

Léo-B. LeBlanc, ou L'Art naïf en Acadie

Patrick Condon Laurette

Volume 29, Number 116, September–October–November 1984

Hommage au Nouveau-Brunswick

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54221ac>

[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

Laurette, P. C. (1984). Léo-B. LeBlanc, ou L'Art naïf en Acadie. *Vie des arts*, 29(116), 34–35.

Léo LeBlanc, éleveur de charolais installé sur les bords de la rivière Cocagne, dans le comté de Kent, au Nouveau-Brunswick, fête cette année ses soixante-dix ans. Voilà dix-neuf ans, il se mit à la peinture, brossant des scènes que lui inspirait sa vie. (Il opta pour le travail d'herbager dans les années quarante, et pour son orientation artistique, dans les années soixante). Il fallait de l'imagination pour se décider à exercer de telles activités, même pour un Acadien de talent, parmi nombre d'autres, et faisant partie de cette minorité historique évincée et refoulée

durant deux siècles. Une situation qui dura, pour être plus exact, jusqu'en 1960. Cette année-là, et pour la première fois, un Acadien, Louis-J. Robichaud (aujourd'hui sénateur), du même comté que LeBlanc, fut élu premier ministre; ce fut l'année également de la fondation de l'Université de Moncton, qui devenait ainsi le foyer intellectuel de la renaissance.

La peinture est ce qu'on pourrait appeler la troisième vie de LeBlanc, après celles de bûcheron et d'agriculteur. Dans ces deux derniers domaines, du reste, le comté de Kent était probablement le plus pauvre de la province. Mais les toiles de LeBlanc, elles, ne le sont pas. De plus, sa production se monte à près de deux cents tableaux (à l'exclusion des miniatures pour touristes, une orientation très discutable). En somme, une carrière culturelle irrécusable. LeBlanc, toutefois, n'a rien de ces starlettes de la chanson qui, dans les années soixante-dix, déferlaient en vagues sur Montréal et Paris, pour y faire connaître le chic acadien. De fait, sous ce rapport, son homologue serait plutôt Calixte Duguay, dont les compositions sur le Nouveau-Brunswick constituent véritablement la poésie du peuple.

Voici d'ailleurs la philosophie (aristotélicienne) que LeBlanc a de l'art: chaque chose a sa place; nature signifie variété; les choses impliquent les êtres humains. On peint, dit-il, «quelque chose qui, pour la jeune génération, vaudrait un jour la peine d'être vu». Pour qu'il en soit ainsi, il faut qu'outre son caractère esthétique, une toile ait un sens, un point, c'est tout. Cela étant, si un paysage présente dix-sept bâtiments¹, dans un sujet évoquant la pêche aux moules d'autrefois, par exemple, LeBlanc composera une mise en scène où viendront s'ajouter «vingt-cinq gars en train de pêcher et quelques motoneiges sur la rivière... Cela va donner vie au tableau, comme le 'alive alive O' et tous les trucs du même genre», fait-il remarquer, en reprenant les mots de cette vieille chanson du folklore anglais (Cockles and Mussels).

Le point de vue que LeBlanc adopte dans ses toiles se traduit par un grand angle de champ, particulièrement caractéristique dans ses panoramas de village, et qui, plus précisément, rappelle une vue à vol d'oiseau. Le temps, l'espace et l'action demeurent conceptuels, laissant la couleur et les proportions unifier et animer l'image-mémoire. Des dessins de certains composants peuvent être découpés, et, tels des pochoirs, positionnés sur le support de façon à atteindre l'échelle et les proportions voulues. Un dessin préliminaire d'ensemble peut également rendre compte de la composition chromatique, bien que le produit fini puisse varier. Les bâtiments («buildings»¹, comme LeBlanc les appelle) créent le châssis pictural de la toile; par ailleurs une composition habilement improvisée souligne les effets variétaux de la nature; et pour finir, de très petits personnages viennent prendre place dans le décor. On reconnaît là, non seulement ces *Memoirs of Everyman* dont parle Alice Ford, mais également ce que cette historienne américaine d'art populaire définit plus avant par le concept histoire et évasion.

La toile *Point Wolfe* offre au regardeur un thème puisé à même la vie de LeBlanc au Nouveau-Brunswick. L'artiste l'exécuta en 1980, aussitôt après une visite, dans le comté Albert, de l'emplacement historique qu'occupait un centre d'exploitation forestière datant du début du siècle dernier. Lorsque le travail-

Léo-B. LeBlanc, ou L'Art naïf en Acadie

Patrick C. LAURETTE

(Traduction de Laure Muszynski)

leur de scierie qu'il était en 1940 découvrit le site de ce moulin de 1823, il fut manifestement frappé par la pathétique réalité du temps qui passe, y compris du sien propre: c'était, jadis, jour de fête lorsque, la drave finie, les billes de bois roulaient en grondant jusqu'au bassin de réserve et que, pour l'occasion, les villageois sortaient leurs plus beaux vêtements, après tout un hiver de travail en forêt. (Déjà, dans une peinture de 1974, *Notre-Dame, Kent Co. in 1923*, LeBlanc évoquait la scierie qu'il avait connue, enfant, dans sa ville natale; il y faisait figurer un barrage de

billots, un pont couvert et, au premier plan, un déversoir; d'ailleurs, même la fumée de la grande cheminée apparaît dans *Point Wolfe*, sous la forme de cette sombre portion de nuage au-dessus du déversoir). L'exploitation de *Point Wolfe* fut en fait abandonnée dans les années 1920. Un pont couvert et une source enchantée folklorique sont tout ce qu'il en reste après quelque cent soixante ans. Et ce sont justement ces ponts, tout comme les granges et les bâtiments en général, qui constituent, aux yeux de LeBlanc, des cibles de premier choix.

Point Wolfe montre neuf touristes explorant le bord de la rivière de *Point Wolfe* – dont les berges sont actuellement en reboisement –, à l'endroit même où les billes de bois s'empilaient, jadis, avant la drave du printemps. Une femme, en jupe tachetée, prend une photo du déversoir. Ce sont le rouge, le blanc et le bleu de la partie centrale de la toile qui créent, en fait, la chorégraphie de la scène. Ainsi, la distance entre les trois personnages en bleu et en blanc, qui se tiennent tout près des neuf marches menant au champ de l'arrière-plan, correspond à la largeur du déversoir ou de la rivière. D'autre part, les deux personnages en chemise rouge définissent la travée du pont, tandis que deux autres, plus éloignés (en pantalon jaune), font écho à l'étendue du champ baigné de soleil, que délimite, du reste, les clairs boulevards qui marquent la rive opposée. Une silhouette détachée, en robe lie de vin, une jeune fille, selon toute apparence, contemple manifestement le déversoir, comme pour le franchir. Le rapport de récession, de la vague du déversoir jusqu'au pont, puis au champ, se ramène, en termes d'espace, à la proportion 1: 2: 4; la vague du déversoir, en outre, se reconvertisse en une forme nuageuse qui, de prime abord, n'est pas sans rappeler la coiffure de Madame de Pompadour. D'une manière ou d'une autre, le point central de la toile réside, par conséquent, dans le champ qui est à l'arrière-plan, un vide saturé de lumière, lumière qui, en fait, est perdue.

Cette entropie s'annonce, du reste, par la pâle imprécision de la berge, au premier plan. Mais, quoi qu'il en soit, le cœur humain survit, pour ainsi dire, à l'abomination et au temps, ce temps qui s'abîme dans le passé comme autant d'eau sous le pont. Les gens, en vérité, cherchent un rajeunissement dans leur passé lorsqu'ils se voient devenus ces «formes minuscules dans de vastes espaces vides» que Joan Miró transposait dans ses toiles. *Point Wolfe*, l'un des récents exemples de l'œuvre de LeBlanc peint sur fond rouge, participe de ces sujets caractéristiques; s'insérant dans le contexte du village, de la ferme, de la cabane à sucre ou de l'exploitation forestière, ou bien encore du paysage côtier, ils sont autant de scènes rattachées au noyau communautaire. Le rouge, le noir et le blanc y restent les couleurs dominantes, et se complètent de bleus et de verts caméléonesques, le gris servant à neutraliser chacune des valeurs.

Les peintures de LeBlanc présentent un découpage caractéristique, défini horizontalement au moyen de poteaux de clôtures ou d'autres éléments semblables, et qui se reproduit, depuis la partie inférieure du plan, de bas en haut de la toile; cependant, il se peut également que le tableau soit délimité latéralement, de façon symétrique ou à la manière d'un damier. Les meilleurs travaux se fondent sur une composition sérielle interne, mais chacun cache aussi, outre un cœur, un larynx, un



1. Léo-B. LEBLANC
Point Wolfe, 1980.
Huile sur toile; 55 cm 8 x 71.



2. La Carrière, 1979.
Huile sur masonite; 50 cm 8 x 121.
Musée de la Nouvelle-Écosse.

diaphragme ou un plexus solaire (ou tous ces éléments à la fois). Car il existe, précisément, plusieurs degrés d'interprétation dans un Léo LeBlanc. Considérons, par exemple, la dynamique qui se manifeste dans la grande forme nuageuse dominant le champ deltoïde dans *Point Wolfe*: envisagée comme faisant de l'est (à droite), plutôt que reflétant la lumière venant de l'ouest (Madame de Pompadour), la forme devient ange ou sirène, aux bras chargés de tristes augures.

Partant de la psychologie de la perception de Rudolph Arnheim, un tel surcroît de richesse, dans l'interprétation, dépasse bien évidemment les intentions de l'artiste. En vérité, les critères de base pouvant servir à tirer la signification d'une telle œuvre nous furent donnés, en 1951, par l'anthropologue Ray-

mond Firth (*The Social Framework of Primitive Art*) et se ramènent à ces deux notions: 1) fondamentalement, les rapports sociaux engendrent l'art; 2) la symbolique propre à l'artiste trouve un parallèle dans le système des rapports sociaux. Nous pouvons dès lors avancer une interprétation, selon l'usage que la société fait de l'objet, et selon le type des valeurs exprimées par les caractéristiques formelles. Léo LeBlanc, cet homme d'esprit qui déclarait en 1982: «La demande est satisfaisante et grimpe constamment», répondrait sans aucun doute: «C'est ça!».

1. LeBlanc emploie le terme «buildings» pour tout ce qui est construction, bâtiment: église, maison, grange, cabane, etc. [Note de la Trad.]