

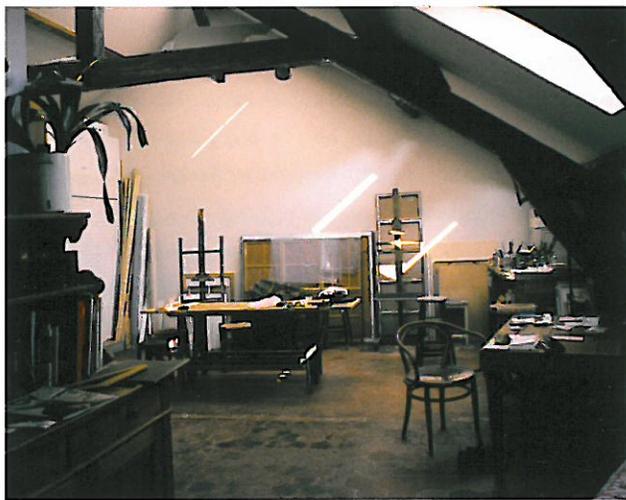
Notes sur une rencontre lumineuse ou De la nécessité intérieure

PARIS, 7 AVRIL 2003

De la fenêtre entrouverte, un air encore frais se glisse dans ma chambre avec l'écho des bruits de la ville qui résonne sur les murs de la cour arrière. Un ciel gris, le roucoulement des pigeons sur les toits, la douceur de laisser couler le temps, un dimanche matin, avec devant soi quelques heures de liberté.

Dans la course qui m'a conduite jusqu'à cette mission fort chargée à Paris, Bordeaux, Lille et encore Paris en dix jours et autant de projets, une île de lumière: la rencontre avec Fernand Leduc et Thérèse Renaud, sa compagne de toujours. D'abord par la lecture, toute la semaine dernière. Week-ends et soirées, je me suis plongée dans leur univers à travers correspondances, écrits, entrevues. Au-delà de l'œuvre, je sens l'homme et la femme, dans un Québec encore obscur, celui des années 1940, puis dans un Paris qui n'a pas encore retrouvé toute sa lumière au sortir de la guerre, à la recherche de ce qui fait se dépasser, de ce qui fait grandir. C'est cette quête de liberté, certes, mais plus encore de communion dans une voie qui nous remet en question, qui nous pousse ailleurs, au-delà de nos limites.

Dans la longue entrevue que Leduc accorde à Lise Gauvin (1995), je découvre l'humaniste qui concilie son rejet des institutions, entre autres religieuses, avec une quête de spiritualité à une époque où la révolte se conjugue plutôt avec le matérialisme dialectique de Marx... Avec le recul des années, cette recherche de spiritualité est maintenant tout à fait en phase avec le rejet des excès d'une société matérialiste à outrance où la circulation des idées est plus que jamais liée à celle des biens, créant un cercle sans fin de consommation. Tout y est bruit et accumulation, et le fracas



Atelier de Fernand Leduc sur la rue de la Roquette à Paris, 1989.
Photo : Serge Tousignant.

des bombes sur l'Irak résonne à nos oreilles à travers l'écran de la télévision.

N'y a-t-il pas là répétition, de la noirceur des années 1940 au chaos d'aujourd'hui? Dans un tel contexte, la recherche de Fernand Leduc, tout entière tournée vers la façon d'être au monde, nous touche droit au cœur. Parce que, pour lui, la raison n'agit pas seule, elle s'appuie sur l'être profond, celui que nous sommes dès l'enfance, et sur la communauté, c'est-à-dire le rapport à l'autre, la recherche de la rencontre, des rencontres.

C'est précisément cette recherche, spirituelle, qui rend son œuvre si attachante, si poignante, au-delà de son indéniable contribution à l'histoire de l'art du Québec et plus

largement à l'histoire de l'art de l'après-guerre. L'œuvre exprime avec une grande rigueur, en utilisant les ressources propres au vocabulaire de la peinture, ce rapport au monde unique et sensible, qui fait taire le bruit, organise le chaos, transforme la matière en lumière.

Automatisme, abstraction lyrique, abstraction géométrique, minimalisme: tous ces termes peuvent être associés à diverses périodes de la production de Leduc. Pourtant, ce qui m'intéresse, ce n'est pas tant le rapport avec ces diverses périodes historiques que la recherche d'un fil d'Ariane qui guide Leduc à travers ses questionnements. À l'évidence, s'il est un peintre formaliste, sa réflexion puise, elle, dans le réel, celui de la vie au sens large et, plus encore, dans son rapport à l'espace, au lieu. Un paysagiste formaliste qui ne retient du paysage que sa quintessence pour notre plus grand bonheur. Un bonheur cette fois lié à la vibration du tableau qui, à son tour, par sa seule matière, devient paysage, un paysage de peinture.

Voilà ce qui m'habitait avant les deux jours de rencontre qui viennent de s'écouler avec Fernand et Thérèse. Depuis s'ajoute le privilège d'avoir partagé avec eux toutes ces heures qui ont filé comme quelques minutes. Fernand Leduc a 86 ans; il nous accueille en jeans et en espadrilles dans ce magnifique atelier qu'il a aménagé dans l'espace abandonné d'une fonderie, rue de la Roquette, à deux pas de la place de la Bastille, près de l'Opéra, au cœur d'un quartier devenu très branché, avec ses restaurants et ses bars qui s'animent la nuit.

QUÉBEC, 2 ET 3 FÉVRIER 2006

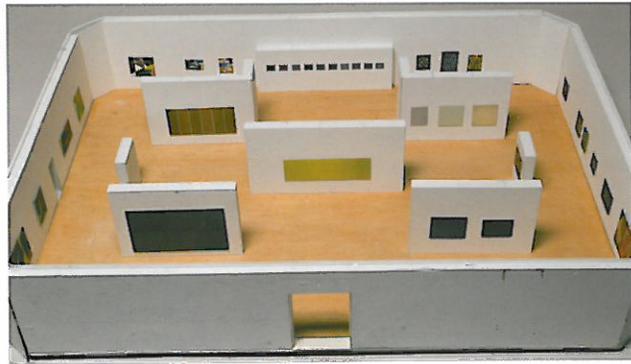
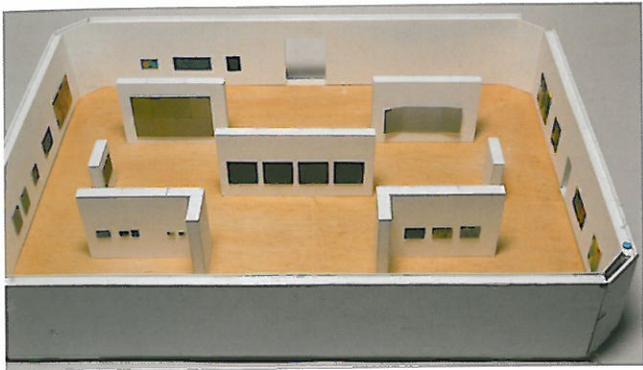
Près de trois ans me séparent de ce premier contact, de ce premier éblouissement, face à l'œuvre, face à l'homme. Thérèse nous a quittés depuis et je l'entends encore discuter ferme à toute occasion comme si la pensée jaillissait d'une source intérieure intarissable. Elle confiait en 1981 à André Beaudet, dans le recueil de textes de Fernand Leduc *Vers les îles de lumière*: « Toutes nos décisions, toutes nos actions, tous les événements conscients ou inconscients qui jalonnent notre vie ont toujours répondu à une nécessité intérieure. » Une nécessité intérieure qui habitait également Leduc dont tout le parcours nous frappe par cette constante prise de conscience de l'action, de la recherche d'une voie

qui lui soit personnelle tout en s'inscrivant dans un cheminement plus large où l'art est intimement lié à la vie et fait grandir la société.

CHERCHER SA VOIE

Ma fréquentation du milieu de l'art contemporain me rendait bien sûr très sensible à cette attitude de main tendue d'un artiste envers la société; je pense à l'importance qu'ont prise les pratiques relationnelles au cours des dix dernières années, pratiques selon lesquelles les artistes entrent en contact avec les passants ou les visiteurs d'une galerie en les confrontant à une attitude, une action, un objet ou un environnement parfois banal, parfois insolite, toujours questionnant. Pour ces artistes, l'acte créateur s'exprime aussi dans le contact avec l'autre. Formidable compte à rebours que de discuter avec les Leduc-Renaud pour qui la défense de l'acte créateur même était au cœur de leur action et de leur réflexion, dans une société où la place des artistes était loin d'être évidente hors les préceptes de l'académisme. Nous oublions trop souvent ce remarquable cheminement de la société québécoise qui en a fait un foyer artistique dynamique en phase avec la production internationale en arts visuels. C'est là une des contributions majeures de Fernand Leduc qui n'a eu de cesse, par son œuvre, ses actions, ses écrits, de rappeler que l'art est liberté et que cette liberté, pour exister, doit être nourrie et avoir sa place dans la vie, dans la société.

Ce choix de l'exil à Paris – je crois que c'est un terme que Leduc lui-même a utilisé – nous donne la mesure de l'écart qui existait, dans les années 1940 et 1950 en particulier, entre une ville comme Paris et la ville de Montréal. Un écart de liberté, précisément, quand l'une, Paris, était le centre artistique incontournable tandis que l'autre, Montréal, tolérait à peine une petite – mais combien déterminée – communauté d'artistes d'avant-garde. J'admire également le courage – issu sans aucun doute de cette nécessité intérieure – qu'a eu Fernand Leduc de rechercher, dans le Tout-Paris des avant-gardes, ce contact, ce lien, cette communauté semblable à celle qui l'avait tant stimulé à Montréal. Et de contacter le pape du surréalisme, André Breton. Si Paris est bouillonnant, il est aussi éclaté en une multitude de « chapelles » et ne change pas qui veut la dynamique d'un



Vues de la maquette de l'exposition *Fernand Leduc. Libérer la lumière* au Musée national des beaux-arts du Québec. Photos : Patrick Altman.

mouvement qui avait déjà une vision bien arrêtée. Encore une fois, l'attitude de Fernand Leduc est sans détour; il s'explique et se retire. Ce n'était pas la voie.

Cherche-t-on encore aujourd'hui la voie? Cette voie qui non seulement exprime l'être profond en soi mais aussi nous lie aux autres, libère la vie? Ce programme ambitieux est en filigrane des actions du couple Leduc-Renaud, toujours tendu vers le dépassement. Je cite à nouveau Thérèse, toujours dans cet entretien avec André Beaudet: « Lorsque vous vivez dans cette optique de ne répondre qu'aux seuls mobiles qu'exige l'édification périlleuse de ce monde intérieur, vous déconcertez, vous faites peur, car votre projet échappe à la conscience ordinaire. » Ainsi ont-ils, chacun à leur manière, une spiritualité dégagée des institutions qui m'est tout de suite apparue comme un lien évident avec la quête de plusieurs artistes actuels, bien que cette quête ne s'exprime absolument pas dans les mêmes paramètres formels, ni le même paradigme, comme c'est le cas pour les pratiques relationnelles auxquelles je faisais allusion plus haut.

L'intérêt de Thérèse pour les philosophies orientales, qui considèrent le travail sur soi, la maîtrise de l'esprit comme la quête essentielle de toute existence, n'a pu que renforcer les convictions de l'artiste dans sa recherche d'une « voie ». Ce passage d'une lettre de Leduc à Borduas, écrite tout au début de leur rencontre après quinze jours de vacances chez le peintre de Saint-Hilaire, est très révélateur: « Je garde précieusement votre gouache que j'ai installée bien en vue près de mon chevalet; elle sera pour moi un stimulant dans cette "chasse à l'ange" où j'ai osé me lancer.

Car je sais qu'il y a des voiliers d'anges sauvages, que vous en avez dépistés et que chacun de vos coups porte. Trouverai-je un jour l'une de ces routes obscures qui mènent aux îles de lumière? Je l'ignore. J'ai maintenant la certitude qu'il y a des îles de lumière et des voies encore inexplorées qui y conduisent fatalement et cette certitude c'est à vous que je la dois » (Montréal, 25 août 1942). Cet extrait, maintes fois cité, exprime d'abord toute la reconnaissance de Leduc envers Borduas qui, malgré leur rupture bien plus tard, demeurera entière. Ce passage traduit également l'intensité de la conviction qui sous-tend la recherche qu'il a dès lors entreprise et qui le guidera toute sa vie. Par une étonnante prémonition, il en suggère même l'issue, les microchromies, ces « îles de lumière » qui constituent le paysage constamment renouvelé de sa quête pendant plus de la moitié de sa carrière.

QUÉBEC, 26 JANVIER 2006

Quel ne fut pas mon plaisir de prendre connaissance de la mise en espace de l'exposition qu'accompagne cette publication. Signée Guillaume Lord, elle situe précisément les microchromies sélectionnées, pour la plupart de grands formats, comme autant d'îles de lumière au centre de la salle. Comme l'aboutissement d'une démarche dont on peut suivre le parcours sur les pourtours de la salle et qui l'a conduit d'une écriture très spontanée (la période automatiste dans les années 1940) à une plasticité affirmée d'abord de façon géométrique (dans les années 1950) puis plus sensuelle avec l'inclusion de la courbe (dans les années 1960), avant

d'abandonner tout motif identifiable (à compter des années 1970) pour se concentrer sur l'interaction de ces champs de couleur qui habitent tout le cœur de la salle. Si la grande rétrospective organisée par Chartres (1985-1988) a permis de saisir chacune des étapes du parcours de l'artiste, cette exposition – qui n'a pas la prétention d'une rétrospective et est d'échelle plus modeste (55 numéros comparativement à 111) – permet de mettre en relation, visuellement dans un même espace, un condensé des diverses périodes de sa production et de faire ressortir avec force des œuvres phares telles que les *Microchromie, gris puissance*⁶ (1977) (cat. 35), le *Triptyque Mic. Pietra Bianca* (1988) (cat. 38) et la série des *Libérer la lumière* (2002) (cat. 42-45) qui a donné son titre à l'exposition.

VISIBILITÉ/LISIBILITÉ

Avoir l'occasion de regarder à rebours la production de près de 60 années d'un artiste est une expérience remarquable et unique, et c'est ce que nous a offert Fernand Leduc en nous accueillant dans son atelier rue de la Roquette à Paris. Pour l'artiste, c'est l'occasion de revoir des œuvres depuis longtemps emballées, de se remémorer tel problème plastique ou telle expérimentation technique.

Tout au long de ce processus de manipulation, déballage, identification, analyse puis remballage, un type de commentaire ne cessait de revenir dans nos échanges: il concernait la lumière. Mais attention, il ne s'agit pas de ce dont on a tant parlé, c'est-à-dire de cette recherche de la lumière, « fille de l'énergie » qui habite tous les tableaux de l'artiste depuis les années 1970, donc une bonne part des tableaux encore dans son atelier, mais bien de la lumière ambiante. Dès le matin nous nous disions: « Il fera gris aujourd'hui, ce sera plus difficile de voir les œuvres », puis une éclaircie nous réjouissait et le temps filant, nous nous inquiétions du jour tombant. Ces échanges anodins étaient, dans le cas des œuvres de Leduc, cruciaux puisque non seulement la lumière est leur sujet mais encore, sans « cet agent physique capable d'impressionner l'œil, de rendre les choses visibles », il était physiquement impossible d'en saisir la nature.

Cette relation entre la lumière du tableau et la lumière ambiante n'a cessé depuis de me questionner quant à



Fernand Leduc dans l'atelier de Champseru, Eure et Loir, France, 1977.
Photo : André Maurice.

l'approche des œuvres. Non seulement la lumière ambiante au moment de l'exécution de l'œuvre a eu un rapport déterminant sur la recherche de l'artiste – ce qui a maintes fois été souligné –, mais la lumière d'exposition de l'œuvre en détermine les conditions d'appréhension à un point tel que son écriture même qui, comme on le sait, est faite d'innombrables nuances de tonalités, de valeurs et de température d'une même couleur, devient illisible. Même sous un éclairage suffisant, ces œuvres se gardent de nous livrer leur « secret »; l'éclairage ne doit pas seulement être suffisant, il doit aussi être ajusté jusqu'à ce que cet élément physique entre en relation exacte avec la surface et les pigments de l'œuvre pour en révéler l'écriture. Un travail également très exigeant pour la vue de l'artiste. « Globalement, me confie Fernand Leduc, comme la vue baisse, l'écriture est plus apparente ces dernières années. » Si la lumière est le révélateur des



Fernand Leduc et Line Ouellet dans la maison de Casano, Italie, 2004.
Photo : Pierre Thibault.

À droite : Vue depuis la maison de Casano, à la frontière qui sépare la Ligurie et la Toscane, Italie, 2004. Photo : Pierre Thibault.

pigments sur la toile, l'œil humain perçoit et mélange en quelque sorte la somme des faisceaux pour en dégager l'image globale colorée avec toutes ses nuances. Ainsi, tels les impressionnistes, Fernand Leduc utilise les théories de Chevreuil et combine les faisceaux colorés pour en tirer des champs lumineux spécifiques, cette fois en n'ayant plus qu'un seul motif, la peinture elle-même.

Je suis fascinée par ce phénomène de lisibilité/illisibilité d'une même œuvre sous de légères modifications d'éclairage et mise au défi par la nécessité de donner à voir ces tableaux dans leur plénitude par le biais de la photographie, médium de lumière lui aussi... À l'heure où j'écris ces lignes, je ne sais si nous aurons réussi à rendre les nuances des œuvres dans cette publication, mais je peux au moins dire que toute l'équipe qui a travaillé au projet a tenté de relever ce défi à force de recommencements et d'ajustements innombrables. Au-delà de la difficulté technique que constitue leur reproduction, les microchromies exigent du regardeur qu'il suspende le temps de l'action pour s'absorber tout entier dans la couleur qui offre autant de sentiers pour l'œil qu'un grand jardin.



ÉNERGIE ET ÉMOTIONS

Leduc est bien un paysagiste: cette influence de la lumière et de l'esprit du lieu vécu, des gris de Champseru en Eure et Loir aux couleurs chaudes et saturées de Casano en Italie, est indéniable dans son œuvre. Et s'il a abandonné la perspective au profit des champs de lumière, ces derniers sont toutefois soumis à une écriture qui constitue en quelque sorte le motif de l'œuvre. « Oui, je suis un paysagiste, me confirme l'artiste, avec le langage de la peinture. » Sur la série de pastels secs intitulée *Viva Canaletto* (1989), Fernand Leduc me confiait: « Pour chacune de ces œuvres, il y a au départ une écriture qui reprend schématiquement les éléments du paysage de Venise de Canaletto avec, au premier plan les



Fernand Leduc et Michel Martin dans l'atelier de la rue de la Roquette à Paris. Derrière eux, on aperçoit la série des pastels secs *Viva Canaletto* (1989), 2003. Photos : Line Ouellet.

gondoles, puis les édifices et finalement le ciel.» Le format allongé du grand acrylique portant le titre *Viva Canaletto, suite et fin* (1989) (cat. 39) évoque celui des fameuses *vedute* de Canaletto.

Ici, c'est Canaletto que convoque Leduc mais il pouvait tout autant nous citer Cézanne ou Bonnard puis passer à Rothko. Si la nature est au cœur de son œuvre – au sens « cosmique » du terme, ce qui inclut les éléments et l'énergie qui s'en dégage – l'histoire de l'art est marquée d'une longue suite de recherches dans laquelle il inscrit sa démarche. Robert Motherwell explique dans un court essai publié aux Éditions de l'Échoppe en 1991 (*L'humanisme de l'abstraction*): « L'enjeu n'est pas ce à quoi "ressemblent" les choses. L'enjeu c'est d'organiser aussi fidèlement que possible et avec le maximum de discernement, des états émotionnels; et les états émotionnels quand on les envisage en termes généraux se ramènent à des questions de lumière, de couleur, de poids, de substances, de légèreté, de lyrisme, de noirceur, de lourdeur, de force, de tout ce que vous voudrez... » En paraphrasant Motherwell, dans le cas de Leduc, c'est ce rapport à la nature, au paysage, qu'il rend



avec discernement à travers ses propres états émotionnels qui se traduisent en problématique de couleur, de lumière.

Lorsque je lui ai demandé comment il procédait pour arriver à ce résultat tout en nuances que sont les microchromies, quelle ne fut pas ma surprise de le voir me démontrer avec force gestes énergiques l'application d'une couche puis, après le séchage nécessaire, d'une autre couche, tout le contraire du travail de minutieuse et patiente précision que j'avais imaginé. Si le choix du problème pictural fait l'objet d'une réflexion, la création/exécution, elle, est entièrement soumise aux émotions et à l'énergie du moment. Lorsque nous déballons une série de pastels secs sur papiers Arches (série des *Viva Canaletto*, 1989), Fernand ne peut résister à nous raconter avec un plaisir évident ces premières expérimentations sur une toile sans apprêt qui l'ont laissé couvert de pastel et avec rien sur la toile! Sans interruption, il part à la recherche d'une boîte avec ses grosses craies aux couleurs belles à croquer, les prend dans ses mains avec une envie, un plaisir évident. Revenus à un support plus compatible, le papier Arches, ces pastels sont d'ailleurs rayonnants de la sensualité éprouvée de la matière (série *La levée du voile*, 1997) (p. 156-157).

Au contact de Thérèse et de Fernand, j'ai appris que l'enthousiasme, la vivacité, le désir de poursuivre la recherche sur sa voie n'a pas d'âge. Certes, le rythme se modifie mais l'objectif demeure le même: agir selon sa nécessité intérieure. Un programme pour la vie, je les en remercie.

Line Ouellet

Directrice des expositions et de l'éducation