

Quatre visages — Ozias Leduc Portraitiste et photographe

Monique Lanthier

Volume 39, Number 161, Winter 1995

Ozias Leduc : secret artisan de l'art moderne au Québec

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53404ac>

[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

Lanthier, M. (1995). Quatre visages — Ozias Leduc : portraitiste et photographe. *Vie des arts*, 39(161), 32–35.

QUATRE VISAGES

OZIAS LEDUC

PORTRAITISTE ET PHOTOGRAPHE

Monique Lanthier

Portrait de Florence Bindoff, 1931-1935
Huile sur toile
68,4 x 54,2 cm
Musée du Québec

■
Parallèlement à ses décorations religieuses, à ses natures mortes et à ses paysages, Ozias Leduc a pratiqué le portrait en utilisant diverses techniques : il a réalisé de nombreuses esquisses à la mine de plomb, des œuvres au fusain et à l'huile, quelques-unes au pastel, ainsi que des reliefs en plâtre.





Étude pour le *Portrait d'Olivier Maurault*,
p.s.s., v. 1923
Fusain sur papier
62,1 x 47,5 cm
Musée du Québec

par Jean-René Ostiguy à la Galerie nationale du Canada en 1974. Avant cette date, journalistes et critiques d'art s'accordent pour reconnaître que Leduc est un bon portraitiste. Certains se contentent d'énumérer des portraits exécutés par Leduc; d'autres citent quelques portraits en leur attribuant des qualificatifs. Tous cependant accordent plus d'intérêt aux natures mortes et aux paysages de Leduc qu'à ses portraits. Pour sa part, John Russell Harper est plus sévère; bien qu'il reconnaisse de « très grands mérites » aux portraits de Leduc, il juge que ceux-ci sont dénués de « sens artistique ». En 1938, Olivier Maurault, dans *Le Mauricien*, cite une conversation qui a eu lieu entre Leduc et lui, vingt ans plus tôt. Leduc y indique ce qu'il recherche dans l'exécution d'un portrait: « Ce que j'y cherche, c'est sans doute la ressemblance, qui me paraît nécessaire jusqu'à un certain point; mais c'est surtout le caractère, la manière d'être habituelle de mon modèle, que je veux fixer. »

Le premier critique à reconnaître que la principale caractéristique des portraits de Leduc, c'est justement la recherche du caractère du modèle, au-delà de la simple représentation des traits physiques, est René Bergeron, en 1946. Il déclare: « Quand Leduc s'est attaqué aux portraits (...), il ne s'est pas contenté de reproduire les visages avec la scrupuleuse exactitude des Frans Hals et des Holbein, mais il a aussi exprimé les ressemblances mentales et les caractères, aussi soucieux en cela de vérités matérielles et morales, qu'en peinture religieuse de vérités scripturales. »

Après une visite à Correlieu, en 1953, Pierre de Ligny Boudreau écrit que Leduc s'est détourné du portrait à cause de l'insatisfaction de certains commanditaires. Il ajoute que c'est dommage car les premiers portraits exécutés par le peintre sont la preuve que l'artiste aurait pu devenir « notre plus grand portraitiste ». À la suite de ce commentaire, plusieurs critiques, dont Rodolphe de Repentigny, J. Russell Harper et R.H. Hubbard, ont louangé les portraits des années 1880-90 et ont dénigré ceux des années postérieures.

Souvent c'est Leduc lui-même qui prenait l'initiative de peindre un membre de sa famille ou bien un ou une amie en visite à son atelier. L'enfant, l'adolescent ou l'adulte, masculins et féminins, sont tous dignes d'intérêt pour l'œil observateur de l'artiste. Quelquefois, Leduc devient son propre modèle: il joue alors le double rôle de spectateur et d'exécutant. Parfois le portrait lui est commandé: des hommes politiques, des membres du clergé et des amis lui demandent de faire soit leur portrait, soit celui d'un parent. Quelques rares étrangers commanderont un portrait à Leduc. Celui-ci a aussi exécuté des portraits historiques — œuvres de création ou d'inspiration de gravures anciennes. Du plus humble concitoyen au politicien connu, en passant par l'ami écrivain ou artiste, voire une personne décédée, Leduc n'oppose aucune restriction quant à l'âge, au sexe ou au statut social du modèle. Il prend le prétexte de ces portraits (commandés ou non) pour entreprendre une recherche formelle, symboliste ou psychologique, mais aussi, semble-t-il, pour conserver un témoignage de ceux qui l'entourent.

Dans son travail de portraitiste, Leduc utilise souvent des photographies. Celles-ci lui servent d'aide-mémoire pour fixer la pose et les traits du modèle; elles lui permettent aussi de diminuer le nombre et la longueur des séances de pose. Mais Leduc est aussi lui-même photographe. En plus de la prise de photos, il s'occupe du développement de ses clichés sur verre et des retouches sur les épreuves destinées à être imprimées en vue de publication. Avec la pratique et les connaissances acquises, il peut, à l'occasion, donner des conseils à des amis-photographes.

FORTUNE CRITIQUE

Tout au long de sa carrière, Leduc a donc pratiqué le portrait d'une manière constante et utilisé fréquemment la photographie. Pourtant le portrait et la photographie se révèlent être deux facettes méconnues de sa production artistique.

Il faut diviser en deux étapes la fortune critique de ces deux facettes: avant et après l'exposition *Ozias Leduc, peinture symboliste et religieuse*, organisée



Tête penchée, 1897
Huile sur papier monté sur panneau stratifié
18,4 x 28 cm
Collection particulière

Après l'exposition à la Galerie nationale, en 1974, Michel Dupuy abonde dans le même sens en indiquant qu'il faut faire une distinction entre les « portraits de commande peints dans le goût de l'époque peut-être avec une certaine raideur de ceux qu'il a fait visiblement sur le coup d'une émotion profonde... » Pourtant l'exposition de 1974 révélait divers aspects de la carrière de portraitiste de Leduc. Jean-René Ostiguy avait rassemblé une quinzaine de portraits exécutés selon des techniques différentes et reflétant diverses interprétations de ce genre pictural. Pour la première fois dans une exposition des œuvres de Leduc, le catalogue présentait une étude de chaque portrait. Ostiguy situait chaque œuvre dans son contexte historique, indiquait quelques éléments d'analyse formelle et faisait des rapprochements stylistiques entre les portraits de Leduc et ceux de peintres américains ou européens. Mais surtout, pour la première fois, Ostiguy révélait l'utilisation de photographies dans le travail de Leduc comme portraitiste. En 1978, dans la revue

Artscanada, Laurier Lacroix explique le rôle que joue la photographie chez Leduc; celle-ci fixe le sujet permettant ainsi au peintre d'accéder, par l'intermédiaire d'une recherche formelle, à une interprétation psychologique du modèle. Il aura donc fallu attendre le milieu des années '70 pour que les historiens et les critiques s'intéressent davantage aux portraits exécutés par Leduc et surtout qu'ils prennent conscience de son intérêt pour la photographie.

SUR LE VISAGE ET SUR LES MAINS

« Je n'ai point de manière propre et ne veux point en avoir; chaque fois que je peins, je cherche quelque chose. »

À l'en croire, Leduc ne semble pas avoir de manière déterminée et constante pour aborder le portrait. Des premières aux dernières œuvres, on ne peut parler d'uniformité, mais plutôt de fluctuation. Chaque portrait est une recherche et la manière de Leduc varie de l'un à l'autre, avec de fréquents retours à des tech-

Madame Labonté, 1944
Huile sur toile
60,5 x 40,8 cm
Musée du Québec



QUATRE PORTRAITS

Dans le vaste éventail de portraits qu'il a réalisés, nous avons retenu quatre toiles — deux portraits masculins et deux portraits féminins, exécutés à des périodes différentes sur quatre décennies. Pour les portraits réalisés avant 1900, tous les modèles sont des parents ou des amis très proches de l'artiste — donc très disponibles pour les séances de pose. Leduc n'a pas eu recours à la photographie dans l'exécution des tableaux. Pour la décennie 1900-1910, nous avons choisi le portrait officiel d'un homme politique, Louis-Philippe Brodeur, concitoyen de Leduc. Entre 1910-1930, Leduc a fait davantage de portraits au fusain. Pour la décennie 1920-1930, le portrait d'Olivier Maurault s'impose — portrait d'un membre du clergé, mais surtout portrait d'un ami et confident de l'artiste. Le portrait de Madame St-Cyr a attiré notre attention pour la période 1930-1940. Le portrait de Madame Labonté a été retenu pour la dernière décennie, soit 1940-1950. Exceptionnellement, ces deux portraits féminins ont été commandés à l'artiste par des étrangers. Leduc n'avait aucun lien d'amitié avec ces deux modèles avant d'entreprendre leur portrait. De plus, tandis que le premier modèle a posé plusieurs fois devant l'artiste, le second modèle était décédé avant même que Leduc ne commence son portrait. Dans le premier cas, le peintre a pu faire alterner séances de pose et utilisation de photographies, ce qui lui a permis de mieux connaître son modèle. Dans le second cas, seule la photographie a pu lui révéler les traits physiques du modèle.

Portrait de l'hon. Louis-Philippe Brodeur, 1901-1904
Huile sur toile
99,4 x 125,7 cm
Chambre des communes, Ottawa



niques qu'il a utilisées antérieurement. Pourtant derrière chaque œuvre, l'empreinte de l'artiste est reconnaissable.

L'artiste tente de montrer la ressemblance physique, mais aussi la ressemblance psychologique. D'ailleurs, dans certains cas, il prend une « certaine distance » par rapport à la photographie afin de donner plus de crédibilité au caractère de son modèle. Parfois même, il se sert de la représentation d'un modèle pour en faire l'image d'un type humain. Mais aussi l'exercice de la photographie influence le travail de Leduc comme portraitiste. Pour accentuer le caractère de son modèle, il place sa « mise au foyer » sur le visage et les mains, lieux d'expression du personnage. Le reste de la toile, étant « hors foyer », devient un décor sans relation avec le premier plan. Et ce décor n'est pas descriptif, mais bien pictural.

Dans les portraits de Leduc, plusieurs caractéristiques reviennent fréquemment. En premier lieu, le respect de la bidimensionnalité : le personnage est représenté dans un espace clos où l'illusion de profondeur est inexistante. Presque toujours situé au premier plan, le modèle occupe les trois quarts de la surface de la toile, d'où une grande proximité formelle. Le décor étant absent, le tableau ne possède aucune référence anecdotique. Les couleurs concourent à donner une chaude ambiance au tableau. À l'aide d'un clair-obscur plus ou moins prononcé, l'attention est centrée sur le modèle. Leduc sait donner à celui-ci une personnalité, une distinction et une chaleureuse présence, indépendamment du degré d'intimité qui existe entre son modèle et lui.

Mais la manière de Leduc oscille continuellement entre le respect de la tradi-



Portrait de Madame St-Cyr, 1938-1939
Huile sur toile
182 x 112 cm
Musée McCord d'histoire canadienne

tion et un désir de modernité. C'est pourquoi, l'artiste peut être considéré comme le trait d'union ou la charnière entre les deux mouvements au Québec.

« Leduc », conclut un critique d'art montréalais, « is the tangible link that we have with the first century of art history in Canada. Without him, there would be no continuity ».

Lorsque Leduc s'efforce de faire un portrait ressemblant — Louis-Philippe Brodeur ou Madame St-Cyr — il s'applique à dessiner minutieusement tous les détails de son modèle, se réservant le fond pour faire jouer les taches colorées et la lumière. Le premier plan est alors linéaire, tandis que le fond est pictural. D'autre part, quand il oriente son portrait vers une représentation symboliste — Olivier Maurault ou Madame Labonté — sa manière devient strictement picturale. Cependant il ne se dégage jamais complètement d'une certaine ressemblance et surtout il conserve toujours une grande sobriété dans les moyens. Jamais Leduc ne s'abandonne à la seule virtuosité technique. Sa peinture est à son image : un juste équilibre entre le respect du passé et les tentatives modernes. □