

Fernand Leduc

Vers le gris absolu

Fernand Leduc, *Dix ans de microchromies, 1970-1980*, Musée d'Art Contemporain, du 9 mars au 20 avril 1980

Jean-Pierre Duquette

Volume 24, Number 98, Spring 1980

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/54657ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Duquette, J.-P. (1980). Review of [Fernand Leduc : vers le gris absolu / Fernand Leduc, *Dix ans de microchromies, 1970-1980*, Musée d'Art Contemporain, du 9 mars au 20 avril 1980]. *Vie des arts*, 24(98), 37–39.

FERNAND LEDUC VERS LE GRIS ABSOLU

1. Fernand LEDUC dans son atelier, en 1977.



La trajectoire parcourue par Fernand Leduc dans son œuvre depuis bientôt quarante ans offre l'image d'une évolution remarquable à plus d'un égard. D'abord par la constance exemplaire d'une réflexion qui s'est approfondie, d'étape en étape, pour en venir aujourd'hui à une problématique fascinante. Également — et ceci découle de cela — par l'extraordinaire *égalité* de cette œuvre progressant d'une façon parfaitement suivie, sans à-coups, à l'écart des modes et des engouements passagers. Sa démarche picturale sera certes marquée par des tournants décisifs qu'il appelle lui-même ses «révolutions», mais qui se situent toujours dans la ligne directrice d'une recherche de plus en plus exigeante.

Abandonnant très tôt l'académisme de l'enseignement traditionnel reçu à l'École des Beaux-Arts de Montréal, il entre de plain-pied dans la gestuelle automatiste des années 1943 à 1955; puis la tache colorée se stabilise, et on assiste à un ralentissement progressif de la fulguration qui se fige bientôt dans les plages stables, étales, de plus en plus nettement géométriques, de l'abstraction construite. D'abord selon un système strictement orthogonal, ensuite dans des jeux de tension, d'opposition, de binarité dynamique qui assouplissent les formes, les font s'interpénétrer, s'éroder les unes les autres. C'est ici que s'achevait la rétrospective au Musée d'Art Contemporain, à l'hiver de 1970-1971.

S'ouvre alors la phase des microchromies, qui se poursuit encore au début des années quatre-vingts. Non pas que la date de 1970 marque un point de rupture; les premières microchromies portent toujours, sous-jacentes, les formes méandreuses dessinées au trait, tandis que les contrastes colorés disparaissent complètement pour ne laisser à la surface du tableau qu'une apparence monochromie. En fait, si l'on résume à l'extrême le sens profond de son évolution, la peinture de Leduc depuis ses tout débuts tend à une épuration, à une simplification de plus en plus grandes: c'est un *processus d'élimination* qui explique l'ensemble de son œuvre, et qu'il formule lui-même de la façon suivante, sous le couvert d'une interrogation: «Après les érosions (plans-couleurs qui se dissolvent), pouvait-on supprimer, repousser le plus loin possible les éléments dramatiques du tableau, formes et contrastes (les qualités expressives de la matière ayant depuis longtemps disparu), pour atteindre à la sérénité de la contemplation lumineuse? En d'autres termes, est-il possible de supprimer les carrés d'Albers et ne conserver que la lumière?»

La lumière: voilà bien l'objet essentiel des préoccupations de tout un pan de la peinture contemporaine qui va de Cézanne à B. Newman; la lumière *physique*, s'entend, la «lumière-énergie». Leduc endosse à son tour l'idée que l'intensité de saturation de la couleur signifie la plénitude de la forme absorbée par la lumière. C'est assez exactement ce qu'affirme Flaubert, sur un autre registre bien entendu, pour l'écriture romanesque: «A force de chercher, je trouve l'expression juste, qui était la seule et qui est, en même temps, l'harmonieuse. (...) Ainsi, pourquoi y a-t-il un rapport nécessaire entre le mot juste et le mot musical? (...) La loi des nombres gouverne donc les sentiments et les images, et ce qui paraît être l'extérieur est tout bonnement le dedans.» Un tableau qui n'existerait que comme pure lumière, où les vieilles catégories de la *forme* et du *fond* n'auraient plus de sens: voilà le but (ultime?) de Fernand Leduc. De même que Flaubert rêvait d'écrire un roman sur rien, «qui se tiendrait de lui-même par la force interne de son style», ainsi Leduc poursuit sa quête du tableau qui sera le seul lieu de sa vibration lumineuse, toute autre préoccupation abolie ou totalement dépassée.

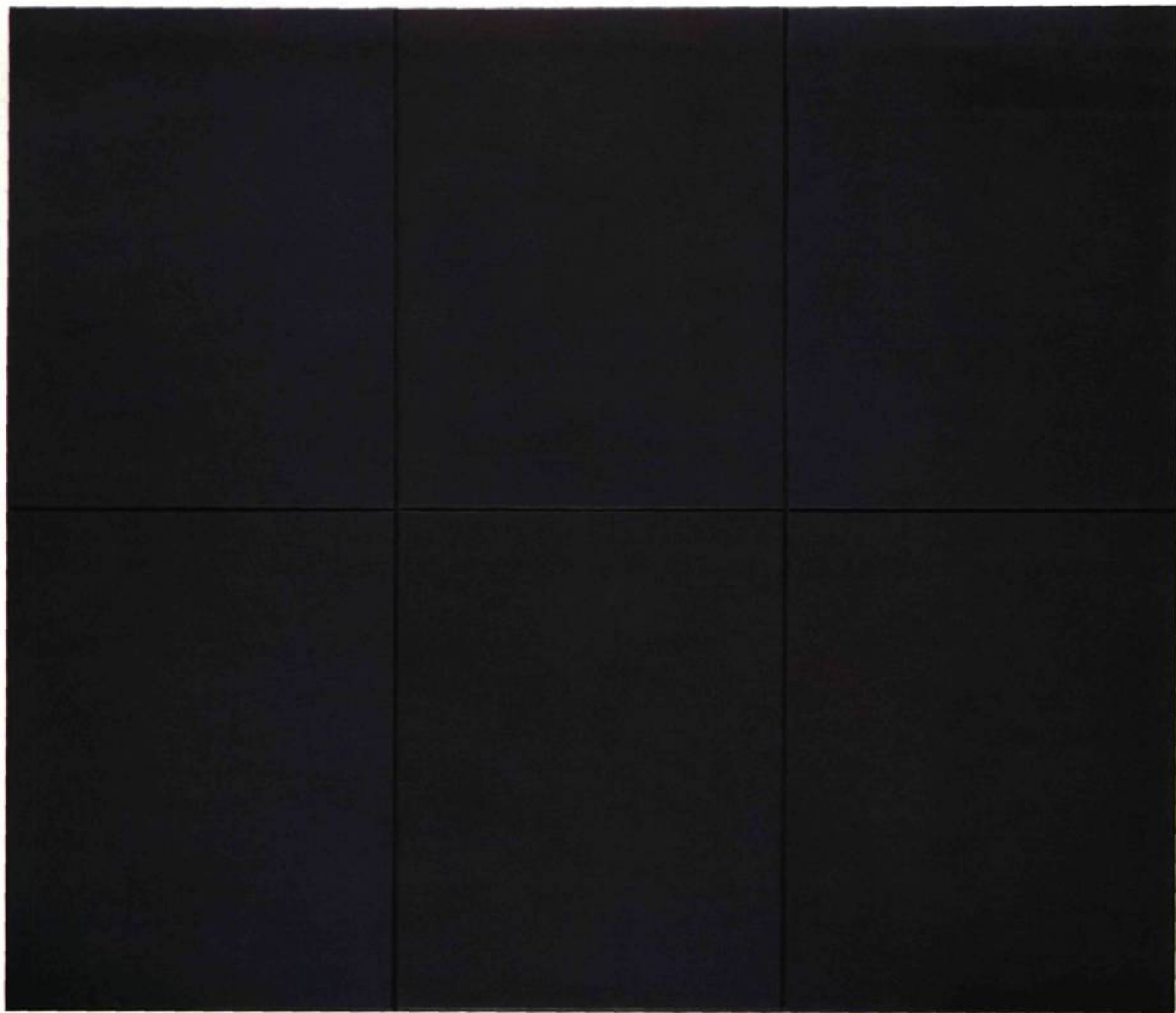
Comme il l'a fait aux étapes capitales de sa peinture, Fernand Leduc a produit, en août 1979, un texte qui figurera à la fin de ses œuvres théoriques dont l'édition, préparée par André Beaudet, doit paraître, au printemps de 1980, chez Hurtubise-HMH. C'est là qu'il parle de la «dédramatisation» du tableau, de la «disparition progressive des tensions, des oppositions formelles et colorées,

vers une pacification lumineuse», résumant ainsi l'ensemble de sa recherche picturale depuis le début des années soixante-dix. Et il ajoute: «Il s'agit bien d'une voie du dépouillement passant par l'abstrait à l'art minimal, privilégiant les rapports simultanés des couleurs aux éléments formels du tableau. De moins en moins de cris, tout au plus un chuchotement.» Ce murmure vibratile de la lumière, véritable *sujet* du tableau, et qui en est la pulsation interne, ne se laisse évidemment pas capter à moins d'une contemplation qui fait que le regard s'absorbe en quelque sorte dans son objet, d'une manière progressive. Peinture, donc, qui ne se *donne* pas au premier coup d'œil, peinture *silencieuse*, loin de tout spectacle, des prétextes accrocheurs et faciles.

Ces dix années de microchromie ont débuté avec des panneaux uniques, au format relativement restreint, et qui, sous leur apparence monochrome, laissent découvrir par exemple la tension extrêmement ténue d'une bipolarité lumineuse chaud/froid (sous une surface uniformément ocre, un ocre verdâtre et un autre, rougeâtre). A partir de là, le peintre en est venu à multiplier et à juxtaposer les composantes du tableau (trois panneaux blancs indifférenciés de prime abord, mais dont le rapprochement fait vibrer mutuellement les qualités respectives de blanc-jaune, blanc-violet et blanc-vert, toujours en rapports chaud/froid). Puis, Fernand Leduc a conçu de réunir six éléments possédant chacun sa tonalité propre et son réseau de signes sous-jacents. Voici en quels termes il décrit sa propre expérience du tableau assemblé: «Quand j'ai vu la reproduction en couleur de ce tableau-montage, j'ai eu la surprise de découvrir que j'avais introduit, du fait de ces rencontres, l'élément dramatique du contraste que je tentais de faire disparaître dans chacun des éléments: contrastes violet-jaune, bleu-orangé et vert-rouge; apparaissaient également les trois primaires, jaune-bleu-rouge, les trois secondaires, violet-orangé-vert, d'où les complémentaires ainsi qu'une progression-dégression chaud-froid inscrite en valeurs foncé-clair. En somme toutes les lois élémentaires de la couleur réunies en un seul tableau.» Encore une fois, seule une contemplation intense et prolongée révélera les vibrations infimes d'un élément à l'autre, et à l'intérieur de chacun des modules, le réseau de traits *enfouis* constituant ce que l'on pourrait appeler l'*archéologie* du tableau.

Plus récemment, Leduc a de nouveau réduit l'étendue des tonalités qu'il mettait en œuvre, en venant à vouloir capter les gris de la lumière caractéristique de la plaine de Beauce où il travaille désormais, à quelques dizaines de kilomètres de Chartres. Ces «gris harmoniques» se déploient dans les dernières œuvres «comme une approximation de gris colorés plus ou moins chauds ou froids selon leurs rapports des uns aux autres.» Gris central, ou absolu, irradiant des luminosités insoupçonnées, et que la lente quête passionnée de Fernand Leduc nous rendra bientôt, à n'en pas douter.

L'exposition de Fernand Leduc, *Dix ans de microchromies, 1970-1980*, se tient au Musée d'Art Contemporain, du 9 mars au 20 avril 1980.



2. *Microchromie gris-violet, puissance 6*, 1977.
Acrylique sur toile; 1 m 30 x 1,50.
(Photos François Walch)