

Une peinture de la ferveur religieuse — « Peintre d'églises » Disciple de Maurice Denis

Jean-René Ostiguy

Volume 39, Number 161, Winter 1995

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

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/53405ac>

[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

Ostiguy, J.-R. (1995). Une peinture de la ferveur religieuse — « Peintre d'églises » : disciple de Maurice Denis. *Vie des arts*, 39(161), 36–40.

UNE PEINTURE
DE LA FERVEUR RELIGIEUSE

« PEINTRE D'ÉGLISES »

DISCIPLE DE MAURICE DENIS

Jean-René Ostiguy



Étude pour *Le Christ remettant les clés à Saint-Pierre*, 1897
Huile sur esquisse à la mine de plomb sur papier toile
20,2 x 9,1 cm
Musée des beaux-arts de Sherbrooke

■
**Lorsque nous tombe
sous les yeux une
photographie comme celle
que reproduit
J. Craig Sterling dans
sa monographie (1)
sur le décor de l'église de
Saint-Hilaire
(1897-1900), montrant
Ozias Leduc « tiré à
quatre épingles » en
compagnie de ses
nombreux assistants
en vêtements de travail, on
comprend le sens de l'ex-
pression des gens
de l'époque désignant
l'artiste comme « un grand
peintre d'églises ».**

Au retour d'un stage de six mois à Paris en vue de la préparation des esquisses et maquettes pour les toiles destinées à l'église de son village natal, Ozias Leduc faisait figure de maître incontesté. Précédemment, il avait humblement appris son métier auprès de petits maîtres. Sans doute avait-il aussi tiré leçons des travaux de ses aînés et plus particulièrement de Napoléon Bourassa (1827-1916) qui, depuis 1872, exécutait de grands travaux de décoration de chapelles comprenant des ensembles iconographiques considérables et bien organisés.

À Saint-Hilaire, Leduc montre clairement sa supériorité dans l'intelligence et la finesse d'un décor d'église si on compare son travail, par exemple, au décor exécuté dix ans plus tôt à Saint-Jean-Baptiste de Rouville par Edmond Meloche (1855-1917). Il reste cependant que diverses tendances s'y confrontent subtilement. L'ordonnance stylisée de Puvion de Chavannes disparaît souvent sous la loi du réalisme historique empruntée à Johann Hofmann. Il manque à cet art une conviction qui nous saisisse comme une admirable énigme. L'unité de style n'est pas complète non plus dans sa peinture de chevalet. Près de dix années s'écoulent entre la conception de *L'enfant au pain* (1892-1899) et *Muse endormie* (1898), mais ce n'est pas la seule explication aux différences stylistiques que l'on y voit.



Étude pour *Jésus retrouvé dans le temple*,
1922
Huile, mine de plomb et crayons de couleur
sur carton
43,7 x 27 cm
Musée des beaux-arts du Canada

UN FORT PENCHANT POUR LE SYMBOLISME

La première décennie du siècle nouveau entraîne Ozias Leduc près des jeunes poètes et écrivains symbolistes Guy Delahaye et Robert de Roquebrune. Ce dernier présente le jeune Olivier Maurault p.s.s. de 29 ans à Leduc qui en a 51. Malgré la différence d'âge, une grande amitié naîtra entre les deux hommes. Très porté vers les arts, le jeune vicaire de la paroisse Saint-Jacques dirige les activités culturelles à la Bibliothèque Saint-Sulpice, rue Saint-Denis. Il organise

immédiatement une exposition Leduc et visite régulièrement l'artiste qui termine la décoration du chœur de l'église du Saint-Enfant-Jésus et s'apprête à entreprendre le grand ensemble du baptistère.

L'iconographie des sujets traités s'y révèle personnelle et très étudiée. Elle semble sourdre dans un mouvement de réappropriation de la foi de l'artiste. Il appert que l'amitié de Maurault y fut pour beaucoup. À preuve, cette phrase extraite d'une des nombreuses lettres de l'artiste à son ami, en 1917. « Je me découvre un fort penchant pour le symbolisme et vous m'encouragez ». Le très beau portrait au fusain de Maurault présenté comme *l'homme des cathédrales* au Musée du Québec pourrait fort bien dater de cette époque en dépit du fait que la peinture à l'huile qui s'en est suivie soit plutôt de 1923. La décoration du baptistère terminée à l'automne 1919, Maurault rédige à son sujet une plaquette qu'il publiera sous le pseudonyme de Louis Deligny, en 1921. Décrivant le tableau représentant la dévotion au Sacré-Cœur escorté des huit anges porteurs des instruments de la passion à l'ombre de l'arbre de vie, il dira : « Il n'a pas le grand geste triomphal de l'image de Montmartre... On dirait qu'il nous mendie notre amour. » En fait, on pourrait ajouter à ce commentaire « comme si ce Sacré-Cœur montréalais était vraiment peiné par l'âpreté des travaux manuels à la ville comme à la campagne, figurés respectivement à gauche et à droite de cette longue composition horizontale. » À l'originalité de l'iconographie s'ajoute une surprenante ferveur dans le dessin de ces formes végétales massives courant derrière les huit figures auréolées présentes auprès d'un Sacré-Cœur légèrement fantomatique et proche parent de certains personnages de Georges Desvallières ou de Maurice Denis. Incidemment, au cours d'un bref passage au Canada, ce dernier visita le baptistère en compagnie de Maurault à qui il confia comment l'ensemble lui paraissait fort harmonieux. Heureux de cette appréciation favorable, Leduc conservera autour des années 20 le vif sentiment de participer au renouveau de l'art religieux entrepris en France par Maurice Denis chez qui son ami et lui n'hésiteront pas à diriger leur protégé, Paul-Émile Borduas.

UN BONHEUR, UN ENCHANTEMENT

Les plus ardents défenseurs de la peinture religieuse de Leduc furent des architectes et des constructeurs jusqu'à la rencontre de Maurault, mais il demeure que l'un d'entre eux lui témoigna autant d'amitié que ce dernier. Il s'agit de l'architecte Louis-Napoléon Audet de Sherbrooke, grand admirateur de l'art gothique, et avec qui il peut librement causer d'iconographie religieuse. Celui-ci recommande l'artiste de Saint-Hilaire

pour divers travaux à compter de 1911. En 1922, cinq ans avant que le nouveau curé de la cathédrale Notre-Dame, Mgr Olivier Maurault ne lui commande la décoration du baptistère de la célèbre cathédrale, Leduc prépare des esquisses et maquettes pour la chapelle particulière de l'évêque de Sherbrooke, Mgr Paul LaRoque. Les quatre maquettes définitives furent acquises par le Musée des beaux-arts du Canada au début des années 50. Quoique de format vertical, chacune d'entre elles présente un élément compo-

sitionnel apparenté au célèbre Sacré-Cœur, soit un noyau central flexueux emprunté à l'Art Nouveau, mais dont les arabesques ou les entrelacs proprement dits sont absents. On voit même poindre, ici et là, le pli gothique, un peu raide ou brisé, même dans les volutes des fumées d'encens du *Recouvrement de Jésus au temple*. La couleur gagne en franchise dans les trois autres compositions *Annonce de Marie Co-rédemptrice*, *l'Annonciation* et finalement, *Crucifixion* où dans les maquettes surtout, s'impose une qualité quelque peu héraldique. Voilà qui, pour s'en tenir au plan de la forme seulement, nous rapproche quelque peu du renouveau symboliste de Maurice Denis.

Leduc se tient-il plus près du rénovateur français dans son aventure spirituelle et sa pensée religieuse? L'axe central de

ses compositions, soit le cours des fleuves de la grâce, l'eau de la fontaine lustrale, les fruits « arc-en-ciellés » de lumière et la mandorle entourant le Christ agonisant sur la croix. Ces thèmes que l'on retrouve aussi au baptistère de l'église Notre-Dame disent et redisent le recours nécessaire et permanent aux bienfaits divins. Or il semble que chez Maurice Denis, la « fontaine lustrale », par exemple, comme elle est montrée dans le paravent intitulé *La Fontaine aux colombes* (1896), une œuvre que plusieurs

ont pu admirer récemment à même l'exposition du Musée des beaux-arts de Montréal *Paradis perdu L'Europe symboliste*, procure un bonheur et un enchantement nullement menacé. □

Il y a beaucoup à dire sur la pensée religieuse d'Ozias Leduc et Laurier Lacroix avait très succinctement résumé ses conclusions en 1977, en disant que l'artiste avait pu s'éloigner de l'enseignement traditionnel de l'Église catholique dans les toiles de Sherbrooke, mais que, par ailleurs, il rejoignait « un autre enseignement et d'autres réalités vécues alors dans la province de Québec — le retour à la terre et la revanche des berceaux ». (2)

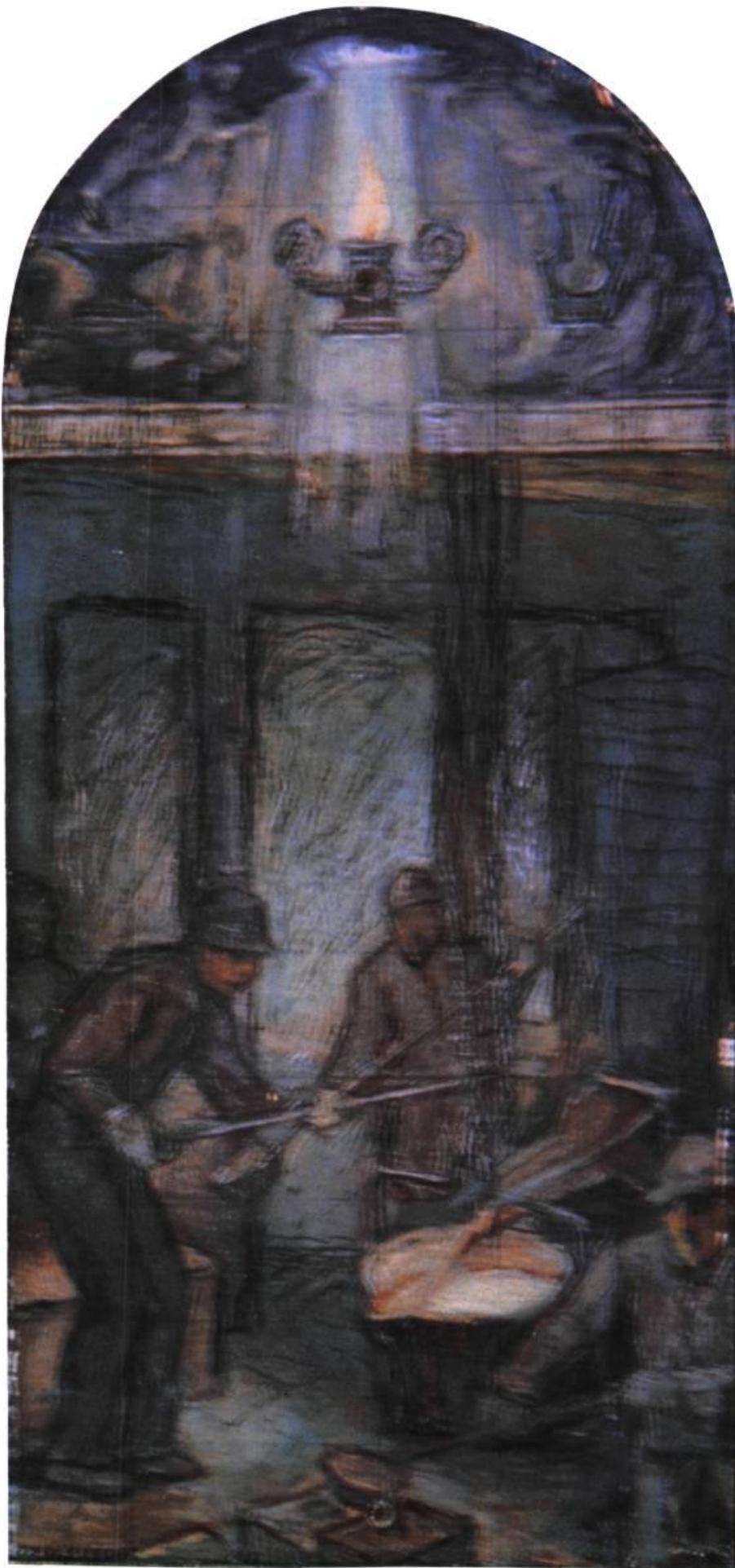
Les œuvres religieuses tardives de Leduc, celles de 1935 à l'église Saint-Michel de Rougemont, alors qu'il est âgé de 71 ans, ne sont absolument pas à dédaigner, non plus que celles dont il surveille l'exécution à l'église Notre-Dame-de-la Présentation, à Shawinigan-Sud huit ans plus tard.

Étude pour l'*Annonce de Marie Co-rédemptrice*, vers 1922
Huile, mine de plomb
sur carton
43,3 x 26,8 cm
Musée des beaux-arts
du Canada

(1) J. Craig Sterling, *Ozias Leduc et la décoration intérieure de l'église de Saint-Hilaire*, Québec, 1985, Ministère des Affaires culturelles, p. 64.

(2) Laurier Lacroix, « La chapelle de l'évêché de Sherbrooke: quelques dessins préparatoires d'Ozias Leduc », dans *Bulletin de la Galerie nationale du Canada*, pp 3-18, p. 15.





Étude pour *Les fondeurs de métal*,
vers 1950
Huile, fusain et mine de plomb
38,5 x 18,3 cm
Musée du Québec

Le veillard aux pommes,
1938
Huile sur masonite
22,8 x 19,5 cm
Collection particulière

DZIAS LEDUC 1938

