

Rodolphe Duguay, « paysan » de Montréal et de Paris (1908-1927)

Laurent Mailhot

Volume 39, numéro 3 (231), juin 1997

Rodolphe Duguay

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31654ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Mailhot, L. (1997). Rodolphe Duguay, « paysan » de Montréal et de Paris (1908-1927). *Liberté*, 39(3), 43–63.

LAURENT MAILHOT

**RODOLPHE DUGUAY, «PAYSAN» DE
MONTRÉAL ET DE PARIS (1908-1927)**

... c'est l'air qu'il faut peindre

Suzor-Coté

*... il ne me serait possible de toucher
au vent – s'il existe – que par la branche
et par le tronc*

André Belleau¹

Avant les *Écrits* de Borduas, longtemps inédits, et ceux de Claude Gauvreau sur le mouvement automatiste, les textes des peintres canadiens-français ont été peu nombreux et décevants. Les *Lettres d'un artiste canadien: N[apoléon] Bourassa*² forment un gros volume d'échanges familiaux entre 1856 et 1912. Après des extraits qu'il intitule «Un "Canayen" à Paris», dans *Le Devoir*, Réginald Hamel publie en vrac une *Correspondance*³ de Charles Gill adressée surtout à Louis-Joseph Doucet. *Mes souvenirs*, du sculpteur Alfred Laliberté⁴, comprennent des «Réflexions sur l'art et les artistes», «Les hommes et les choses». Plus

1. «La feuille de tremble», dans *Surprendre les voix*, Montréal, Boréal, 1986, p. 31.

2. Bruges et Paris, Desclée de Brouwer, 1929.

3. Montréal, Parti pris, 1969.

4. Correctement présentés par sa nièce, Odette Legendre, Montréal, Boréal Express, 1978.

récemment, ont paru chez Liber («De vive voix») des *Entretiens* substantiels avec Fernand Leduc, Marcelle Ferron...

Les *Carnets intimes* de Rodolphe Duguay⁵ ont été édités – sans notes, avec une chronologie et une longue introduction – par Hervé Biron qui, après avoir lu «la plume à la main» les quelque 3000 pages manuscrites, en a fait une «mosaïque» d'«extraits caractéristiques» de l'âme, du cœur, des «efforts pour atteindre à un art personnel et valable», d'un jeune provincial timide et ambitieux. Sous le titre «Autobiographie Duguay, 1891-1973», il existe un résumé ou récit de vie fait⁶ à partir de l'original des carnets et de la correspondance de l'artiste. Quant aux *Lettres d'une paysanne à son fils*⁷, de 1908 à 1927, elles n'ont qu'un intérêt factuel, ethnographique.

Les Carnets, comme genre de la littérature personnelle, tiennent du journal, du livre de raison, du cahier de notes, du recueil de souvenirs. Ce sont les «minutes», au sens quasi notarial du terme, d'une période d'études, de voyage, d'exploration, parfois de guerre ou d'action politique. Les carnets⁸ peuvent servir de préparation ou de succédané à la correspondance, engranger pour d'éventuels Mémoires ou des fragments autobiographiques. *Entre l'écriture et la parole*, de Jean-Louis Major⁹, qui se présente comme *Carnets*, est un journal intellectuel,

5. Montréal, Boréal Express, 1978, 230 pages. Les références aux citations seront données par un chiffre entre parenthèses dans notre texte.

6. Par Mgr Albert Tessier, Trois-Rivières, 1973, 144 pages. Reproduit à une centaine d'exemplaires et confié à Denis Vaugois pour qu'il en tire «un ouvrage important» («Présentation», *ibid.*, p. 5).

7. Éditées par sa belle-fille, Jeanne L'Archevêque-Duguay (Montréal, Leméac, 1977, 213 pages).

8. Ont paru ici sous ce titre des textes de Nérée Beauchemin, Antoine Bernard, Jean-Marie Nadeau, Félix-Antoine Savard, etc. Un «Carnet du cynique», toujours inédit sauf quelques extraits, fut le «premier projet de livre» de Ringuet.

9. Montréal, Hurtubise HMH, 1984.

un essai où «Écrire n'est pas parler pour plusieurs ou pour plus tard; c'est instituer un tout autre circuit du langage» (p. 185). Sans créer un nouveau langage ni une écriture, l'apprenti peintre Duguay parle pour lui-même ici, ailleurs, maintenant et pour plus tard.

«Ce rêve de devenir artiste...¹⁰»

Rodolphe Duguay arrive à Montréal le 12 septembre 1908. «Pas dormi la première nuit, trop de bruits.» (59) Il va applaudir au National *Les Aventures d'un enfant de Paris*. Au temps des Fêtes, l'enfant de Nicolet ira faire le commis quelques semaines, «pour apprendre l'anglais», au magasin de H. P. Wales à Richmond. Il travaillera aussi chez Duchesneau & Duchesneau dans la métropole. Un mois après avoir commencé son apprentissage chez Péloquin, «agrandisseur mécanique¹¹ de portraits dits au crayon», en 1911, il rêve d'aller étudier à Paris. Il erre dans la ville en quête de lui-même, de ses émotions, surtout de son regard, des scènes à retenir de la vie. «Ce matin, allé voir pendre l'Italien Préola. J'avais loué ma chambre chez madame Wilkes, mon ancienne maîtresse de pension qui demeure rue Delorimier en face de la prison.» (62) Montréal a alors quelque chose du Paris hugolien ou balzacien du XIX^e siècle. Un vieillard de l'hospice Gamelin conduit le jeune Duguay «sous le toit dans une petite chambre encombrée s'improvisant professeur de peinture» (63).

Ses vrais débuts ont lieu quelques jours plus tard «à l'âge de 20 ans 10 mois»: son professeur, Georges Delfosse, lui fait copier une de ses toiles, *Le Vieux Moulin*. Lui-même entreprend un *Clair de lune*, «ciel nuageux, sombre», déjà entrevu lors d'une excursion en raquettes sur le mont Royal ou dans un autre parc. Au temps des

10. Rodolphe Duguay (67), le 26 juillet 1914.

11. Sauf indication, c'est lui qui souligne.

sucres, à la Baie-du-Febvre, chez son grand-père Lemire, « première peinture d'après nature. Vieille cheminée dans le vieux fournil » (65). De retour en ville, c'est encore une « vieille maison » qu'il dessine sur le motif à l'angle des rues Parthenais et Sherbrooke. Une journée chez Carli, statuaire; « sale travail » de lavage de vitres aux usines Angus. Assistant décorateur d'église, autre « sale métier », alimentaire, à Vankleek Hill, en Ontario, et à Châteauguay. De nouveau à l'usine: boîtes pour obus. Heureusement, il y aura en 1916 les cours de modelage d'Alfred Laliberté, la rencontre de Suzor-Coté en 1918, l'exposition d'une première œuvre au Salon du printemps de 1920.

Entre-temps¹², il faudra suivre toutes sortes de cours au Monument national ou à la Galerie des Arts (modèles vivants, y compris « un homme assez âgé qui faisait très bien », ou, ailleurs, des sourds-muets), faire des pochades avec la « boîte à pouce que papa m'a faite avant le jour de l'An » (71), voir l'exposition d'Ozias Leduc à la bibliothèque Saint-Sulpice, sculpter « des cadres pour Delfosse », confectionner des « coussins à épingles pour vendre », aller peindre sur le chemin Saint-Michel (à la mode), « jouer du gros pinceau » en faisant de « très grands dessins » sur le toit d'une nouvelle manufacture à Saint-Henri (74). C'est un peu contre sa volonté qu'il signe de son nom, pour la première fois, deux portraits des pères Querbes et Champagneur commandés par le « bon frère » Gonneville, qui l'amène aussi, en vain, chez une dame de Longueuil et « chez un gros riche que l'art de la peinture touche peu » (77). Duguay ne manque pas de jugement: visitant l'atelier de Napoléon Bourassa, il

12. Sans compter un cours de littérature chez Casimir Hébert, des fêtes (Dollard) et discours (Bourassa) patriotiques, la liturgie des Quarante-Heures, les processions, « un petit morceau de soutane » de Mgr Bourget reçu comme relique, etc.

trouve « un peu froides » les œuvres de ce « peintre consciencieux ». Maurice Cullen, au contraire, est « notre grand artiste ».

En 1914, la famille Duguay avait cru devoir (et pouvoir) s'établir à Montréal¹³. Père et fils quittent Nicolet « par la barque *Zéphir* qui transportait notre ménage ». Mère, fille et « notre Walter », orphelin adopté, viendront par train. L'expérience sera douloureuse. Un soir d'avril 1916, la mère éclate en sanglots : ayant « aperçu par la porte vitrée quelques reflets empourprés du soleil couchant », elle « regretta les horizons rouges et dorés d'autrefois » (72). Deux mois plus tard – est-ce un hasard ? –, Rodolphe réalise en ville son « premier coucher de soleil d'après nature ». Le 26 janvier 1917 : « Tremblement de terre » d'une demi-minute à l'atelier de Delfosse. La terre (sol¹⁴, parc, montagne, cimetière...) n'est jamais loin à Montréal pour Duguay.

« Pauvre peinture, pauvre moi, que je souffre ! Je perds mon avenir », s'écrie Rodolphe (74) devant le refus d'un cousin curé de lui venir en aide. « Partir, si je pouvais... partir », avait noté le diariste dès 1914. Ce n'est pas une velléité. Le jeune homme obtient d'un médecin des « renseignements sur la vie à Paris », écoute à Pierreville la causerie d'un autre *retour d'Europe*. Il « rêve de devenir artiste » et en prend les moyens. Paris n'est pas un idéal imaginaire, mais un passage obligé¹⁵ : « un an, deux ans, trois ans... ? ». Ce sera près de sept ans : d'octobre 1920 à juin 1927.

13. Retour à la « chère vieille maison » au printemps 1917.

14. Leur premier geste, son père et lui, rue Drolet : « creuser sur notre terrain » (67). En peinture, c'est la même chose : « Je pioche, et pioche, et pioche toujours. C'est un *torgueux de méquier*, écrit-il de Paris à ses parents, le 27 mars 1922 (cité par Hervé Biron, *op. cit.*, p. 27).

15. « J'aime Paris, mais d'une manière intéressée, parce qu'il fait mon affaire, parce que j'y trouve ce que je suis venu chercher », dira-t-il (cité par H. Biron, *ibid.*, p. 25).

Un patron, un maître: Suzor-Coté

À peine débarqué de l'*Ausonia*, le 6 juillet 1927, Rodolphe Duguay courra à l'atelier de Suzor-Coté et à l'Hôpital Français, tout près, où son vieux maître hospitalisé¹⁶ «se mit à pleurer» dès qu'il l'aperçut. À Nicolet l'attendra une lettre d'Arthur Coté l'informant que son frère veut lui confier un travail, «copier au fusain» quatre ou cinq reproductions des illustrations de *Maria Chapdelaine*¹⁷: la pompe, le four, le chien, François Paradis en raquettes et une lisière de forêt qui deviendra *Forêt brûlée*. Rodolphe ira reconnaître «les environs d'Arthabaska», patrie des Coté, et «l'extérieur de l'atelier» où l'artiste travaillait. À Montréal, à chacune de ses visites à l'hôpital (après l'atelier), le patron abreuve de conseils celui qu'il présente comme «son protégé et son seul élève» (265).

À sa première rencontre avec Suzor-Coté, en 1918, Duguay est corrigé «d'une manière *brutale*». «Du travail et de l'argent, voilà ce qu'il vous faut.» (78) Suzor-Coté fournira généreusement les deux, sans compter ses «corrections» et ses conseils. Il faut d'abord, bien entendu, effacer «cette mauvaise manière de peindre *apprise chez D[elfosse]*» (79). Ses croquis étant appréciés, Rodolphe en fait beaucoup, cinquante-six en quelques jours à Nicolet, en compagnie de son chien Loulou. Le 24 avril, juxtaposition inattendue, quasi surréaliste: «Étendu du fumier aujourd'hui. Fait aussi des croquis au Chemin des Canards (...) Quelle belle vie que celle du paysagiste» (80). Il anticipe. Le croquis lui sert de «passe-grippe» (espagnole) en 1919. Trente croquis, et «ce n'est pas beaucoup», au parc Lafontaine, le 16 juin 1920; soixante, le 20 juin.

16. Paralysé, il mourra en Floride en 1937.

17. Pour l'édition de J. A. LeFebvre, Montréal, 1916, reprise («25 dessins originaux de Suzor-Coté») aux Éditions La Frégate, Montréal, 1969.

L'élève travaille le pointillé ou le pointillage, mais pas le pointillisme. Apprentissage, expériences et découvertes se multiplient. «Pour la première fois allé peindre en chaloupe», au Domaine. À Montréal, premier cours de portrait. En 1920, il vendra trois dollars à un antiquaire ses «premiers ouvrages», deux «paysages d'imagination». «Premier argent que me rapporte mon art», dit-il avec fierté (83), car «faire à la peinture les armes du Cardinal Mercier», qui rapporte davantage, n'est que de l'artisanat. Première exposition au Salon, «à l'âge de 29 ans» (85). Première (et seule) «annonce pour un nouveau parfum» (99).

Suzor-Coté, qui lui a d'abord confié deux pochades à agrandir, «ne s'attendait pas» à un travail aussi bien fait. «Il me donna en paiement \$4 que j'acceptai parce qu'il m'obligea à les prendre. Je lui remis \$1.» (81) Cette scène de l'offre et de la soustraction – calcul sans calcul ou envers du marchandage – se répétera à chaque besogne accomplie¹⁸. Duguay se cherche pourtant «de l'ouvrage dans le dessin». Suzor-Coté lui commande une «copie de sa si belle *Mélo die*, magnifique nu. Gris argent» (83), des christs¹⁹, des pastels, un nu à faire ou à refaire en même temps que des «scieurs de bois dans la forêt» (87). On est surpris de les voir entreprendre tout à coup un «grand tableau du Sacré-Cœur apparaissant à Marguerite-Marie» (90). Le 23 juin 1920, «fait avec plus de raisonnement», le «29^e ouvrage pour Coté» (95).

Les leçons de Suzor-Coté sont techniques, esthétiques, professionnelles, morales. Voilà exactement le professeur d'énergie, de caractère, dont Rodolphe a besoin. Il le

18. «Je lui demandais \$6,25. Il me donne \$10.» (90) «Je lui demandai \$1.25 par étude. "Non, non, non! dit-il, ce n'est pas assez. \$5, non \$2". Il prit \$5 et me les donna.» (92) Voir aussi 83, 94 («"Prenez \$3. En voulez-vous \$5". Je pris \$3»), etc.

19. Par exemple, un «Christ en croix» difficile, composite: «Dessin de Champagne et coloris de Delacroix. Aussi un paysage original» (86).

stimule constamment: «Poussez-vous, vous avez du talent» (82). Il faut «travailler à sa guise, à sa manière», sans jamais «se laisser intimider» (79). Avant de peindre, «se pénétrer de son sujet, observer longtemps». Sur la toile, concentrer l'effet: «Qu'un ton domine (...), suivant la lumière qui éclaire» (83). Distinguer les verts de l'herbe et des arbres, étudier les divers gris²⁰ de la rue. Pas d'«effets laineux» dans les plans et les contours. «Travaillez votre peinture comme si vous posiez de la mosaïque»; posez, ne grattez pas, n'adoucissez pas, «ça fait de la peinture molle» (87). D'autre part, donnez «de l'air au tableau», car en définitive «c'est l'air qu'il faut peindre» (85). Par-dessus tout, contradictoirement: «Habituez-vous à être original» (92).

Ô grand Paris!

Rodolphe Duguay a vingt-neuf ans lorsqu'il débarque à Paris en octobre 1920. Breton et Soupault viennent de signer *Les Champs magnétiques*. Quatre ans après la première exposition des *Demoiselles d'Avignon*, deux ans avant les premières constructions de Le Corbusier et la parution simultanée des *Thibault* et d'*Ulysses*, la décennie a déjà ses couleurs contrastées. Duguay n'a rien à voir, bien sûr, avec l'adolescence géniale et tumultueuse d'un Radiguet, le gidisme, les entrechats et les étoiles de Cocteau, *L'Homme couvert de femmes* (1925) qu'est Drieu La Rochelle, «pourri par le goût de séduire». Non plus, si catholiques soient-ils, avec le taureau claudélien ou le Satan bernanosien. Il n'a jamais fréquenté la librairie d'Adrienne Monnier et le cercle de Gertrude Stein. Peut-être cependant a-t-il quelque chose à voir, à sentir, à

20. «Pour voir les gris, clignez des yeux (...) Le mieux est de se faire un cornet en papier noir.» (95) Par les fortes chaleurs, «on voit l'air vibrer. Ça danse», surtout, paraît-il, «autour des clôtures» où des «taches auréolées en (*sic*) vibrations plus pâles» indiquent un phénomène de «réflexion» et «projection» (96).

ressentir, avec la Beauce de Péguy, le Limousin de Giraudoux, la Sologne d'Alain-Fournier.

À l'heure où Aragon, *Paysan de Paris* en 1926, noctambule infatigable, unanimiste et romantique, joue sur l'ambiguïté du mot (apollinarien) *surréalisme*, recourt aux collages, aux associations libres, au détournement des réclames publicitaires (« dont il conserve l'espace typographique autonome ») pour désarticuler sa prose descriptive²¹, Rodolphe Duguay se montre attentif aux scènes de rue dont il fait instantanément, au moins dans sa tête, de petits tableaux: couseuse, guitariste, femmes qui boivent, clochards, vieillards... Il gâte souvent ses natures mortes: « Cafetière, cerises, nappe blanche » ou « Bougie, draperie et livres ».

L'étudiant visite assidûment les musées, crayon et papier à la main. Au Louvre, « vu des Manet et des Monet²², et d'autres peintres modernes, ce qui me plaît » (111), sans plus. L'enthousiasme est réservé aux Daubigny, Corot, Fantin-Latour, Théodore Rousseau, Chardin, Murillo. « Vélasquez me charme avec ses gris ainsi que Goya » (152). Ses gris? « Rodin et Fragonard, deux cochons. Le mot n'est pas trop fort, mais ce sont des artistes, des maîtres malheureusement » (124). Il distingue en Rodin le vigoureux sculpteur de l'homme « scandaleux ». Une petite toile de Fragonard l'influencera beaucoup: « *Vœux à l'amour*, je crois. Que de beaux gris, verts, rouges, bruns! » (161). Son après-midi au Louvre provoque un de ses nombreux changements de palette où l'on voit apparaître, disparaître et réapparaître deux ou trois cadmiums, des noirs d'ivoire et de « pêche (?)²³ »,

21. Voir Pierre Daix, *Aragon. Une vie à changer*, Paris, Le Seuil, 1975, p. 153-154.

22. Le 27 mai 1927, au nouveau musée de l'Orangerie: « Grande toile décorative, *Nénuphars*. C'est très prenant de couleur et original » (254). Sur un paysage de Renoir: « Quel métier libre (...) Un peu de chic, peut-être aussi » (236).

23. Le (?) est dans le texte (173).

une laque de Garance, un orangé de mars... Comment choisir sans regret entre le rouge de Pouzzoles et celui de Venise, entre la « terre d'ombre » naturelle (163) ou brûlée (247)? « Au besoin, Garance Andrinople » (209) est un anthropomorphisme digne des *Enfants du paradis*.

À Delacroix, « poseur » et compliqué – palette de « 81 couleurs rangées en trois étages » –, Duguay préfère Corot, « si simple ! » (136). Le 16 avril 1922 : « Les musées m'intéressent plus que l'an dernier. Je commence à comprendre. Cet après-midi, étudié (...) les noirs dans la couleur » (138). « Les primitifs commencent à m'emballer. Puvis de Chavannes me plaît. » (156) Sa sainte trinité : Rembrandt²⁴, Ruysdael et Millet. Il reviendra vingt fois sur celui-ci dont il se sent « un peu parent ». Travaillant à des scènes du « temps des sucres », en avril, à Paris, il ne serait pas surpris de marcher plus tard sur ses traces, même s'il fut dans sa vie privée, malgré sa « si noble et religieuse famille », un peu « chien » (208). Il rencontrera en Normandie un petit-fils de l'auteur de *L'Angélus* et visitera le musée Millet à Cherbourg. Les maîtres italiens, Le Titien, Le Tintoret, ne lui disent « pas grand-chose », même à Venise, en 1925. « Raphaël ne me dit rien, souligne-t-il au sortir de la chapelle Sixtine, ajoutant cependant : « Aujourd'hui, j'ai mieux compris Michel-Ange » (198). Duguay se sent beaucoup plus proche de Constable et de Turner. Clarence Gagnon est « certainement le peintre le plus canadien. Cullen et [Ozias] Leduc sont originaux, mais... Ça sent peut-être un peu l'école » (249). L'école, les ateliers académiques, les « corrections » par les Laurens, Royer, Pagès, c'est ce que ne peut plus supporter le vieil étudiant. En novembre 1922, « ça va mal, très mal » : « Pauvre dessin ». « Quel métier écœurant ! » (128).

24. Même à Florence, à côté de Vinci et de Michel-Ange (196). « Rembrandt me surpasse toujours », écrit-il (152), contractant *surprend* et *dépasse*.

Un village dans la ville

«Comme on connaît peu le confort en Europe!» (228), notera Duguay, enfin boursier mais toujours pauvre, vers la fin de son séjour. À Paris, il vit autant que possible comme à Montréal ou à Nicolet. Il mange des galettes de sarrasin et du lard fumé, fume du tabac canadien récolté et expédié par son père. Il attrape de vraies gripes à chaque Salon d'automne, d'hiver. À défaut de débâcle, il surveille la crue et la décrue des eaux sur le corps du Zouave du pont de l'Alma. Il apprécie une projection de vues animées sur le Canada, mais juge sévèrement une exhibition sur la Marne de «pauvres petites femmes dans un costume peu digne de leur sexe» (190). Aux sorties, sauf celles qui sont gratuites ou utiles, culturelles, il préfère les «veillées» entre amis et même la «prière en famille» avec Mlle Denis et le couple Lemay, la nuit du Jour de l'An 1922.

Les Années Folles de Rodolphe Duguay ne sont pas de folles années. Il fréquente le moins possible les cafés. «Les pourboires, quelle vilaine affaire! Dieu! que les Parisiens aiment l'argent!» (106-107) Il préfère les églises, de Saint-Germain-des-Prés à Montmartre en passant par la Sorbonne, Notre-Dame-des-Champs et même Notre-Dame-du-Travail. Il est déçu par la messe de minuit à Saint-Sulpice: «harpe, violon et violoncelle», mais aucun cantique de Noël. «C'est plus beau chez nous» (115). À Paris, le jeune homme trouve les femmes «aussi réservées» qu'à Montréal» et les hommes plus distingués. Il juge de haut les «bêtises» des rapins de l'atelier «peu édifiant» où il s'est inscrit²⁵. Un des modèles qu'il connaît, une jeune fille de 16 ou 17 ans, se jette dans la Seine quelques jours après le bal des Quat'Zarts de 1922. Le 14

25. Il s'agit de l'Académie Julian, rue du Dragon. Duguay travaillera aussi à l'Académie Colarossi à la Grande-Chaumière, ainsi qu'à l'Académie Adler. Il refuse de participer au concours d'entrée à l'École des beaux-arts: «Trop vieux pour me soumettre à un règlement» (121).

juillet, il travaille tranquillement, va voir danser au coin des rues («très original»), aperçoit «un peu» de sa chambre le feu d'artifice.

Un après-midi où sa digestion le fatigue, Duguay jette un coup d'œil sur les curiosités historiques du musée Carnavalet. Un autre jour, aux Arts déco ou à la Foire aux croûtes. Il va à l'opéra (*Carmen*, *Thaïs*), au théâtre (comédies), voit à l'Odéon *L'Empereur Jones* d'Eugene O'Neill, mais sa troupe et son genre préférés sont les Compagnons de Notre-Dame (au Vieux-Colombier ou ailleurs), Henri Ghéon et Henri Brochet²⁶. Pour la musique, il fréquente à l'occasion la salle Gaveau, les concerts Padeloup au Trocadéro, les concerts Colonne au Châtelet: Pablo Casals y est «délicieux» le 16 février 1927.

Les Canadiens installés à Paris sont des «sports» au mauvais sens du terme, des snobs, toujours à la dernière mode vestimentaire et idéologique: «leur prétention me déplaît» (123). Bien différents sont les Canadiens de passage: ecclésiastiques, médecins, politiciens, administrateurs, étudiants, artistes²⁷. Rodolphe y compte plusieurs amis. Il partage sa première chambre, rue de Vaugirard, et ses activités (travail, loisirs) avec son camarade montréalais Narcisse Poirier²⁸. Engueulades en janvier, séparation en février, calumet de paix en mai. Duguay connaît et estime le jeune peintre terre-neuvien Robert Pilot, neveu de Cullen. Ses amis les plus proches sont trois ou quatre couples. «Je vais avoir enfin du bon monde» (127), écrit-il en attendant l'arrivée d'Arthur

26. Sur ces sujets, on aura, avant et après la guerre, les trois livres d'*Un Canadien à Paris*, 1945, le botaniste et critique Louis-Marcel Raymond.

27. Le D^r Grondin, le député (et mécène) Hector Laferté, les hauts fonctionnaires (et modestes écrivains) Jean Bruchési et Alphonse Désilets, les sculpteurs Laliberté et Soucy, etc.

28. Né en 1883, membre du groupe des peintres de la montée Saint-Michel.

Lemay²⁹ et de sa «charmante épouse»; ce sera sa plus belle soirée parisienne. Les Bélanger³⁰ sont ses mécènes et ses hôtes à Paris, à Port-Louis (Morbihan), comme plus tard à Montréal et dans les Laurentides. Eugène Lapierre et sa femme sont sincèrement dévoués. Lui, futur critique musical au *Devoir*, conseille au peintre la «brutalité» plutôt que la «fadeur», sans trop de «scrupule envers la nature» (245). Elle, mère de deux fillettes, lui fait comprendre qu'il ne gagne rien à l'énervement et à l'indécision. Un autre boursier, Louis-Philippe Beaudoin³¹, relieur d'art, marié, un bébé, est «très gentil, très gentil» (166). Un de ses rares amis français fut Pierre Lallement, dont la mère, veuve de guerre, l'invite régulièrement à Nogent-sur-Marne et en Champagne.

Des séjours en Bretagne, en 1922, 1923, 1926, rapprochent Duguay du Québec. «Quelle bonne nuit!» Quelle «bonne petite chambre» à Quimperlé. Son lit, la campagne, tout lui rappelle «chez nous». Dîner (déjeuner) sur l'herbe. Ailes de moulin en marche, rivières et rochers, «murailles avec barques bleues et noires» à Concarneau. Tout à coup, le 2 juillet, au retour d'une excursion, le narrateur se déclare «écœuré du voyage³²», surtout «en bécane» et si on fait «de la vitesse» (146). Pourtant, le 14 juillet, encore à vélo, à Pont-Aven: «On danse la gavotte au son des binious». Jeux, «course de

29. Caricaturiste à *La Patrie*, créateur de *Thimothée*, portraitiste de *Mille Têtes*. D'origine nicolétaine. À son tour, Duguay recommandera un jeune concitoyen prometteur à l'École des beaux-arts de Montréal en 1937 (voir Pierre Cayouette, «Marcel Baril, peintre conteur», *Le Devoir*, 10 et 11 août 1996, B-2).

30. Octave Bélanger, peintre, illustrera *La Grande Aventure* du Canadien National en 1926.

31. Il sera professeur à l'École technique de Montréal et fondateur de l'École des arts graphiques.

32. Il refusera (150) avant d'accepter pour quelques jours l'invitation des Lallement à leur vigne d'Ay. «Je n'aime pas ce pays», dit-il de la Champagne; «je n'aime pas le voyage. Ça m'ennuie» (151).

canots» (comme en Mauricie?). À Belle-Isle, joie «de revoir les amis Canadiens et de m’amuser avec les enfants» (147).

Le paysagiste

Au Bois de Vincennes, en juillet, Duguay commence une pochade, sa première d’après nature en Europe; ça ne va pas, il doit se contenter de deux croquis. Au Bois de Boulogne, le 12 octobre 1925: «Que je déteste ces coins de parcs, cette *nature arrangée*³³». Les berges de la Seine lui sont un peu plus propices. Mais ce qui l’émeut vraiment, le 25 juin 1921, c’est d’entendre les notes du chalumeau et de voir, près de l’Odéon, «un troupeau de chèvres, un grand chien et un berger» dont on trouvera trace ou écho dans une peinture sur panneau de bois, *Matin brumeux*: «grand arbre au premier plan auprès duquel une petite chèvre blanche montée sur ses pattes de derrière mange des feuillages» (200). Virgile, l’Arcadie. C’est la campagne, une campagne idéalisée, passée, poétique, que cherche (et trouvera) Duguay à Paris. D’une exposition de Luc-Olivier Masson, il ne retient qu’un «soleil couchant qui éclaire le faîte de deux vieilles mansardes» (124).



Au marché, Le Faouët, 26 juillet 1922 (coll. MRD)

33. Même réaction à Rome, «à l’ombre, assis sur un banc»: «décor assez joli pour un parc. Il manque la vraie solitude (...)» (198).

«Soir de Noël chez le paysan», sujet proposé à l'école, ne lui dit rien; il le laisse tomber. Un matin où il sèche son cours, il entreprend un autre paysage d'hiver, *Un coin canadien, soleil couchant*, en se demandant avec audace: «Serai-je le plus grand paysagiste? Je commence à croire que ma vraie vocation est de peindre des scènes» (129). Suivront bientôt un pastel, *Clair de lune par un soir d'hiver*³⁴, sans rien de nelliganien – «Premier plan, à gauche, un raquetteur avec gros sac sur le dos» (131) –, une autre scène «de chez nous», *Les Veilleux*³⁵ ou, mieux encore, *Les Vieux Veilleux*. L'avant-midi, il travaille un peu ses «veilleux», sans les finir; «du moins j'ai l'idée, elle me servira pour plus tard» (133). L'après-midi, grand dessin, «genre esquisse au fusain», toujours pour «plus tard»: «Un homme tassant une longueur de bois dans la forêt en hiver» (*ibid.*). Sur ces entrefaites, le paysagiste achète et lit *Maria Chapdelaine*, «superbe», et *Trois Contes* de Flaubert.

Rodolphe Duguay se voit comme un «paysagiste romantique» qui aime les «scènes naturalistes» (157). La contradiction est exacte, heureuse. Il combinera le personnage, «mais petit», avec le paysage (162). «Plus ça va, moins j'aime les figures, donc c'est définitif, je serai paysagiste» (169), dit-il dans un mouvement d'humeur. Il «jouit d'un bonheur beaucoup plus calme et plus saint en face d'un voluptueux coucher de soleil qu'en présence d'un beau corps nu» (189).

Sur la province française, les impressions du voyageur et estivant sont contrastées. D'Avignon à Marseille par Arles, le paysage lui paraît «monotone», sauf pour

34. Qui deviendra, en détail, *Vieux revenant de la cabane à sucre en raquettes par un clair de lune*, puis simplement *Le Retour de la cabane*. À deux jours et quelques lignes d'intervalle: «Que j'aime ces scènes de chez nous», ces «scènes vécues»; «Que j'aime ces sujets canadiens!» (131).

35. Voir sous ce titre, «le vrai», s.l., 1936, l'illustration n° 27, une des plus belles des *Carnets intimes* (132).

«le dernier quart de mille» (193). «Ici nous vivons comme des brutes», écrit-il dans la péninsule du Cotentin en 1925. Ce n'est pas nécessairement péjoratif: dunes, landes, arbres, chevaux, le «vieux puits de Millet» et de celui-ci un curieux portrait vu à Cherbourg que Duguay décrit ainsi: «Jeune homme assis *devant*³⁶ une pipe» (204). Échappant aux touristes, le Mont-Saint-Michel demeure un «coin de nature»: «Quels horizons et que de grandeur dans ce petit rocher que domine la maison de mon Dieu» (237). Remarquons le possessif, signe de familiarité. Tout en se déclarant heureux d'avoir vu l'église de son ancêtre Duguet «et le ciel sous lequel il vécut», en Corrèze, Duguay est profondément déçu par Brives-Chérac et les villages environnants où plongent ses racines: les gens sont indifférents, les restaurants sales, la nourriture infecte. «Jamais de ma vie je n'avais mangé avec autant de *dédain*.» (243) Dédain pour dédain. «Nogent, pays que je déteste» (249), malgré des amis empressés, les Lallement. À la veille du départ qui sera définitif: «J'en ai assez de la Seine, je désire les vraies rivières de chez nous et la nature entière (...)» (253). Pourtant, noté sur le bateau du retour, à propos de Paris: «J'y laissai un peu de moi-même» (255).

Arbres par une nuit d'hiver

«Étudiez l'anatomie des arbres», sans leurs feuilles, avait conseillé Suzor-Coté (90); essayez les «effets de neige» pour vous «décrasser l'œil» (96). Les arbres, l'hiver, le ciel, le vent, la neige sont des motifs fondamentaux de l'œuvre picturale et graphique de Duguay. Isolés ou en petits groupes, clairsemés ou lointains, parfois en fleurs, toujours robustes, graves, têtus, ses arbres vivent (et meurent) comme des hommes.

36. C'est moi qui souligne.

On trouve un *Sauvage chassant un orignal* (152), mais beaucoup plus souvent les travaux et les jours des habitants au trécaré: *Un faiseur de terre roulant une souche* (134). De retour de Bretagne, à Paris, fin août 1922, le peintre travaille à un «grand effet de neige commencé l'hiver dernier. Des lisières de bois. J'en fais une forêt par un soir de lune, l'hiver, il vente; une femme en noir vient par la route, plaine» (150). On pense à Anne Hébert (*Kamouraska*) autant qu'à Jean-Paul Lemieux. Première plaque d'eau-forte: «Crépuscule nuageux, arbres qui se courbent sous le vent et clôture de perches» (172). Ces éléments ne trompent pas: c'est une signature. Le 1^{er} décembre 1923, exposition canadienne à l'Orangerie: «Il n'y a que des panoramas des Montagnes Rocheuses, que du bois. Les Français qui y sont allés nous croient encore plus sauvages que nous sommes.» Ce qui manque? De «belles campagnes québécoises» (167). Du bois, oui, mais découpé, entouré, pénétré, humanisé.

Tout ce qui plaît à Duguay dans une exposition hollandaise au Jeu de Paume («Rembrandt rougirait des siens...»), c'est une *Route dans la forêt* et un *Paysage de neige* (230). De six paysages de Constable vus au Louvre, c'est *Petite ferme sous les arbres* qu'il préfère (236). À Venise, parcourue sous un crachin d'avril, le voyageur voudrait se voir «quelque part dans une belle campagne où, seul avec les arbres, je pourrais travailler à mon aise. Peut-être à Rome...» (196). Non. Les pins parasols le séduisent, le parc du Pincio est «délicieux», mais le paysage italien, peint ou non, fait «un peu image» (197). À l'orée de la forêt de Fontainebleau, à Bois Bréon, à Apremont, à Barbizon, malgré l'histoire et les légendes (Mare aux Fées, Gorge du Loup), une vie authentique éclate dans les ermitages, les croix et les feuilles mortes de ce «site pierreux, sol sauvage» (228-229).

Dans une des *Quatre nouvelles sur les apparences*, de Gianni Celati³⁷, «Les conditions de la lumière sur la via Emilia», le narrateur, écrivain, note les réflexions d'un peintre d'enseignes, Menini, qui est aussi, surtout, un peintre de paysages enneigés, pastoraux. Il cherche à comprendre «comment on voit les choses immobiles quand elles sont touchées par la lumière», et, «si personne ne la voit plus, l'immobilité, ni Menini ni les autres, les choses sont dans le malheur». Elles souffrent de l'obscurité ou des couleurs criardes (ce qui revient au même), dans le tourbillon du vide ou un mouvement superficiel effréné. Qu'est-ce que la lumière? Qu'est-ce que l'ombre? Comment se présente le temps dans l'espace peint?

«Regardez un peu les arbres: est-ce qu'ils vont faire des voyages, eux?», demande Celati. Ils voyagent immobiles dans le vent, le ciel, la forêt, la plaine, en musique ou en silence, entre l'ombre et la lumière. Il n'y a «rien de tel que la lumière pour isoler les corps dans l'espace et montrer leur isolement définitif», faire de portraits dépaysés des natures mortes vivantes. Car «l'immobilité, on ne peut jamais la voir. On y pense seulement après l'avoir vue, quand le tremblement va vous tomber dessus et que tout recommence à s'agiter». Quant aux arbres de Rodolphe Duguay, ils sont profondément enfouis, enracinés; leurs branches sont solides, noueuses, vivantes et torturées comme de petits arbres elles-mêmes. Les feuilles sont le plus souvent absentes, dégageant le tronc, les bras, les gestes. Les arbres voyagent toute leur vie, et peut-être après leur mort, entre diverses couches atmosphériques, croûtes terrestres, sédiments historiques. Ils font et défont les saisons,

37. Traduit de l'italien par Éliane Deschamps-Pria, Paris, Flammarion, 1993, p. 45-75.

accueillent et ensevelissent les hommes. Les arbres de Rodolphe Duguay absorbent et organisent l'ensemble du paysage.

Plus qu'un décor ou un accessoire, la lune – sa face, son cercle, son globe, son halo – est une atmosphère, une présence chaleureuse sous son apparente froideur. Un fusain, *Le Passeur*, a son clair de lune, comme les *Arbres fantômes*, étude d'arbres nains en Bretagne. Exceptionnellement, au lieu de l'éclairage lunaire, le *Conteur de contes* a des «effets de lampe intérieurs assez bien trouvés» (135). Lors de sa dernière messe de minuit à Nicolet, avec sa mère, Rodolphe se souvient que «ça poudrait, et à travers cette buée blanche une lune un peu triste nous regardait...» (167). Tout le charme d'un «humble réveil-lon» (chocolat et croissants) au Quartier Latin, à Noël 1921, vient du fait qu'il est pris en plein air sur une terrasse: «le garçon de café servait nu-tête; la lune éclairait. Il faisait un temps superbe» (115). Un temps hors du temps. Sous une veilleuse silencieuse qu'on retrouve périodiquement parmi d'autres lumières. «La lune dans son beau ciel bleu veille maternellement» sur «Paris bruyant» et la Seine «semée de reflets d'or, rouge et vert» (120).

*

À Montréal comme à Paris, la rédaction de ses carnets joue un rôle primordial dans la révélation ou la confirmation de Rodolphe Duguay à lui-même. «Je veux être ce que je suis né» et «Je serai paysagiste», écrit-il en 1924 (169). Ses goûts se modifient, son sens critique s'aiguise. «Je fais du progrès en couleurs et valeurs.» (236) Affectives, intellectuelles, morales aussi bien que plastiques. À l'été 1926, il en a assez de «cette vie de bohème». «Plus ça va, plus la solitude me pèse.» (244) Ou encore, au

point de vue technique et peut-être au-delà: «J'ai retranché le noir de ma palette [...], et mon coloris est meilleur» (202).

Les carnets s'interrompent au moment des fiançailles avec Jeanne L'Archevêque, préférée finalement à Thérèse de Lisieux après laquelle Rodolphe courut plusieurs fois en Normandie et pour qui il alla jusqu'à Rome où il rata la cérémonie de canonisation. C'était le 17 mai 1925. Le 10 juillet, après Assise et Paris, il est de nouveau à Lisieux où tout l'impressionne: le cimetière, la chapelle du Carmel, l'office, le chant, les «vêpres pontificales», le sermon. Les jours suivants, Rodolphe se perd «dans des routes ombragées» et autres chemins creux. «Impossible de trouver un sujet à peindre.» Les choses sont à la fois trop semblables à elles-mêmes et trop «confuses», «pas assez expressives», quoique «très jolies». Cette région serait «plus favorable au poète qu'au peintre», et, ajouta-t-il, «à la prière» qu'à l'art. Le lendemain matin, adieux à Thérèse, «une si tendre et si jolie petite sainte» (200).

Il y aura des rechutes³⁸: descente du train Cherbourg-Paris pour revoir le «doux Lisieux», le «doux Carmel», et «toucher ce sol que j'aime tant» (204), mais ce retour (au sol) est un point de départ: de la religiosité à un certain réalisme, du sentimentalisme à l'amour, de l'imagerie sulpicienne à la peinture. Même à Lourdes, les pochades au bord du Gave et les études de perspective (arbres, château fort, Pyrénées) refouleront les larmes. À Pau: «Un coin un peu à la Corot, par le brouillard du matin» (241). Or le brouillard, c'est aussi Turner – qui l'a inventé – et que Duguay admire, comme, pour d'autres raisons, Constable, dont il lui semble que, lorsqu'il l'aura vu «chez lui», en Angleterre, son art va «s'élargir», qu'il va

38. La plus dangereuse étant sans doute: «Cherché composition pour le livre de Thérèse, *Une rose effeuillée*» (235). Voir sa collaboration naïve aux médiocres *Variations* (1926) de la journaliste trifluvienne qui signe Fleurette de Givre.

faire des «pas de géant». «Je suis hanté par cette puissance», dit-il (236). Le voyage prévu n'aura pas lieu, Duguay préférant prolonger son séjour dans l'île de Bréhat; la rencontre avec les paysagistes anglais se fera au Louvre et, en personne, avec M. Walter Levino, «de l'école de Constable», qui, à l'inverse des impressionnistes, cherche à «donner la lumière par les noirs et les blancs» (226).

Le 21 mai 1927, Lindbergh atterrit au Bourget; le 27 juin, Rodolphe Duguay s'embarquera pour le Canada. Quittant Paris: «J'y laissai un peu de moi-même» (255). Devant les rives, les côtes du Saint-Laurent: «Jamais je n'ai vu soir semblable [...] Jamais si beau matin» (257). Avant la fin de l'été, ému au spectacle des aurores boréales auquel il assiste, avec Jeanne, sur l'étroite galerie de la maison familiale. Autre bonheur partagé, tout à la fin des *Carnets intimes*: les tableaux (Millet, Rembrandt) de la Galerie des Arts de Montréal. Rodolphe Duguay est doublement, triplement chez lui.