

Liberté

LIBERTÉ
ART & POLITIQUE

La grâce et l'attention

Pierre Vadeboncoeur

Volume 38, Number 3 (225), June 1996

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/32455ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Vadeboncoeur, P. (1996). La grâce et l'attention. *Liberté*, 38(3), 128–136.

Tous droits réservés © Collectif Liberté, 1996

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

Érudit

This article is disseminated and preserved by Érudit.

Érudit is a non-profit inter-university consortium of the Université de Montréal, Université Laval, and the Université du Québec à Montréal. Its mission is to promote and disseminate research.

<https://www.erudit.org/en/>

LECTURES DU VISIBLE

PIERRE VADEBONCŒUR

LA GRÂCE ET L'ATTENTION

La matière, à peine un voile de l'esprit.

Ozias Leduc

L'art d'Ozias Leduc est, en un certain sens, plus émouvant que celui de beaucoup de peintres plus marquants de l'histoire de l'art ici comme à l'étranger. Il atteint en nous un sens très humain et très profond que d'autres peintres, plus « grands », ne peuvent émouvoir autant. Si le mot *touchant* n'avait pas une connotation un peu trop sentimentale, je l'emploierais pour rendre compte de l'effet très spécial de cet art qui justement touche le cœur et le fait par des moyens irrécusablement plastiques.

Ce pouvoir particulier est exceptionnel. Il n'appartient qu'à de très bons peintres, bien sûr, mais d'autre part ce don tout à fait spécial se distingue de ce qui peut par ailleurs faire un grand artiste. Parmi les grands peintres, ceux qui possèdent le don de la tendresse, si intime, si privé pourrait-on dire, sont l'exception parmi les exceptions. C'est la même chose en musique. Beaucoup de grands artistes peuvent émouvoir en nous des sentiments simplement humains, mais il en est de bien plus rares qui pour cela ont un secret unique, une

justesse de ton inégalée, attribut du fond de leur personnalité.

Comme n'importe quels charme, grâce, séduction, bonté, on a cela ou on ne l'a pas. Mais, dans ce cas, à ce degré, c'est quelque chose d'extrêmement rare. Schubert, par exemple. Émouvoir la sensibilité dont je parle, tout inclination, tout attachement, toute poésie de ce sentiment : saisit-on l'émotion particulière que je veux décrire ici ? Elle est à part. Rien d'autre ne peut rivaliser avec la douceur qui la caractérise, ni satisfaire en nous le besoin infiniment humain qui la demande comme on demande l'amour même.

Dans la peinture d'Ozias Leduc (dans ses poèmes, allais-je dire pour parler de ses tableaux), quelque chose se produit d'inattendu et dont on pourrait croire qu'il ne relève pas de la plastique, et pourtant il en relève. Il est paradoxal qu'un sentiment si personnel, comme on en attendrait de l'accord de deux êtres et non pas d'un tableau, naisse pourtant du traitement pictural, non d'abord du sujet lui-même, et ne doive cela foncièrement à aucune littérature. Leduc est un peintre, non un amateur de beaux sentiments. L'étonnant, et ce qui est inimitable, c'est qu'une âme, comme offerte à quelqu'un, tendre et n'intéressant alors que ce quelqu'un, manifestation d'une vie intime et non d'un art, ressorte pour ainsi dire par accident de l'art ici *et ne dépende essentiellement que de lui*. Il en va tellement de la sorte que l'émotion ainsi décrite, aussi *personnelle*, se retrouve au moins autant, sinon plus, dans des tableaux dont les sujets sont impersonnels, comme le paysage...

Il y a davantage. Cet effet secondaire prend le rang d'effet premier dans cette peinture, ce qui met un comble au paradoxe dont je parle, car l'art, bien entendu, est d'un autre ordre. C'est comme si Leduc, dans sa peinture, rencontrait fortuitement un sens dont

l'art n'est de soi ni pourvu, ni chargé. Tout se passe comme si cet art, s'emparant de cela comme un courant s'empare d'un autre courant, le véhiculait maintenant d'une manière principale.

Or dans cet effet accidentel mais dominant et parfaitement légitimé, l'art de Leduc va très loin, aussi loin qu'un art puisse se rendre dans quelque direction que ce soit. Il se trouve que cette possibilité-là est d'une rare essence et que, de fait, on la retrouve rarement dans l'histoire de la peinture, et presque pas non plus dans un autre art : la note Schubert, dans l'histoire de la musique, le sentiment Schubert, l'émotion humaine Schubert... J'amène ici ce compositeur en exemple, car il me fournit la comparaison dont j'avais besoin pour illustrer concrètement ce dont je parle en ce moment.

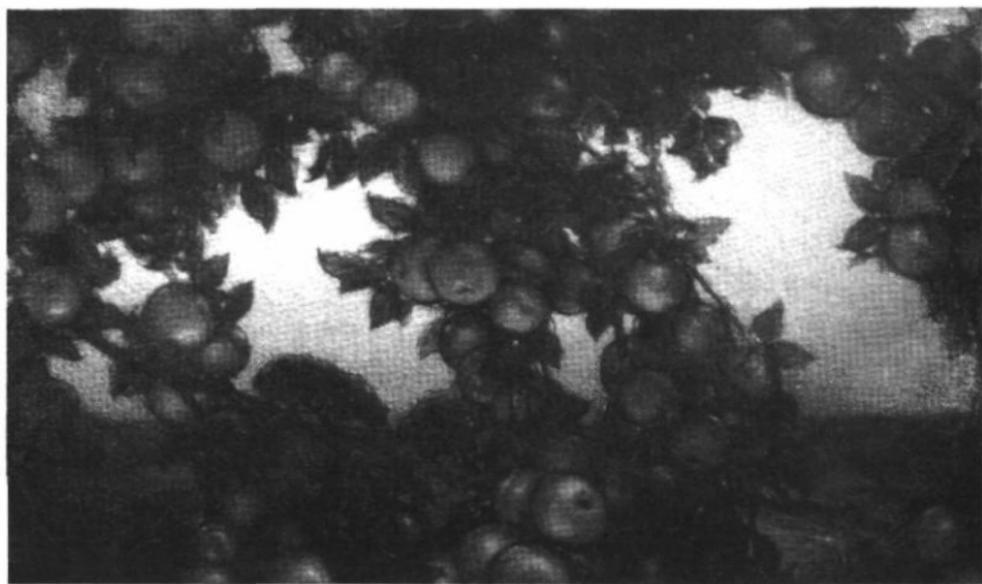
Mais si la peinture de notre artiste va aussi loin que je le dis dans une direction, dans la direction que je signale, qui est d'un tel prix, alors il faudra réviser l'opinion restée prudente, bien que favorable, que les plus exigeants entretiennent d'ordinaire au sujet de Leduc. L'on devra conclure que ce peintre mineur est un grand peintre au moins par quelque côté, tout comme Duparc, à meilleur titre il faut dire, est un grand musicien bien qu'il n'ait laissé que quelques mélodies. Duparc aussi est un révélateur de profonde intimité du sentiment et son art va musicalement au cœur de ce domaine secret, dans lequel il s'accomplit suprêmement.

Ce qui conduit un vrai peintre, ce n'est pas directement l'âme de son sujet ; c'est l'âme d'un ton ou d'un mouvement, ou d'une perfection proprement picturale. Je viens d'écrire le mot secret à propos d'un certain sentiment que j'ai rapproché de Schubert ou de Duparc ; mais, pour y accéder, d'ailleurs sans le vouloir et sans même pouvoir y viser, l'artiste passe par d'autres secrets qui l'intéressent au premier chef, secrets immé-

diats, et ce ne sont pas ceux de ses états d'âme. Il s'agit de sensibilités d'artiste, non de sentiments à traduire, à « rendre ». Sensibilités recherchées dans la matière même, dans le traitement, dans des ordonnances, elles se rapportent, dans le cas, par exemple, à des tons rares, à des mauves subtils, à des neiges chargées de nuances et d'étrange réalité, à une touche profondément méditative, à une recherche toujours poussée d'une certaine irisation, à un souverain calme, mais autant peut-être, pour ce qui est de la matière, au désir du peintre de se satisfaire de celle-ci seulement si elle présente une certaine somptuosité, du moins pour ce qui est de nombreux tableaux de chevalet. Ce peintre, dans tel ou tel tableau, n'en a jamais fini de peindre... Sa recherche, sous le pinceau, est sans cesse poussée à la limite. Il n'y a pas jusqu'à ses conifères qui ne soient de cette façon immortalisés, dans certains paysages comme *Effet gris neige*, lesquels, sans cette sensibilité si personnelle, sans cette recherche toujours soutenue, pourraient être banals, mais ils ne le sont pas : ils sont passés par un art exigeant et sensuel ; ils ne sont pas donnés mais obtenus à force de constance, de don et de délicatesse. Ce sont des fruits.

À l'excellente rétrospective de Leduc au Musée des Beaux-Arts de Montréal (février 1996), je m'attardais devant plusieurs toiles et cherchais à saisir les procédés par le moyen desquels le peintre tendait visiblement à obtenir dans chaque tableau d'ultimes résultats qui dégageraient cette œuvre du premier degré de la réalité et la feraient accéder à la surréalité des choses. Certains de ces tableaux sont des merveilles. Je cherchais une qualité commune qu'ils pourraient bien avoir entre eux, et puis entre eux et certains dessins, dessins sur lesquels je reviendrai dans un moment. Il m'a paru que dans toutes les manifestations de son art, à chaque moment,

à chaque touche et avec une attention infinie, Leduc, qu'il s'agisse de teintes et du chromatisme complexe de ces teintes, ou de la lente et précise composition des formes (*Pommes vertes*), ou bien encore de l'architecture de l'œuvre, recherchait inlassablement la perfection. Rien ne pourrait guère aller plus loin que l'œuvre dans chaque sens où l'artiste a mis à l'épreuve sa conscience de peintre. Perfection désirée, poursuivie et consommée dans chacune de ces directions, selon son désir, selon une exigence sensible toujours présente. Incessante volonté de quelque chose d'ultime. Sensibilité y présidant à tout instant. Il y a peu d'art misant davantage sur ce tact esthétique, sinon évidemment celui de grands maîtres de l'histoire de la peinture, par exemple Vermeer.



Pommes vertes, huile sur toile, 62,2 X 92,7 cm, 1921, Musée des Beaux-Arts du Canada. Reproduction tirée de *Oziás Leduc. Les paysages d'Oziás Leduc, lieux de méditation*, publié par le Musée des Beaux-Arts de Montréal en 1986.

Leduc, par rapport à l'académisme, se trouve dans une situation paradoxale, puisqu'il a les apparences de l'académisme mais non la réalité. Au moment même où il peint, il est, si l'on veut, dans le cadre de l'académisme, mais ce qu'il y fait manifeste, pour l'ensemble comme pour le détail, son oubli de l'art académique. À chaque moment, il est sollicité non par l'académie mais par la peinture. Son attention s'attache entièrement au bonheur d'une nuance, d'une richesse et rareté de ton, d'une composition achevée, d'une plénitude picturale parfaite, comme dans *Pommes vertes* ou *Neige dorée*. Académisme nié et combattu sur le propre terrain de ce dernier. Sensibilité non à la chose représentée mais à cette même chose telle que celle-ci revient sur la toile et y revient non en valeurs de nature mais strictement en valeurs de peinture.

Leduc, c'était une sorte de révolution tranquille de la peinture d'ici, s'accomplissant fin du XIX^e siècle et premier tiers du XX^e. Borduas ne s'y est pas trompé.

De cet art constamment jeune et direct sous des apparences en effet tranquilles et respectueuses des lois de l'esthétique résulte souvent quelque chose qui est comme un émerveillement. Non tant émerveillement du spectateur, bien que celui-ci soit atteint de cette manière, mais émerveillement déjà là sur la toile, à toutes sortes de signes, et ce sont ces signes qui sont émerveillés.

Avant-garde du peintre à chaque moment, non par rapport à l'histoire, mais par rapport à sa propre peinture et dans l'acte même de peindre. Avant-garde pour soi-même. Avant-garde dans l'instant, pas du tout dans quelque projet avant-gardiste. Fait accompli, tout de suite et sans éclat public. Sans ambition projetée sur l'avenir. Rien de ces tonitruants artifices.

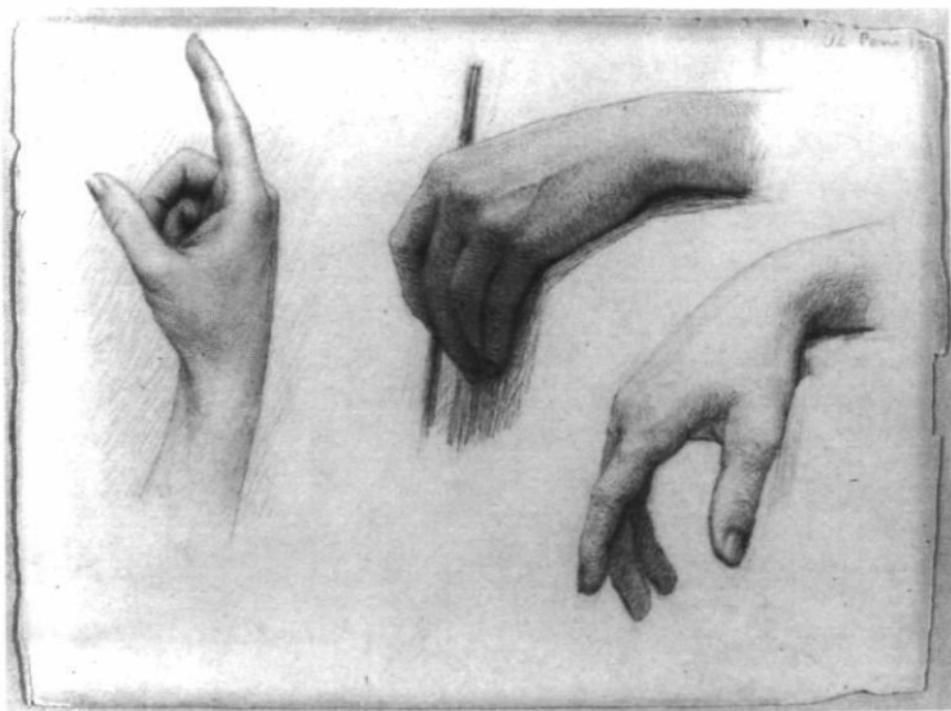
Je néglige, chez Leduc, le cas de quelques commandes, certains portraits sans beaucoup d'intérêt et

son art d'église, un peu ennuyeux, je trouve, bien qu'il soit sensible et consciencieux. Cependant, pour le reste, quelles suavités, quelle solitude pénétrée, quelle conscience picturale sans pareille et récompensée!

Mais voici l'extrémité de la surprise: jusque dans l'académisme presque pur, l'art de Leduc traverse – d'une manière étonnante – le foncier conformisme du genre, le vainc et, indemne, il ne propose, à travers cela, que quelque chose d'émouvant. On est là dans le paradoxe le plus risqué qu'on puisse imaginer. Je parle de quelques dessins faisant partie de la collection de madame Renée Bergeron.

Presque une révélation. Le grand public ne connaît rien, je pense, de ces dessins. En tout cas j'ai moi-même fait leur découverte en cette occasion. Ils représentent à l'extrême le fait que je m'emploie à souligner dans cet article. Leduc, peintre de province, paysagiste, portraitiste, auteur de natures mortes et d'études, contemporain des Clarence Gagnon, des Suzor-Côté, passe, sans apparemment tenir d'autres propos que les leurs, et là avec des moyens réduits à ceux d'un simple exercice, un seuil que ceux-là ne franchissent pas, quelles que soient la technique et l'ambition de leur art. Leduc fait ici la preuve par neuf de son don, ou je me trompe fort. Peut-être me trompais-je en effet, mais ma surprise et mon accord étaient si vifs que j'ai appelé la personne que j'accompagnais pour la prendre à témoin et lui faire partager ce moment aussi soudain que décisif de notre visite. Dans ces dessins, *Étude de trois mains*, *Étude de quatre mains*, *Deux têtes*, et d'autres, non seulement leur auteur crée-t-il quelque chose de rien et ce quelque chose sort-il miraculeusement de la banalité du genre – d'ailleurs sans s'éloigner d'une pratique de plus de quatre siècles dans pareils lieux communs d'école et, bien plus, en s'engageant dans l'un des sentiers

rebattus de l'académisme du XIX^e et de l'enseignement de l'art –, mais il réussit à faire, de ces dessins, des objets d'une poésie dont je continue de m'émouvoir. De la part de Leduc, c'était un peu comme jouer une donne en ne mettant aucune chance de son côté, et gagner quand même. Qu'est-ce qui fait la différence? C'est la grâce et c'est aussi l'attention, ici étonnamment sensible et triomphant de la convention évidente de l'exercice. De la qualité d'attention découle peut-être tout l'art d'Ozias Leduc, d'ailleurs. Il n'y a plus rien d'académique dans ces études pourtant scolaires dans leur principe. Pareille épreuve est concluante et confirme, presque par l'impossible, le précieux talent dont les tableaux du



Ozias Leduc, *Étude de trois mains*, 1897, mine de plomb sur papier vélin crème 13,2 X 17,7 cm. Coll. Renée Bergeron.
© Ozias Leduc 1996/Vis*Art Droit d'auteur Inc.

peintre nous convainquaient déjà, – si toutefois je me fie à mon seul sens, subjectif, libre, prompt à l'adhésion, souvent difficile cependant, mais spontané, mais à risque.