

Dolores Turmel-Rodrigue, peintre de la vie populaire en Beauce

Dolores Turmel-Rodrigue, a painter of folk life in Beauce

Bernard Genest

Volume 12, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026786ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026786ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Genest, B. (2014). Dolores Turmel-Rodrigue, peintre de la vie populaire en Beauce. *Rabaska*, 12, 109–130. <https://doi.org/10.7202/1026786ar>

Article abstract

Passing away in 2011 at the age of 82 years old, Dolores Turmel-Rodrigue, a painter, had assigned herself the task to revive in her paintings the people, places and practices of the traditional society of her native region, Beauce. To represent her and to comment on her work, Bernard Genest took out his field notes and recordings conducted during his research carried out between 1982 and 1985. He begins by situating the artist in her geographical, social and cultural context, and lingers to describe the techniques and themes that characterize the artist's creations. Departing without a preconceived plan, she saw it as her duty to remember and to testify of the practices and the lifestyle to which she felt a strong commitment, and held strong beliefs to preserve and transmit that legacy. Her work, according to the author of this article, is an important contribution to the cultural heritage of Beauce and for all Quebecers.

Dolores Turmel-Rodrigue, peintre de la vie populaire en Beauce

BERNARD GENEST

Société québécoise d'ethnologie, Québec

Un devoir de mémoire

Quand un vieillard meurt, c'est une bibliothèque qui brûle, dit-on en Afrique. La formule est désormais si connue qu'on hésite à l'employer. Mais l'image est forte et frappe l'imagination.

Le 26 décembre 2011, à l'âge de 82 ans, décédait une résidante de Saint-Joseph-de-Beauce, artiste peintre : madame Dolores Turmel-Rodrigue. En décédant, la vieille dame emportait avec elle de larges pans de l'histoire populaire de la Beauce et, plus particulièrement, du village qui l'avait vue naître et à toute fin pratique mourir¹. Mais elle laissait aussi en héritage, sous forme de tableaux, des fragments de cette histoire tirés de sa mémoire. Imprégnée d'une enfance vécue en milieu rural, l'artiste s'était donné pour mission de faire revivre dans ses toiles les personnes, les lieux et les pratiques de la société traditionnelle en Beauce ; un devoir de mémoire envers ses chers disparus et envers un mode de vie révolu. La peinture lui apparut comme un palliatif à sa nostalgie et un héritage à laisser aux siens.

L'enquête

Ma première rencontre avec Dolores Turmel-Rodrigue remonte au printemps 1983. Je m'étais présenté à l'improviste chez elle au retour d'une excursion à Saint-Georges. L'accueil fut d'autant plus chaleureux que je ne lui étais pas complètement étranger, car elle connaissait mon ouvrage sur Edmond-Joseph Massicotte publié au Boréal Express en 1979². Elle m'apprit que Massicotte avait été une source d'inspiration pour elle. Cette première visite fut suivie de plusieurs autres entre 1983 et 1985. J'avais expliqué à madame Turmel-Rodrigue que je comptais préparer un article sur elle pour un ouvrage collectif

1. L'avis de décès paru en ligne mentionne qu'elle est décédée au Centre d'hébergement de Beauceville.

2. Bernard Genest, *Massicotte et son temps*, Montréal, Éditions du Boréal Express, 1979.



Bernard Genest en présence de l'artiste, madame Dolores Turmel-Rodrigue.
Photo Louise Leblanc, 1994.

sur l'art populaire du Québec³. Madame Turmel-Rodrigue s'était d'abord montrée hésitante à participer à une démarche d'enquête orale affirmant qu'elle ne se trouvait pas suffisamment intéressante pour faire l'objet d'un article. Après réflexion, elle avait finalement consenti à ce que je l'interroge sur elle-même et sa démarche d'artiste peintre⁴. Pour la mettre à l'aise je n'ai pas, au départ, utilisé de magnétophone m'en étant tenu au calepin de notes. Au bout d'un moment, la glace étant brisée, j'ai pu procéder à une enquête orale en bonne et due forme avec appareil d'enregistrement et plan d'enquête. C'était en juillet 1984. Je fis 120 minutes d'enregistrement, soit deux cassettes audio de 60 minutes. Beaucoup des informations contenues dans ce texte proviennent de ces enregistrements, mais j'ai aussi fait appel à mes notes et à ma mémoire⁵. Près de trente ans plus tard, je n'ai rien oublié des précieux moments passés en compagnie de l'artiste, une personne d'une grande sensibilité qui ne cherchait aucunement à se mettre en valeur mais plutôt à témoigner de son amour pour la Beauce et les Beaucerons.

3. Projet qui, faute d'éditeurs intéressés, ne s'est finalement pas réalisé.

4. C'est Maurice Carrier de l'UQTR qui l'avait encouragée à se prêter à l'exercice, m'avait-elle dit comme pour se justifier d'avoir changé d'idée.

5. Je dois remercier chaleureusement sa fille, Michelle Rodrigue, à qui j'ai fait lire mon texte et qui m'a transmis de précieuses informations sur la passion qui animait sa mère pour son art et les traditions populaires, et ce jusqu'à la fin de sa vie.

Lors de mes entretiens avec l'informatrice, je l'appelais madame Rodrigue du nom de son mari. Au moment de publier les notes biographiques qui lui sont consacrées dans *Pour passer le temps, artistes populaires du Québec*⁶, elle avait demandé d'être présentée sous ses deux noms, celui de jeune fille, Turmel, et celui d'épouse de Viateur Rodrigue, soit Turmel-Rodrigue. Par ailleurs, l'avis de décès préparé par la maison funéraire Nouvelle Vie consulté sur internet⁷ la présente seulement sous son nom de jeune fille, Dolores Turmel. Pour les besoins de cet article j'utiliserai son nom d'artiste, simplement Dolores sans accent grave sur le « e » ; c'est ainsi qu'elle signait ses tableaux, suivi de l'année.



Madame Turmel-Rodrigue dans une des chambres de l'étage aménagé en atelier.

Photo Louise Leblanc, 1994.

6. Jean Simard et al., *Pour passer le temps, artistes populaires du Québec*, Québec, Les Publications du Québec, collection « Les cahiers du patrimoine », n° 17, 1985. Cette publication faisait suite à une vaste enquête auprès des artistes populaires du Québec, un projet conjoint du ministère de la Culture et de l'Université Laval dirigé par Jean Simard et dont j'ai été l'un des collaborateurs. C'est dans le cadre de cette enquête que Dolores Turmel-Rodrigue avait été rencontrée une première fois par des étudiants, Francis Boucher et Sylvie Brunelle, en 1982.

7. <http://www.nouvellevie.ca/avis.php>. Consulté le 2 juin 2014.

Le contexte familial

Des gens du cru

Née à Saint-Joseph-de-Beauce le 16 janvier 1929, fille de Josaphat Turmel et de Delvina Maheux (dont le mariage est célébré à Saints-Anges en 1919), Dolores n'a pas vraiment connu son père biologique car celui-ci est décédé l'année de sa naissance.

Josaphat Turmel n'avait que 33 ans lorsque la maladie l'a emporté le 26 août 1929. Beurrier de son métier, il était aussi postillon. Sans en faire véritablement un métier, il pratiquait également la sculpture sur bois sur des pièces de mobilier. Au début de leur mariage, le couple demeure sur la terre des Turmel à Sainte-Marie, mais, peu après, Josaphat et sa jeune femme partent travailler comme « *waevers*⁸ » (tisserands), dans les moulins de coton aux États-Unis, plus précisément à Lewiston, Maine⁹. Ils y habitent cinq ans, avant de revenir en Beauce chez les parents de Delvina, les Maheux de Saints-Anges, parce que Josaphat était malade. Au décès d'Alfred Maheux¹⁰ en 1927, la terre est vendue et le couple s'installe à Saint-Joseph de Beauce avec la mère de Delvina, Marie Lamontagne. La maison dans laquelle ils habitent aurait été une ancienne école provenant d'un autre site. Dolores ne connaîtra pas d'autre demeure que cette vieille maison qui fut au centre de sa vie depuis l'enfance jusqu'à son décès. Lorsque je l'ai rencontrée et interviewée dans les années 1980, elle disait que la maison était « habitée », qu'elle « parlait ». Elle voulait dire par là que la maison était hantée par le souvenir de ses morts. On comprend que le regard qu'elle portait sur son domicile était différent de celui ou celle qui y pénétrait pour la première fois. Elle y voyait le théâtre d'un monde disparu et qui, à ses yeux, demeurerait étonnamment présent.

Un deuxième père pour Dolores

Quelques années après le décès de Josaphat Turmel, Delvina épouse en secondes noces Philias Tardif¹¹. Le deuxième mari de Delvina – que Dolores considérait comme son père – est forgeron. C'est, comme beaucoup de membres de sa confrérie, un véritable Vulcain, un homme de forte stature qui mesurait six pieds (1,8 m) et pesait 200 livres (90,7 kg).

La première boutique de Philias Tardif était située en plein cœur du village, au coin des rues du Palais et Drouin. Polyvalent, Philias est aussi maréchal-

8. Les termes et expressions entre guillemets sont de l'informaticrice.

9. On lit sur internet qu'au début des années 1870, le chemin de fer reliant la ville de Lewiston au Canada amena un grand nombre de Canadiens pour travailler dans l'industrie textile, et que la ville devient majoritairement franco-américaine ; le centre-ville fut nommé « Petit Canada ». Cf. [http://fr.wikipedia.org/wiki/Lewiston_\(Maine\)](http://fr.wikipedia.org/wiki/Lewiston_(Maine)), consulté le 12 mai 2014.

10. Le grand-père de Dolores.

11. Né en 1898 et décédé en 1974, il a épousé Delvina Maheux en 1933.

ferrant et charron. Il sait aussi arrêter le sang – un don qu’il aurait transmis à Dolores qui voyait dans cette faculté une intervention divine – et soigner les animaux. Et comme si ce n’était pas suffisant, il est aussi un temps postillon, gardien de prison (celle de Saint-Joseph évidemment) et policier municipal. Plus tard, il sera propriétaire d’une beurrerie – qu’il revendra – et fera installer un petit moulin à cardes derrière la maison. À l’encontre du dicton populaire qui dit que « qui prend mari, prend pays », ce n’est pas Delvina qui déménage chez Philias Tardif mais l’inverse. Mieux, Philias amène sa mère chez son épouse. À partir de ce moment, Dolores a deux grands-mères chez elle : la grand-mère Maheux¹² et la grand-mère Tardif (qui ne reste que deux ans chez sa belle-fille et son fils). Elle a aussi un frère, Daniel, né en 1922 et une sœur, Lorette, née en 1927, ce qui met beaucoup d’animation dans la maison¹³. Dolores avait beaucoup d’estime pour sa grand-mère Maheux qu’elle considérait quasiment comme sa véritable mère. Elle lui demandait souvent « Est-ce que c’est toi ma vraie maman ? » La petite fille se posait la question parce que sa grand-mère s’occupait davantage d’elle que sa propre mère, celle-ci ayant deux autres enfants à s’occuper.

En s’installant chez son épouse, Philias Tardif s’était éloigné de sa boutique de forge située au village. Il fit tirer par des chevaux un bâtiment secondaire qu’il accola à l’arrière de la maison et dans lequel il aménagea une forge. Il construisit également un abri pour garder quelques animaux, cochon, vache et lapins qu’il élevait pour les besoins de la famille. Dolores a quatre ans à l’époque. Elle se réjouit de ces changements qui égayent ses journées et suscitent son intérêt. Sa cour est un terrain de jeux en perpétuel mouvement. Les gens du village et des environs viennent y faire ferrer un cheval, réparer une roue de voiture ou des outils, commander des pièces de quincaillerie pour la maison ou les bâtiments de ferme. D’autres viennent simplement pour flâner, raconter des histoires et parler « du bon vieux temps ». Dolores écoute, enregistre tout, mémorise tout, se nourrit de ces personnages dont elle ne sait pas, bien sûr, qu’ils seront trente ou quarante ans plus tard les protagonistes de ses tableaux.

Études chez les bonnes sœurs

Dès l’âge de cinq ans, Dolores se présente à l’école du village (l’externat), mais on la juge trop jeune et on la retourne à la maison. Elle y revient l’année suivante et y fera de la première à la cinquième année. Les sixième, septième et huitième années se font au couvent des sœurs de la Charité¹⁴. En 1945, c’est

12. Marie Lamontagne, décédée le 22 avril 1941.

13. Une sœur née en 1923, Lucienne, et un frère né en 1925, Gérard, sont décédés en bas âge.

14. Les sœurs de la Charité de Québec, présentes à Saint-Joseph depuis 1873, avaient pour mission de s’occuper de l’église, des prêtres, des pauvres, des malades, des mourants mais aussi de l’éducation des jeunes filles.

au couvent de Frampton – aussi dirigé par les sœurs de la Charité de Québec – qu’elle s’inscrit pour y suivre un cours commercial en neuvième et dixième années. Elle est pensionnaire et croit avoir la vocation religieuse, mais cela lui passe rapidement. La deuxième année, après les vacances des Fêtes et après s’être fait reconduire en voiture à cheval au couvent, elle abandonne les études et retourne à la maison pour s’occuper de sa mère malade. Pendant un temps, elle occupe un poste de secrétaire au village avec un salaire de 25 \$ par mois, mais elle ne conserve pas longtemps cet emploi. C’est à cette époque qu’elle commence à coudre – elle a alors 16 ans – pour occuper son temps et contribuer au soutien de la famille par un revenu d’appoint. Puis pendant un court laps de temps, elle retourne sur le marché du travail en entrant chez J.-L. Vachon comme secrétaire. L’entreprise de fabrication de portes et de fenêtres de Saint-Joseph lui verse un salaire de 40 \$ par mois.

Son mariage

C’est également en 1945 que Dolores rencontre Viateur Rodrigue. Les fréquentations durent cinq ans puisqu’elle l’épouse le 16 juin 1951. Le couple habite la maison où la jeune femme a grandi. En 1956, une fille, Michelle, naîtra de cette union. En 1953, Viateur Rodrigue avait transformé l’ancienne boutique de forge de Philias Tardif en atelier de peinture pour les automobiles ou, comme on disait dans la famille, en « garage ». Dolores assiste parfois son mari dans son travail ; elle y fait l’apprentissage de la préparation des couleurs. Elle découvre les couleurs primaires et s’émerveille de leurs innombrables combinaisons. Elle explore et développe des habiletés. C’est ce qui l’amènera plus tard à se procurer des tubes de couleur pour s’essayer à la peinture à l’huile.

L’artiste peintre

Son goût pour le dessin

Enfant, Dolores avait une très mauvaise vue, ce qui ne l’empêchait pas d’avoir du goût pour le dessin. Elle raconte qu’à l’école du village, en première et deuxième années, son institutrice, mademoiselle Caron, dessinait parfois au tableau. Intriguée, pour mieux voir, Dolores s’en approchait au point de s’y « coller ». Plus tard, au couvent, elle aurait aimé s’inscrire au cours de peinture que donnait une religieuse, mère Sainte-Marguerite. Malheureusement pour l’enfant, ses parents ne peuvent assumer les frais nécessaires à l’achat du matériel plutôt onéreux. La petite fille se contente de regarder faire ses compagnes par la fenêtre du local.

À douze ans, elle passe des examens de la vue. Ses parents lui procurent ses premières lunettes pour corriger sa myopie. Pour la petite fille, c’est une révélation ; elle peut enfin voir les choses qui l’entourent. À l’église, où elle



Patrimoine de Saint-Joseph, huile sur toile, 1988.

Photo Bernard Genest.

assiste à la messe tous les matins avant d'aller à l'école, elle est impressionnée par les décorations et les ornements. L'élégant et raffiné décor est l'œuvre de James-Ferdinand Peachy, ce qu'elle ignore bien sûr, mais elle n'en apprécie pas moins toute la richesse. C'est l'éveil à l'art et à la beauté des lieux. Tout ce qui l'entoure prend une dimension et une couleur qu'elle ne soupçonnait pas. L'église, le presbytère, le couvent, l'orphelinat, le vieux cimetière, le palais de justice, la prison, tout lui apparaît merveilleusement beau. Avec raison, bien sûr, puisque l'ensemble forme un site que les deux gouvernements, du Québec et du Canada, reconnaîtront pour ses caractéristiques patrimoniales et naturelles¹⁵. L'ensemble s'étale au creux d'une colline verdoyante sur la rive est de la rivière Chaudière. L'écolière habite à proximité, un peu plus haut, à la limite du village. Elle fréquente l'endroit tous les jours. Avec sa sœur Laurette, elle fait le trajet à pied, mais il arrive, surtout l'hiver, que leur père attelle les chevaux pour les y conduire en voiture. Dolores ne se lasse pas de regarder partout et d'observer les gens du village qui vaquent à leurs occupations. Chef-lieu du district judiciaire de Beauce et centre administratif

15. L'ensemble institutionnel de Saint-Joseph-de-Beauce comprend l'église (érigée entre 1865 et 1869) et sa sacristie, le couvent (1888), le presbytère (1890), le collège (1911) et l'orphelinat (1908). L'ensemble a été classé site historique par le gouvernement du Québec en 1985 et lieu historique national par le gouvernement du Canada en 2006. Cf. <http://grandquebec.com/chaudière-appalaches/site-saint-joseph>, consulté le 5 mai 2014.

régional, Saint-Joseph est animé. Avocats, juges, policiers se rendent à leurs bureaux ou au palais de justice pendant que les marchands, artisans, ouvriers tiennent boutiques sur la rue principale. Les religieux et les religieuses sont également très présents dans la petite communauté. Le curé et ses vicaires logent dans un immense presbytère de style néo-renaissance¹⁶, véritable petit château au cœur du village. Dolores, comme une éponge, enregistre tout. Elle ne sait pas, bien sûr, que ce qu'elle voit et entend s'enregistre profondément dans sa mémoire et lui servira de matériau lorsqu'elle entreprendra de peindre.

Les grandes vacances sont l'occasion de vivre d'autres expériences. Philias Tardif vient de prendre possession d'une terre à Saints-Angeles qui lui a été remise en paiement d'une créance. Il n'y habite pas, mais s'y rend tous les jours pour la traite et les travaux des champs. L'aide des enfants est requise. Ces derniers ne demandent pas mieux, c'est pour eux davantage une source de plaisir qu'un pensum, d'autant qu'il leur reste beaucoup de temps pour le jeu. Tous les sens en éveil, Dolores s'imprègne des odeurs, du chant des oiseaux, des paysages, bref de toutes ces perceptions qui alimenteront sa passion pour son coin de pays. L'expérience de la campagne vient enrichir sa connaissance du milieu agricole et de ses pratiques.

Émergence d'une artiste

Dolores aurait commencé à peindre dans les années 1950. L'informatrice évoque deux événements qui l'auraient incitée à peindre. Lors d'une première entrevue, elle raconte avoir commencé en 1958 pour honorer une promesse faite à la suite d'une maladie dont son mari aurait été atteint. Elle aurait promis de faire le portrait de la fondatrice d'une communauté religieuse – elle ne précise pas laquelle – si son mari guérissait. Compte tenu du rôle que les sœurs de la Charité ont joué dans sa vie, on est en droit de penser qu'il s'agit du portrait de la fondatrice de la communauté, mère Marcelle Mallet. Lors d'une autre rencontre, elle situe plutôt ses débuts en peinture au début des années 1950. Ce serait à la suite d'une infection à la gorge qui l'aurait privée de voix ; « au lieu de parler », elle se serait mise à peindre, une façon comme une autre d'occuper ses temps libres. Elle aurait réalisé sur carton-toile un tableau intitulé *La Mort du Cygne*, très probablement en référence à la pièce musicale de Camille Saint-Saëns. Il faut croire que l'expérience n'a pas été concluante puisque huit ans s'écouleront avant que la jeune femme ne reprenne ses pinceaux pour peindre des natures mortes et des paysages.

L'essentiel de sa production, toutefois, se situe dans les années 1975 à 1990. Cela coïnciderait avec l'arrêt de ses activités de couturière qui, pendant un temps, lui ont procuré, outre un revenu d'appoint, la satisfaction d'exprimer son sens artistique dans la création de vêtements inspirés de modèles parus

16. *Ibid.* Construit selon les plans de l'architecte Georges-Émile Tanguay.

dans des catalogues et des revues de mode. C'était une façon d'échapper à la monotonie du quotidien en attendant de trouver une forme d'expression qui la satisfasse vraiment : la peinture.

Après la mort de sa mère en 1976, Dolores peut véritablement consacrer du temps à sa peinture. Avant, en plus de ses obligations familiales, elle devait s'occuper de sa mère dont l'état de santé exigeait beaucoup de soins et tenir son petit commerce de vêtements. Deux facteurs vont contribuer à lui redonner le goût de peindre. Ce sont, d'une part, les écrits de Suzanne Vachon publiés dans *La Vallée de La Chaudière*¹⁷. Dolores lit avec assiduité la prose de cette mémorialiste qui évoque des faits de la petite histoire de la Beauce et des Beaucerons. Elle découpe les articles et les range pour le jour où elle en aura besoin. Ces textes aiguillonnent sa fierté de Beauceronne et évoquent en elle une panoplie de souvenirs.

L'autre facteur, c'est la redécouverte des douze compositions d'Edmond-Joseph Massicotte¹⁸ rééditées chez Stanké en 1977¹⁹ et la parution de mon propre ouvrage chez Boréal en 1979²⁰. Redécouverte, plus que découverte, car ces gravures étaient fort répandues dans les écoles et les collèges, en Beauce comme au ailleurs Québec²¹. Pour l'artiste, c'est une source d'inspiration tant par les sujets évoqués que par la manière de les traiter. Dolores admire la précision des détails, le réalisme des situations, les subtilités de la composition picturale. Les scènes représentées lui parlent d'autant plus qu'elle se souvient d'avoir elle-même été témoin d'événements semblables : fêtes de Noël et du jour de l'an, réveillons en famille, bénédictions paternelles, promenades en carriole, sorties de messe de minuit, le saint viatique à la campagne, les noces, les travaux des champs. Ce qu'elle n'a pas vécu elle-même lui a été raconté. Elle puise chez Massicotte une foule d'informations techniques sur la façon de mettre en scène des personnages, de poser des décors, de reproduire des paysages. Enfin, elle découvre qu'il est possible d'exprimer « ce qui est en dedans (d'elle) et qui n'est jamais sorti. »

La technique

Dolores est une autodidacte. L'apprentissage de la technique, chez elle, résulte d'une démarche qui repose sur l'observation du travail des autres et la consultation de livres d'art. Un ami, Gérard Cliche, qui fréquente le Moulin

17. Un journal local fondé par Gérard Poulin de Saint-Joseph.

18. *Nos Canadiens d'autrefois, 12 grandes compositions par Edmond-J. Massicotte*, Montréal, Granger frères, 1923. Les gravures se vendaient aussi sous la forme de feuilles volantes.

19. *Scènes d'autrefois, Edmond-J. Massicotte*, (textes d'Hector Grenon), Montréal, Stanké, 1977.

20. *Op. cit.*

21. Dans les années 1967-1969, j'enseignais à l'École normale de Beauceville et au Petit Séminaire de Saint-Georges où je me souviens avoir vu la série des grandes planches à la plume et au lavis de l'artiste encadrées sur les murs.

des Arts de Saint-Étienne-de-Lauzon²² la conseille parfois et lui fait rencontrer d'autres artistes. Certains d'entre eux lui accolent l'étiquette de « naïve », ce qu'elle n'apprécie guère. À ses yeux, le terme est péjoratif. Elle considère que « l'art naïf se fonde sur l'imagination et déforme la véritable nature des choses » alors qu'elle a toujours attaché beaucoup d'importance au réalisme. Elle se soucie de la vérité historique et de la précision des détails : « si c'est une charrue, disait-elle, je veux que ce soit une vraie charrue, pas une *supposition*. » Dolores n'est pas seule à rejeter l'épithète. Beaucoup d'artistes autodidactes qui, comme elle, trouvent leur inspiration dans le terroir, partagent son point de vue. Dans *Du coq à l'âme*²³, Jean-François Blanchette cite une de ses informatrices, Clémence Lessard, qui racontait qu'à Montréal tout le monde lui disait : « C'est de l'art naïf que tu fais [...]. Je trouvais ça tellement déplaisant... Je ne suis pas naïve ! Ici, en Beauce, ils me disent que je suis une artiste populaire. Je n'aime pas plus ça ! » Les auteurs de *Peindre un pays*, Richard Dubé et François Tremblay, ont eux aussi été confrontés à cette question d'étiquette disant pouvoir aussi qualifier ces artistes de « [...] primitifs, folkloriques, régionalistes ou non-professionnels. » Ils avaient finalement opté pour l'expression « peintres populaires [...] » parce qu'elle met en valeur le lieu d'origine et les liens d'appartenance. Issus du peuple, ces artistes vivent en étroite relation avec lui et expriment une sensibilité, un mode de vie et des valeurs qu'ils ont en commun²⁴. » Contrairement à sa compatriote de la Beauce, Clémence Lessard, Dolores n'avait pas d'objection à ce qu'on la présente comme une artiste populaire. C'est d'ailleurs à ce titre qu'elle faisait partie du groupe des cinquante artistes présentés dans *Pour passer le temps, Artistes populaires du Québec*²⁵, un collectif auquel j'ai collaboré en 1985.

Avant d'entreprendre un tableau, Dolores commençait par réciter une prière. Elle demandait à Dieu « de lui venir en aide » et elle traçait une croix sur le papier dont elle se servait pour ébaucher son dessin ; « c'était souvent le dos d'un vieux calendrier », ajoutait-elle. Sans doute une habitude remontant à ses années d'études chez les religieuses, un rituel qui la confortait. Elle utilisait ensuite la technique du quadrillé²⁶ en traçant seize carreaux sur la feuille avant de réaliser une première esquisse au fusain²⁷. La fonction de ces

22. Le peintre Albert Rousseau y donne des cours de peinture.

23. Jean-François Blanchette, *Du coq à l'âme, L'art populaire au Québec*, Ottawa, Musée canadien de l'histoire et les Presses de l'Université d'Ottawa, coll. « Mercure », n° 85, 2014, p. 17.

24. Richard Dubé et François Tremblay, *Peindre un pays, Charlevoix et ses peintres populaires*, Laprairie, Broquet, collection « Signature », 1989.

25. *Op. cit.*

26. Edmond-Joseph Massicotte utilisait la technique du quadrillé pour reproduire en format plus grand les croquis qu'il réalisait sur le terrain. Dolores n'utilise pas la technique à cette fin. Elle lui sert plutôt de simple repère pour positionner son dessin sur la toile.

27. Ces esquisses au fusain ont été conservées et constituent des œuvres en soi.



Le Presbytère, esquisse au crayon de plomb et à l'encre noire sur papier transparent, s.d.

Photo Bernard Genest.



L'Orphelinat et le couvent des sœurs de la Charité, esquisse au crayon de plomb et à l'encre noire sur papier transparent, s.d.

Photo Bernard Genest.

carreaux demeure énigmatique puisque pour reporter le dessin sur la toile, elle avait plutôt recours à la technique du calque. En se servant d'un transparent, elle repassait sur le dessin avec un crayon de plomb, puis glissait un papier carbone entre la toile et le transparent. Il suffisait de repasser encore une fois sur le dessin pour que celui-ci soit reproduit sur la toile. Après l'avoir corrigé, peaufiné, l'artiste passait à l'étape suivante, soit l'application des couleurs.

Le principal médium utilisé par Dolores a toujours été la peinture à l'huile²⁸. Après avoir tracé le contour de son croquis avec du « bleu détrem-pé », c'est-à-dire de l'huile *marine bleue* diluée avec de la térébenthine, elle commençait par le haut de la toile, « par le ciel » pour employer son expression. Elle ne se servait que de petits pinceaux : « J'en mange un par jour », disait-elle. Elle racontait avoir utilisé des pinceaux plus larges, mais sans grands résultats. C'est en essayant des pinceaux plus fins qu'elle aurait véritablement trouvé une manière de peindre qui lui soit personnelle. Elle a aussi essayé de travailler avec la spatule, mais ça ne lui convenait pas davantage : « Ça allait trop vite et il n'y a pas de plaisir à faire les choses trop vite. » Elle disait aussi ne jamais utiliser la couleur « qui sort directement du tube », préférant de beaucoup faire ses propres mélanges. Les tubes de couleurs qu'elle utilisait le plus souvent dans la préparation de ses mélanges étaient le blanc, le bleu (*marine blue* et *russian blue*), le jaune, le vert, le brun, le mauve et le noir, avec parcimonie, précisait-elle, parce que « c'est trop dur, ça assombrit les tableaux. »

Elle mentionnait que dans ses toiles il y a toujours un point central, « un point qui se déplace » et à partir duquel s'élabore l'ensemble de la composition. C'est un personnage, un objet, un animal ou une combinaison d'éléments comme, par exemple, dans ce tableau représentant un laboureur tenant les manchons d'une charrue tirée par des chevaux. Dolores attachait beaucoup d'importance à l'équilibre de ses tableaux : « je cherche à les balancer pour ne pas qu'ils basculent », disait-elle. Elle portait également une attention spéciale à la perspective et aux proportions des personnages, animaux et objets qu'elle introduisait dans ses compositions. Sans jamais avoir suivi de cours de dessin, elle avait un sens inné de l'organisation de l'espace. En superposant les plans, elle arrivait à créer une impression de profondeur, tant dans les scènes d'intérieur que pour les paysages.

Dolores ne montait pas ses toiles elle-même. Elle préférait se les procurer déjà préparées. Elle n'avait pas de véritable atelier. Pendant quelques années,

28. Sa fille Michelle m'a toutefois apporté des précisions intéressantes. Avant de véritablement commencer à peindre à l'huile, Dolores aurait réalisé des aquarelles, essentiellement des paysages. Par ailleurs, à la fin de sa vie, au CHLD, toujours passionnée par son art mais trop affaiblie par la maladie pour préparer ses mélanges à l'huile, elle aurait eu recours à l'acrylique pour peindre des tableaux de petits formats.

elle a peint dans une chambre à l'étage, la « chambre à peinture²⁹ », s'isolant du reste de la famille pour mieux se concentrer. Elle y conservait ses archives, ses ouvrages de référence et ses ébauches. En haut, disait-elle, « je tombe toute seule », mais l'absence de lumière naturelle était un inconvénient parce que « la lumière artificielle ne rend pas fidèlement les couleurs. » Plus tard, elle aménagera un coin du salon en guise d'atelier, pour se rapprocher des siens, mais aussi pour avoir une meilleure lumière. Elle peignait à heures fixes, environ une heure le matin, entre 10 h et 11 h, et une heure l'après-midi, entre 16 h et 17 h. Le soir également, souvent jusqu'à minuit, parfois jusqu'à 2 h du matin. Elle disait aimer beaucoup peindre la nuit parce qu'elle n'était pas distraite par le va-et-vient de la maison. Peindre un tableau lui prenait plus ou moins une semaine, un peu moins s'il s'agissait d'un paysage.

L'œuvre

Faire revivre les traditions d'autrefois

Ses souvenirs sont sa principale source d'inspiration. Elle disait que lorsqu'un sujet s'imposait à elle, elle revoyait la scène comme si elle y était, avec toute l'acuité du moment présent. L'élément déclencheur était parfois une conversation, parfois une illustration parue dans un journal local. Des scènes de la Beauce évidemment, jamais d'ailleurs. Elle aimait particulièrement s'entretenir des « choses anciennes » avec les personnes de son entourage, évoquer ces moments enfouis au fond de sa mémoire. Pour les paysages, elle utilisait parfois un appareil photographique pour s'assurer de l'exactitude de sa composition.

Dolores s'était donnée pour mission de faire revivre les traditions et les pratiques du passé. On peut s'étonner qu'étant née en 1929, ses compositions mettent en scène des personnages et des pratiques d'une époque révolue, d'autant que du temps de sa jeunesse, il y avait déjà en Beauce des automobiles, des tracteurs, des outils mécaniques, des cuisinières électriques et des réfrigérateurs dans les maisons. Mais ces véhicules et ces appareils dont on vantait les mérites dans les publicités des almanachs et les catalogues des grands magasins, n'étaient encore l'apanage que de quelques privilégiés, marchands et professionnels. Bien sûr, Saint-Joseph étant le chef-lieu du district judiciaire de Beauce, on y trouvait – toute proportion gardée – davantage de gens aisés que dans les paroisses avoisinantes. L'économie, toutefois, demeurait pour l'essentiel agricole et traditionnelle. Les fermes étaient peu mécanisées, l'outillage rudimentaire, les instruments comme la faux, la faucille et le fléau étaient encore d'usage courant. Le cheval, lui, demeurait indispensable.

29. L'expression est de sa fille.

Parce que ses parents vivaient en périphérie du village et parce que son père (son beau-père en fait) exerçait le métier de forgeron, Dolores a grandi dans un environnement fortement marqué par la ruralité. D'autant que ses grands-parents, issus de la campagne, de même que toutes les personnes de son entourage étaient des ruraux. En dépit de quelques avancées technologiques, le mode de vie des siens reposait sur la tradition. Quinze ou vingt ans plus tard, il en serait autrement, les fondements socioéconomiques de la société traditionnelle ayant été ébranlés par le développement industriel de l'après-guerre. Au moment où Dolores s'éveille au monde qui l'entoure, les choses n'ont pas encore beaucoup changé. C'est le temps long de la campagne qui n'a rien à voir avec la frénésie des villes. Le cadre social demeure le rang et la paroisse.

C'est cette société que Dolores veut faire revivre dans ses tableaux. L'artiste n'est pas naïve, elle sait pertinemment qu'il existe un décalage entre la société qu'elle peint et le monde dans lequel elle vit. C'est sciemment qu'elle fait abstraction du temps réel pour se situer dans « l'ancien temps », c'est-à-dire à l'époque où elle n'était encore qu'une enfant. C'est une tentative de sauvegarder des fragments d'éternité pour la postérité. Dolores n'en est pas moins de son temps. Ouverte au changement, c'est justement ce qui lui fait prendre conscience de la vitesse avec laquelle ces changements se produisent. Les choses changent si vite qu'elle se demande parfois si elle ne devrait pas peindre des scènes du moment présent.

Au départ, elle n'a pas de vision précise de ce qu'elle veut faire, sinon fixer sur la toile ces réminiscences du passé. Il lui semble important de garder en mémoire des gens, des choses, des pratiques et des usages de la génération de ses parents et grands-parents. Elle n'a pas de plan préconçu, simplement une idée assez claire du genre de tableaux qu'elle veut peindre. C'est au jour le jour que prend forme l'œuvre, une espèce de catalogue des us et coutumes de la Beauce. L'artiste ne suit aucun calendrier, elle avance à son rythme en fonction de l'inspiration du moment.

Les thèmes

Les sujets s'articulent autour de quelques grands thèmes : la religion, les travaux et les jours, les loisirs, la naissance et la mort, tout cela centré sur la famille et la communauté beauceronne. Chaque tableau raconte une histoire. Les circonstances et les personnages qui y figurent ne sont pas fictifs, mais réels. Dolores peut identifier chacun de ces personnages, préciser s'il s'agit d'un parent, d'un voisin, d'un commerçant du village. Elle les nomme, situe le moment de l'action et l'endroit, apporte des précisions sur le contexte. Déjà très parlantes, les toiles sont doublement vivantes pour qui a entendu l'artiste les raconter.

Dolores peignait aussi des paysages, la plupart du temps habités : des vues en perspective de champs en culture, encadrés de parcelles forestières et de montagnes, dont le point central est une habitation, une grange, une église, un moulin, un pont ou un noyau villageois. Des paysages de cette Beauce qu'elle aimait tant qu'elle disait ne pas ressentir le besoin « d'aller voir ailleurs. »

Les activités traditionnelles occupent une grande place dans l'œuvre de l'artiste. Il faut distinguer celles qui relèvent des femmes de celles qu'on attribue généralement aux hommes. Les femmes sont partout présentes. Il n'y a rien d'étonnant à cela si l'on rappelle que pendant son enfance et son adolescence elle a été entourée de femmes : mère, grands-mères, sœurs et, à l'extérieur du cocon familial, les religieuses qui l'ont formée. Le rôle des femmes est des plus traditionnels. Leurs activités sont celles que l'artiste a vu pratiquer par sa mère et ses grands-mères, comme en fait foi le titre de plusieurs toiles : *Ma vieille tricoteuse*, *La Fileuse au rouet*, *La Femme dans sa cuisine*, *La Femme et l'enfant au berceau*, *La Femme lavant son linge*, *La Femme à son métier à tisser*. Des activités domestiques qui n'ont pas de secret pour l'artiste. Les objets, les gestes, les décors, lui sont familiers parce que profondément ancrés dans sa mémoire. Nul besoin d'inventer ou de faire appel à d'autres sources documentaires. Il lui suffit de se concentrer pour reconstituer dans le détail une scène qui remonte à son enfance.

La femme est le plus souvent représentée dans la cuisine, qui est aussi la salle de séjour de la famille. Tout se passe dans cet espace clos. L'homme y occupe une place secondaire. On pourrait donner pour exemple ce tableau intitulé *La Courtepointe* qui montre, au centre, une grand-mère assise dans une berçante en train d'assembler les pièces d'une courtepointe pendant qu'autour d'une table, mère et fille piquent à l'aiguille une couverture, à proximité du dernier-né couché dans son berceau. La place du grand-père se situe en périphérie de l'action, personnage accessoire, voire décoratif avec sa barbe blanche et sa pipe, sagement assis près du poêle à deux-ponts. L'horloge murale marque deux heures. On est en plein jour, car on distingue vaguement le paysage à travers la fenêtre. C'est l'hiver, les arbres sont dépouillés de leurs feuilles et il y a de la neige sur le sol. Le père est absent probablement occupé à l'extérieur.

Dans *Le Brassin de savon*, l'artiste a voulu représenter sa grand-mère Maheux brassant son savon du pays. Celle-ci se lavait toujours avec un savon de sa fabrication. Dolores n'a pas seulement été témoin de l'activité, elle y a participé. L'opération se faisait au printemps, à l'extérieur, avec du gras animal et de la cendre. Les résidus de potasse servaient à laver les planchers, car rien ne se perdait à l'époque.

Les femmes apportent également leur collaboration aux travaux des champs, comme dans ce tableau intitulé *L'Automne* où on les voit participer au ramassage des pommes de terre. Mais les scènes d'extérieur sont surtout dévolues aux hommes. La terre, c'est l'univers des hommes, le rôle des femmes y est secondaire. C'est un univers pourtant familier à Dolores pour avoir souvent participé aux travaux des champs sur la terre de Philiat Tardif à Saints-Anges. Plusieurs de ses toiles y réfèrent. Dans *Le Laboureur* ou *L'Homme labourant*, l'artiste s'applique à montrer l'effort d'un homme vieillissant – il a les cheveux blancs – traçant un sillon profond avec le socle de sa charrue. Ailleurs, elle choisira plutôt de présenter le cultivateur à l'ère de la mécanisation. La faucheuse mécanique est une innovation par rapport à la faux, même si le tracteur n'a pas encore remplacé le cheval dans son tableau intitulé *Les Foins*. Le travail des hommes, ce sont aussi des activités saisonnières comme, au printemps, la production du sirop d'érable évoquée dans *La Cabane à sucre* ou, en hiver, *La Coupe de la glace*.

Lorsque Dolores peint des activités normalement dévolues aux hommes et qu'elle est entravée par un manque d'observation, c'est souvent auprès de son mari qu'elle demande conseil. Mais il y a des activités qu'elle a si souvent pu observer qu'elle n'a nullement besoin d'aide pour se rafraîchir la mémoire. Lorsque Philiat Tardif installe sa forge dans la cour arrière de la maison, c'est la fête pour la petite fille déjà curieuse de nature. *Le Bandage*

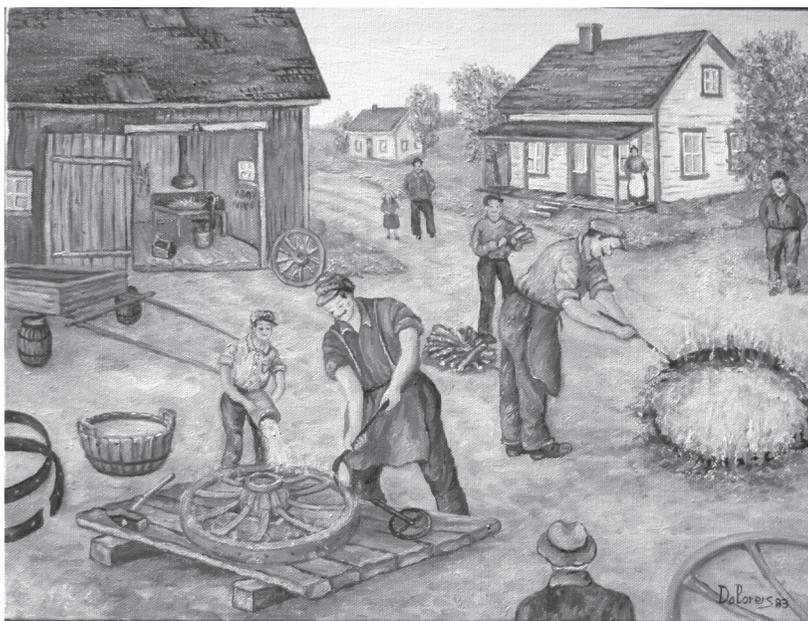


Partie de sucre à Saint-Joseph-de-Beauce, huile sur toile, 1988.

Photo Bernard Genest.

des roues chez Philias décrit bien l'animation qui s'emparait du voisinage au moment de l'opération : le feu qu'il fallait allumer pour chauffer le métal, les voisins qui s'approchaient pour mieux voir l'artisan à l'œuvre, les coups de masse qui frappaient le métal rougi, l'eau qu'on verse sur le fer brûlant, la vapeur qui s'en dégage, le forgeron avec son large tablier de cuir, sa casquette et sa chemise dont les manches sont remontées pour donner plus d'amplitude aux mouvements. Un spectacle impressionnant pour l'enfant, mais aussi pour les voisins de la « la rue des tuyaux ». En commentant son tableau, l'artiste rappelle que son père se faisait souvent payer en nature, par exemple, « une douzaine d'œufs pour ferrer une patte de cheval ». Elle rappelle également qu'il soignait les animaux.

Les activités traditionnelles sont à l'occasion festives comme dans *On fête la Mi-carême*. Comme son nom l'indique, la Mi-carême se fête au milieu de la période du carême alors que pendant quarante jours les catholiques sont appelés à jeûner, c'est-à-dire, au Québec, à ne manger ni viande ni friandises. La Mi-carême est un temps d'arrêt, un moment de folie et de réjouissance pour se préparer à traverser d'autres privations jusqu'à Pâques. Dolores a choisi de représenter une espèce de défilé où ne sont présents que des hommes. La scène se passe sur la rue principale à Saint-Joseph. On y voit pas moins de quarante-trois ou quarante-quatre personnages, les uns costumés, d'autres pas : militaires, musiciens, flûtistes, accordéonistes ; aussi des hommes munis



Le Bandage des roues chez Philias, huile sur toile, 1983.

Photo Bernard Genest.



On fête la Mi-carême, huile sur toile, 1985.

Photo Bernard Genest.

de cloches, un autre déguisé en ours enchaîné, un autre en Pierrot, un autre en Polichinelle, un autre en Indien fumant son calumet de paix. La scène est très colorée, le décor enneigé. Derrière une rangée de petites maisons, on peut voir la rivière Chaudière gelée. Les occupants des maisons sont sur leurs balcons pour voir passer le défilé pendant que les femmes et les enfants regardent par la fenêtre. Dolores a gardé un souvenir précis de l'événement. L'artiste pouvait nommer presque chaque personne qui se cachait derrière chacun des costumes.

D'autres tableaux font plutôt référence aux loisirs, certains pratiqués par les adultes comme dans *La Partie de dames*, d'autres par les enfants. L'artiste évoque la cueillette des bleuets sauvages au « ruisseau Calway », celle des fraises dans « le champ aux 400 pommiers » ou celle des framboises dans « le clos chez Fleury ». Nul besoin, pour se distraire, d'avoir recours à des jouets ou des équipements sportifs coûteux. À la maison, disait Dolores, il y avait une balançoire et une « tourniquette » (tourniquet) de fabrication artisanale, des roues et des cerceaux, des « tires » (pneus) ; les enfants « embarquaient dans le *tire* et se laissaient glisser dans une pente ». « On jouait aussi à la cachette », dira-t-elle.

En hiver, c'était le patin, les glissades en traîneaux et de longues promenades en sleigh comme dans *Le Retour à la maison* où l'on aperçoit une vieille jument tirant péniblement un lourd traîneau rempli de paille dans lequel prennent place trois adultes et quatre enfants. Un chien suit derrière. C'est la brunante et la famille rentre à la maison après avoir visité la parenté. Le

personnage assis sur une balle de foin à l'arrière du traîneau semble exalté, les deux bras levés au-dessus de sa tête. Peut-être se ressent-il du petit verre de whisky blanc consommé chez son hôte.

Les tableaux faisant référence à des pratiques religieuses sont relativement nombreux dans l'œuvre de Dolores. Ceux-ci, par contre, représentent davantage l'objet de dévotion que la pratique elle-même : églises, chapelles de procession, croix du chemin, crucifix et images saintes. Dans *La Chapelle Cliche*, par exemple, on distingue sept personnes, mais de ce nombre deux seulement semblent se diriger vers l'intérieur de la chapelle. Les autres ont simplement l'air de se promener. Dans cet autre tableau, *La Croix du chemin*, un gamin dépose un bouquet de fleurs au pied d'une statue de la Vierge posée dans une niche. Une évocation, bien sûr, de la dévotion à la Vierge, mais quel enfant ne l'a pas fait par jeu plutôt que par pitié ?



***La Chapelle Cliche*, huile sur toile, 1982.**

Photo Bernard Genest.

La Première Messe montre des religieuses entrant par la porte latérale d'une église un matin d'hiver. Leurs longues mantes noires contrastent avec la blancheur de la neige. La scène rappelle certaines toiles d'Yvonne Bolduc³⁰ qui affectionnait représenter des religieuses dans leurs costumes traditionnels. L'analogie est sans doute fortuite, la présence des religieuses étant tout aussi marquante à Saint-Joseph qu'à Baie-Saint-Paul. D'ailleurs Yvonne Bolduc

30. Artiste peintre de Baie-Saint-Paul, née en 1905 et décédée en 1983.

fait des religieuses un sujet récurrent, ce qui n'est pas le cas chez Dolores. Il faut donc y voir une simple coïncidence.

Les tableaux de Dolores n'écartent aucun des grands moments de la vie, de la naissance à la mort. Le thème de la naissance fait parfois l'objet principal d'un tableau comme dans *La Femme et l'enfant au berceau*. Il est le plus souvent évoqué en filigrane comme dans *La Courtepointe* où la présence du ber se fond et se confond avec l'ensemble du mobilier de la maison. C'est seulement en y regardant de près qu'on distingue l'enfant, emmailloté dans son lit à bascule.

Dolores racontait qu'en Beauce, on cachait aux enfants la vérité autour de la naissance des enfants. On leur disait que c'était les « Indiens » qui apportaient les bébés dans les familles. Un médecin, le docteur Auger, s'objectait à ce qu'on raconte de pareilles sornettes aux enfants. Il insistait pour que les enfants s'initient aux réalités de la vie. C'est en pensant à ce médecin que Dolores a réalisé quelques tableaux sur ce thème. Dans *Le Médecin de campagne*, le médecin invite les enfants à assister à l'allaitement du petit frère ou de la petite sœur.

La mort frappe en Beauce comme partout ailleurs, été comme hiver. *Le Dernier Voyage* est celui de Marcel Poulin conduit à son dernier repos. Un corbillard – bien entendu noir – se découpe sur la neige immaculée. Le temps est gris ; les chevaux tirent péniblement leur charge. C'était en 1952. C'est la dernière fois, semble-t-il, qu'on a utilisé ce corbillard ; l'automobile allait bientôt le mettre au rancart.

La vie n'est pas toujours facile à la campagne. Dolores est née en pleine crise. Si elle n'a pas vraiment connu la misère, elle a été témoin d'événements qui l'ont marquée. Les ventes à l'encan surviennent généralement à la suite de décès ou de difficultés financières. *La Vente à l'encan* montre le déroulement d'un encan public à la campagne. Les biens mobiliers, meubles et ustensiles, sont sortis à l'extérieur de la maison et exposés sur le balcon. D'autres sont étalés sur le terrain. Ce sont les biens personnels des derniers occupants de la maison qui sont mis en vente. L'encanteur, debout sur la galerie, dirige la vente pendant que son assistant note les transactions. Dans un autre tableau, *Le Déménagement*, on voit une famille, le père, la mère et les deux garçons, procéder à la fermeture de la maison. Les grands-parents, regardent la scène en pleurant. C'est la désolation, quelques effets mobiliers sont entassés dans le tombereau attelé à un vieux cheval. Un des garçons barricade une fenêtre avec des planches. La mère a ramassé un dernier panier de pommes avant de partir. Au loin, on distingue le village de Saint-Joseph. La famille quitte la terre nourricière pour aller chercher du travail en ville alors que le chômage sévit. C'est le sort de beaucoup de familles de cultivateurs pendant la crise.

Les paysages

Dolores pratiquait avec son mari et des amis un sport qui, en apparence, a peu à voir avec la peinture : la motoneige. C'est pourtant en chevauchant l'un de ces engins bruyants à travers les champs et la forêt qu'elle avait accès à des points de vue qui autrement lui seraient demeurés inaccessibles, un peu comme à l'époque où, petite fille, elle faisait de longues promenades en carrioles avec les siens. Ce qu'elle tente de rendre dans ses paysages, c'est l'émerveillement de l'enfant devant la beauté de la nature, une nature souvent domestiquée par le dur labeur des hommes. L'artiste disait : « ce n'est pas tellement que j'avais des choses à dire, mais la Beauce est tellement belle, la vallée est tellement belle, pourquoi en sortir, pourquoi aller voir ailleurs, au loin, quand on a tout ici. » C'est de cette beauté qu'elle voulait témoigner.

Les paysages occupent une place considérable dans son œuvre. D'ailleurs dans la majorité de ses tableaux représentant des scènes d'extérieur, le sujet principal a pour cadre des environnements remarquables. Ces environnements contiennent des éléments architecturaux, des maisons, des bâtiments secondaires ou publics, des ponts et autres éléments construits faisant partie intégrante du paysage. Le village de Saint-Joseph et son noyau institutionnel sont souvent représentés. Dolores semble avoir un sens inné de la perspective, de l'organisation des formes et des plans, mais aussi de l'harmonie des tons et des jeux de lumière. Elle sait aussi créer du mouvement, comme dans *La Bourrasque de la rue Drouin* qui montre les effets du vent pendant une tempête de neige. L'artiste est aussi sensible aux petits patrimoines : modestes maisons de colons, granges, moulins, gares, chapelles de procession, croix du chemin, autant d'éléments du patrimoine beauceron qui font l'objet d'un tableau.

Le legs

Dolores Turmel-Rodrigue n'a pas participé à beaucoup d'expositions au cours de sa carrière, ce qui explique peut-être pourquoi elle est demeurée relativement dans l'ombre par rapport à d'autres artistes traditionnels de sa génération³¹. Elle avait cependant un réseau de collectionneurs avertis qui la visitaient régulièrement³². L'artiste ne fournissait pas à la demande ; les amateurs devaient faire preuve de patience, car elle n'avait pratiquement jamais de toiles en réserve. Si certains collectionneurs lui passaient des commandes en lui suggérant un sujet ou un thème, en général, elle produisait à son rythme

31. Comme Thérèse Sauvageau de Grondines, par exemple, une contemporaine de Dolores qui s'est fait connaître en publiant ses œuvres dans *Au matin de notre histoire, Souvenirs de nos ancêtres*, chez Anne Sigier en 1992. L'artiste a fait don de 82 toiles au Musée de la civilisation du Québec en 2007. Voir l'article de Christian Denis, conservateur, « Une grande fresque de la vie rurale offerte au Musée de la civilisation du Québec » paru dans *Chez l'Antiquaire*, vol. 13, mai 2012.

32. Nous préférons taire les noms puisqu'il s'agit d'informations de nature privée.

et selon l'inspiration du moment. Il lui arrivait de reprendre un thème ou un sujet, mais toujours en changeant les situations de manière à ne jamais refaire la même toile, même si les titres étaient identiques.

Il est difficile d'évaluer le nombre de tableaux que l'artiste a pu produire au cours de sa carrière. Au moment de l'enquête, en 1983-1984, elle disait en avoir produit plus de 500³³. Cette période correspond sans doute aux années les plus productives compte tenu qu'elle était au meilleur de sa forme. Une partie de sa production se retrouve aujourd'hui entre les mains de collectionneurs qui résident en Beauce, mais aussi à Québec, Trois-Rivières et Montréal. Un repérage de ces tableaux, tant chez les collectionneurs privés que dans les collections muséales, serait sans doute utile pour mesurer l'importance du legs. Quoi qu'il en soit, on peut dire que l'artiste a atteint son objectif : maintenir vivante la culture populaire en Beauce. Une contribution importante au patrimoine des Québécois.

« Les souvenirs ne décèdent que lorsqu'ils n'ont plus d'avenir », disait un romancier populaire à travers l'un de ses personnages³⁴. Ceux de Dolores sont promis à un long avenir.

33. Après le décès de sa mère, Michelle Rodrigue a entrepris de dresser la liste de ses tableaux et estime qu'elle en aurait réalisés plus de 800. L'essentiel de sa production se situant entre les années 1975 et 1990. L'artiste a continué de peindre dans les années qui ont suivi, mais sa production a beaucoup diminué en raison de problèmes de santé.

34. Alexandre Jardin dans *Mademoiselle Liberté*.