



Discours de réception à l'Académie des lettres du Québec

21 novembre 2013

Laurier Lacroix

Cette personne, vous la connaissez déjà, pour avoir vu certaines de ses œuvres.

Vous les avez certainement remarquées en dépit de leur format réduit.

Vous les avez sans doute contemplées, étant donné leur sujet qui est de réunir des livres parfois ouverts, entremêlés comme en cours de consultation, ou fermés, alignés sur une table. Parfois, une loupe suggère qu'il faut en approfondir le message, ou encore, ils sont associés à Cupidon et ainsi chargés de révéler les secrets de la passion.

Vous les connaissez parce qu'ils figurent parmi les tableaux les plus importants de la production artistique au Québec.

Comment expliquer ma présence parmi vous, si ce n'est à cause de ses tableaux, à cause de lui, Ozias Leduc, que j'ai eu la chance de rencontrer au début de mes études en histoire de l'art il y a maintenant plus de 40 ans. Non pas, que je l'ai connu personnellement, Leduc s'éteint en 1955 et je n'ai alors que 8 ans. Pourtant, j'ai reconnu ce nonagénaire comme mon contemporain. Ce qu'il avait à dire me semblait et me semble encore de la plus grande actualité. Est-ce en raison du fait que son propos porte sur le temps chargé d'histoire, celui qu'il faut prendre, le temps à venir et le temps recommencé, ou bien parce qu'il aborde le sujet de la création artistique et de ses étapes, ou encore parce qu'il se révèle un exceptionnel interprète de l'âme dans ce qu'elle s'incarne dans un lieu et un esprit donnés qu'il construit par subtiles touches superposées ? S'approcher d'Ozias Leduc c'est entrer en contact avec soi-même dans ce qu'il a de collectif et d'essentiel.

Les natures mortes de livres du peintre Ozias Leduc sont parmi les œuvres les plus singulières de ses réalisations. Très peu d'artistes québécois se sont aventurés à prendre des livres comme source de leur inspiration. Leduc mérite sûrement qu'on s'y attarde un peu, vous et moi, dont le travail résulte dans cet ouvrage dont nous apprécions par-dessus tout les contenus.

Ozias Leduc, mon contemporain, ma mémoire, par lequel je pouvais entrer directement en contact avec l'histoire. Comme l'écrit le chercheur Jean-Claude Ameisen : « Nous sommes faits de la mémoire des morts. [...] Nous sommes le témoignage de ce que l'absence peut faire naître quand elle devient mémoire — quand elle devient culture¹ ».

Ozias Leduc est pour moi un centre, un noyau lumineux. Ozias Leduc qui traverse un siècle, né en 1864, avant le pacte fédéral et décédé alors que le Québec engendre la Révolution tranquille, Ozias Leduc qui accumule toute cette vie qui bougeait autour de lui et qui donne sens et relief à ses créations.

Depuis son village de Saint-Hilaire, Leduc a été au cœur de la vie intellectuelle et culturelle du Québec. N'est-ce pas lui qui discutait avec le docteur Ernest Choquette, avec lequel il allait entreprendre la réalisation d'un des premiers romans illustrés publiés dans la province, *Claude Paysan* ? N'est-ce pas lui encore qui accueillait le jeune Guillaume Lahaise qui venait le retrouver sur les tréteaux montés dans l'église de Saint-Hilaire, qu'il était à décorer en 1899, et dont il allait illustrer le recueil de poèmes, *Mignonne, allons voir si la rose ... est sans Épines*, paru sous son pseudonyme de Guy Delahaye ?

Ozias Leduc fut également de l'aventure de la revue multidisciplinaire *Le Nigog*, en 1918, dont il réalise le dessin ornant la page couverture et qui marque son amitié avec Fernand Préfontaine, Léo-Pol Morin, Robert LaRocque de Roquebrune et Marcel Dugas. Ozias Leduc qui est courtoisé par les cléricos nationalistes au cours des années 20 et 30, les Lionel Groulx et Adélard Dugré. Mais on se souvient surtout des leçons données à son jeune concitoyen, Paul-Émile Borduas, qui déclarait au sujet du décor de l'église de Saint-Hilaire :

De ma naissance à l'âge d'une quinzaine d'années, ce furent les seuls tableaux qu'il me fût donné de voir. Vous ne sauriez croire combien je suis fier de cette unique source de poésie picturale à l'époque où les moindres impressions pénètrent au creux de nous-mêmes et orientent à notre insu les assises du sens critique.²

Borduas entrainera dans son sillage les jeunes automatistes dont certains vouent un culte au Maître, et le perçoivent comme un modèle, une autre preuve que l'on peut être un artiste au Canada français.

¹ Jean-Claude Ameisen, « Le vécu et la mort, Introduction », *Qu'est-ce que mourir ?*, Paris, Le Pommier, 2010 [2003], p. 82-83.

² Paul-Émile Borduas, « Quelques pensées sur l'œuvre d'amour et de rêve de M. Ozias Leduc », *Canadian Art*, vol. X, n°4, été 1953, p. 158.

C'est ce récit qu'Ozias Leduc, mon contemporain, apportait sur les rivages de ma jeunesse vierge qui découvrait l'art et son histoire à la fin des années 1960.

Mon parcours peut se comparer à plusieurs autres personnes de ma génération qui ont découvert tardivement la culture. Originaire d'un village des Appalaches, fondé dans les ultimes étapes de la colonisation dans la deuxième moitié du XIXe siècle, j'ai grandi dans un environnement austère, habité par le rien, où la nature rugueuse constituait la principale école.

Des êtres précieux me permirent de grandir dans ce climat sauvage où, la générosité, l'entraide, le sens du travail et le goût de la liberté créaient un cadre de survie. Milieu sans livre, même si Sainte-Justine donne à la littérature Gatién Lapointe et Roch Carrier ; milieu sans image, même si entouré d'une nature constamment renouvelée par le vent et un ciel toujours bas ; milieu sans histoire, même si la communauté repose sur le rêve inachevé des premiers trappistes venus s'installer au Québec.

De ces personnes, de ce milieu et de ces événements, je ne discernais presque rien. Sainte-Justine me permit cependant de connaître : « l'essentielle pauvreté québécoise [...] pays qui n'est riche que de ses arbres et de ses lacs », espaces « d'accueil et de beauté » comme l'exprimait Georges-André Vachon dans son révélateur *Nominingue*³. Comme lui, je célèbre cette « pauvreté » qui permet de parler directement aux arbres et de s'adresser à la pluie, à la lune et aux étoiles.

Dans ce contexte de généreuse pénurie, il faut compter sur quelques personnes : des parents, une enseignante, pour déclencher le mouvement de la curiosité et le goût de connaître. L'École normale s'avérait alors le seul moyen d'accéder à des études post-villageoises, pour qui n'avait ni la vocation, ni les sommes nécessaires pour s'inscrire au cours classique. À 16 ans, découvrir la ville de Québec, l'autonomie, la supervision intellectuelle de quelques pédagogues aguerris, voilà de quoi ouvrir de nouveaux chantiers, surtout si cela se passe au milieu des années 1960 alors que le Québec tout entier offre à la jeunesse un espace d'espoir illimité.

C'est lors d'un voyage en Allemagne, au cours de l'été 1968, que j'ai eu la révélation de l'art. Ce chemin de Damas passe par un musée, où voisinaient une tête de femme de la période de la Renaissance et un portrait d'un expressionniste allemand. Cette magnifique paire d'œuvres portant sur un même sujet, mais traités de manière si opposées, offrait un condensé du choc esthétique que je voudrai revivre et dont je voudrai apprendre par la suite : sur le contexte de production, les moyens plastiques, le vocabulaire, le style, sur les conditions d'existence de l'univers qui m'était révélé.

³ Georges-André Vachon, « Nominingue », *Liberté*, n°144, XXIV, 6 décembre 1982, p. 2-21.

Il fallait donc recommencer, suivre une voie qui semblait maintenant la bonne et qui organise ma vie par la suite. Jacques Folch-Ribas, fut mon initiateur au Cégep du Vieux-Montréal, chemin poursuivi aux universités Sir George Williams et de Montréal. Très vite, je compris que malgré le choc de la Renaissance et de l'avant-garde européenne, je souhaiterais étudier l'art du Québec afin de pouvoir toujours vivre directement l'expérience de l'œuvre et être au plus près des sources qui permettent de la documenter et d'apprécier l'environnement dont elle s'est nourrie.

Nous étions au début des études académiques en histoire de l'art du Québec et du Canada, alors que les premiers postes de professeurs venaient d'être comblés et que se développaient de timides programmes. J'eus la chance d'étudier avec John Russel Harper qui me légua un premier plan de travail : « Toujours chercher à reconnaître ce qui fait l'originalité d'une production, ce qui distingue un artiste d'un autre. » Dans un contexte où l'on connaissait à peine encore les noms des artistes cela relevait du défi. C'est lui cependant qui me mit sur la voie d'Ozias Leduc. Recherche que j'ai pu poursuivre, en toute confiance, auprès de François-Marc Gagnon qui étudiait déjà la carrière de Borduas, l'élève-ami de Leduc.

Ces années de formation permirent de déconstruire l'idée de pauvreté de notre histoire culturelle et artistique. C'est fort de l'expérience du rien culturel, du minime, recueilli dans l'enfance que j'accueillis cette production. En ce début des années 1970, je ne partageais pas ce sentiment que l'art au Québec commençait avec l'art moderne, et je voulus vivre l'émotion que portaient ces flots de portraits graves, d'énigmatiques compositions religieuses ou de paysages stéréotypés qui s'accumulaient dans les musées et les collections.

Cette acceptation d'un héritage à dépoussiérer s'est accompagnée d'une révolution dans les sciences humaines, où l'histoire de l'art, suite aux remises en question venues de l'histoire, revoyait-elle aussi ses corpus, ses méthodes, ses sources, ses approches et les modes de constitution de ses discours. La grande histoire faisait place à de micro-récits qui se voulaient eux aussi porteurs du sens à donner au passé. Le défi était donc double, débusquer, inventorier et apprendre à connaître ces œuvres en même temps que de tenter une interprétation qui tienne compte de leur possible insertion dans la contemporanéité.

Le passé et les œuvres se présentèrent comme un immense réservoir qui n'avait pas été suffisamment exploré, il n'en tenait qu'à notre génération d'observer ce que l'historien Patrick Boucheron qualifie d'« entretemps de l'histoire » alors que l'historien adopte une méthode calquée sur la nature et les propriétés de son objet⁴. Boucheron propose un

⁴ Patrick Boucheron, *L'entretiens, Conversations sur l'histoire*, Paris, Verdier, 2012, p. 44 et 95-96.

« décloisonnement des regards », à l'écoute, je cite, de « l'inégale texture du temps, granuleuse et friable. »

On l'entendrait, écrit-il, presque crisser sous les sandales de ceux qui le parcourent. Et plutôt que de se laisser émerveiller par l'éclat des couleurs affrontées proclamant l'entrechoquement majestueux des siècles, mieux vaut s'abaisser à discerner la gamme presque imperceptible de leurs nuances terreuses, repérer veines et craquelures, où le temps devient cassant. Car on s'épuise inutilement à chercher de grands bonds en avant et d'étourdissantes culbutes pour animer l'histoire des hommes qui, chacun le sait bien, avance moins par embardées soudaines que par l'imperceptible effritement de l'ordre ancien. [...] Ceux qui les provoquent ne s'emportent pas toujours en grandes déclarations, pompeuses et véhémentes. Il leur suffit parfois de s'armer de patience et d'attention, de délicatesse même, d'un art de l'exactitude surtout.

L'Académie des lettres du Québec accueille aujourd'hui un historien de l'art. Comment une institution vouée aux lettres et à la défense de la langue peut-elle admettre en son sein une personne qui consacre sa vie aux images, aux œuvres d'art ?

Par définition, l'historien est d'abord un lecteur. Passionné par les traces écrites d'un temps révolu, il est à l'aise dans les textes de ses prédécesseurs, l'historiographie étant sa discipline de prédilection. S'il doit cependant rédiger à son tour pour partager les résultats de ses travaux, cela ne constitue pas pour autant une preuve d'écriture. L'alignement des faits et des événements compose certes une narration, mais c'est par l'examen et l'interprétation et dans l'essai que se révèle l'auteur. La fiction se porte souvent volontaire dans cette part d'analyse alors que l'historien relie les épisodes dévoilés par les sources et les reconstitue par son commentaire et ses explications.

L'historien de l'art est également un lecteur des œuvres, pour lesquelles il s'impose cette fois une part encore plus importante de glose et de subjectivité, dans la mesure où son texte doit surtout tenir compte d'un objet dont les mots ne réussissent qu'indirectement à saisir le sens et la portée. L'historien de l'art est condamné à proposer un déchiffrement et une lecture de l'œuvre qui sont définis par les circonstances mêmes de leur énonciation. La perception et l'émotion jouent un rôle majeur qu'un cadre d'analyse ne circonscrit qu'en des termes qui correspondent à l'actualité de leur rédaction. C'est ainsi que l'historien de l'art puise dans la sensibilité de ses contemporains, créateurs et publics. La fréquentation des ateliers d'artistes contemporains a nourri cette part de création en me rappelant les conditions de l'émergence de l'œuvre, sa matérialité, mais surtout la solitude, la recherche, le doute et le besoin de partager.

Les membres de l'Académie n'avaient cependant pas attendu ce moment pour s'intéresser aux beaux-arts. Pensons que parmi les fondateurs figuraient : Marius Barbeau, Robert Choquette, Alain Grandbois, François Hertel et Rina Lasnier, lesquels se sont associés à des artistes ou ont formulé des textes éclairants sur l'art du Québec. Une institution qui a

compté parmi ses rangs les Éthier Blais, Dumont, Lévesque et qui réunit toujours les Bissonnette, Blais, Brossard, Desautels, Dorion, Dupré, Duquette, Gagnon, Gauvin, Leroux, Ouellet et Saint-Martin, pour ne nommer que ceux-là, a fait la preuve de l'importance et de l'intérêt du compagnonnage des arts visuels dans l'univers de l'écrivain. De la même manière, le livre a été capital pour le peintre Ozias Leduc et il aurait apprécié les travaux d'Yvan Lamonde qui retrace avec éloquence le rôle de l'imprimé et des livres dans la vie intellectuelle du Québec.

Comme le rappelle Ethel Groffier en citant Borges dans l'ouvrage collectif dirigé par Georges Leroux et portant sur la bibliothèque de Raymond Klibansky, je cite :

De tous les instruments de l'homme, le plus étonnant est, sans aucun doute, le livre. Les autres sont la prolongation de son corps. [...] Mais le livre est autre chose : le livre est la prolongation de sa mémoire et de son imagination.⁵

C'est parce qu'il se situe dans cet espace du sens et de l'invention que le livre aura fasciné Leduc. Dans ses tableaux, on voit les ouvrages empilés et ouverts, comme une offrande à cueillir, un message à méditer. Le livre réalise pleinement pour lui la promesse énoncée par l'écrivain Pierre Bergounioux : « Un vrai livre affecte à quelque degré ce que nous pensions et, donc, ce que nous sommes. [...] Nous vivions de peu. Nous ne savions pas. Nous n'étions point autant qu'il est en nous, qu'il est permis de devenir⁶ ».

Leduc fut également écrivain, ses poèmes et ses pensées sur l'art sont, pour la majorité, encore inédits. Parmi les textes qui furent rendus publics, j'affectionne celui qu'il a intitulé « L'histoire de Saint-Hilaire on l'entend, on la voit⁷ », texte qui trace un récit sensoriel du passé de sa région. Le temps, depuis celui des glaciations, est toujours vivant et ses strates s'accumulent dans le paysage et donnent à comprendre l'environnement dans lequel chacun contribue par son geste à décrypter l'univers, à construire le rêve et la beauté. Et Leduc conclut sur un message d'espoir et de continuité : « Ce que les pères n'ont pu donner, les fils nous en gratifieront ».

En terminant, je souhaite remercier les membres de l'Académie des lettres du Québec qui ont proposé, soutenu et accueilli ma candidature. Je suis très reconnaissant envers vous toutes et tous qui êtes ici présents, envers celles et ceux qui sont avec nous en pensée et celles et ceux qui habitent toujours ma mémoire. Sachez qu'une part de chacune et chacun

⁵ Ethel Groffier, « De l'amour des livres à l'amour des bibliothèques », citant Borges, *Conférences*, Paris, Gallimard, 1985, p. 147 dans *La bibliothèque d'un philosophe*, Georges Leroux dir., Montréal, BANQ, 2013, p. 155.

⁶ Pierre Bergounioux, *Un peu de bleu dans le paysage*, Lagrasse, Éditions Verdier, 2001, p. 59.

⁷ Le texte non daté fut publié dans le numéro spécial que le revue *Arts et Pensée* (n°18, juillet-août, p. 165-168) lui consacra en 1954.

d'entre vous se retrouve dans ce que je tente de faire, car c'est d'abord pour vous que j'écris des histoires.

Laurier Lacroix