozias Leduc peintre exemplaire », *Arts et pensée*, n° 18, juillet-août 1954, p. 178.

48. Cité dans F.M. GAGNON, *op.cit.*, p. 212.

Dans un premier temps, au cours des années 1890, les membres de famille Leduc posent pour des scènes de genre. Ces portraits allégoriques de lecteurs ou de musiciens débouchent à partir de 1900 sur d'importantes commandes d'hommes politiques, de membres du clergé et d'amis. L'exceptionnel *Portrait de l'honorable Louis-Philippe Brodeur* (1901-1904, Chambre des communes) est suivi par des réalisations moins prestigieuses représentant des prêtres, dont Mgr John Cameron (1903, St. Francis Xavier University), le curé Olivier Leduc (1906, coll. privée), l'abbé Joseph-Zéphirin Vincent (vers 1906, Musée McCord), le chanoine Joseph-Magloire Laflamme (vers 1915-1917, Séminaire de Saint-Hyacinthe) et Olivier Maurault (1916-1924, UCSS)⁴⁹.

Parmi ses amis, Leduc célèbre Guy Delahaye à deux reprises, Robert Larocque de Roquebrune et sa femme, Josée Angers (vers 1915-1916, MNBAQ), Léo-Pol Morin (vers 1918, MNBAQ), et Fernande Choquette-Clerk (1917, MNBAQ). Le peintre développe de solides liens d'amitié avec certains de ses collectionneurs dont Joseph Édouard Lecours et son épouse Louise Higgins (1916, coll. privée et MBAM), dont il fait les portraits, ainsi que de deux de leurs deux filles. Florence Gordon Bindoff et son époux Fred Bindoff sont des collectionneurs avisés des œuvres de Leduc et ils commandent leur portrait (1935, MNBAQ et coll. privée). Celui de madame Bindoff est particulièrement élaboré et nécessite des séances de travail sur plus de quatre années, séances auxquelles le modèle se prête volontiers⁵⁰. La photographie fait partie des étapes de réalisation de ses portraits et, de plus, Leduc documente ses tableaux, transformant à l'occasion l'atelier en studio de photographie.

49. Sur ces portraits voir Monique LANTHIER dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 152-153, 157-158, 164-166, 205-207 et Laurier LACROIX, *op.cit.*, p. 210-211.

50. Au sujet de ces œuvres, voir Monique LANTHIER et Arlene GEHMACHER dans L. LACROIX [éd.], *op.cit.*, p. 198-204, 244-246. Dans un brouillon de lettre datée du 29 décembre 194[0], Leduc se remémore la maison des Bindoff, au 3450, avenue Atwater: « were [sic] I have [sic] my room and studio », laissant entendre que certaines séances de pose ont pu avoir lieu à Montréal.

À partir des années 1940, la réputation de Leduc est bien établie et des collectionneurs et marchands se présentent régulièrement à Correlieu, dont Monsieur Émile Filion, p.s.s., René Bergeron de Chicoutimi ; Gilles Corbeil, Paul Dumas, Paul Gouin et Gérard Lortie de Montréal. Le conservateur du Musée du Québec, Gérard Morisset, fait également quelques acquisitions sur place, tout comme Pierre de Ligny Boudreau qui achète des œuvres pour la Galerie nationale du Canada.

À la suite du décès de son épouse, Leduc reçoit de l'aide d'une voisine, institutrice, Thérèse Brouillette (1914-2007), dont il réalise un magnifique portrait (*Mademoiselle B.* 1940, coll. privée). Celle-ci retranscrit ses manuscrits et l'aide dans sa correspondance. Son élève, Gabrielle Messier (1904-2003), joue le même rôle, en plus d'assister Leduc dans la réalisation de sa dernière commande majeure, le décor de l'église Notre-Dame-de-la-Présentation à Shawinigan-Sud⁵¹. L'artiste reçoit également d'autres élèves dont Denise Hébert et Renée Plourde.

La majorité des commandes pour des décors d'églises qu'a reçues Leduc lui furent d'abord soumises par la poste. L'artiste doit alors se rendre sur place afin d'évaluer la nature précise de la commande, discuter des détails du contrat et relever les mesures précises du lieu à décorer. C'est à une seconde étape, lorsque le chantier est en cours, que les œuvres sont en voie de réalisation, que certains commanditaires se déplacent à leur tour afin de voir l'avancement des travaux, stimuler le peintre qui a la réputation de tarder dans la livraison de ses commandes, et valider le résultat tel qu'il se dessine.

Enfin, il est un autre genre d'affaires dont Leduc traite à l'atelier, soit celles concernant son immense verger dont il tire une partie de ses

51. Gabrielle Messier s'occupe de Leduc au cours des derniers mois de sa vie alors qu'il est hospitalisé. Elle assure également la mémoire de l'artiste en partageant ses souvenirs et son expérience auprès du peintre. Ses archives constituent une partie importante du fonds Ozias-Leduc conservé à BAnQ Vieux-Montréal.

revenus⁵². Plus jeune, il assiste son père dans ce travail et il en prend la responsabilité à partir de 1913 lorsqu'il se voit confier la terre familiale. Les travaux liés à l'entretien des pommiers et à la cueillette des pommes l'attirent à Saint-Hilaire au printemps et à l'automne et Leduc supervise la vente et la distribution des récoltes⁵³.

* * *

À la demande pressante du curé Arthur Jacob qui souhaite que Leduc revienne à Almaville-en-bas (Shawinigan-Sud) terminer la décoration de l'église Notre-Dame-de-la-Présentation, l'artiste objecte :

Et pour répondre à vos doutes sur la meilleure chance de réalisation pour ce qui reste à faire il me semble que mon atelier de St-Hilaire avec son éclairage parfait et ses autres facilités, le stimulant des livres d'art qu'il contient, sa solitude qui correspond bien sûr à mon tempérament et beaucoup d'autres considérations doit primer sur tout autre endroit⁵⁴.

En choisissant d'installer son atelier à Saint-Hilaire en 1890, Leduc fait le pari que c'est dans ce lieu auquel il est attaché au plan familial qu'il saura trouver l'inspiration nécessaire au développement de son œuvre et rejoindre le marché susceptible de l'encourager. Son audace et sa vision furent récompensées dans la mesure où la plupart des sujets qu'il a traités sont transposés de son environnement immédiat (famille, atelier, paysage local) et que la réalisation du décor de l'église de Saint-

52. Selon Pierre LAMBERT, le verger Leduc comprenait 300 arbres. (*op.cit.*, p.5)

53. L'ami et collectionneur, Louis Joseph BARCELO explique : « Quand il [Leduc] soigne son verger (et avec quel amour il le soigne !), c'est avec la science du pomiculteur à qui rien n'est étranger. Mais alors que l'autre pense d'abord à faire produire à son verger une récolte qui rapporte bien, on devine que Leduc, lui, qui n'a d'autre méthode pour obtenir le même résultat, est avant tout sensible à la belle ordonnance d'allées bien plantées, à la grâce d'une taille bien précise et réussie, à la splendeur des fruits bien venus et sains, aux couleurs franches et chaudes qu'il s'émerveille à peindre et à repeindre sur la toile. » « Leduc tel que je l'ai connu », *Arts et pensée*, n° 18, juillet-août 1954, p. 172. Les pommes de Leduc ont un grand succès auprès de ses amis. Les archives conservent, entre autres, un échange de lettres avec les frères Adrien et Henri Hébert qui, en octobre 1931, souhaitent expédier quatre caisses de pommes en France.

54. Brouillon de lettre de Leduc à Jacob, non daté, après le 4 octobre 1945.

Hilaire va lui conférer une réputation lui attirant d'autres commandes dont il pourra tirer une partie importante de ses revenus.

Correliou offre des conditions idéales pour lui permettre de se concentrer sur son travail. L'isolement relatif de l'atelier et le dévouement de son épouse, Marie-Louise Lebrun, au cours des années parmi les plus productrices (1906 à 1939), créent un environnement favorable au plein développement de sa pensée et de son art. Sa présence au pied du mont Saint-Hilaire constitue un foyer intellectuel étonnant et unique dans la mesure où la renommée du peintre attire à l'atelier des centaines de visiteurs qui souhaitent échanger avec lui. Sa personnalité engageante et ses œuvres forment un pôle qui rayonne à partir de l'atelier.

Dans une lettre à Larocque de Roquebrune, Leduc se félicite d'habiter comme son correspondant « les deux centres intellectuels du monde, Paris et Saint-Hilaire⁵⁵. » La boutade est révélatrice du rôle que Leduc entend faire jouer au lieu de création qu'il habite. Tant par la bibliothèque dont il s'entoure que par les amis et visiteurs qu'il attire, Leduc façonne son atelier comme une autre réalisation qui nourrit profondément son art.

Laurier Lacroix

55. Brouillon de lettre de Leduc à Larocque de Roquebrune, non daté, début janvier 1927.

Résumé / Abstract

Laurier Lacroix (5^e Fauteuil) : *Correliou, l'atelier-résidence d'Ozias Leduc à Saint-Hilaire* [Correliou, the studio-residence of Ozias Leduc in Saint-Hilaire]

En 1890, le peintre Ozias Leduc (1864-1955) construit un atelier sur la terre familiale au pied du mont Saint-Hilaire. Il en fait également sa résidence, condensant dans cet espace relativement restreint l'individu et le créateur. C'est dans cet atelier nommé Correliou « un endroit où le cœur est en tout » que Leduc élabore son œuvre pendant plus de 60 ans. L'article décrit l'atelier au plan physique et s'intéresse aux différentes fonctions qu'il a jouées dans la carrière du peintre. Correliou est surtout un espace de création, mais aussi un lieu où il peut accrocher ou entreposer les œuvres disponibles pour le marché et un endroit pour traiter de ses affaires. Ce qui est remarquable cependant c'est la quantité et la diversité des visiteurs qui se sont rendus rencontrer Leduc faisant de son atelier un foyer artistique et intellectuel.

Mots-clés : Ozias Leduc – atelier – architecture – peinture – sociabilité

*

In 1890, the painter Ozias Leduc (1864-1955) built a studio on the family plot at the foothill of Mont Saint-Hilaire. The artist also made it his residence, condensing in this relatively restricted space the individual and the creator. It is in this studio called *Correliou* « a place where the heart is in everything » that Leduc elaborates his work for more than 60 years. This article describes the studio physically and looks at the different functions that it played in the painter's career. *Correliou* was not only a creative space, it was also a place where he could hang or store the works available for sale and also a place where to deal with his business. Remarkable however is the quantity and diversity of visitors who came to meet Leduc making his studio an artistic and intellectual focus.

Key Words : Ozias Leduc – workshop – architecture – painting – sociability