

Journal – 1907-1927 de Rodolphe Duguay
Lecture critique par Jean-Claude Boudreault



Photo de Rodolphe Duguay, datant de 1924, qui a servi à Paris de carte d'entrée libre aux musées.

Pourvu que je devienne un artiste...
Journal de Rodolphe Duguay

Le lancement du *Journal* de Rodolphe Duguay¹ a eu lieu le 8 septembre 2002 chez lui, dans sa maison natale, 25 ans après sa mort, à *l'Hermitage* de la Maison Rodolphe-Duguay, à l'atelier même où il a peint pendant 46 ans après son retour d'Europe.

Avec cette publication, paraît, pour la première fois, *intégralement*, le *Journal* de Rodolphe Duguay, résultat de dix années de recherche de Jean-Guy Dagenais, compagnon de Claire Duguay, fille du peintre, laquelle, un jour a découvert douze carnets bien ficelés, dissimulés au fond d'une armoire, qui constituent les 2,170 feuillets du *Journal* de son père. Ce dernier n'en avait jamais parlé à personne, sauf, adolescent, à sa marraine Virginie Duguay. Pourquoi ce secret? Parce que le peintre Rodolphe Duguay était d'une discrétion absolue sur tout ce qui le concernait. Peut-être aussi parce qu'il considérait ces carnets trop intimes ou trop reliés à ses dures années d'apprentissage.

Notons tout de suite que des extraits importants du *Journal* ont été publiés à deux reprises avant 2002. En 1969, Mgr Albert Tessier réalise une *Autobiographie Duguay*, sorte d'essai communiquant le *vrai visage* de Rodolphe Duguay,

¹ Texte intégral établi, présenté et annoté par Jean-Guy Dagenais, aux Éditions Varia.

tiré à 75 exemplaires et *rigoureusement* destiné aux amis et admirateurs des Duguay. C'est à Mgr Albert Tessier que Claire a porté les carnets sitôt qu'elle les a trouvés, parce que Tessier fréquentait la famille depuis longtemps et qu'il s'était transformé en actif défenseur et promoteur inconditionnel de l'oeuvre du peintre. Ce document, jamais édité, est le résultat d'un travail gigantesque de synthèse après lecture du journal et de toute la correspondance de 1920 à 1969, entre le peintre et sa mère, et sa sœur, et son beau-frère, et sa femme et Tessier lui-même, soit un total d'environ 1500 lettres et plus de 2000 pages manuscrites.

En 1978, Hervé Biron réalise chez Boréal Express *Carnets intimes*, qui, pour la première fois, rend le *Journal* disponible à un vaste public. Il donne à lire son contenu tout en le structurant et le simplifiant par des étapes significatives. Le livre est abondamment illustré et offre une chronologie des moments marquants de la vie de Rodolphe Duguay. Ce bouquin est un des rares qui donne un aperçu global de la formation du peintre Rodolphe Duguay et de l'éventail des oeuvres qu'il a peintes; à ce titre, il devrait être réédité en y ajoutant ce qu'ont été les 46 ans de peinture de Duguay après 1927, ce qui constituerait un portrait général d'un peintre important ici pendant les trois quarts du vingtième siècle.

En effet, Rodolphe Duguay est un artiste d'envergure et de renom. Depuis 1920, ses oeuvres ont fait partie de 85 expositions, soit au moins une par année. Plusieurs autres peuvent être admirées dans trois musées, le Musée du Québec, le Musée des Beaux-Arts du Canada. Enfin, pendant

la période estivale la Maison Rodolphe-Duguay² de Nicolet, devenue monument historique en 1977, plonge le visiteur dans le quotidien du peintre – maison, atelier, vie familiale – et offre à l’acheteur des gravures, des croquis et des peintures.



Au retour de Paris, la famille Duguay offre à l'artiste de la famille cet atelier annexé à la maison, dans lequel Rodolphe peindra toute sa vie et que l'on peut visiter à la Maison-Duguay de Nicolet. Cet espace tout simple, tout fonctionnel, possède l'âme d'un sanctuaire.

Le livre lancé cette année en plus d’offrir *intégralement* le contenu des carnets, propose, grâce aux notes de Jean-Guy Dagenais, une lecture en profondeur. Le chercheur donne une biographie succincte de toutes les personnes rencontrées et précise le rôle et l’importance de chaque *académie* fréquentée. De plus, quand c’est nécessaire, il suggère des

² Référence l’adresse internet www.rodolpheduguay.com.

recoupements et complète l'information avec des extraits de lettres de sa sœur Florette, de son ami Armand, de sa mère et de ses tantes ou encore de peintres connus, quand ces lettres donnent un éclairage neuf au contenu du *Journal*, si bien que, à cause de ces éléments nouveaux, la réalité vécue par Rodolphe à son époque devient saisissable comme elle ne l'a jamais si bien été.

Les renseignements contenus dans le *Journal* se divisent en trois catégories générales : une énumération d'événements de la vie de tous les jours comme sur un bateau un capitaine va consigner dans un journal de bord les faits vécus – cet aspect constitue environ 60% du journal –; des informations touchant les apprentissages du peintre – cet aspect compte pour 20% de l'ensemble; sont incluses dans cette catégorie les paroles rapportées, car elles deviennent particulièrement significatives au niveau des apprentissages effectués ou à faire et des principes à garder en tête, exemple tous les conseils de Aurèle de Foy Suzor-Côté; troisième catégorie globale, la prière et les réactions de dépressions et de désespoir qui affecteront le travail et empêcheront le peintre d'accomplir sa tâche – elle représente environ 20% de l'ensemble du *Journal* et cet élément est d'autant plus important que la prière constitue pour Duguay le seul moyen de soigner ses dépressions à répétitions.

Pourquoi un peintre écrit-il un journal pendant 20 ans sans ressentir le besoin d'en produire ni avant ni après? Duguay n'a rien dit là-dessus et personne n'a donné de justification fiable. La plus probable semble être que le peintre a écrit son journal pour déterminer l'artiste qu'il veut devenir. Pour porter un jugement clair, objectif sur ce qu'il

défendra toute sa vie et sur ce qu'il ne veut pas être. Le *Journal* indique quel type de peintre Rodolphe Duguay est devenu au cours de ces deux décennies, comment il se définit lui-même et quelle œuvre il veut faire naître.

Le *Journal* couvre 20 ans, de 1907 à 1927, toutefois les années qui précèdent mai 1920 sont réduites à leur plus simple expression. Treize ans et demi, de 1907 à l'été 1920, n'occupe qu'une soixantaine de pages sur les 753 du livre. *Pour une raison inconnue*, écrit Jean-Guy Dagenais, Duguay a détruit le détail de cette période pour n'en conserver qu'une copie abrégée, si bien que pendant ces premières pages du journal, le lecteur lit souvent une sorte de liste des événements marquants et rencontres importantes de sa vie, accompagnée en bas de page de notes explicatives qui situe chaque élément dans son contexte historique. Pour le lecteur, ce n'est pas la meilleure façon de commencer un livre ni de se convaincre que plus tard à partir de 1920 tout changera et deviendra *plus lisible*, plus articulé et plus significatif.

Cherchant une explication pour la partie détruite de son *Journal* par Rodolphe Duguay, on pourrait émettre l'hypothèse que Duguay n'a conservé de son *Journal* que la partie la plus éclairante touchant ses apprentissages, qui correspond essentiellement à son séjour à Paris de 1920 à 1927. On pourrait penser que Duguay – personnalité inquiète, souvent dans le doute – il lui arrivait de relire son Journal – puisqu'il ne l'a jamais détruit en entier – pour se souvenir de ses apprentissages, de ses acquis, de ses réussites qui lui permettaient d'aller plus loin dans ce qu'il désirait être ou simplement de le réaffirmer à ses propres yeux.

Son besoin de trouver sa personnalité comme peintre est d'autant plus fort que, adulte proche de la trentaine, il se cherche toujours. Son angoisse est criante par ce mot qu'il met en majuscule dans son *Journal* le 18 mars 1920, six mois avant son départ pour Paris : « J'expose pour la première fois au Salon [du Printemps de la *Montreal Art Association*] à l'âge de 29 ans... SEULEMENT! Mon Dieu! faut-il commencer si vieux sa carrière... »

En excluant certains éléments secondaires des treize premières années du *Journal*, Rodolphe Duguay a quand même gardé évidente la manière dont il a subi l'influence, de 1915 à 1917, du peintre Georges Delfosse et comment par la suite, de 1918 à 1920, il a été l'élève *non reconnu officiellement* de Suzor-Côté.

Suzor-Côté avait la réputation de ne prendre aucun élève sous son aile et certains spécialistes de l'histoire de l'art québécois affirment que Rodolphe Duguay a été le seul qu'il ait accepté de guider. Le *Journal* montre comment s'est effectué le tutorat de Suzor-Côté sur Rodolphe Duguay.

D'abord, notons que les rencontres entre Suzor-Côté et Duguay ont été conservées dans les années du *Journal* où plusieurs renseignements ont sauté en rapportant le détail des paroles et des conseils du maître. C'est rare que Rodolphe Duguay rapporte des dialogues, lui si loin du bavardage, mais il l'a fait systématiquement avec ses rencontres avec Suzor-Côté.

Ces conseils – beaucoup dessiner, réaliser sans relâche des croquis, observer longtemps avant de commencer à peindre, user de son intelligence du jeu des couleurs, peindre

pour soi et jamais pour le public, – étaient toujours donnés à la suite d'un travail et d'une commande de Suzor-Côté. Par exemple le travail qu'a fait Duguay pour Suzor-Côté sur *La Bénédiction des Érables*. Suzor-Côté le 28 août 1920 lui fait la demande écrite suivante : « ... dans ma pile de tableaux appuyés le long du mur, vous y trouverez ma grande photographie de La Bénédiction des Érables à sucre, vous mettez au carreau et commencerez à ébaucher avec l'étude au pastel qui est sur le mur à droite au fond de l'atelier. Je voudrais bien que vous puissiez m'ébaucher ce tableau avant de partir pour la Ville Lumière, Paris. » Le 2 septembre Duguay remet la toile réalisée au maître qui lui donne un chèque de 100\$ pour son passage en France en lui promettant le reste – environ 30\$ de plus – *lorsque l'ouvrage sera fini*. Car il considère que la tâche effectuée sur *La Bénédiction des Érables* par Duguay n'est pas achevée. Et pourtant, Albert Tessier et Jeanne L'Archevêque, d'une même voix, affirment que Suzor-Côté a dit en recevant la toile et en la signant sitôt reçue : « Je n'ai aucune retouche à y faire. » Faut-il en conclure que Suzor-Côté a signé des œuvres de Rodolphe Duguay qui étaient ébauchées par lui à partir de photo sans que le maître ait des retouches à faire? Il faudrait questionner à ce sujet nos historiens de l'art, par exemple Laurier Lacroix responsable de l'avant-propos du *Journal*. Ce dernier ne relève aucunement cet aspect *délicat* dans son avant-propos mais y a répondu en 1997 dans la revue *Liberté* avec son article intitulé « *Liste des œuvres d'après Suzor-Côté exécutées par Rodolphe-Duguay* » mais il l'a fait de manière voilée en quelque sorte s'appuyant sur le fait le maître confiait à ses disciples – qu'il ne reconnaissait pas en public

– le soin de parachever ses œuvres, alors que Gilles Pratte dans *La Presse* du 23 novembre 1968 affirme sans hésitation : « C’est ainsi qu’une quarantaine de peintures signées Suzor-Côté sont plutôt dues à Rodolphe Duguay. »

On ne peut s’empêcher d’avoir un sourire en coin en lisant dans le *Journal* au 5 septembre 1920 cette note candide au sujet du jeune peintre Arthur Hamel : « L’ami Hamel a reçu une critique en règle de ses études qu’il montra à Suzor-Côté (ça m’a rappelé ma première entrevue avec lui). » Ce sourire grossit avec la lettre de Florette, la soeur de Rodolphe, envoyée à son frère le 20 février 1921 : « La semaine dernière j’ai rencontré ton ami Mr. Hamel. Il revenait de chez M. Suzor-Côté, il avait des toiles à faire pour lui, il m’a dit qu’il travaillait pour Côté depuis le Jour de l’An et que ça faisait une dizaine de toiles qu’il faisait (il aime beaucoup cela et il est beaucoup encouragé...) il doit faire connaître un autre jeune homme à Suzor-Côté, car Mr. Côté aimerait en pousser un troisième, c’est beau n’est-ce pas d’encourager les jeunes qui ont du talent pour devenir artistes. »

Dans le cadre des révélations du *Journal* et de la recherche de son thème majeur et de son style personnel de Duguay, le plus important n’est pas de savoir si oui ou non Suzor-Côté signait des toiles commandées à des jeunes peintres de talent sans les reconnaître publiquement comme élèves – c’était une mode fort répandue à l’époque, *semble-t-il* –, mais de constater le double discours contradictoire qu’il entretenait avec Rodolphe Duguay, avec un homme de 29 ans, sans argent, qui appauvriissait sa famille avec des quêtes répétées, lequel se cherchait, par la reconnaissance publique de son talent, le pouvoir d’en vivre sans *saigner* tous ceux

qui l'aimaient. L'anthropologue Gregory Bateson nomme ce comportement la *double contrainte*. Une femme donne à son mari deux cravates, une bleue et une rouge. Le mari met la rouge pour lui faire plaisir et se présente tout guilleret devant elle qui a cette réaction spontanée : « Pourquoi tu n'as pas mis la bleue? » C'est sûr que s'il avait mis la bleue, elle lui aurait dit : « Pourquoi tu n'as pas mis la rouge? » En conséquence, il est impossible à ce mari de satisfaire sa femme, ce qui a comme résultat de le placer dans un déséquilibre affectif continu qui le rendra de plus en plus fragile et vulnérable.

C'est cette relation que Suzor-Côté a entretenue avec Rodolphe Duguay. D'une part, il lui commande 40 oeuvres qu'il achète avec satisfaction, même enthousiasme et que, à l'occasion, il signe sans même les retoucher. Le *Journal* est clair là-dessus, sauf exception Suzor-Côté recevait généralement les œuvres de Duguay avec un net emballement. C'est donc dire qu'il reconnaît le talent de Duguay et cette réaction le jeune peintre ne peut faire autrement que la remarquer et la noter dans son *Journal*. En même temps, le maître ne lui remet pas complètement le prix du billet de son passage en France, comme il le lui avait promis le 13 août 1920, parce qu'il considère que la peinture commandée *La Bénédiction des Érables* n'est pas complétée alors que devant témoins, devant deux personnes, Mgr Albert Tessier et Jeanne L'Archevêque, il démontre le contraire.

D'une part, le message de Suzor-Côté est limpide, on le lit ainsi rapporté dans le *Journal* le 31 juillet 1920 : « ... il me dit qu'il voulait m'aider et qu'il serait fier, un jour, si je devenais un grand artiste, de pouvoir se dire qu'il fut un peu pour

quelque chose dans mon succès. » D'autre part, ce même mois de juillet 1920, le 2, il lui dit : « Lorsque vous ferez quelque chose de vous-même, de votre création, dans ce temps-là seulement je vous permettrai de vous dire mon élève. » Qu'est-ce qu'il affirme ainsi? Qu'il ne reconnait pas publiquement qu'il est son élève alors que plusieurs fois il a reçu de lui des toiles bien réussies selon ses conseils et qu'il a même signées sans hésitation. Que le jour où Duguay aura trouvé son propre style et sa propre personnalité de peintre, alors seulement il le reconnaîtra non pas comme *peintre de talent* mais comme *élève officiel*. Duguay avait grand besoin – pour lui-même et pour sa survie – d'être reconnu comme peintre non pas quand tous admettraient son originalité et sa maîtrise mais avant, quand tout lui paraissait difficile, noir et sans issue, quand il cherchait par tous les moyens possibles d'être considéré pour ce qu'il était.

À son retour, après sept ans de vie parisienne, après d'énormes efforts et sacrifices pour se former et trouver sa voie personnelle, il revoit Suzor-Côté malade à l'hôpital le 18 août 1927, qui lui confie avoir bien examiné le travail accompli, mais qu'il n'a pas encore trouvé son style personnel, que dans cette optique il aurait beaucoup de conseils à lui prodiguer encore. Toujours la même rengaine et le même double discours contradictoire : « Tu as beaucoup de talent mais malheureusement aucune personnalité comme peintre ». Pourtant le mois suivant, le 20 septembre, Suzor-Côté, toujours à l'hôpital, le présente à sa garde-malade, Mathilda Savard, *comme son protégé et son seul élève*. Qu'est-ce qui s'est passé pendant ce mois alors qu'aucun fait marquant n'est à signaler? N'est-ce pas encore un double

message contradictoire qui pourrait se comprendre ainsi :
« Aujourd’hui, je reconnais ta personnalité de peintre mais je le fais seulement à travers *une reconnaissance d’élève* et seulement sans autre témoin qu’une infirmière qui s’intéresse plus à ma santé qu’à ta peinture »?



Peint à Paris le 22 août 1922 par Rodolphe Duguay.

Est-ce que le voyage à Paris va lui apporter cette confirmation de sa personnalité de peintre et d’artiste à laquelle il aspire depuis qu’il peint et qu’il ne peut obtenir des siens?

Les six premiers mois de sa vie parisienne seront pour lui un triple calvaire. Parce qu’il s’ennuie à mourir de son père, de sa mère, de sa tante Odélie, de sa sœur Florette, de son beau-frère et grand ami Armand et de tous ceux qui composent les familles Duguay, Lemire et l’Archevêque.

Cette période sera la plainte continuelle de quelqu'un qui souffre du mal du pays. Il va invoquer presque chaque fois qu'il écrit dans son *Journal* l'ennui des siens, manifester la crainte de ne plus jamais revoir ses père et mère. Aura-t-il tort de s'inquiéter tant puisque durant son séjour à Paris, en 1923, la tuberculose viendra chercher son unique sœur Florette, femme de son meilleur ami Armand? Ainsi, par la force des choses, il deviendra le fils unique et le grand absent à qui l'on doit envoyer le plus d'argent possible au risque même de sacrifier ses propres besoins.

Certains disent que Duguay est un dépressif chronique pour plusieurs raisons, parce qu'il accorde à sa peinture tout son temps depuis son jeune âge, parce qu'il ne se nourrit pas toujours correctement, parce qu'il garde pour lui sans trop le discuter ce secret de devenir artiste-peintre. Sur ça, on le comprend bien quand on sait que son milieu de bons paysans ne valorise que le travail de bras et ne se gêne pas pour chuchoter dans son dos : « Ce garçon choisit un métier de paresseux, il va quêter toute sa vie... »

Deuxième cause de son enfer : il voit comment sa famille doit se sacrifier pour lui et fait des efforts inouïs pour l'aider financièrement alors que personne parmi elle ne roule sur l'or. PARIS 3 DÉCEMBRE 1920. « Ce matin reçu une lettre d'Alfred Gagnon, la première reçue de lui. Il m'envoie 3,850 F, qu'il a eus à 15.40. Ça représente la somme de \$250 : papa \$25.00, ma bonne vieille tante Odélie \$5.00, mon oncle Hector Lemire \$100.00, mon oncle Néri Lemire \$100.00 et \$20.00 de la maison Isabeau à Montréal. » Ce malaise qui le mine, il le formulera clairement quelques mois plus tard. PARIS 19 MAI 1921. « Que ça me fait mal au cœur de voir

les miens de Nicolet qui travaillent tant pour vivre et pour me faire vivre. Rien ne me fait plus mal que ça. »

Et ces sacrifices de la famille sont bien réels. Maurice Carrier qui a signé la préface du livre *Lettres d'une paysanne à son fils*, cette paysanne étant Marie-Anne Lemire, la mère de Rodolphe Duguay, écrit : « C'est de leurs sous, de leurs maigres sous, que les parents soutiennent pendant près de vingt ans le rêve de leur fils. Eux qui ne sont que des paysans lui fournissent au jour le jour l'argent requis... ils pourvoient à ses besoins avec une incommensurable générosité, au point de se trouver eux-mêmes dans la nécessité. Marie-Anne Lemire confie à son fils le 20 décembre 1909 alors que Rodolphe est à Montréal : « Nous t'envoyons un peu d'argent tu dois trouver que le montant n'est pas bien élevé seulement quatre piastres tu sais l'argent est toujours bien rare ici... c'est tout ce qu'il y a dans la maison il nous reste 25 cents on ne sera pas en peine pour acheter des étrennes si l'on n'en reçoit pas d'autre. »

Troisième raison : Narcisse Poirier, le compagnon avec lequel il a partagé sa passion pour la peinture depuis 1915, avec lequel il a embarqué à bord du *Scotian* pour Paris en septembre 1920, avec lequel il cohabite en France lui devient de plus en plus insupportable. PARIS 11 DÉCEMBRE 1920. « Mon compagnon Poirier n'est pas autre chose qu'un compagnon; il n'est pas un ami malheureusement je ne m'en suis aperçu que trop vite, sur le bateau même. » 1^{ER} JANVIER 1921. « Mon Dieu, que je souffre de ne pas avoir quelqu'un avec qui je pourrais sympathiser! Quel vide en mon âme... personne que j'aime... pas de vrais amis comme ceux de chez nous avec qui je pouvais parler un peu de

choses intellectuelles. Pauvre Poirier, ce n'est pas lui... l'intellectuel ne le trouble pas beaucoup. Aussi, jamais un mot qui s'élève de terre avec lui; lorsque nous parlons peinture, nous finissons toujours par s'engueuler, alors... il faut parler de blagues sans pareilles, de riens. » Cette note a été écrite le *Jour de l'An* 1921, on peut imaginer dans quel état d'esprit devait être Rodolphe Duguay loin de ceux qu'il aime. Le 21 janvier Narcisse Poirier partira pour l'Italie et Duguay pourra enfin poursuivre ses apprentissages sans qu'il le gêne. L'une des raisons qui explique peut-être la tension entre les deux hommes, c'est que Narcisse Poirier était fortuné et qu'à aucun moment il n'a montré que son *compagnon de misère* pouvait compter sur lui et sur ses moyens si des événements insurmontables l'affectaient. Outre la différence d'âge et de personnalité entre Poirier et Duguay, il devient difficile de croire en la sympathie d'un homme avec lequel on vit, qui voit ses difficultés et ne lève pas le petit doigt pour les atténuer. Mais Rodolphe n'est pas rancunier, cinq mois plus tard, tout sera oublié, il signera la paix avec lui. PARIS 17 MAI 1921. « Nos engueulades de l'hiver dernier sont oubliées, nous avons signé la paix. »

Malgré ces six premiers mois difficiles du point de vue personnel, Duguay a fait des progrès comme peintre. PARIS 21 NOVEMBRE 1920. « Aujourd'hui il me semble que j'ai fait un pas dans l'étude du dessin, il me semble que j'ai compris enfin ce que c'est que la manière de dessiner, de mettre un dessin en place et de l'avancer graduellement. Ça bien été ce soir pour le croquis. C'est la première fois que ça va aussi bien... » PARIS 24 DÉCEMBRE 1920. « Hier soir très bien pour le croquis. Le dessin ça va aussi bien. J'ai fait

un autre petit pas je crois... » PARIS 31 DÉCEMBRE 1920.
« Beaucoup de progrès cette année, surtout depuis mon arrivée ici. »



En France, sa peinture s'affirmera, même sa technique : ici il peint entièrement à la spatule.

Est-ce les six années qui suivront seront riches et significatives pour sa vie et son évolution personnelle car l'artiste québécois doit souvent se heurter à une réalité qui n'est pas la sienne?

Par exemple, une certaine liberté qui le choque. PARIS 16 JANVIER 1921. « Cet a.p.m. [après-midi] allé au Musée Rodin avec Poirier. Pauvre Rodin d'avoir fait des choses si scandaleuses, car certains de ses dessins et sculptures sont vraiment des choses que le public ne devrait pas voir, mais je ne conteste pas son talent, c'est un sculpteur! Mon Dieu,

Marie, préservez-moi de faire des choses impures, faites que je me souvienne qu'un jour je dois mourir. » PARIS 19 JUIN 1921. « Après dîner allé voir l'exposition de Fragonard au pavillon de Marsan. Il est cochon, ce peintre, comme plusieurs d'ailleurs. Mon Dieu, faites que j'emploie mes talents à faire des choses plus nobles! Rodin et Fragonard, deux cochons, le mot n'est pas trop fort, mais ce sont des artistes, des maîtres malheureusement. »

De la suite de son séjour en France, trois aspects majeurs ressortent.

Le support moral et financier, si vital, est venu ailleurs que de sa parenté immédiate. Deux familles amies viennent en France en 1921, les Lemay et les Bélanger qui, à tour de rôle, l'invitent souvent à souper. Octave Bélanger lui offre de lui prêter jusqu'à 300\$ par année tout en le mettant bien à l'aise sur son geste : « J'ai \$10,000 à dépenser par année. Ça ne me gêne pas de t'aider et ça me plaît. Tu me remettras cela dans 5, 10 ou 15 ans! » Rodolphe Duguay acceptera en partie cette offre généreuse. Mais en 1923, il espère obtenir une bourse d'étude du Gouvernement du Québec; il ne l'aura que l'année suivante. Il touchera 600\$ le 27 janvier 1924 et autant six mois plus tard, ce qui lui permettra de réaliser une longue tournée pendant trois mois à travers l'Italie, périple qui ne sera pas un voyage d'agrément, mais une occasion d'élargir son expression artistique.

Deuxième aspect : sa pratique religieuse s'affermi. Chaque soir, Duguay récite son chapelet et dialogue avec Marie, le matin il va à la messe, se confesse souvent et communie. Il veut par la prière se débarrasser de ses angoisses. PARIS 20 AVRIL 1921. « Ce matin je commençai

une neuvaine de messes et communions pour que l'ennui disparaisse, que l'enthousiasme et la volonté s'affirment... » PARIS 9 JUIN 1921. « Le cœur de Jésus n'était pas un cœur sombre. Jésus était gai. Ce défaut n'est pas digne d'un chrétien, et rend malheureux soi-même et les autres. (...) Je prends la résolution de me corriger; en effet, je suis malheureux parce que je vois souvent tout en noir, je manque de confiance en Dieu. Marie, obtenez-moi du cœur de Jésus. » Son journal de bord met en évidence que seul son sentiment religieux le rend capable d'endurer sa misère.

Tout à coup sa dévotion prend le visage de la petite Thérèse de l'Enfant Jésus et durera toute sa vie. Il passera douze jours à Lisieux dans un état d'illumination et d'exaltation extrême. LISIEUX 29 SEPTEMBRE 1924. « Oui Thérèse... petite Thérèse Bien-aimée, Bienheureuse Thérèse, tu as voulu prouver ta puissance auprès de Jésus, en m'obtenant une très grande grâce et dès mon arrivée en ton saint Carmel... tu as fait un miracle Ma Thérèse afin de mettre la paix dans mon âme... » Du 31 décembre 1925 au 5 janvier 1926, il effectuera deux autres pèlerinages à Lisieux et, avant son retour au Canada, il ira à Lourdes prier en août 1926.

Dernier aspect : Rodolphe Duguay trouve enfin le thème majeur qu'il veut développer comme peintre. Dans le *Journal* plusieurs citations sont particulièrement significatives sur cette affirmation de son univers et de ses choix personnels importants. Quand ses professeurs donnent des sujets libres, il choisit toujours un sujet canadien. PARIS 6 AVRIL 1921. « J'aime beaucoup ces sujets canadiens et je ne serais pas surpris si plus tard je marchais sur les traces de Millet... » À la fin octobre 1921, avec l'esquisse d'inspiration canadienne

Le calme au Foyer, Duguay reçoit des compliments exceptionnels; on lui suggère même de la soumettre à l'Exposition annuelle de l'Académie. Dans les deux premiers mois de 1922, il s'enthousiasme, ressent une fièvre créatrice pour des études typiquement canadiennes : « Un vieux revenant de la cabane à sucre, Un homme conduisant les vaches au crépuscule, Un faiseur de terre neuve déracinant une souche, Un conteur de contes, Un danseur de gigues, Une éplucheuse de patates. » Durant cette période il prend conscience de sa vocation *de peintre des humbles gens et des paysages familiers*. Il écrit à sa sœur Florette le 3 mars 1922 : « De jour en jour ma vocation se précise et je peux presque dire que je serai paysagiste, le peintre de nos campagnes et paysagiste en même temps. (...) Je veux me spécialiser dans le genre qui sera mien : bâtir des Canayens, les surprendre à leur travail, dans leurs plaisirs... » Un an plus tard il notera dans son journal. PARIS 4 MARS 1923. « Il me semble que je vois plus clair, ma voie me semble celle du paysage. Le personnage n'est pas mon fort. D'ailleurs je fus toujours attiré par le paysage... Ce n'est pas facile non plus le paysage, mais c'est plutôt moi... Paysagiste romantique, ce que je crois être... Je combinerai les personnages, mais petits, les scènes canadiennes je trouverai moyen de les traiter selon mon tempérament. » Son choix se confirme définitivement l'année suivante. PARIS 26 JANVIER 1924. « Donc c'est définitif, je serai paysagiste. Depuis hier soir que j'y pense. Oui, mon temps fini chez Julian... Ensuite, je me donne tout à la belle nature... Je veux être ce que je suis né, l'homme de la terre, des champs. » PARIS 9 FÉVRIER 1924. « Oui je serai paysagiste, c'est décidé. Je vois de plus en plus ma vraie voie

qui se dessine, j'en suis heureux, oui heureux. Que c'est beau le paysage, et c'est le métier par lequel on peut se sanctifier. La Nature, c'est un peu Dieu, le ciel, les arbres, la terre, l'eau, tout ça, ça rend bon. Admirer ces chefs-d'œuvre, c'est une prière. Voilà comment moi je ressens le paysage. »

On voit le rôle du *Journal*, et de l'exil en France, chez un peintre pour qui la reconnaissance du milieu paraissait impossible et irréalisable. Malgré tout l'intérêt que peut susciter un journal de bord quand l'auteur y trouve une confirmation de sa propre réalité d'artiste-peintre en cernant clairement quelle sera sa thématique dominante, le livre seul n'est pas facile à saisir pour un lecteur non prévenu.

Les notes au bas des pages de Jean-Guy Dagenais, même si elles supportent une vision nouvelle et plus juste du vécu de Duguay à son époque, occupent une place importante dans le livre – 1282 notes sur 753 pages, soit en moyenne deux par page –, et comme toutes les notes complémentaires, elles diluent l'intérêt du lecteur, surtout lorsqu'on le renvoie aux Archives nationales du Québec, à celles du Séminaire de Nicolet ou encore à *La Patrie* du 12 juillet 1908 ou bien à la thèse de doctorat de André Comeau, *Institutions artistiques du Québec de l'entre-deux-guerres (1919-1939)*. Toutes ces références difficilement accessibles pour le lecteur moyen disent avec évidence que le livre qu'on lit s'adresse à un chercheur spécialisé en histoire de l'art alors que le *Journal* devrait être lu sans se perdre dans les bibliothèques par tous ceux qui s'intéressent à la création artistique ou à l'oeuvre de Rodolphe Duguay.



Paysage d'Italie, réalisé par Rodolphe Duguay le 23 juin 1925.

On regrette que le *Journal* soit indigeste au début de la lecture qui ne donne qu'une liste d'événements. Il est regrettable aussi qu'on ne sache pas l'âge de Rodolphe Duguay quand il a commencé son journal en 1907. Il est dommage qu'on n'ait pas donné une petite synthèse – quelques pages, trois ou quatre – de ce qu'avait été sa vie avant 20 ans juste avant qu'il décide d'écrire son *Journal*.

On peut douter également de cette option prise à l'édition, qui se casse les cheveux en quatre pour rester le plus près possible du texte original en ne corrigeant pas les fautes récurrentes, qui donnent couleur à l'auteur, mais a-t-on raison d'être fidèle à « filleulle », à « temps des sucre », à « leur cousines » quand on sait que l'auteur n'a jamais parlé à personne de son *Journal*, suggérant par là que cet objet écrit était pour lui un outil de travail lié à ses apprentissages et à son cheminement artistique? Mais la plus grave erreur en éditant a été d'exclure les 2800 croquis qui font partie

intégrante du manuscrit alors qu'avec les moyens d'impression qu'on possède aujourd'hui on aurait pu faire des miracles. Comment, logiquement – surtout quand il s'agit du *Journal* d'un peintre en pleine recherche de son art – peut-on affirmer faire *œuvre intégrale* alors qu'on retranche de l'imprimé l'illustration de cette évolution, tandis que l'on se coupe les cheveux en quatre pour respecter religieusement un élément mineur, les fautes de français de l'auteur?

La version éditée aurait dû être relue encore, car une quarantaine de fautes d'inattention ou de français se sont glissés dans le texte. Il est malheureux que le *Journal*, malgré son intégralité et les nombreuses notes fournies par Jean-Guy Dagenais ne donnent pas une vision plus documentée des options prises par le peintre au moment de ses apprentissages avec les lettres à Florette et Armand – que l'on retrouve cependant chez Tessier dans *Autobiographie Duguay*.

La double contrainte manifeste à l'endroit de Suzor-Côté, on peut se demander si Rodolphe Duguay ne l'a pas vécue toute sa vie, car ce n'est qu'en 1964, à 73 ans et neuf ans avant sa mort que le public reconnut son talent. Double contrainte d'abord avec Suzor-Côté qu'il admirait beaucoup mais aussi avec Mgr Albert Tessier qui découvre à la lecture du *Journal* de Duguay un autre homme : « Je fréquente Duguay depuis 43 ans. Nous nous sommes rencontrés des centaines de fois; il m'a écrit plus de 200 lettres... Je me vantais de bien le connaître. Je viens de découvrir que le vrai Duguay m'était inconnu. » Cet autre perception de Rodolphe Duguay incite même Albert Tessier à s'excuser dans *Autobiographie Duguay* : « Mon rôle d'animateur et de propagandiste des Duguay n'a pas toujours été discret, ni

souple. Si j'avais mieux connu la tonalité d'âme de Rodolphe, j'aurais nuancé mes interventions, je l'aurais moins souvent secoué ou heurté. C'était pour le bon motif, mais ça reste impardonnable quand même... » Car en poussant Duguay à produire ce qui pouvait se vendre commercialement, la peinture religieuse, les paysages de carte postale, il l'éloignait de ce qu'il voulait être.

Car sa peinture ne se vend pas. Par exemple, en 1936, il ne parvient à recueillir que pour 697.50\$ pour une année complète. Et les années suivantes ne sont guère meilleures si bien qu'il doit plus souvent qu'il le souhaite se consacrer plus à la peinture alimentaire qu'à la sienne propre; il produira des images bibliques, des cartes de Noël, des illustrations de volume. Donc, contrainte de survie versus contrainte de l'expression de son art. Plaire aux gens versus exprimer son univers tel qu'il doit être.



Paysage réalisé par Rodolphe Duguay à Lourdes le 3 septembre 1926.

Une question se pose concernant la double contrainte quand elle devient autocritique : peut-elle être un déclencheur positif dans le processus de production? D'une certaine façon oui, elle pousse le créateur à toujours aller plus loin : « Je mets de côté ce que je viens de réaliser, car je peux faire mieux. » Dans cet esprit, on peut se demander si la critique que le créateur applique sur ses œuvres est du pessimisme ou le moyen le plus sûr de toujours se renouveler et de faire naître le plus personnel qui sommeille en lui. Le *pessimisme critique* doit être rapproché du *doute créateur* qui est des plus stimulant et productif.

Laurier Lacroix, spécialiste en histoire de l'art et signataire de l'avant-propos du *Journal*, affirme que Duguay pratique *une éthique de l'échec*, que pour lui la réussite et le succès *semblent toujours hors d'atteinte* et que son *Journal* est celui *d'un anti-héros*.

Un anti-héros? Est-ce le propre d'un anti-héros de vouloir être artiste-peintre malgré sa pauvreté, malgré la relation de dépendance que l'on veut créer autour de lui? Est-ce le propre d'un anti-héros de souffrir du *mal de Nicolet* seul en pays étranger alors que pendant les vingt premières années de sa vie, il a eu autour de lui et a pu compter sur une famille nombreuse et affectueuse? Est-ce typique d'un anti-héros de trouver par lui-même la solution de ses angoisses profondes dans la pratique religieuse?

Le *Journal* montre avec une clarté évidente un être qui ne baisse jamais les bras et qui trouve envers et contre tout des solutions réelles aux problèmes qu'il rencontre.

Que doit-on penser de l'artiste toujours insatisfait des œuvres produites? Quel artiste n'agit pas ainsi? Guy Fournier confiait à Radio-Canada qu'après 40 ans d'écriture il en était toujours à douter de ce qu'il écrivait. Il faut accorder la place qui revient au *doute artistique*, bien présent chez plusieurs grands créateurs, mécanisme moteur revitalisant leurs productions, qui les pousse toujours à aller de l'avant, déclencheur d'œuvres de plus en plus personnelles et originales. Réduire le *Journal* de Rodolphe Duguay à la seule idée d'un succès hors d'atteinte par un anti-héros, est peut-être donner à la création artistique un sens unique croissant et réduire du même coup la portée réelle du livre.

On ne peut examiner la peinture de Duguay sans apercevoir l'ombre de sa complice bien-aimée, Jeanne l'Archevêque-Duguay, quelque part dans le tableau.



Rodolphe Duguay et l'amour de sa vie, Jeanne L'Archevêque, en 1928.

Il l'a épousée en 1929, à 38 ans, après deux ans de fréquentation et avec dix ans de plus qu'elle. Elle lui a donné six enfants et a partagé avec lui l'expression de son imaginaire dans son atelier : un escalier conduit à une

mezzanine, espace réservée à Jeanne, où elle a écrit là jusqu'à sa mort en 1998. Jeanne l'Archevêque-Duguay a publié 19 livres, presque tous illustrés par Rodolphe. Ces livres, elle les écrivait pour subvenir aux besoins de la famille et pour aider Rodolphe à poursuivre son œuvre de peintre. Deux textes d'elle sont particulièrement éloquents sur cet aspect.

12 juillet 1944. « Il [Rodolphe Duguay] commence une nouvelle phase artistique, d'autant plus féconde que nous lui laisserons toute latitude et pleine liberté dans l'épanouissement de sa personnalité. Grâce... aux livres qui se vendent assez bien, il sera possible de vivre, bien humblement, c'est vrai, mais nous nous contentons de cette vie-là...et Rod. peut enfin faire de l'art pour l'art, sans le commercialiser. »

Dans le recueil *Regards entre toi et moi* publié en 2001, on lit ces deux strophes d'un poème inédit de Jeanne L'Archevêque-Duguay :

SEULE TA VOIX
Manteau de velours sombre
Sur la maison,
Le soir sur les êtres
Étend sa main.

Les paupières s'abaissent.
Pas une voix
Murmure, balbutie,
Seule ta voix.

Dans une émission diffusée à Radio-Canada, en 1986, l'interviewer demande à Jeanne L'Archevêque s'il lui arrivait de critiquer le travail de son mari. Avec des petits rires et un large sourire, elle répond : « Quand je le critiquais, j'y allais doucement. Parce qu'il était sensible. Entre nous tout se passait en douceur. »

Ce couple est émouvant de complicité intérieure et d'absolu. Les dernières pages du *Journal*, l'année 1927, sont une quête également, celle d'une âme sœur pour Rodolphe et qu'il convaincra de l'épouser même si Jeanne doit entrer en communauté. Leur relation fait penser à l'amour-dévotion exclusif d'un autre peintre, René Magritte, dont la femme Georgette a été l'unique *modèle féminin* et la seule muse amoureuse dans sa vie et dans sa peinture.

On trahirait le *Journal* si on ne donnait pas la place qui lui revient à la ferveur religieuse de Rodolphe Duguay. Voici trois prières particulièrement évocatrices.

Paris 10 OCTOBRE 1920. « C'était à l'heure de la grand'messe, l'orgue résonnait... Dieu, Dieu que c'était beau, j'avais envie de pleurer. Fait brûler un cierge devant la statue de la sainte Vierge... Que c'est bon d'être catholique! Marie, conservez-moi ma foi, la foi de maman, de papa, de tous les miens. »

Paris 13 OCTOBRE 1920. « Marie, je vous confie tous les instants de ma vie, surtout durant mon séjour à Paris; faites que je devienne un grand artiste pour la gloire de Dieu et la vôtre. »

31 DÉCEMBRE 1915. « Je vous demande encore, bon Jésus, de me trouver une femme pure, une vierge avec

laquelle je travaillerai à votre gloire. Je l'aime déjà celle que vous me destinez et je vous demande de la bénir. »

Que nous apporte la lecture du *Journal 1907-1927* de Rodolphe Duguay? Peut-être la démonstration qu'au vingtième siècle, il était par trop difficile, voire impossible, à un fils de fermier de devenir artiste-peintre, à cause du faible support financier et du peu d'encouragement réel qu'il pouvait obtenir de son milieu social. Peut-être la mise en évidence d'un moyen privilégié pour un artiste en pleine croissance de découvrir son style personnel et sa thématique dominante, *le journal de bord*. Peut-être un juste retour des choses envers ceux qui ont aidé Rodolphe Duguay quand ce dernier a décidé de donner le meilleur de lui-même – la voie royale à laquelle il veut consacrer tout son talent – à illustrer les siens, à interpréter et à magnifier le paysage québécois, à glorifier l'habitant, à produire dans ses œuvres les plus significatives la lumière tamisée et les matins brumeux de Nicolet. Peut-être une réhabilitation de la pratique religieuse dans ce qu'elle procure de réconfort aux âmes et aux artistes désespérés. Peut-être la complicité admirable de deux êtres débordants de grandeur qui constitue un modèle rare de couple solide, modèle quasiment introuvable dans notre monde actuel.

Une chose est sûre, ce *Journal* est une ressource riche et multiforme qui éclaire un passé encore vivant, montre le cheminement d'un HÉROS affirmant son originalité artistique envers et contre tous, capable de justifier des convictions religieuses avec une honnêteté et une sincérité particulièrement troublantes. Tout cela nous pousse à en

savoir toujours plus sur le phénomène Duguay-L'Archevêque
gardé si vivace à Nicolet.

Jean-Claude Boudreault

Des extraits de cette critique ont été publiés dans la section « Yeux fertiles » de la revue Mœbius, numéro 96.

Le texte intégral du *Journal* de Rodolphe Duguay a été établi, présenté et annoté par Jean-Guy Dagenais et a été publié aux Éditions Varia.

