

LA GRAVURE DANS L'OEUVRE DE RODOLPHE DUGUAY (1891-1973)*

Les peintres graveurs accordent une importance particulière au dessin. Or il ne fait pas de doute que Rodolphe Duguay compte parmi les meilleurs dessinateurs du pays. La lecture des *Carnets intimes* de l'artiste, lesquels ont paru récemment, nous renseignent sur son extraordinaire intérêt pour ce médium. Il note par exemple, le 8 avril 1918: «Cet après-midi chez Suzor-Côté. Il aime surtout mes croquis. Il m'a conseillé d'en faire beaucoup—.» Puis, le 18 du même mois: «56 croquis depuis jeudi dernier. Je me ressens des conseils de Suzor. Deux visites à son atelier m'ont valu trois ans chez Delfosse.» Continuellement, à intervalles réguliers, Rodolphe Duguay nous parle de dessins dans ses carnets intimes. Puis, si l'on daigne feuilleter les huit albums à feuilles mobiles que conservent la Maison Rodolphe Duguay à Nicolet, on se rend compte que l'artiste a gardé son habitude jusqu'aux années soixante. Bien plus encore, la connaissance de ces cahiers révèlent que Duguay se compare favorablement à James Wilson Morrice (1865-1924) et A. Y. Jackson (1882-1974) sur le plan de la qualité et du nombre de ses petits croquis.

Comme chez Morrice et Jackson plusieurs de ces dessins passeraient pour de simples exercices alors que d'autres sont destinés à des compositions picturales. Une différence essentielle apparaît à compter de 1924 lorsque plusieurs d'entre eux se rattachent à des projets de gravure¹.

Avant la fin de ses études classiques au Séminaire de Nicolet, sa ville natale, Rodolphe Duguay retourne brièvement sur la ferme de son père avant d'entreprendre des études dans un collège commercial de Montréal. Celles-ci le retiennent peu de temps et il ne tarde pas à s'inscrire, en 1911, aux cours de Joseph Saint-Charles (1868-1956) et d'Alfred Laliberté (1878-1953) au Monument national, sur la rue Saint-Laurent. Il entre à l'atelier de Georges Delfosse (1869-1939) qui l'initie entre autres à des travaux de peinture religieuse. Duguay fréquente un temps l'*Art Association* et suit quelques cours de William Brymner (1855-1925). Il rend visite à Maurice Cullen (1866-1934). Il se promène ainsi d'un atelier à l'autre tout en gagnant sa vie à divers travaux, parmi lesquels la décoration des églises de campagne occupe une large part. Finalement, en 1918, il se retrouve à l'atelier de Suzor-Côté (1869-1937) dont il

*Ce texte constitue la version corrigée et légèrement modifiée d'une conférence illustrée présentée au Musée du Québec le 28 juin 1979, à l'occasion de la rétrospective des oeuvres de Rodolphe Duguay organisée par ce musée.

devient vite le protégé. C'est grâce à ce dernier qu'il peut se rendre à Paris en 1920. Il y connaît une évolution aussi lente et il passe de l'École des Beaux-Arts à l'Académie Colarossi, puis à l'Académie de la Grande Chaumière et aux Académies Julian et Adler. Finalement Duguay se détache de l'emprise de ces écoles en 1924, trois ans avant son retour au Canada. C'est au même moment qu'il s'initie aux techniques de la gravure dont il se fera une spécialité au cours des années trente.

Comment Rodolphe Duguay en est-il venu à s'intéresser à la gravure à Paris. Il est plutôt probable qu'il n'ait jamais vu les deux eaux-fortes que son maître Suzor-Côté avait exécutées en 1911. En dépit des travaux de Clarence Gagnon (1881-1942) dans ce domaine dès 1906 on accorde peu d'attention à la gravure au Québec avant les années vingt. Ce n'est qu'en 1924 que l'*Art Association of Montreal* présente une exposition de gravures sur bois par les artistes Edwin Holgate (1892-1977), Yvan Jobin (1885-?) et Maurice Lebel (1898-1963). Duguay aurait-il eu vent de cette exposition à Paris? Cela paraît peu probable. Par ailleurs on croirait difficilement que des nouvelles de la *Canadian Society of Graphic Art* et du peintre graveur de Winnipeg W. J. Phillips aient pu lui parvenir, soit avant son départ, soit depuis son arrivée en France. Quant à la réputation des artistes torontois dans le domaine du bois gravé, celle de Thoreau Macdonald, de Laurence Hyde et Franklin Carmichael, elles ne datent que de 1922, 1936 et 1944 respectivement. Il faut donc croire que la production française l'a d'abord touché. Effectivement il visite l'atelier de son ami Moras, un élève chez Julian, situé au no 8 de la rue du Regard, le 29 septembre 1921². Or il semble bien s'agir du peintre et illustrateur portant le prénom de Paul-Albert³ et non pas d'Emmanuel comme l'indique Hervé Biron dans l'index de son livre. Il visite l'atelier de Robert Pilot au mois de mai 1924⁴ où il aurait pu aussi voir des travaux de gravures d'un collègue, mais c'est en compagnie⁵ d'un jeune artiste français un certain Roubodou qu'il achète le matériel requis de l'aquafortiste. Très lié à l'époque à Louis Philippe Beaudoin (1900-1967) qu'il a rencontré chez Julian à l'automne 1923, il entend sans doute parler de la gravure d'illustration. La réévaluation du bois gravé en France atteint son sommet au cours des années vingt et le nombre d'artistes qui s'en servent pour des illustrations de livres à l'époque dépasse la crédibilité. Or la personne la mieux placée pour attirer l'attention de Duguay sur ce phénomène c'est bien son ami Beaudoin étudiant à l'École Estienne. Le graveur et illustrateur Robert Bonfils que Beaudoin fera venir à l'École des Arts Graphiques de Montréal en 1946 enseignait à l'École Estienne. En étudiant l'histoire du livre, Beaudoin devait porter une attention toute particulière à l'évolu-

tion du livre illustré. Quoi qu'il en soit, Duguay n'abordera pas la gravure sur bois avant le départ de son ami Beaudoin et son travail à l'eau-forte se limitera à la production d'une dizaine de planches où s'exprime son talent de paysagiste (fig. 1).

Rodolphe Duguay mentionnera pour la première fois la gravure sur bois dans son journal le 14 octobre 1925. Mademoiselle Georgette Gilbert lui demande par lettre une vignette pour la couverture de son nouveau livre *Variations*. Duguay songe à un bois. Le temps le pressant, il envoie plutôt un dessin. En fait il aurait eu le temps de graver un bois mais il est possible qu'il lui manquait l'outillage et l'expérience. Effectivement, on peut affirmer qu'il s'initie à la gravure sur bois à l'aide du livre de Maurice Busset *La technique moderne du bois gravé* qu'il achète le 30 janvier 1925 chez Senellier. Il délaisse dès lors peu à peu la gravure sur cuivre qu'il maîtrisait par ailleurs convenablement. Il attaque ses premiers bois avec des sujets québécois tels *Le vieux quêteux*. C'est une image légèrement caricaturale où l'unique personnage se détache un peu trop en silhouette, à la façon des dessins de Caran d'Ache. Avant de partir en Bretagne au début de l'été il s'intéresse à la peinture de Renoir. Il y peint ses premières toiles lumineuses. À l'Île du Bréhat il brosse plusieurs tableaux enlevés, aux teintes roses. C'est probablement à son retour qu'il exécute des gravures de sujets bretons. Une scène montrant une maison (fig. 2) à cinq cheminées date sans doute de l'automne 1925. Probablement en s'inspirant de sa toile *Les arbres morts* (1923, coll. Mme Denis Lafond, Nicolet) toile que le poète Alphonse Desilets (1927-) aimait beaucoup, il exécute une gravure qui rappelle incontestablement Auguste Lepère (fig. 3) ce graveur célèbre pour son métier impressionniste. Plus tard Duguay exécutera plusieurs autres bois dans ce genre tels *Le renard en chasse*, *Le Bûcheron*, *La vieille pompe* (fig. 4) et *En montagne*. Il y réussit des effets éclatants de lumières en mouvement.

Le journal de Rodolphe Duguay nous rapporte qu'au printemps de 1926, le 21 avril, plus précisément, il prépare une composition pour bois gravé intitulée *Le vieux cheval*. Il ne la gravera qu'après avoir acheté le *Manuel du graveur sur bois* de Morin-Jean. Il ne subit pourtant pas l'influence de cet artiste qui nous est bien connu par ses illustrations pour plusieurs livres édités chez Arthème Fayard dans la collection du *Livre de demain*. Duguay demeure fidèle à Lepère quoique son *Pêcheur de minuit* pourrait faire croire qu'il ait cherché à imiter Henri Rivière, un adepte de la manière japonaise. Peu avant son retour au pays, en juin 1927, il achète *Les Décorateurs du livre*, de Charles Saunier qui venait de paraître. Il y trouva certainement un grand plaisir lui qui connaissait déjà les travaux de plusieurs graveurs discutés par l'auteur.

Après sept années d'études et de travaux en France, Rodolphe Duguay rentre au Canada et s'établit à Nicolet. Son père lui cède un lopin de terre pour la construction de son atelier. Bien avant que tout soit terminé à satisfaction l'artiste y travaille à de grandes toiles religieuses pour l'église Notre-Dame de Sorel. Sa peinture de chevalet n'en est pas pour autant négligée car la date de son exposition à la Bibliothèque Saint-Sulpice à Montréal est fixée au mois de juin 1929. Il rêve d'illustrer une édition de luxe des plus beaux poèmes de Néré Beauchemin (1850-1931), mais le projet ne se réalise pas.

Plusieurs peintures, pastels ou dessins de cette époque, et des années suivantes, se rattachent, soit par le sujet, soit par le style, aux nombreuses gravures des années trente. Les huit bois gravés de 1933 pour le recueil de poèmes d'Ulric Gingras (1894-1954) *Du Soleil sur l'Étang noir* se comprennent mieux lorsque l'on connaît la production picturale de l'artiste. Ainsi, le premier de ces bois et le plus grand, une figure à la lyre, (fig. 5) a sûrement vécu longtemps dans l'imagination du peintre. Il serait faux de croire qu'elle sort directement de la peinture de l'artiste français Alphonse Osbert (1857-1939). On la retrouve non seulement dans *Solitude* (1928) (fig. 6) mais aussi dans une très belle composition intitulée *La barque du poète* (1925-1927, coll. Mme Rodolphe Duguay, Nicolet). Cherche-t-on une autre preuve de l'unité entre l'oeuvre peinte et l'oeuvre gravée? Une simple confrontation du *Paysage* (1931) (fig. 7) de la collection de la Galerie nationale du Canada et de la célèbre gravure *L'annonce du printemps* (fig. 8) révèle comment le graveur reprend et perfectionne les idées du peintre trop rivé sur le motif.

Au Québec, le souffle de l'inspiration, au cours des années trente, paraît plutôt de l'ordre des vents légers. En peinture, les aînés Ozias Leduc (1864-1955) et Horatio Walker (1858-1938), puis Suzor-Côté (1869-1937) et Gagnon (1881-1942) achèvent leur carrière. John Lyman (1886-1967), Edwin Holgate (1892-1977) et Adrien Hébert (1890-1967) offrent une transition avec quelques autres dont Marc-Aurèle Fortin (1888-1970) et Rodolphe Duguay (1891-1973). Paul-Émile Borduas (1905-1960) et Alfred Pellán (1906-) pour leur part n'en sont qu'à leurs débuts. Tous ces artistes s'inspirent d'un humanisme que l'on retrouve dans la peinture des artistes qu'encourage en France la revue *Art et Décoration*. Borduas et Duguay conservent un relent de symbolisme pour avoir bien regardé Maurice Denis et d'autres maîtres du genre. Le premier est disciple d'Ozias Leduc dès son jeune âge, le second en fut toujours un grand admirateur à compter de l'exposition de ce dernier à la Bibliothèque Saint-Sulpice en 1916⁶. La nouvelle forme de symbolisme qui est inhérente au renouveau de l'art chrétien en France s'accommode fort bien de l'esprit «Art Déco». Dans l'une et l'autre manière

l'on prêche de plus en plus le respect de la stylisation, et, en sculpture, l'utilisation de la taille directe. La technique du bois gravé y gagne de nouveaux adeptes. Au Québec Edwin Holgate, Maurice Lebel et Rodolphe Duguay illustrent le renouveau. Puis, un peu plus tard, le jeune Maurice Gaudreau (1907-) fait aussi sa marque dans le domaine. Ce dernier ne se contente pas seulement d'illustrer des livres, il devient, en 1936, l'illustrateur attitré du journal de Paul Gouin, *La Nation*. *Le Bénédicté* (fig. 9) une gravure de 1930 illustre un sentiment religieux chez Rodolphe Duguay proche parent de celui de Maurice Denis. La stylisation des personnages de la scène paraît plus rude que chez l'artiste français. Cette différence s'efface considérablement dans les peintures de sujets semblables, surtout dans les annonces des années trente et quarante.

Ce n'est pas en vain que Rodolphe Duguay achetait à Paris quelques jours avant son retour au Canada *Les décorateurs du livre* de Charles Saunier (F. Rieder et Cie, Paris, 1927). Au cours de la décennie qui suit la publication du recueil de son ami Ulric Gingras, *Du Soleil sur l'Étang noir* (Montréal, Albert Lévesque, 1933), il illustre plus de dix volumes, dont la majorité sont édités à Trois-Rivières. L'originalité de son imagerie fait de ces livres des items de collection. *Offrande*, par exemple un recueil de poèmes de son épouse Jeanne L'Archevêque-Duguay, recèle de merveilleuses petites images tirées de ses gravures dont une (fig. 10) porte le titre du volume. Un étrange sentiment religieux se dégage de cette image dont on ne peut trouver d'équivalent dans sa peinture. Une autre intitulée *La croix du chemin* (1934) (fig. 11), aussi dite *Le Christ sous la neige* ou *Le Christ en veille*, illustre l'originalité de son symbolisme. Il n'entretient aucun sentiment violent car il s'inspire d'une communion pacifique avec la nature et les événements. On pourrait à juste titre parler de franciscanisme à propos de Rodolphe Duguay.

Effectivement à la suite des contacts que son épouse a établis avec les Pères franciscains, Rodolphe Duguay entretient des relations suivies avec ces derniers qui lui commandent des gravures religieuses de divers sujets à compter de 1932. Ils lui commandent plusieurs *Christ en croix*, un *Ecco Homo*, un *Saint-François* et finalement en 1942, *La Sainte-Famille à l'atelier* (fig. 12) où l'on retrouve le goût de Maurice Denis et d'Émile Bernard comme dans plusieurs tableaux de l'époque. En plus, presque annuellement, les Pères s'assurent de sa permission de reproduire en fac-similé dans leur célèbre *Almanach Saint-François* l'une ou l'autre de ces mêmes créations, ou encore, quelque image de l'humanité au travail, comme *Le pêcheur de minuit*. Il s'agit là d'une licence dangereuse dans le domaine de l'illustration ou de la reproduction. Le danger

provient du fait que l'on invite pratiquement la personne non avertie à prendre pour une gravure originale ce qui n'est en pratique qu'une jolie reproduction. Il faut reconnaître cependant que l'effet de ces similigravures imprimées sur des papiers de choix insérés dans les pages ordinaires de l'*Almanach Saint-François* expriment une certaine recherche artistique. Et l'artiste y consent puisqu'il permet la photographie de sa signature qui sera elle aussi reproduite par le procédé de la photo-gravure par cliché similizinc.

Alors que les Pères franciscains seront plus particulièrement intéressés à la propagation des sentiments religieux, le meilleur ami de Duguay, le prêtre et historien de Trois-Rivières, l'abbé Albert Tessier (1895-1976) cherchera plutôt la diffusion des oeuvres originales du peintre de Nicolet. Il conçoit l'idée de lancer sur le marché des «albums» de gravures et des cartes de vœux. Grâce aux talents d'organisateur et de publiciste de l'abbé Tessier le journal trifluvien *Le Nouvelliste* annonce la publication de deux albums de gravures sur bois en 1935. Le premier, tiré à cinquante exemplaires, comprend vingt-six sujets titrés et signés de la main de l'artiste. Il sont imprimés à la presse à bras, par l'artiste lui-même. Le tirage du second est de deux cents exemplaires comprenant vingt sujets titrés, signés et imprimés à la presse mécanique. L'édition spéciale se vend \$10.00 et l'autre \$6.00. L'année suivante, et jusqu'en 1940, Rodolphe Duguay offre à son nouveau public des cartes de vœux imprimés aux presses du journal *Le Nouvelliste*. Ainsi, au temps de la crise économique, Duguay passe, sans trop s'en rendre compte, à la petite industrie. Grâce à ses talents d'artiste et d'artisan, il crée un marché nouveau et réussit par la suite à répondre à la demande. Sous cet angle, il rappelle le sculpteur Louis Jobin (1844-1923) dont la production répond à un besoin dans le domaine de la statuaire au début du siècle.

Il ne faut donc pas se surprendre de trouver parfois chez les antiquaires qui vendent des estampes, des gravures aux initiales R.D. et parfois accompagnées de la signature manuscrite imprimée mécaniquement. Selon qu'elles proviennent de «albums» à grand tirage et des cartes de vœux ou, d'autre part, des reproductions similizinc, on aura affaire à des originaux ou à de simples reproductions. La distinction la plus frappante entre ces images sur le plan de la qualité demeure, il va sans dire, la différence de dimensions entre l'original et sa reproduction. Mais il est aussi des subtilités que savent mieux distinguer ceux qui connaissent à fond l'oeuvre gravé de l'artiste.

Comme tout véritable peintre graveur, Duguay exécute lui-même à son atelier des épreuves d'essais, des tirés à part, des épreuves d'artistes. C'est là que l'on peut juger des raffinements d'un travail secret où

le dosage de l'encre et la qualité du papier comptent pour beaucoup. Dans le cas des bois pour cartes de voeux, il arrive que ces épreuves aient été offertes par l'artiste à des amis intimes à l'occasion de la Noël ou du Jour de l'an. Ozias Leduc, par exemple, fut ainsi favorisé à la fin des années trente, lorsqu'il reçut une épreuve d'artiste de *La quêteuse* (fig. 13). À chacune de ses expositions particulières à Trois-Rivières, à Québec, à Ottawa ou à Montréal, Duguay expose également quelques gravures, et, il est certain que jusqu'à la fin de la guerre il peut compter sur un public restreint mais dévoué.

L'oeuvre de Rodolphe Duguay pénètre largement la société canadienne-française à la fin des années trente. D'une part, l'abbé Tessier diffuse largement ses gravures de ses albums et les journaux *Le Nouvelliste*, *L'Action Catholique*, *Le Droit* et *Le Devoir* comme diverses revues québécoises à forts tirages telles *L'oeil* annoncent annuellement ses cartes de voeux pendant que l'*Almanach de St-François* reproduit ses oeuvres. D'autre part, il n'est pas un collègue classique, au cours des années quarante, qui ne compte quelque professeur sachant louer les talents de l'artiste nicolétain, soit par nationalisme, soit par intelligence réelle de la qualité de son oeuvre.

Le manuel scolaire «Comment raconter» que publie Philippe Deschamps en 1942 s'agrément de diverses reproductions d'oeuvres d'artistes canadiens dont une gravure de Rodolphe Duguay qui figure non loin de la célèbre *Adolescente* (1937) de Paul-Émile Borduas. C'est bien à propos de cette dernière que l'on pourrait parler de «doux symbolisme» chez Borduas qui a somme toute peint bon nombre de tableaux dans cette veine qu'illustre également Rodolphe Duguay. Borduas cependant l'abandonne pour une peinture de plus en plus abstraite alors que Duguay poursuit comme le dit Maurice Gagnon (1904-1957) à l'époque le «rêve enchanté de sa jeunesse⁷.» La poursuite de cette manière toute de douceur et de joliesse dénote aussi chez Duguay ce que Gagnon décrit comme une «complaisance dans la suavité de son âme⁸.»

Il serait préférable aujourd'hui de regarder l'oeuvre de Duguay dans son ensemble et ne considérer ce jugement que comme l'avertissement du critique. Si Rodolphe Duguay fut un temps porté au narcissisme, on ne saurait en voir le signe partout dans son oeuvre. Qu'il ait toute sa vie habité la campagne montre bien comment il aimait la solitude et l'introspection, mais ses travaux de gravure prouvent comment la beauté de la nature l'exaltait. De plus, il lui est arrivé souvent de produire des oeuvres empreintes d'une grandeur et d'un poids surprenant. Ainsi son *Quêteux* (fig. 14) passe en méditant comme une ombre immense bleue et noire dans un vaste paysage de neige. Le personnage, on ne saurait en douter, porte le destin de tout un peuple à une époque



fig. 1. Rodolphe DUGUAY, *Paysage de Bretagne*, 1924, eau-forte sur vélin, 19,6 x 22,6 cm, coll.: Galerie nationale du Canada. (Photo: Hans Blohm, Ottawa)

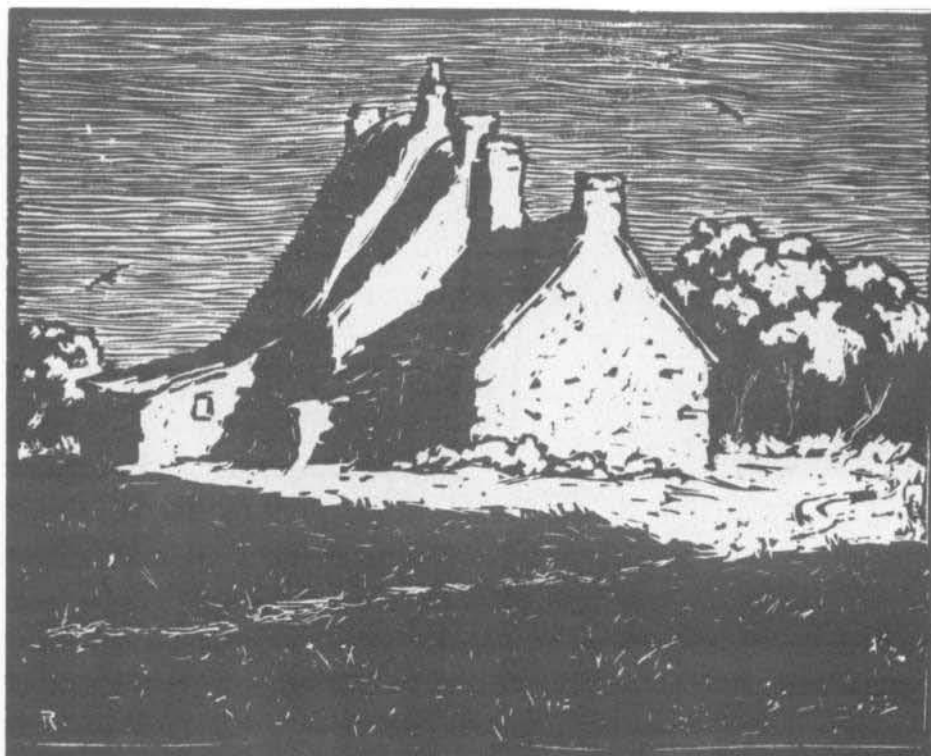


fig. 2. Rodolphe DUGUAY, *Chaumières bretonnes*, 1925, gravure sur bois, 11,5 x 14 cm, coll.: Mme Rodolphe Duguay, Nicolet. (Photo: M. Taillon, Nicolet)



fig. 3. Auguste LEPÈRE, *Les Pêcheurs de crevettes*, v. 1898, gravure sur bois, 45,3 x 33,1 cm, coll.: Galerie nationale du Canada. (Photo: Galerie nationale du Canada)



fig. 5. Rodolphe DUGUAY, *Figure à la lyre*, 1933, gravure sur bois, frontispice pour *Du Soleil sur l'Étang noir* d'Ulric GINGRAS, M.A. Lévesque, 1933, coll.: Galerie nationale du Canada. (Photo: Galerie nationale du Canada)



fig. 4. Rodolphe DUGUAY, *La vieille pompe*, v. 1935, gravure sur bois, 17,9 x 20,5 cm, coll.: Musée du Québec. (Photo: Galerie nationale du Canada)

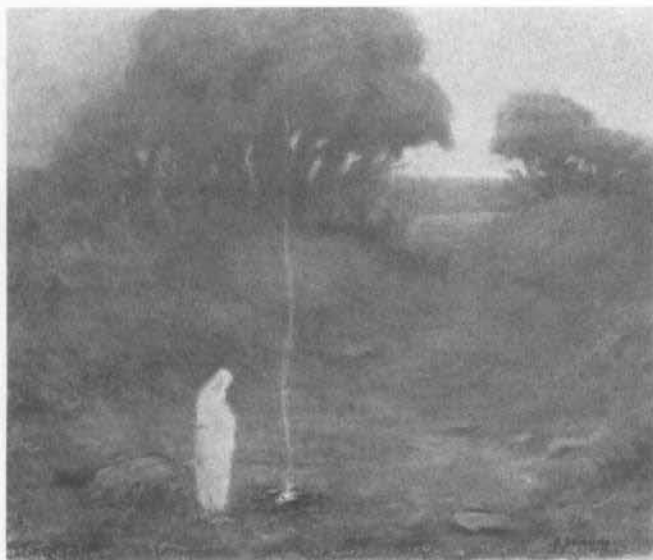


fig. 6. Rodolphe DUGUAY, *Solitude*, 1928, pastel,
18,5 x 21,5 cm, coll.: Luc Duguay.
(Photo: M. Taillon, Nicolet)



fig. 8. Rodolphe DUGUAY, *L'annonce du printemps*,
v. 1935, gravure en bleu et noir sur bois,
20 x 22,9 cm, coll.: Musée du Québec.
(Photo: Musée du Québec)



fig. 7. Rodolphe DUGUAY, *Paysage*, 1931, huile sur panneau de bois, 27,07 x 41,6 cm, coll.: Galerie nationale du
Canada. (Photo: Galerie nationale du Canada)



fig. 9. Rodolphe DUGUAY, *Le Bénédicité*, 1930, gravure en gris-vert et noir sur bois, 16 x 19,4 cm, coll.: Mme Rodolphe Duguay, Nicolet. (Photo: Galerie nationale du Canada)



fig. 10. Rodolphe DUGUAY, *Offrande*, 1942, gravure en bleu et blanc sur linoléum, 30,5 x 28,3 cm, coll.: M. et Mme Roger Brien, Nicolet. (Photo: Galerie nationale du Canada)

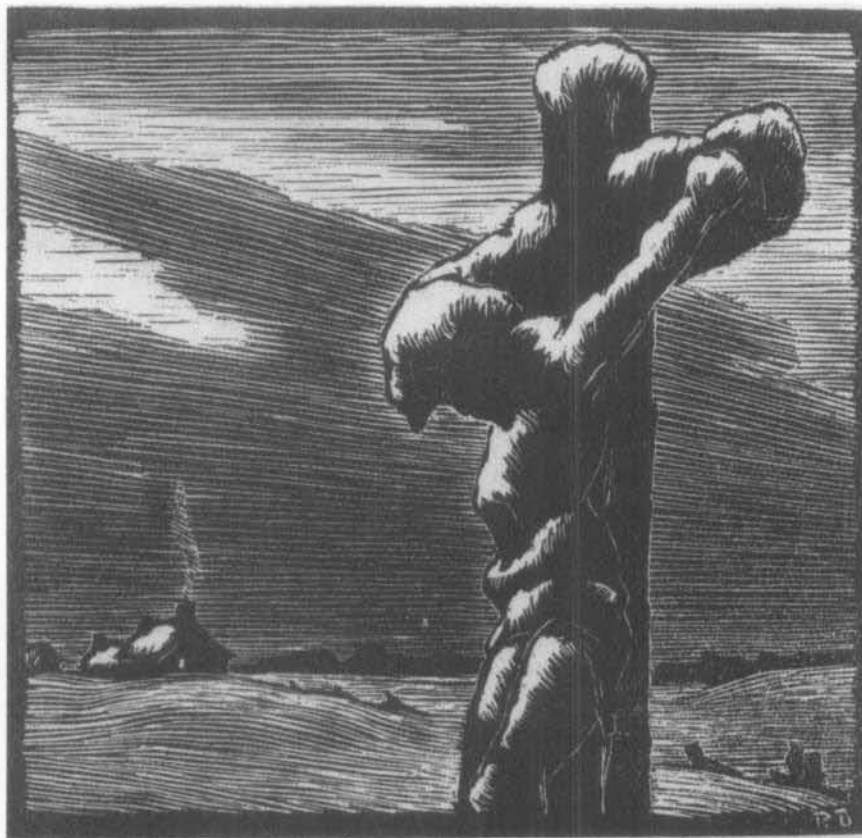


fig. 11. Rodolphe DUGUAY, *La croix du chemin*, 1934, gravure sur bois, 15,5 x 12,3 cm, coll.: Galerie nationale du Canada. (Photo: Galerie nationale du Canada)



fig. 12. Rodolphe DUGUAY, *La Sainte-Famille à l'atelier*, 1942, gravure sur bois en couleurs, 29 x 35,5 cm, coll.: Mme Rodolphe Duguay, Nicolet. (Photo: M. Taillon, Nicolet)



fig. 13. Rodolphe DUGUAY, *La quêteuse*, 1938, gravure sur bois, 8 x 9,5 cm, collection privée, Montréal. (Photo: Galerie nationale du Canada)

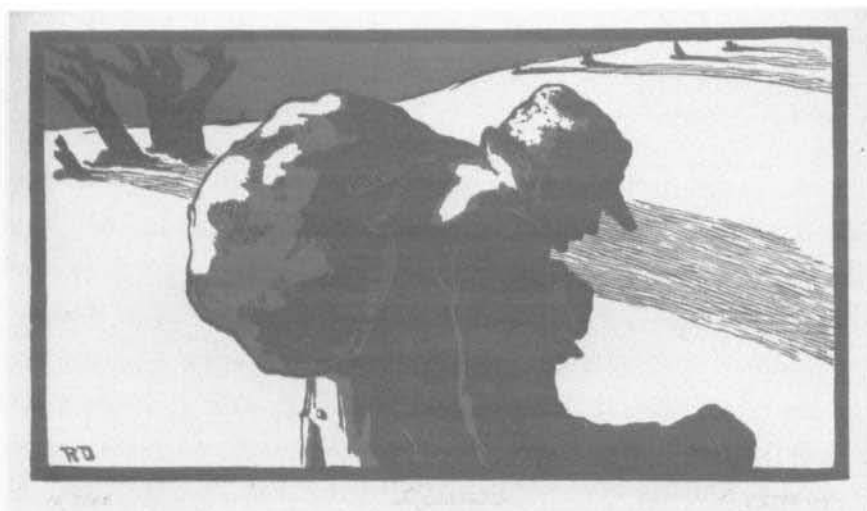


fig. 14. Rodolphe DUGUAY, *Le quêteux*, 1942, gravure en bleu et noir sur bois, 18,7 x 33 cm, coll.: Galerie nationale du Canada. (Photo: Galerie nationale du Canada)

fig. 15. Rodolphe DUGUAY, *La Brimbale*, 1936, gravure en bleu et noir sur bois, 12,9 x 7,6 cm, coll.: Mme Rodolphe Duguay, Nicolet. (Photo: Galerie nationale du Canada)

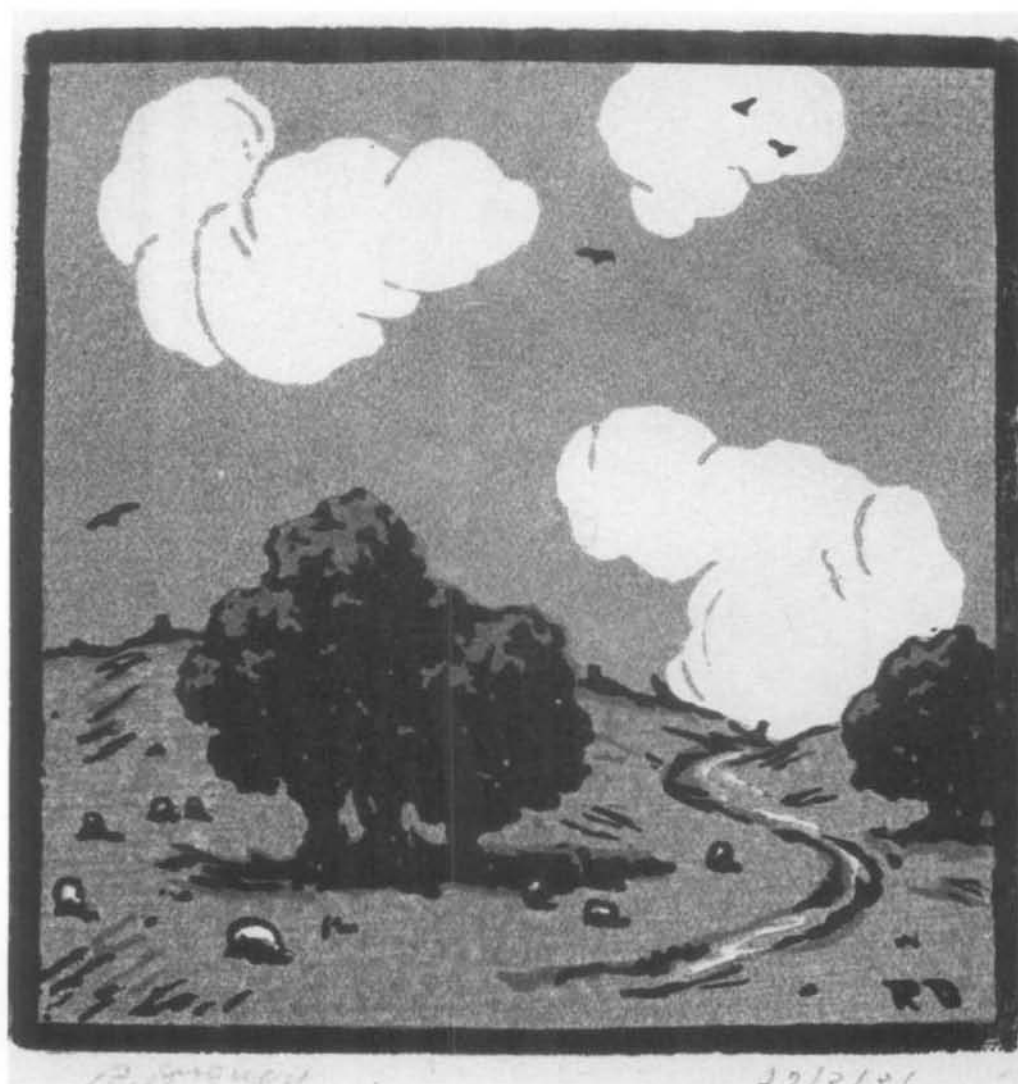


fig. 16. Rodolphe DUGUAY, *Sérénité*, 1936, gravure sur bois, 10 x 9,8 cm, coll.: Mme Rodolphe Duguay, Nicolet. (Photo: M. Taillon, Nicolet)

déterminée de son histoire. L'imagerie qu'a créée Rodolphe Duguay en gravure s'avère à elle seule complète et d'une richesse incroyable. À ces images exceptionnelles que sont *Le Quêteux* ou *L'Annonce du printemps*, s'ajoutent un grand nombre de petites gravures où Duguay cherche constamment de nouveaux accords à ses vastes ciels bleus, soit dans des scènes de neige, comme dans *La Brimbale* (fig. 15), soit dans des vues cavalières de la campagne estivale, comme dans *Sérénité* (fig. 16).

Mais si toutes ces gravures dont la production s'étend sur une période allant de 1923 à 1942 valent indépendamment de l'oeuvre peint, il n'en demeure pas moins qu'elles ont très souvent leur source dans des tableaux de chevalet et surtout dans les nombreuses pochades et aquarelles ou petits dessins aux crayons de couleurs que l'artiste exécute au cours de cette période. Lorsque Duguay abandonne le difficile travail du graveur sur bois il ne cesse aucunement de peindre et de dessiner sur le motif parcourant encore les rives de la Nicolet et les collines inoubliables qui la dominent près du village de Ste-Monique. C'est ainsi qu'il ajoute à son oeuvre à la fin des années quarante et précise le sens de sa pensée. L'aquarelle surtout lui permet des audaces de couleurs dont ses huiles et ses gravures étaient dépourvues. Une fois répertoriées, peut-être ces petits travaux montreront-ils mieux comment l'esthétique de Duguay est faite non seulement de ciels bleus mais aussi de «gouaches roses et croquis verts» selon l'expression de son ami le poète Ulric Gingras.

Passé 1945, Rodolphe Duguay n'espère plus conserver l'attention du public de Québec ou de Montréal. Il cesse d'y exposer et consent volontiers à vivre en solitaire. Aujourd'hui, devant l'impressionnante production de cet artiste peintre-graveur que l'on qualifie peut-être à tort de régionaliste, devant son travail acharné et son entêtement à toujours recommencer après les échecs, j'aime relire ces phrases de l'écrivain Albert Camus tirées de son célèbre discours de Suède:

Les grandes idées, on l'a dit, viennent dans le monde sur des pattes de colombe. Peut-être alors, si nous prêtons l'oreille, entendrions-nous, au milieu du vacarme des empires et des nations, comme un faible bruit d'ailes, le doux remue-ménage de la vie et de l'espoir. Les uns diront que cet espoir est porté par un peuple, d'autres par un homme. Je crois qu'il est au contraire suscité, ranimé, entretenu, par des millions de solitaires dont les actions et les oeuvres, chaque jour, nient les frontières et les plus

grossières apparences de l'histoire, pour faire resplendir
fugitivement la vérité toujours menacée que chacun, sur
ses souffrances et sur ses joies, élève pour tous.

Jean-René Ostiguy
Conservateur chargé de recherches
Galerie nationale du Canada
Ottawa, Ont.

Notes:

¹ L'Université du Québec à Trois-Rivières a présenté un projet de catalogue raisonné des gravures de Rodolphe Duguay en 1976. On souhaiterait que ce travail soit publié car il rassemble la majorité des dessins préparatoires aux gravures.

² Journal de l'artiste en date du 29 septembre 1921. Transcription de Mme R. Duguay, Nicolet.

³ Paul Albert Moras débute au Salon des Indépendants en 1923 selon le *Dictionnaire Bénézit* et, quelques années plus tard, il illustre à l'eau-forte *La patience de Grisélidis* de Rémy de Gourmont.

⁴ Journal de l'artiste en date du 17 mai 1922. Transcription de Mme R. Duguay, Nicolet.

⁵ *Idem*, en date du 27 février 1924.

⁶ Voir *Rodolphe Duguay Carnets intimes* présenté par Hervé BIRON, Montréal, Les Éditions du Boréal Express Ltée, p. 71.

⁷ Voir *L'exposition Rodolphe Duguay* (Les oeuvres du peintre et graveur nicolétain — témoignage de M. Maurice GAGNON) *Le Devoir*, vol. XXXI, no 271, p. 4, le 21 novembre 1940.

⁸ *Idem*.

RÉSUMÉ

If, in many ways, the numerous small Rodolphe Duguay drawings can be compared in quality to those of J. W. Morrice and A. Y. Jackson, there is one way in which they no doubt present a difference: they very often relate to the artist's woodblock prints. As early as 1911, Duguay took drawing and painting lessons in various Montréal schools and studios and during his stay in France from 1920 to 1927 he drew regularly from the model in several academies. It may not be by sheer coincidence that he stopped doing so when he began the practice of printmaking. He began buying books on the technique in France in 1925. He bought one on book illustration just before his return to Nicolet, his home town, and it is in France that he adopted the habit of working the themes of his more successful paintings for wood block prints in the style of Auguste Lepère.

Duguay built a studio for himself in Nicolet soon after his return to Canada in 1927. He was given a one-man show at the Bibliothèque Saint-Sulpice in Montréal in June 1929. A few years later he was busy working on illustrations for a collection of poems by Ulric Gingras entitled *Du Soleil sur l'Étang noir*. The first and fairly large illustration for that book, a figure with a lyre, although relatively close in style to those of the French painter Alphonse Osbert can be connected to similar ones in his own oeuvre. One can very often find relationships of that sort among Duguay's works and they are worth following.

Thanks to both the Franciscan fathers of Montréal and the Abbé Albert Tessier of Trois-Rivières, Rodolphe Duguay received many large commissions for wood-engravings of all kinds for mass distribution. But it should be known as well that the artist used to pull several "artist's proofs" of the most successful compositions for his best friends and faithful clients. He was aware of having produced several very profound images. Among them, without question, stands his very moving *Quêteux* but numerous smaller and simpler works are also worth studying. They set themes for his later works in watercolours, gouache and coloured pencils which are very little known on account of their dispersal in minor private collections. Thus, if Duguay stopped printmaking in 1942, he however went on producing small but delightful decorative images in other media many years after.

Jean-René Ostiguy