

L'oeuvre inachevée

Guy Robert

Numéro 64, automne 1971

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/57956ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (imprimé)

1923-3183 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Robert, G. (1971). L'oeuvre inachevée. *Vie des arts*, (64), 17–20.



L'œuvre inachevée

par guy robert

Il peut être utile de rappeler que c'est en 1956, à l'âge de cinquante-deux ans, que Jean-Paul Lemieux prend le virage qui le conduira au plus grand succès, et surtout qui nous révèle sous un éclairage tout à fait différent, celui de la maturité, de l'intégration admirable entre les acquisitions patientes des tactiques du métier et la pression d'une sensibilité *gravide*.

Depuis 1965 ou 1966, je sentais Albert Dumouchel sur le point de prendre un virage semblable, prêt à réconcilier, dans ses prochaines œuvres, un certain nombre d'éléments fondamentaux de son langage plastique, prêt à en éliminer d'autres, redondants ou arbitraires. Les deux personnalités, celle de Lemieux et celle de Dumouchel, n'étaient pas sans se ressembler, et ils se vouaient réciproquement une cordiale estime. Tous deux ont été professeurs au long cours. En 1934, âgé de trente ans, Lemieux commence à enseigner; en 1936, âgé de vingt ans seule-

ment, Dumouchel prend en main son premier atelier d'art. Tous deux seront d'influents professeurs dans des écoles de beaux-arts, le premier à Québec, le second à Montréal, et leur carrière d'enseignement se prolongera pendant une trentaine d'années, parallèlement à leur carrière d'artistes.

Une nature exubérante

Là où les deux personnalités diffèrent de façon nette, c'est au niveau du tempérament. Dumouchel était fantaisiste, volcanique, primesautier; Lemieux est raisonnable, calme, réfléchi. Je ne veux pas dire par là que Jean-Paul Lemieux soit incapable d'élan, voire même de piquant, ni qu'Albert Dumouchel ait été un bohème incohérent. Là où les deux personnalités me semblent le mieux se retrouver, c'est devant la valeur accordée par chacun à l'authenticité, sous deux éclairages, toutefois: chez Lemieux, une authenticité sereine et subtile; chez Dumouchel, une authenticité tumultueuse et *nature*.

cette sorte de saine gaieté, . . . (péguy).
(phot. françois dumouchel)

Depuis longtemps, je m'intéresse à la carrière de Dumouchel, et cet intérêt était nourri par une amitié de plus de douze ans et intensifié pendant les deux ou trois dernières années, alors que Dumouchel vivait dans un refuge à Saint-Antoine-sur-Richelieu. La première fois où nous avons parlé d'un projet de livre sur son œuvre, c'était en 1965, alors qu'il préparait son exposition de New-York pour laquelle il me demanda une préface. Depuis quelques années déjà, nous parlions de faire ensemble une grande édition de ses estampes. Mais Dumouchel, comme toujours, courait ou volait d'incendie en explosion, d'enthousiasme en typhon; de six mois en six mois, il rebâtissait l'univers.

Où en était l'œuvre de Dumouchel, à sa mort prématurée? Résumons-en les grandes lignes. D'abord, plus de trente ans de généreux enseignement, avec cette double conséquence d'une animation chaleureuse apportée dans le monde des arts

plastiques et de la paternité du grand mouvement de l'estampe, qu'il a littéralement fondé et lancé au Québec.

Ensuite, une œuvre double: celle d'un graveur magistral, virtuose de toutes les *cuisines* de l'estampe, dont la réputation avait creusé son sillon du Japon à Ljubljana, de Copenhague à Rio de Janeiro; celle aussi d'un peintre versatile, s'adonnant aussi bien au fusain, à la plume, au feutre, à l'aquarelle, à la gouache, à l'huile, à l'acrilique, et jusqu'à la miniature sur film de diapositive de 35 mm.

Comme d'autres peintres mont-réalais des années 1940-1960, Dumouchel est passé des gammes d'une figuration hésitante à l'apprentissage enthousiaste du langage surréaliste, puis bientôt aux séductions et pièges de l'automatisme et, de là, aux recherches lyriques de lumières, de textures, de matières, de reliefs. En 1960, nous le trouvons au premier rang des piliers de l'École de Montréal, en santé, plein de fougue et de dynamisme, une des plus brillantes têtes d'affiche de nos galeries et musées d'art. Une confusion toutefois cristallise à son propos, causée par cette nécessité ambiguë de classer les phénomènes: on étiquette Dumouchel dans le courant de l'abstraction lyrique; dans *L'École de Montréal*, je contourne la difficulté en le plaçant en tête du chapitre sur la gravure et en en faisant un poète sensualiste d'imagination surréaliste...

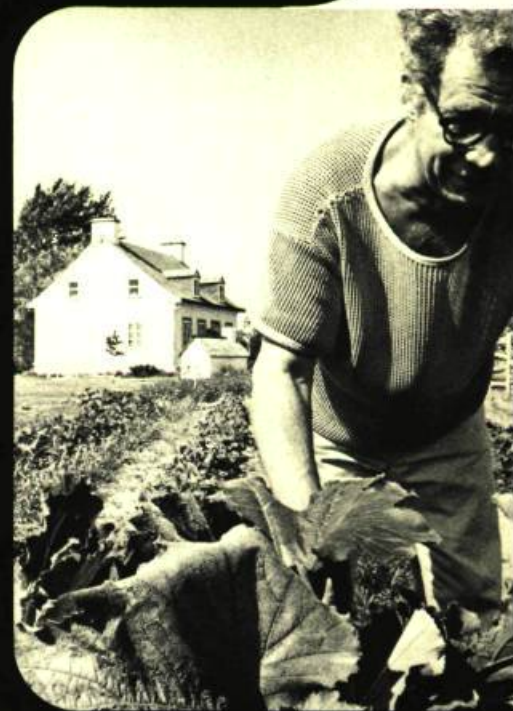
De 1964 à 1971, Dumouchel poursuit son impétueux voyage, sa recherche voluptueuse d'ailleurs. D'abord, le retour subit aux sources folkloriques et sentimentales des vieux albums de famille, alors qu'il possède une fidèle clientèle comme peintre de tableaux à reliefs d'apparence abstraite; puis, après avoir fait le tour goguenard de cette fort sympathique *parenté*, une procession audacieuse d'œuvres érotiques parfois troublantes; parallèlement à ses *Li-*

turgies d'Eros, une grande série de tableaux et d'estampes, dans un climat qui marie fort astucieusement le *Pop art* américain et la nouvelle figuration européenne, vient confirmer une fois de plus le double enracinement de l'artiste; enfin, pendant l'hiver 1969-1970, la série d'admirables *Fusains du Richelieu* où se lit l'aube d'une maturité enfin conquise de haute lutte, à travers une vertigineuse tourmente de plus d'un tiers de siècle.

Un être tourmenté

Tourmenté, Albert Dumouchel l'était encore, l'était surtout pendant l'été 1970. Accablé depuis des années par le goitre, il décide d'en subir l'ablation. Si on ne peut jamais imposer au continu homme-œuvre une dichotomie aberrante, on le peut d'autant moins à propos d'un personnage aussi entier et aussi anxieux que Dumouchel. L'opération chirurgicale a lieu en septembre, et la convalescence, pénible, se termine par la mort brusque en janvier 1971.

Plusieurs signes appuient cette intuition. L'enthousiasme de Dumouchel était plus profond, moins volubile, depuis plusieurs mois. Il entreprenait de mettre sérieusement de l'ordre dans sa vie personnelle. La préparation de notre petit livre l'avait obligé à faire face, pour la première fois de sa vie, à l'ensemble de sa production et à en tirer certaines conclusions et résolutions. Sa longue carrière de professeur, dévorante, s'achevait, et la retraite imminente lui permettait enfin de concentrer toute son énergie sur sa propre création. Nous nous étions mis d'accord sur la mise en chantier, après plus de dix ans de projets, d'une grande édition du *Cantique des cantiques* illustrée de ses estampes. Il retrouvait, avec une joie communicative, la magie de son enfance, celle de la musique, et chantait, jouait du piano chaque jour, et se penchait de nouveau sur les violons fabriqués pour lui par son père, luthier à ses heures.



après les glaces, voici l'empire du dur soleil, . . . (jean-guy pilon).
(phot. françois dumouchel)

Le destin en a décidé autrement. L'obscur sentiment de la précarité de tout bonheur, l'extrême fragilité de toute joie déclenchait souvent, dans l'âme tourmentée d'Albert Dumouchel, un irrépressible mouvement de peur, de panique même, que nous comparions alors à ce qui se passe dans le bouleversant *Poème électronique* de Varèse qui dressait, il y a une quinzaine d'années, l'emblème strident d'un profil tragique trouant la paix grégorienne du monastère médiéval de sa sirène mécanique, de son suaire kafkæsqe. Il n'en fallait pas plus à Dumouchel pour le faire grimper au grenier. Quelques minutes plus tard, nous pouvions l'entendre jouer du Mozart

ou chanter quelque psaume. En redescendant, il écoutait de préférence du koto, ou regardait longuement par la fenêtre, selon les saisons, le Richelieu, le ciel étoilé, l'orée du bois derrière les terres cultivées ou les rafales de neige, dont il tentait de nous convaincre qu'elles étaient d'effroyables tempêtes.

Il lui fallait toujours large mesure d'air et d'être. Son œuvre, inachevée à jamais, en témoigne éperdument. Et la marque laissée par sa disparition en ceux qui l'aimaient tel qu'il était.

translation, p. 85

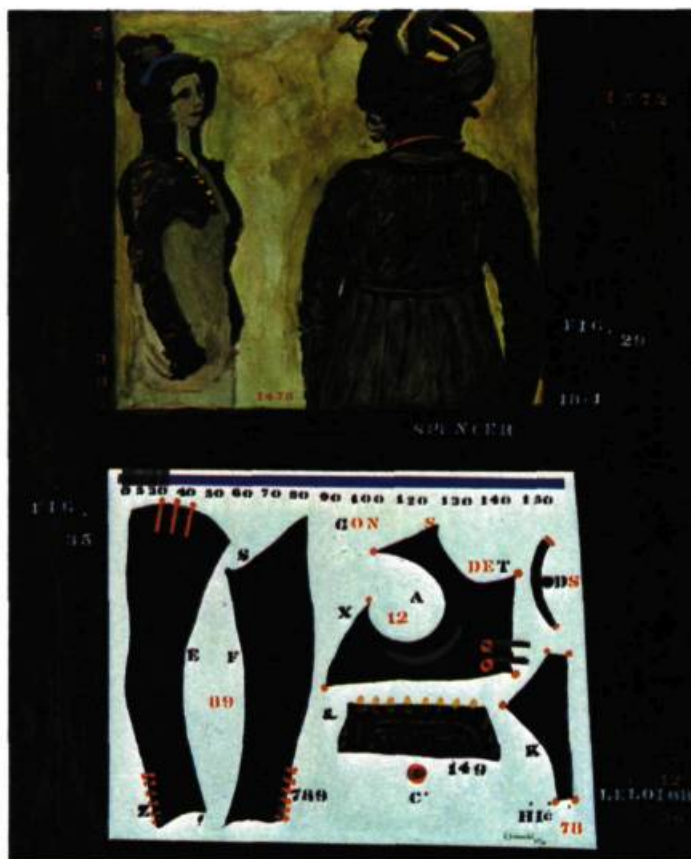
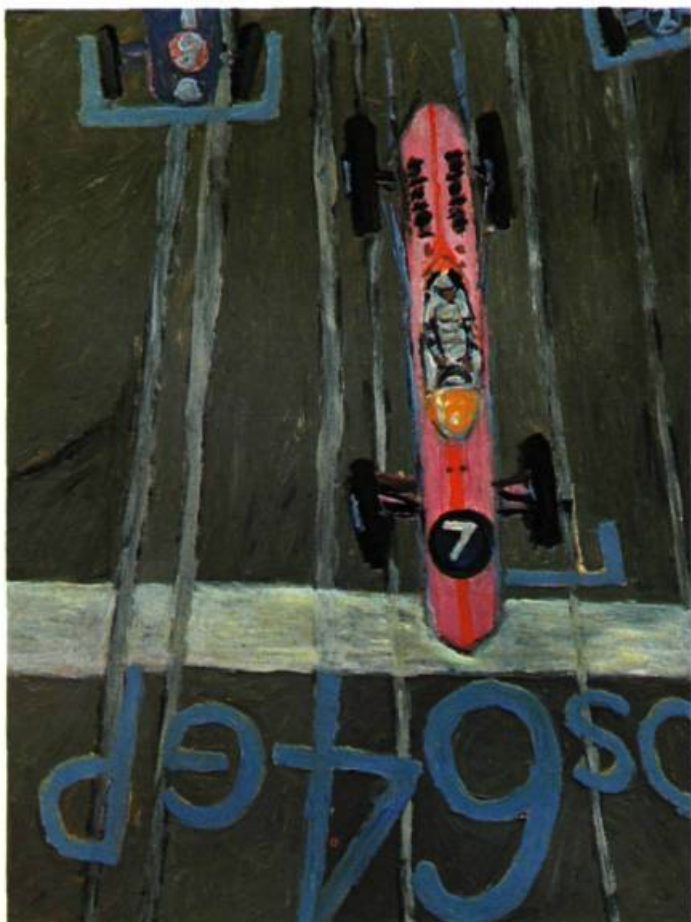




photo bill vazan
et ian westbury
prise en cours
de montage.
exposition 45 30'N-73 36'O
à sir george williams university
et au centre saydie bronfman.