

LA PEINTURE DE FERNAND LEDUC

LE Centre culturel canadien de Paris a choisi d'inaugurer son programme d'expositions, au mois d'octobre dernier, avec une vingtaine d'œuvres récentes du peintre canadien Fernand Leduc.

L'itinéraire pictural de Leduc commence en 1941, lorsque, élève à l'école des Beaux-Arts de Montréal, il découvre la peinture de Borduas. Peu de

ports entre la figuration onirique et l'automatisme, Leduc ne trouve rien à dire.

A la fin de 1946, la divergence des voies apparaît suffisamment grande entre le groupe Leduc-Mousseau et le groupe Riopelle-Barbeau, qui s'étaient rejoints autour de Borduas au sein du mouvement des Automatistes, pour que Fernand Leduc sente la nécessité d'une élu-

les masses occupent tout le tableau. Guy Viau (1) note que « par une progression naturelle et dans la logique de ses recherches, Leduc devient peintre abstrait », et encore : « Il renonce à l'espace illusoire. Il ne joue plus que de plans géométriques colorés, d'abord orthogonaux, puis obliques. Il bannit tout effet de matière. A l'instar de Borduas, mais dégagé maintenant de son influence, Leduc met à profit la leçon de Mondrian ». En 1956, le peintre commence à utiliser les lignes courbes pour dynamiser ses toiles. Dans les années qui suivent, il pratique l'abstrait construit et manifeste une volonté d'intégration à l'architecture. Ses compositions atteignent au monumental.

Après une période de dépouillement, autour de 1960, un rapport nouveau s'établit : le mariage du plan et de la ligne. Toujours logique dans sa recherche, Leduc travaille à approfondir ce qu'il vient de découvrir. Les courbes deviennent lignes de force autant que les droites ; l'équilibre est créé par l'opposition de la rigidité des droites et de la souplesse des courbes. Les expériences de chromatisme binaire commencent vers 1965. Depuis 1967-1968, on peut dire, avec Guy Viau, que Leduc a bouclé la boucle, que son écriture est devenue profondément organique et exprime un monde totalement abstrait.

Ce qui frappe, dans les toiles exposées au Centre culturel, c'est le souci de trouver un équilibre des valeurs en fonction des couleurs, un équilibre des plans dynamisés en fonction et à mesure de la flexibilité ou du tranchant des lignes, non cernées, qui les délimitent.

Nous ne pouvons pas entrer ici dans l'examen détaillé des œuvres présentées. Disons seulement que si « Erosions rouge-noir-violet » (1968) nous a paru verser un peu dans le décoratif en dépit de son bel équilibre, de même que « Passage érosions orangé » (1968), de facture un peu molle, si nous avons trouvé un peu trop viscéral « Passage rose érosions vert-bleu » (1968) et les masses de « Passage bleu » (1968) assez lourdes malgré l'intérêt qu'offre par

Suite page 10



Passage rouge (1968)

temps après, il rencontre l'artiste, qui devait avoir une influence si profonde et si durable sur la jeune peinture montrealaise et animer le groupe des Automatistes. Borduas initie Leduc au surréalisme et lui révèle les revues *Mino-taure* et *VVV*. Après quelques essais de transposition de l'écriture automatique, qui le mènent à une imagerie proche de celle de Dali encore que d'un onirisme moins « photographique » grâce à une indistinction des formes qui hésitent entre le figuratif et l'abstrait, Leduc s'oriente, sous l'influence de Borduas, vers un automatisme plus gestuel. Les œuvres, aux masses vigoureuses, sont mieux assurées ; il arrive qu'elles s'harmonisent en fonction d'une couleur dominante.

En 1945, animé d'une exaltation juvénile, Leduc réalise un de ses vœux les plus chers : rencontrer André Breton. La déception est cruelle : face au Grand Prêtre du surréalisme qui ne paraît ni disposé à se lancer dans une discussion approfondie sur la peinture de Matta, qui passionnait le jeune Canadien mais qui commençait à perdre la faveur de Breton, ni disposé à débattre des rap-

portances théoriques. Il ne renie pas le surréalisme qui « fut un moment salutaire » et dont il conserve avec passion l'idée de libérer, par l'automatisme, une imagination qui plonge ses racines dans les replis du subconscient, mais il le critique sévèrement. « Le surréalisme, écrit-il, est une activité scientifique et non artistique (...) qui a faussé le sens de l'art en lui accordant une seule valeur de démonstration ». Il veut que l'imagination libérée par l'automatisme puisse enfin « se livrer à sa propre puissance de transformation pour organiser un monde de formes totalement neuves, conçues en dehors de toute réminiscence figurative, anecdotique ou symbolique ». On pressent que ce n'est pas aux limites de l'informel que Leduc poussera l'automatisme, mais vers l'équilibre des couleurs et des volumes.

En 1947, Leduc part pour Paris. De plus en plus soucieux d'ordre constructif, il tend à éliminer « l'accident » et glisse à l'abstrait, notamment sous l'influence des œuvres peintes par Bazaine autour de 1950. A Montréal en 1955, c'est la période des « pavés » :

(1) Peintre et critique d'art, M. Guy Viau est un compagnon de longue date de Fernand Leduc et de ses amis groupés autour de Borduas pour créer une peinture canadienne délivrée de l'académisme qui régnait alors. Avant d'être nommé directeur du Centre culturel canadien, il était directeur adjoint de la Galerie nationale du Canada.