Les deux nuages

François Hébert

Volume 39, numéro 3 (231), juin 1997

Rodolphe Duguay

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/31652ac>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (imprimé)

1923-0915 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Hébert, F. (1997). Les deux nuages. *Liberté*, 39(3), 17–41.

FRANÇOIS HÉBERT
LES DEUX NUAGES

Du ciel, un peu de terre me suffisent.

Antonin Artaud commença ainsi sa conférence de 1931, «La mise en scène et la métaphysique» (reproduite dans *Le Théâtre et son double*, 1964):

Il y a au Louvre une peinture de Primitif, connu ou inconnu, je ne sais, mais dont le nom ne sera jamais représentatif d'une période importante de l'histoire de l'art. Ce primitif s'appelle Lucas van den Leyden et il rend à mon sens inutiles et non avenues les quatre ou cinq cents ans de peinture qui sont venus après lui.

Mon primitif, ici, ce sera Rodolphe Duguay.

*

Pourquoi Duguay? m'a demandé Jacques de Tonnancour, apprenant que je préparais ce numéro, allant droit au but à sa façon habituelle. Je n'ai pas su répondre immédiatement. D'ailleurs, je ne suis pas encore fixé là-dessus. J'ai plusieurs raisons et j'en invoquerai quelques-unes. Mais une qui primerait, non.

Ou peut-être, si: c'est pour rien, pour aucune raison que j'aime ce peintre. C'est *parce que*, comme disent les enfants.

Et si vous n'êtes un enfant, comment voulez-vous entrer dans un tableau? Des enfants, il s'en fait de moins en moins; donc les œuvres se raréfient. Ceci est une parabole et un fait démographique.

Parce que: façon de ne pas répondre tout de suite (on est petit, on va grandir, apprendre, on vous dira quand on saura...), façon de préférer l'acte d'admirer aux justifications.

Mais pourquoi donc Jacques de Tonnancour (au-delà de ses raisons strictement personnelles, qui se ramèneraient comme les miennes à un *parce que* autoritaire, indiscutable) est-il devenu entomologiste? Pourquoi a-t-il cessé de s'intéresser à la peinture, lui préférant (et je le dis sans aucune ironie ou connotation morale) l'observation, l'étude, la photographie, la classification, l'admiration, l'amitié des insectes?

Non pas que la question suivante doive répondre à la précédente, ni qu'on y répondra tout à fait ici, mais elle fournira un canevas à la réflexion: que s'est-il donc passé, au Québec, circa 1940, qui a fait que l'art moderne a supplanté l'art à l'ancienne?

*

On répond trop souvent à cette question en adoptant le point de vue moderne, en mimant ses positions apparemment ouvertes, ses postures et impostures, en tenant le discours moderne, dont la doxa se veut paradoxale (Blanchot, Barthes, Lacan, Derrida...), tout en se fondant quand même sur un consensus implicite et jamais contesté, que l'on pourrait formuler ainsi: les temps ont changé, il y a eu rupture.

Aha! Ainsi, la doxa paradoxale, paradoxalement, n'était qu'une paradoxa doxique!... Ce n'est pas du latin, c'est de l'Angenot... Je traduis pour Pierre Falardeau...

Dans leur morgue, ils nous disent, les modernes: *Bonjour, c'est nous, les modernes! Moderne, c'est notre nom, notre substance, notre origine et utopie, tout le reste en dépend, notamment vous et vos affects réactionnaires...* Au bas de l'échelle de l'intellect, chez Volkswagen, ça donne: *Tasse-toi, mon oncle!*

Et Duguay, dans tout ça? Il est le grand perdant. Semé, laissé loin derrière, disqualifié... Les admirateurs des automatistes, par exemple, ne daignent guère regarder les œuvres de ceux qui précèdent leurs idoles. Autre raison, presque polémique, de ce numéro: non pas remettre les automatistes à leur place, comme on dit, mais au moins les ôter de sur les pieds de leurs prédécesseurs.

N'oublions pas que Duguay et Borduas sont de la même époque, peignaient à peu près en même temps; le premier est actif de 1918 à 1950 (grosso modo) et il est vraiment lui-même à partir de 1930, tandis que le second s'est trouvé à partir de 1940, lui qui se cherchait depuis son *Autoportrait* de 1928 (MBAC) et qui est mort en 1960. Or on a parfois l'impression que Duguay précède Borduas de plusieurs décennies, qu'il est de la génération de ses amis Suzor-Coté et Horatio Walker et autres admirateurs de bœufs et de soleils couchants. Cette erreur d'optique mériterait examen. Il faut remonter à aujourd'hui pour comprendre...

Aujourd'hui, la grande rupture moderne est devenue un cliché, c'est une idée déjà désuète, un lieu commun gros comme une bourde et banal comme une télé. Toutefois, ce préjugé moderne a fait des métastases un peu partout, il est vivace...

Je le jure: j'ai déjà entendu le professeur X de l'université Y à Z (Montréal...) affirmer sans broncher que Giotto, Vinci, Poussin, Watteau, Cézanne, que tout ça n'avait aucun intérêt, que l'art commençait avec Marcel Duchamp. Cette dame fait aussi dans la création et offre

de temps en temps aux galeries subventionnées des œuvres subventionnées dont parlent à des lecteurs subventionnés des critiques subventionnés dans des revues subventionnées...

Rupture il y a eu, oui, mais peut-être pas celle que l'on pense. Ce fut la mort de l'art, un anévrisme fatal qui bloqua tous ses circuits. En effet, soudain, il n'y a plus eu que les critiques, les médias, les galeristes, les spéculateurs, les histrions! Lire à ce sujet le décapant essai de Tom Wolfe, *Le mot peint* (traduit par Léo Lack, Gallimard, 1978).

On aurait tué l'art?

Pas tout l'art, non: on s'en est gardé un peu pour soi. Mais on a tué un certain art, oui, et qui était presque tout l'art. Je veux dire: on s'est gardé une part de l'art, on s'est découpé des morceaux dans le grand gâteau de l'art et *on a fait de ces parties le tout de l'art*. Une certaine modernité n'est que cette figure hypocrite.

Puis on s'est donné des armes (théories, chaires, clubs, manifestes, médias...) pour défendre sa dépendance, peu à peu devenue le château de l'art. On ne s'en est plus laissé imposer. On en est là, ce 23 mars 1997...

On a joué la carte du temps *contre* l'art, la carte de l'histoire et du progrès, la carte de *son* temps, reléguant aux oubliettes tout ce qui s'élevait justement contre le temps, contre *tout* temps, c'est-à-dire l'art dit ancien. Cet art jugé dépassé, on l'a donc appelé ancien et associé à la métaphysique, nouveau dragon que des philosophes-chevaliers des années trente comme Heidegger et Sartre se sont piqués de combattre. *Nouveauté* étant le mot d'ordre (du jour), l'art se devait de se renouveler, d'être nouveau. De facto, l'ancien devenait ancien, vous me suivez, donc déphasé. Ce n'est aisé ni à comprendre ni à expliquer, mais c'est à peu près cela, en exagérant un tantinet: on a tué l'art.

Un retour sur la scène du crime ne s'impose-t-il pas, un retour à cela que nous avons perdu, non pas un retour passéiste et nostalgique, mais pour mieux mesurer, si la chose est possible, l'abîme actuel? D'où, notamment, mon intérêt pour Duguay, mais dont je ne veux pas du tout faire un martyr, un Van Gogh, un sacrifié: il s'est assez rongé les sangs lui-même, n'allons pas le vampiriser par-dessus le marché...

*

Mais qu'est-ce que je fais, me demanderez-vous, de tout cela qui circule actuellement sous le nom d'art: les trucs, les cogitations, les épates, les recollages, les bricolages sans amour, les redites, les remoustaches de la Joconde, les moignons sanguinolents qu'on voit partout, les replasticienneries, les citations, les extravagances, les clins d'œil, les idéologèmes, les rabstractions lyriques ou pas, les platitudes vidéologiques et tutti quanti? Tout ça, ces expositions, revues, théories, émissions, colloques, prix, profs, discours, daigneaultises, molinarias, qu'est-ce que j'en fais, hein?

Rien! Car ce n'est rien. Rien ne m'intéresse de ce qui ne m'intéresse pas...

Cette tautologie devrait être le premier article de la charte des droits et devoirs de l'amateur d'art, droits et devoirs qui reposent tous sur son seul goût. Sur son goût à lui: unique, intégral, personnel et renvoyant à l'universel, réfléchi et senti. La culture, c'est le goût. Il y en a qui croient l'inverse, que la culture crée le goût. Certes, la culture affine le goût; mais une culture qui ne repose pas sur la sensation première que procure l'art, que désire l'art, que nourrit l'art, n'est rien qu'académisme. Le goût, comme l'on sait, vient de la faim, qui crée le besoin.

Et quels sont les besoins de mes semblables? Autour de moi (je suis un petit-bourgeois, j'ai des amis cultivés et qui ont des moyens), je constate que l'on ne sait presque rien de la peinture québécoise. Souvent, les gens n'ont chez eux que des reproductions d'œuvres internationales, fleurs séchées de Van Gogh, nymphéas de Monet, cris de Munch ou cocottes de Toulouse-Lautrec. Laminées: on investit dans l'industrie des plastifiants. Quant aux originaux, nous n'en serons évidemment jamais propriétaires: ces originaux sont au Japon (notamment), ont été achetés avec notre argent par les propriétaires des compagnies qui fabriquent nos autos et nos radios...

D'où je déduis simplement, sans entrer dans des considérations d'ordre social ou politique ou économique, qu'il vaut mieux avoir du goût que de la culture; par exemple, avoir chez soi une œuvre d'un petit maître québécois et que l'on aime, plutôt que la reproduction d'un chef-d'œuvre patenté de l'art international que la culture aime pour vous... La peinture internationale a besoin de toutes les peintures nationales, et donc de la nôtre. Qui, elle, a besoin de chacun de nous, l'actuelle autant que l'ancienne.

Ah! encore du nationalisme, m'objectera-t-on, jusqu'en peinture... Pauvre Hébert, réveille, c'est l'Aléna aujourd'hui... J'ai hâte de voir ses tableaux, à l'Aléna... Ou plutôt non, je les vois tous les jours... Ils sont frappés d'alévation mentale... Et quand on me dit que nos peintres ne sont pas à la hauteur des grands, je me demande pourquoi on me lance cela; tout de même, je le savais un peu...

Que signifient donc ces raisonnements toujours fondés sur la réputation transnationale, sur la concurrence et sur la rentabilité, cette obsession du marché, cette course à la grandeur, ces mensurations, tous ces concours de beauté? Est-ce le libéralisme qui nous presse ainsi

d'être compétitifs, jusque dans l'évaluation et l'homogénéisation des œuvres d'art et jusque dans la dévaluation des cultures particulières, des particularismes? On ne regarde plus les œuvres, on spéculé.

Pour défendre la peinture québécoise, je réponds par la spéculation suivante. Imaginez que tout l'art de tous les temps disparaisse, qu'il ne reste plus d'art sur terre, aucune statuette préhistorique, pas la moindre madone ou enluminure, aucune trace d'aucun art, zéro, que même la couverture bédée in au cube du dernier Marcotte se soit volatilisée... Mais que, par chance, l'on aurait encore tout l'art québécois, des ex-votos naïfs et des vieux Roy-Audy au tout dernier Robert Wolfe pas encore sec: ne serait-il pas alors, cet art, suffisant, nécessaire, voire admirable?

Le même raisonnement vaudrait d'ailleurs pour notre littérature. Et même pour les poèmes de nos ancêtres, ceux de William Chapman par exemple, fussent-ils patriotiques et, poétiquement parlant, plutôt paraplégiques...

Et alors, toute la planète s'éprendrait de Plamondon, de Hamel, je vous jure, et même des bœufs de Walker! Si vous ne me croyez pas, voyez seulement combien on s'extasie devant un simple graffiti, par exemple devant une pauvre fesse de sanglier peinte sur la paroi de quelque grotte où pendouillent et grelottent encore des chauves-souris antédiluviennes...

Ma vision, mon éloge de l'art d'ici n'exclut évidemment pas, loin de là, la fréquentation du Louvre...

Ayant découvert la peinture québécoise avec Duguay, il était normal que je l'en remercie et que je témoigne de ma joie.

C'était il y a quelques années. De passage, j'étais allé visiter l'atelier de Rodolphe Duguay à Nicolet, appelé l'Ermitage. Il se trouve au bord de la rivière, dans un décor champêtre, calme, verdoyant, aux abords d'une petite ville qui fut un des hauts lieux culturels du Québec grâce à son séminaire et aux religieux qui l'instituèrent (pour s'opposer aux conquérants) et le maintinrent en vie durant deux siècles (pour résister aux mêmes).

Ceci n'est pas rien. Nous avons la mémoire courte et portée sur la déformation, les anachronismes. Combien de fois j'entends les gens dire ou penser que nous nous sommes libérés du joug des curés! Une métastase de *Refus global...* Jugement hâtif et globalisant qui serait à revoir. La prétention de notre époque me sidère. N'avions-nous pas plus d'avenir dans le passé?

J'ai hâte à dans deux siècles, quand on dira: maintenant, nous ne sommes plus intoxiqués par la télévision, nous sommes enfin libérés du *joug des comédiens* (c'est-à-dire les soi-disant «artistes», incluant des journalistes, certains politiciens, tous les publicistes et vendeurs de tout acabit (incluant nombre de soi-disant «créateurs»), autant de figurants de la scène publique qui passent et repassent devant nous de jour en jour (et reviennent dans nos rêves) et nous assomment avec leurs ressassements, tous ceux-là qui nous rapetissent et tassent comme des sardines dans notre «petite vie»...

Nous prenons aujourd'hui le passé pour un présent imparfait...

Il est vrai que Rodolphe Duguay fut lui-même tout un anachronisme, lui qui vécut (déjà...) dans le passé: amateur de Constable en 1925, priant la Vierge tandis qu'on révérait plutôt Rose Sélavy, rêvant du bon fumier de son terroir en plein Paris, trouvant Rodin obscène, pensant toujours à ses parents et encore enfant à trente ans...

Mais retournons à l'Ermitage. C'est une sorte d'ap-pentis, une petite maisonnette accotée à la maison ancestrale. Avec le temps, les planches de l'atelier sont devenues grises. Là se trouvent un poêle à bois, un recoin pour la gravure, des tables et une grande fenêtre; et tous les accessoires de l'artiste y sont pieusement conservés, son chevalet, la boîte à pochades, des pinceaux, la palette multicolore, un tablier, des plâtres, son fameux béret. Sans oublier le crucifix, bien en vue...

Il y a aussi un escalier menant à une mezzanine: en haut, l'on peut feuilleter les livres de Jeanne L'Archevêque-Duguay, l'auteur notamment des *Cantilènes*, poèmes en prose publiés chez Beauchemin en 1936, dont Saint-Denys Garneau fit une critique détaillée et nuancée.

C'est un lieu que l'on peut visiter l'été, où se trouvent encore une bonne quantité d'huiles, de bois, de dessins, de lavis. L'une des filles du peintre, Monique, peintre elle-même, entretient la flamme, travaille à la préparation de l'inventaire des œuvres de son père, organise les expositions estivales à l'Ermitage, administre humblement et efficacement l'héritage.

L'Ermitage se compare très avantageusement avec l'atelier de René Richard à Baie Saint-Paul. Sans exagérer, voici un haut lieu culturel; et Dieu sait qu'il n'y en a pas pléthore en ce bon vieux Québec qui n'en finit plus de se séparer de tout ce qui l'isole encore du monde...

*

Vous irez vous y ressourcer quand vous passerez par Nicolet, plutôt que de visiter le Musée des Religions, sorte de bloc ou de monstre ou de coquille surgie là, grâce à l'argent d'Ottawa, dans un dessein pieusement œcuménique visant à montrer, via le multiculturalisme

supposément à l'œuvre chez les dieux, la grandeur morale, la tolérance eschatologique, la propreté mentale du Canada... Pas nécessairement dans toutes ses réalisations mais dans son dessein, et sauf le respect que je dois aux personnes qui s'acquittent de leur mieux d'une mission douteuse, dans sa raison d'être même donc, ce musée-là est aussi bidon, artificiel et faux que l'aéroport de Mirabel, ce veau d'or qu'on nous a jadis fait adorer, et payer, et qu'on va bientôt nous demander de détruire, toujours à nos frais. Bref, voici un musée précisément idéologique: il nous enjoint de croire que les dieux de tous les temps et de toutes les époques eussent été heureux de se plier à la Constitution canadienne et à la Charte canadienne des droits et libertés... Pauvres religions, on vous récupère, relativise, recycle, rencapsule et rend anodines...

Après ça, on s'étonne que des gens refusent ces religions interchangeable, toutes également valables, aseptisées, vidées de toute référence à l'Absolu (un scandale) et à la Vérité (qui est unique), et s'engagent dans les sectes qui leur promettent cela même, mais qui n'ont pas l'ampleur de vue ni la générosité ni le double langage des religions, et se ressentent de leur marginalité, puis se vengent en envoyant des messages à la majorité... Quels messages? Les sacrifiés eux-mêmes, tous ces immolés de l'OTS par exemple, qui n'ont plus rien en commun avec les messies prudents, les hermès subtils, les esprits et les âmes véritables, les djinns et les anges et tous les *go-between* des religions...

Ma position devant cela qui a lieu aujourd'hui et qui n'eût pas pu se produire hier (la défaite de Dieu, pour le dire rapidement après Fernand Dumont, et par conséquent de notre société qui était fondée et s'articulait sur Lui) s'éclaire ainsi à la lumière de l'aveuglement de Duguay devant tout ce qui allait se produire, était en

train d'arriver, qu'il ne comprenait pas, ne voulait pas comprendre, buté comme un habitant (le progrès? *brrr! il m'en passe des frissons!...* écrit-il), revêche comme ces piquets de clôture qu'il a semés un peu partout dans ses tableaux, lui qu'on avait habitué au grand Dieu et à ses voies impénétrables, lui qui était né pour un grand passé (*notre maître* selon Groulx...), mais aussi né pour une petite croûte...

Or il a peint de beaux tableaux. Comment cela se peut-il?

C'est parce qu'il avait de la profondeur. Mon idée, c'est qu'il priait dans ses tableaux: dans la couleur, dans ses paysages. Dedans...

Et non pas à côté, comme Borduas prêchait dans les salons et dans les titres de ses tableaux, plantant ici et là ses petits drapeaux automatistes, avec une nette propension à mettre l'art au service de l'Automatisme et de toutes les valeurs *psychiques* qu'il véhiculait, et par suite à mettre l'automatisme au service de l'Art... Mais non pas à mettre tout son art et son esprit au service de leur source profonde, conjointe et naturelle, englobante (origine, inspiration, mystère, divinité, *whatever...*). Ceci serait à développer, bien sûr...

On m'objectera: mais Borduas se cherchait, toute son œuvre est quête... Oui, mais «superficielle»... Littéralement superficielle, affaire de surface... L'œuvre est devenue morale, humaine, psycho-sociale, historique... Et en même temps, l'œuvre s'est isolée du monde, est devenue sa propre référence, une valeur en soi: la Peinture... Bidimensionnelle, comme un miroir... L'œuvre d'art est devenue une simple confrontation entre humains. La profondeur a été répudiée. Quelque chose manque à la peinture à partir du moment où elle se veut complète, intégrale, capable de détrôner l'Absolu... Ce qui manque? Eh bien, c'est l'Absolu...

Plus humble, Duguay n'a jamais sacrifié à l'idole moderne, à l'infection humaniste...

Je suis quelque peu de mauvaise foi: j'aime aussi l'œuvre de Borduas. Et pourtant, il y a quelque chose chez ce dernier qui m'agace: son côté luciférien. C'est un ange révolté, il a sorti la religion (la vraie autant que l'institutionnelle, dogmatique et superficielle) de ses tableaux et sorti les tableaux du temple (qui est le monde, si on a la foi), en ce sens que Dieu n'y est plus, la Psychologie et la Sociologie (divinisées comme la Liberté de 1789, la Démocratie de 1997...) l'y remplaçant. Il a fondé son propre cénacle sous le signe de son *Étoile noire*. Faut-il, peut-on s'insurger contre cette insurrection, cette secte?

Où voit-on la profondeur dont j'ai parlé? Regardez: elle est dans les deux nuages du tableau de notre couverture... Dans le chemin qui sinue, dans les oiseaux... Mais attention: la profondeur ne se confond pas avec la perspective qui la symbolise... Si je pouvais mieux préciser ce qu'est la profondeur, je le ferais...

En attendant, la confrontation des univers de Duguay et de Borduas permet d'entrevoir des choses... Au sens où Malraux l'entendait, ce sont les métamorphoses des œuvres qui nous instruisent sur leur sens et sur leur mystère; et ce n'est qu'en regardant bien l'œuvre d'un Duguay (j'inverse ici la perspective habituelle) que le véritable sens de celle d'un Borduas nous apparaîtra. Sens dont je ne suis évidemment pas le dépositaire, non plus que du sens de celle de Duguay. Que je cherche, tout en essayant de me défaire des sens qu'on leur impose.

*

Ainsi, c'est là, dans l'atelier même de Duguay, que j'ai reçu quelque chose comme un choc, et l'étincelle. On y

exposait des pochades, de petits tableaux peints sur le motif, dans la campagne environnante. Étaient-elles des années trente ou quarante? Mon souvenir les magnifiait-il? Sans doute. Et après?

Le geste était vigoureux, les couleurs vives. Je revois des arbres qui courent dans les champs. C'étaient des ciels emportés et des collines non moins houleuses que certains champs de blé de Van Gogh. Des étés de lumière et de phosphorescence, la lumière du Greco dans son orage sur Tolède. Des automnes à la Tom Thomson, si l'on veut, qui saisissaient l'œil et le cœur à l'instant même, comme Thomson avait saisi (et rendu) d'un coup les rouges, les mauves, les orangés des crépuscules sur le lac Canoë.

Mais je m'emporte évidemment: c'étaient seulement des Duguay, pas des Greco ni des Thomson...

Mais c'en étaient, des Duguay veux-je dire, d'authentiques...

*

Bien que Duguay soit à l'occasion un romantique, se pâme devant un coucher de soleil, soit un passionné, et un torturé aussi, voire un visionnaire (il y a de ses pommiers en fleurs et de ses sous-bois qui communiquent avec l'Au-delà – me semble-t-il: ceci resterait à creuser...), nombre de ses tableaux sont plus pacifiques.

Ses paysages sont souvent habités, ce qui n'est guère le cas chez les peintres du groupe des Sept; et ce serait ce qui, selon Guy Boulizon, distingue notre peinture de la canadienne. La leur est plus sauvage: glaciers, lacs et tempêtes, pins solitaires dressés sur des rocs inhospitaliers... La nôtre semble parler davantage d'accueil: maisons, vallées cultivées, villages blottis dans les montagnes et les baies, charrettes... Les tentes et les feux de

camp de René Richard, même ses cailloux colorés comme des bijoux, même ses épinettes voûtées comme une cathédrale, ont une intériorité... La dualité canadienne-québécoise n'a jamais été aussi évidente qu'au Musée du Québec ce printemps; dans une salle, on exposait une quarantaine de tableaux des Sept, eux qui voulaient un «art national»; et dans la salle d'en face, une quarantaine de tableaux québécois, peints selon Esther Trépanier dans un esprit «nationaliste».

Au moins par le motif de la maison, Duguay s'apparente quelque peu à un Clarence Gagnon, à un Marc-Aurèle Fortin (mais les effets sont aux antipodes), peut-être plus qu'à son maître Suzor-Coté qui était en général moins friand d'immeubles (et des outils et animaux de l'habitant) que de sfumatos buissonneux et de brumes dans les savanes et de reflets du soir sur les bouleaux et dans les ruisseaux, à la Cullen.

Les paysages de Duguay sont d'ailleurs parfois tellement habités qu'il n'y a plus qu'une maison sur la toile, que le monde est devenu cette maison: entrez, dit-il, vous êtes chez vous chez moi. Cela dit, les intérieurs sont rares dans son œuvre...

D'autres fois (voir notre couverture), le centre du tableau est une grange. Souvent, du reste, il y en a deux et qui sont mitoyennes: symbole de l'amitié? Ou peut-être de l'amour de Rodolphe et de Jeanne? Message de fraternité sans doute et que l'on peut étendre à la relation de confiance entre le peintre et celui auquel il s'adresse. Pays désert en même temps, désolé, sans arbres ni fleurs colorées, qu'écrase un ciel époustouflant, qui passe, hautain, et le sol est un fiel verdâtre, l'horizon une bavure jaunâtre derrière quoi le lac Saint-Pierre, que l'on ne voit pas, coule à pic...

À noter que c'est ainsi, mitoyennes, que les Nicolé-tains les construisaient souvent, leurs granges, je ne sais

pourquoi; j'ai remarqué cela en me promenant dans la région. Le symbolisme de Duguay n'est pas artificiel, allégorique, nous ne sommes plus chez Ozias Leduc: ici (j'exclus les commandes, les œuvres religieuses), le symbole est vivant, naturel, surgit librement, directement du terroir, comme les arbres. La clé est dans les champs.

À cet homme-là les commandes ne réussissaient pas, le marketing n'était pas son fort. C'était un fier, un homme libre. Mais moins futé, socialement parlant: quand la galerie Watson a voulu le représenter et lui a demandé des tableaux au moment où c'eût été important pour lui, il a décliné l'invitation sous prétexte qu'il avait à faire un travail pour le maître-autel de l'église Saint-Pierre de Sorel. Plus tard, il acceptera de décorer une église de Drummondville, mais sur des cartons que l'humidité dévorera bien vite...

*

Certes, Duguay fut un Canayen libre, du moins en son temps et sur ses arpents. Comme Euchariste Moisan dans le roman de Ringuet, il ne se doutait cependant pas que le reste du monde existait. Ou il ne voulait pas le savoir. Au fond, il n'était heureux que dans la nature, ou devant elle... Elle qui le faisait pourtant souffrir!

Si la nature de Duguay est souvent austère et dénudée (dunes de neige en janvier, neige sale du printemps, cabanes en ruines, vieilles clôtures de perches, corneilles dans un pacage...), voilà sans doute qui vient plutôt de lui que du pays réel: lui-même, personnellement, il souffrait.

Il aimait Dieu et souffrait de ne pas l'aimer assez. Ne se sentait pas à la hauteur de Dieu, encore moins de soi-même... Ceci est assez remarquable. Ses *Carnets* sont explicites et d'une authenticité indiscutable, gênante, aux antipodes de la littérature...

La littérature, cette *cochonnerie*, disait le cher Artaud... Que Duguay aurait pu croiser à Paris, dans les années vingt... Chacun eût trouvé l'autre extravagant...

Les curés n'empêchaient pas Duguay de dormir, ni de respirer. L'enjeu était intérieur, intime, profond, et non social.

Ainsi, le désert affleure souvent: campagnes lisses, rasées par le vent d'hiver et écrasées sous une chape de neige qu'un peu de rose ou de violet réussit tout juste à alléger, automnes hérissés de corneilles, prairies distantes où paissent dans la chaleur brûlante quelques bêtes anodines, ciel de tempête anthracite sur un lac Saint-Pierre glauque et presque sans bord, pierres rougeâtres alignées comme des crocs commémorant quelque désastre ou faute immémoriale...

Quelle faute? L'homme...

En effet, ce monde-ci est un désert. *Irrémédiable*, disait Saint-Denys Garneau, son contemporain qui peinait profondément à sa poésie juste en face, de l'autre côté du fleuve (profond). Aussi la désolation, les tonalités ternes, parfois des couleurs franchement sales (ratages ou reflets de son âme?) sont-elles récurrentes chez Duguay. Il eut des moments, des années de doute, de désespoir, de révolte sans doute mais rentrée. Sans parler des fois où l'art devenait carrément impossible, l'argent manquant et les besognes alimentaires s'imposant.

*

Entre-temps, l'autre monde ne le déchirait pas moins.

D'une part, la religion ne l'inspirait pas vraiment, ne lui souffla guère que des croûtes pieuses, des bondieuseries, des scènes convenues, les mêmes bleus et roses que l'on voit sur les pyjamas des bébés, des personnages statiques plus qu'hiératiques, posant comme au théâtre.

Dans ses illustrations de l'Évangile, il y a de l'âme, à la rigueur, mais pas de corps. Duguay ne parvenait pas à mettre des corps sur de l'âme.

D'autre part, inversement, il lui arrivera de trouver de l'âme dans des corps. Non pas dans des corps humains, mais dans les pierres, les champs, l'herbe, les arbres, les nuages... Pour lui, c'était plutôt dans le ciel terrestre que se cachait le ciel céleste; c'était dans le ciel réel que se trouvait son ciel idéal et que la peinture devait pouvoir dévoiler.

Le bonheur était dans l'osmose, dans l'échange entre le monde et lui. Ce fut là son seul véritable sujet.

Et comme il vivait à Nicolet, le monde entier s'y résumait. Pourquoi dirions-nous de lui qu'il fut un régionaliste? Si l'univers n'est pas aussi inscrit dans la moindre tache du cuir d'une vache de Nicolet, il n'est nulle part ailleurs.

*

Duguay avait cela dont Artaud, dans son article «Uccello le poil», disait manquer: *la préoccupation terricienne et rocheuse de la profondeur...* Le monde avait, était une chair. Ses pochades lui venaient comme des pans de chair reçus du paysage. Sur le site, il prélevait des échantillons pour les ramener à son ermitage et les traiter plus longuement, patiemment.

Mesurez la distance parcourue de cette chair-là, sentie et profonde, à la robe de chair de la bouchère Jana Sterbak, spectaculaire et superficielle, conceptuelle...

Les paysages de Duguay étaient ses propres reliques anticipées, respectueusement empruntées à Dieu. C'était un corps à corps avec Lui. Il s'y donnait dans l'espoir que s'y manifestent des signes de consentement de Dieu. Il les lui arrachait au besoin. La douceur extérieure de Duguay était la politesse de sa violence intérieure.

Je pense au *Semeur*, je ne sais si c'est le titre de ce grand tableau que l'on peut voir dans son atelier, mais c'en est assurément le sujet: on voit un homme penché jetant ses graines dans un geste à la fois ardu et ample que n'eût pas renié un Millet, un Van Gogh même, devant lequel semeur se trouve, au sol, une tache de couleur d'un vert riche et luisant, pistache ou olive, qui me frappe d'autant plus que le reste du sol est terne comme la terre qui vient d'être retournée, couleur précieuse comme descendue d'un ciel à vous couper le souffle: ce n'est pas un ciel ordinaire, il s'est ouvert, c'est une aurore boréale, c'est une pluie d'or, c'est une manne, c'est une épiphanie. Le travailleur des champs y reçoit ce qu'il donne. Là, il a été récompensé, il a obtenu la grâce souhaitée.

Cette lumière captée, matérialisée sur la toile, rendue, offerte, vaut, à mon humble avis et bien qu'on n'arrête pas le progrès de l'histoire de l'art, les *Pâques* d'un Borduas (MAC, 1954)... Non moins éblouissante, faut-il préciser, cette fête de la couleur, mais autrement... Humaine, trop humaine...

Duguay n'était pas tant un mystique qu'un païen: quelqu'un du sol, du cru, des lieux mêmes où sont les dieux eux-mêmes, en personne si l'on peut dire, *hic et nunc*. Un concret et un superstitieux, un obsédé de la matière. Oui, un matérialiste! Et ça se voit dans ses couleurs riches, onctueuses, dans sa pâte épaisse; on y sent, palpe presque, le plaisir qu'il a à jouer avec le monde comme on pétrit son pain, comme on est dans un rêve.

Il fut absolument terrien. Ceci détermina à la fois son style de vie, son style en peinture, ainsi que ses sujets. Vie laborieuse de laboureur point métaphorique et de «labourage» parallèle en peinture. Décision, ténacité, volonté, fermeté, acharnement, passion, obstination, manie: tête dure comme un soc.

Les idéologues font de lui un tenant de l'agricultu-
risme, mais les idéologues sont les laboureurs de l'esprit:
aussi lourds et prévisibles que leurs propres socs.

Je ne nie pas que Duguay fut de son temps, de sa
famille, de sa religion, de son patelin, de sa terre et du ciel
local. Mais je vais plus loin et je le vois en adepte des
cultes archaïques, féminoïdes, avec déesses de la fertilité
et rituels sacrificiels: une sorte de méditerranéen d'il y a
trois mille ans égaré dans la plaine nicolétaine.

Qu'il était donc poigné! me dit un ami. Je ne sais pas.
Cela, sa religion, cette dévotion, cet attachement, faits
d'une foi ni plus ni moins profonde que le monde, foi
moins dogmatique que superstitieuse, et surtout pas
rationnelle, m'intrigue. Foi solide, régulière, simpliste,
bornée, mais si excessivement bornée que c'en est tou-
chant, voire stupéfiant. Après tout, il y a peut-être du
diamant dans la foi du charbonnier...

C'est un fait que Duguay était un maniaque des
reliques. Lisez le passage de ses *Carnets* sur le cœur de
Mgr Bourget. Pas le cœur qui produit ou recueille les
sentiments, mais l'autre, le charnel, la pompe, la patate, le
cœur réel du prélat et que l'on conservait dans le formol...
Cet organe, s'il l'avait eu en sa possession, il eût, j'en suis
sûr, construit pour lui un oratoire à côté de son ermitage.
L'image du *cœur* (organe, figure, siège des émotions ou
temple du sacré), on le notera, est constante dans les
Carnets. De Bourget, il obtint tout de même, outre un
bout de tissu de sa soutane, non pas une goutte de son
précieux sang, mais quand même une fiole qui avait
contenu son sang... Un graal matériel...

Mais pourquoi donc des reliques, pourquoi pas
seulement des idées? Sans doute fallait-il qu'il *touche*:
c'était un grand sensuel.

Durant sa période parisienne, il alla à Lourdes. Et il allait souvent à Lisieux prier l'amie de Fernand Ouellette, la petite Thérèse, très célébrée à l'époque. Il ramena du cimetière où elle avait été inhumée une motte de terre, sans doute en espérant secrètement qu'un peu du corps de la mystique s'y trouve encore.

Plus terrien que cela, tu t'enterres toi-même... Plus religieux que cela, tu montes au ciel à l'instant même...

Pour d'autres, c'est de la nécrophilie...

*

Un parallélisme nous éclairera...

Vers les mêmes années, Artaud eut aussi ses emportements. À Rodez, par exemple, il prit la photo d'une de ses œuvres, une crucifixion appelée *Roudoudou* et plantée dans le jardin de son docteur: c'était un gros chou accroché à une croix faite avec sa canne et recouverte de sa veste...

Préférez-vous la manie des reliques de Duguay ou le potager post-surréaliste d'Artaud? Les fous font d'excellents surréalistes... Pourquoi ceux qui choisissent *Roudoudou* le choisissent-ils et écartent-ils Thérèse? Peut-être trouvez-vous ma question incongrue, parce que vous avez décidé au préalable de trouver le cas d'Artaud plus significatif que celui de Duguay, un «habitant»...

L'un éclaire l'autre; ils se ressemblent, s'opposent, ces deux fous de Dieu. L'un cache son corps dans ses paysages; l'autre exhibe son corps dans ses idées...

Si je prends Artaud à témoin de la trajectoire de Duguay, c'est pour essayer de sortir le *discours* de Duguay (dirait un sociocritique pour parler de son *cœur*) des ornières où les lecteurs d'aujourd'hui, avec leurs œillères, le confinaient, question de créer quelque chose comme une profondeur critique, une tension, où *relire* Duguay devient possible (et *revoir* Artaud, pourquoi pas...), dans une sorte de lecture comparée, de perplexité croisée.

Artaud, dans *Fragments d'un Journal d'Enfer*:

J'ai le culte non pas du moi mais de la chair, dans le sens sensible du mot chair. Toutes les choses ne me touchent qu'en tant qu'elles affectent ma chair, qu'elles coïncident avec elle, et à ce point même où elles l'ébranlent, pas au-delà. Rien ne me touche, ne m'intéresse que ce qui s'adresse directement à ma chair.

Et ceci, encore d'Artaud, dans *L'Art et la Mort*:

Rien qui ressemble à l'amour comme l'appel de certains paysages vus en rêve, comme l'encerclement de certaines collines, d'une sorte d'argile matérielle dont la forme est comme moulée sur la pensée.

La pensée? Duguay s'en passe; il est difficile de moins penser que lui dans ses *Carnets*... Pourtant, il n'en pense pas moins dans ses huiles...

Suit ceci, toujours d'Artaud, mais que j'ai envie d'attribuer à Duguay songeant à sa Thérèse:

Quand nous reverrons-nous? Quand le goût terreux de tes lèvres viendra-t-il à nouveau frôler l'anxiété de mon esprit? La terre est comme un tourbillon de lèvres mortelles. La vie creuse devant nous le gouffre de toutes les caresses qui ont manqué.

*

Plus tard, on offrira à Duguay un fragment d'os de la petite Thérèse. Imaginez sa joie! Véritable ou non, l'os? Là n'est pas la question. La question, c'est: quelle est la véritable différence entre la façon dont Duguay tient cet os dans sa main et la façon dont un archéologue tiendrait dans la sienne n'importe quel os déterré de n'importe quelle tombe (cependant significative, eu égard aux recherches en cours...)?

Voilà bien l'os...

*

Duguay fut un étranger de toutes sortes de façons. À Nicolet, il eut l'air d'un revenant (il revenait en effet de Paris, où il vécut sept ans... mais en pur étranger, sans jamais y avoir été vraiment...) et il était un artiste (et le paraissait, avec son béret et sa lavallière). Hors de son milieu, à Montréal et à Paris, il eut l'air de l'habitant de Nicolet qu'il était (en partie). Il n'était pas de son temps non plus.

Il n'était *plus* de son temps, devrais-je ajouter, ayant été bouté hors de son temps en son temps lui-même par son temps lui-même... Il aura, dit cruellement Maurice Gagnon (*Le Devoir*, 21 novembre 1940), *oublié de vivre la vie du vulgaire mortel, se sera complu dans la suavité de son âme...*

Quoi qu'il en soit, à travers tout cela, comme dans une immense et interminable bourrasque intérieure, Duguay, autre Artaud, Artaud tout autre, fut absolument lui-même... Pendant que Pellan, par exemple, refaisait du Picasso, du Matisse, s'inscrivait dans une mouvance, dans des *courants de pensée*, comme dit Artaud, s'occupait à des *besognes précises*, avait ce *grincement d'automate*, remuait des *idéologies ayant pris rang dans l'époque...*

*

Une belle grande rétrospective de l'œuvre de Duguay à Montréal (après celles d'Ottawa en 1975, de Québec en 1976 et 1979, de Bruxelles et de Paris en 1977...) montrerait cela: sa solitude, sa diversité, son style, sa grandeur.

Et l'on verrait combien pâle, surévaluée, mince et peu originale fut, par exemple, la contribution globale à l'art québécois, d'un Jean-Paul Mousseau, très sympathique

par ailleurs, dont les gouaches nous signalent que tout le monde faisait la même chose à l'époque, Riopelle aussi, Pierre Gauvreau, Rita Letendre...

*

Que dit, de Rodolphe Duguay, l'Histoire de l'Art (je ne parle pas de l'histoire de l'art)?

Mais ni l'Art ni l'Histoire ne m'intéressent, en définitive, quand je suis devant un tableau! Abattons ces majuscules, finissons-en avec ces idéologies boursouflées, creuses!

L'Art, premièrement. Il y a plein de gens dans les musées, on étouffe: ils viennent voir l'Art. Or il n'est pas là, bien sûr, n'existant pas, n'étant qu'une idole et du type qui sied à notre siècle: abstrait.

L'Histoire, deuxièmement. Il y a plein de gens qui croient que les choses avancent, que l'humanité progresse; or, si tout le monde en doutait, nous serions plus avancés, ce serait le paradis sur terre...

Quel naïf je suis...

Un de mes amis n'aime que ses vers de terre, les cultive, leur parle même; le reste l'ennuie, la Sociologie, l'Histoire, la Poésie... Pourquoi est-ce que je raconte ça? Parce que...

Je reviens à Duguay.

Parce que saint François existe encore, tandis que les fabricants de charrettes du Moyen Âge sont morts et enterrés avec leurs charrettes de l'année, et qu'un ver qui se tortille va plus loin qu'une BMW de l'année.

Folie? Je me suis mis à aimer les tableaux de Duguay au point d'en vouloir pour moi. J'en ai acheté, plutôt que de changer mon lave-vaisselle. Je puis les regarder tous les jours, comme si j'habitais Nicolet (en 1935). Je puis les toucher, ce me sont des reliques...

D'ailleurs, quelle œuvre n'est pas une relique de son auteur, cheveu tombé de sa vie, trace de son passage, chair de sa chair, corps de son âme, texte de sa voix? Qu'est-ce au juste après quoi Derrida court, sinon cela? Ou bien je ne comprends rien à Derrida... C'est possible... Lui-même...

*

La transcendance n'a pas de nom, mais cent figures. Je la devine sous le double nuage de Duguay sur notre couverture et qui n'en finit pas de me fasciner et de ne pas me dire son secret... Bien gardé, le secret: tous les hermétistes le savent, n'importe quoi pouvant l'abriter...

Les œuvres d'inspiration religieuse de Duguay donnent le change: elles sont statiques, empesées, médiocres. Pourquoi? Je l'ai dit: parce qu'il était un paysan et que la religion qu'on lui soumettait était dogmatique, bornée, morale, sophistiquée, sociologique... C'était un catéchisme et qui s'adressait aux vivants, tandis que lui, il désirait brouter le monde comme un agneau, ce monde-ci avec son trèfle et ses viornes trilobées et ses pommes et le reste. Et à travers celui-ci, atteindre l'autre.

Voulait-il ainsi monter au ciel comme un animal, une bonne vieille vache, un cheval? Mais oui! En quelque sorte faire à rebours le chemin des évangélistes (le taureau, le lion, l'aigle...) et des chevaux de l'Apocalypse... Ne fut-il pas de ceux dont Baudelaire parla: *ceux-là dont les désirs ont la forme des nues*? N'est-ce pas un peu de cela que l'on rêve en voyant ses ciels à la Ruysdael, en voyageant dans ses beaux grands nuages blancs, pacifiques et parfaits, profonds et clivés pour que le firmament puisse s'ouvrir et nos yeux se dessiller?

*

Si Ruysdael revenait sur terre, il est indubitable qu'il ne traiterait pas les sujets qu'il a traités de son vivant, et qu'il peindrait des choses de nos jours, écrivait Adrien Hébert (dont j'aime aussi les palans et les hangars, dois-je le préciser, autant que les granges en ruines et vaches ruminantes sur lesquelles mon homonyme ironise) dans L'Action universitaire, en 1935.

Indubitable?

J'ai envie d'ironiser à mon tour: comment Ruysdael pourrait-il revenir sur terre aujourd'hui, d'où partirait-il, par où passerait-il si le ciel a été censuré, occulté...? D'autre part, aucun palan d'humaine fabrication n'a jamais propulsé aucun homme dans les nues (les profondes, pas les pleines sur lesquelles nos avions s'appuient tous les jours).

Hébert cite encore un illustre inconnu, un professeur et peintre nommé Busset: *Nous sommes au début d'une période qui n'a aucune analogie avec les temps passés.*

Aucune, vraiment?

Et voici la grande injonction, le *Crois ou meurs* des modernes selon Adrien Hébert (que le groupe du *Refus global* considérera du reste comme un traditionaliste, avant que les historiens de l'art ne rectifient tout cela, ne le remettent sur les rails du *progrès de l'Art...*): *L'âge des ailes, l'âge des machines commence; la peinture doit s'adapter à ces temps nouveaux ou disparaître.*

Doit?