

Rodolphe Duguay et Suzor-Coté

Laurier Lacroix

Volume 39, Number 3 (231), June 1997

Rodolphe Duguay

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/31656ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Collectif Liberté

ISSN

0024-2020 (print)

1923-0915 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Lacroix, L. (1997). Rodolphe Duguay et Suzor-Coté. *Liberté*, 39(3), 103–119.

LAURIER LACROIX*

RODOLPHE DUGUAY ET SUZOR-COTÉ

Avant l'institution des écoles d'art¹, comment une jeune personne prenait-elle la décision de devenir artiste? Comment acquérait-elle sa formation et d'où provenait l'encouragement nécessaire lui permettant de poursuivre sa carrière? En d'autres termes, de quels modèles un artiste pouvait-il s'inspirer pour trouver l'appui nécessaire afin de développer le talent qui l'habitait et les aptitudes dont il se sentait porteur?

Le modèle de l'assistantat, ou de la main-d'œuvre d'appoint, fournit une situation particulière qui a évolué à partir du rapport de maître à apprenti, mais qui en est fort différent. C'est une pratique qui s'est généralisée au XIX^e siècle, alors que l'apprentissage hérité du Moyen Âge connaît des modifications importantes par la durée, l'âge de l'inscription, les responsabilités des deux parties, la progression dans la discipline, etc. Il s'agit maintenant de contrats formels ou non, toujours sur mesure, où le débutant tire parti de la commande qu'un artiste doit

* Laurier Lacroix enseigne l'histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal.

1. L'école de l'Art Association of Montreal (Musée des beaux-arts) avait été mise sur pied au début des années 1880, elle offrait un programme d'études s'échelonnant sur trois ans, mais était surtout accessible aux étudiants anglophones. Les cours de l'école du Conseil des arts et manufactures, qui logeait au Monument national depuis 1893, étaient surtout orientés vers les arts appliqués et principalement destinés aux débutants. Ce n'est qu'en 1923 que sera inaugurée l'École des beaux-arts de Montréal.

remplir. L'assistant intègre des connaissances, tout en participant à l'exécution d'un travail précis. Dans le domaine de la peinture, le jeune artiste assimile des notions reliées au dessin, à la couleur, à l'espace, de même que les savoirs techniques propres aux matériaux et à l'équipement. Il se rapproche du marché de l'art et de ses complexités. La participation à des tâches secondaires de la production est valorisée parce qu'elles sont intégrées à l'œuvre définitive. Des liens, des amitiés mêmes, se créent autour de réalisations auxquelles plusieurs participent, même si elles ne sont signées que d'une personne. Les ateliers de Napoléon Bourassa, d'Adolphe Rho ou d'Ozias Leduc ont ainsi remplacé les écoles, tout en étant des lieux actifs de création et de production.

Le peintre Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté (1869-1937), alors au faite de sa carrière, a utilisé ce modèle à son avantage, d'une façon originale, pour le plus grand profit de son assistant et collaborateur, Rodolphe Duguay². Les progrès artistiques de Duguay sont lents et ses études traînent car il doit subvenir à ses besoins. À partir de 1911, à vingt ans, il peint chez un «agrandisseur mécanique de portraits dits au crayon», tout en s'inscrivant aux cours de dessin du Conseil des arts et manufactures. Il prend des leçons de peinture auprès de Georges Delfosse dès l'année suivante³. En décembre 1915, Duguay s'inscrit aux cours de modèle vivant à l'Art

2. Les archives de Rodolphe Duguay sont conservées aux Archives nationales du Québec à Trois-Rivières. On y retrouve, entre autres, la correspondance et le journal de l'artiste. Je remercie très chaleureusement M. Jean-Guy Dagenais qui m'a permis d'utiliser ses transcriptions des lettres et du journal du fonds Duguay.

3. Rodolphe Duguay, *Carnets intimes*, présentés par Hervé Biron, Montréal, Boréal Express, 1978, p. 60 et ss. Dorénavant cité par l'abréviation de *J.* pour *Journal*. La transcription des extraits du *Journal* cités dans cet article peut varier par rapport à l'édition de M. Biron; elle est cependant conforme au texte original.

Association of Montreal. Il travaille pour F. X. Renaud et Delfosse à différentes décorations d'églises. Ces années lui servent à se créer un cercle d'amis et de connaissances parmi les artistes, dont Narcisse Poirier et Arthur Hamel. Il fait la connaissance de Maurice Cullen, d'Alfred Laliberté, d'Edmond Dyonnet et des sœurs Des Clayes, et il visite de nombreuses expositions (AAM, exposition posthume de Napoléon Bourassa, les expositions de la Bibliothèque Saint-Sulpice à partir de 1916). Le frère J.-Ambroise Gonneville, c.s.v., qui croit en son talent, lui sert de cicerone et cherche à lui faire obtenir des commandes.

À la suite d'une première rencontre avec Suzor-Coté le 19 janvier 1918, par l'entremise du frère Gonneville, Duguay sera invité par Coté à réaliser plusieurs tableaux. Reconnaissant le talent et, sans doute, la naïveté et la candeur de Duguay, Suzor-Coté lui fait exécuter une quarantaine d'œuvres qu'il a parfois retouchées avant de les mettre sur le marché sous son propre nom⁴. Les œuvres de Suzor-Coté devenaient les sources et les modèles de Duguay qui a réalisé des natures mortes, des paysages, des nus, des scènes de genre, des portraits et un tableau religieux d'après des pastels ou des études du maître. La variété dans les sujets est précisément, selon Coté, une manière pour un artiste de se distinguer et de développer une manière personnelle. «Tâchez de faire quelque chose que les autres n'ont pas fait, habituez-vous d'être original, ne faites pas aussi toujours la même chose

4. Dans son *Journal*, Duguay feint de connaître la destination des œuvres qu'il réalise à la demande de Suzor-Coté. En 1921, la sœur de Duguay l'informe que Suzor-Coté expose le tableau *La Bénédiction des érables*. Plus tard, Duguay affirmera avoir peint des tableaux qui portent la signature de Suzor-Coté. Alphonse Désilets, «Le peintre Suzor-Coté», *Le Terroir*, février 1937, p. 5; Gilles Pratte, «Rodolphe Duguay, un demi-siècle de peinture québécoise», *La Presse*, 23 novembre 1968, p. 6-13. La liste de ces œuvres est fournie en annexe de cet article.

comme tant d'autres de nos bons peintres qui ont adopté certains sujets qu'ils font depuis des années, c'est un signe d'incapacité, faites toutes sortes de choses, attaquez tous les sujets, c'est là qu'on verra que vous êtes un esprit supérieur.» (*J.*, 12 juin 1920). Comme Duguay a peint peu de tableaux à cette époque, ses œuvres d'après Suzor-Coté, lorsqu'elles auront été toutes localisées, permettront de mieux connaître les débuts de sa production.

Le moment de la commande et celui de la remise du travail fournissent des occasions privilégiées de rencontres entre les deux peintres, et Suzor-Coté donne force conseils au débutant afin de lui permettre d'améliorer sa technique et son art. Au cours des quinze mois qu'a duré cette collaboration, Duguay acquiert des connaissances considérables, mais également l'énergie nécessaire afin de poursuivre sa carrière et de planifier un séjour d'études en France.

Éloquent et convaincant, Suzor-Coté inverse le rapport et, plutôt que de remercier Duguay pour les travaux qu'il exécute, il lui fait comprendre la chance qu'il a de profiter de ses conseils et de travailler sous sa gouverne. Duguay rapporte ainsi les paroles du maître: «Moi, je n'ai jamais voulu prendre d'élèves parce que ça m'énerve trop, ça me touche, je voudrais tant leur faire entrer ça. Enseigner pour de l'argent, ça n'est pas la peine, le rôle d'un professeur doit être plus digne que ça. Mais combien d'élèves ne reconnaissent pas ce qu'on leur fait, on se dépense pour eux et ils perdent leur temps.» (*J.*, 12 juin 1920) L'insigne honneur d'avoir été choisi par Suzor est la résultante d'une sorte de grâce dont fut saisi le maître: «Beaucoup de jeunes m'ont demandé pour travailler pour moi, je n'ai jamais voulu, ça m'embêtait trop, vous, vous êtes arrivé, et je ne sais pas comment ça se fait, je me décidai.» (*J.*, 23 juin 1920) Paradoxalement, la récompense finale, le titre d'élève ne sera pourtant octroyé

qu'au moment où l'assistant se démarquera du maître: «Lorsque vous ferez quelque chose de vous-même, de votre création, dans ce temps-là seulement, je vous permettrai de vous dire mon élève.» (J., 2 juillet 1920) Entre-temps Duguay doit travailler dans l'ombre et le silence⁵, pour une modeste rémunération pourtant jugée généreuse par Duguay.

Quelques lettres, mais surtout le *Journal* de Duguay fournissent des renseignements précieux sur cette fréquentation qui se déroula principalement entre juin 1919 et octobre 1920, période courte, mais cruciale pour Duguay qui, désireux d'apprendre, note soigneusement les conseils de Suzor-Coté. Comme ce dernier n'a pas laissé d'archives importantes, ses commentaires glanés par Duguay nous renseignent tout autant sur les valeurs que Suzor voulait transmettre que sur ce que Duguay était en mesure d'apprécier et de comprendre. À chacune de ses visites, Duguay s'empresse de noter les remarques de Suzor, transcrivant même le ton, les figures de style et le langage corporel du maître qui l'impressionnent⁶.

Pour Suzor, ce n'est pas la durée ni l'effort qui assurent la qualité de la réalisation d'une œuvre, mais bien la concentration: «Travaillez avec raisonnement, vaut mieux ne travailler que 20 minutes et bien tra-

5. Pour réaliser le grand tableau du *Sacré-Cœur de Jésus apparaissant à Marguerite-Marie Alacoque*, Suzor-Coté installe Duguay dans son atelier et, en partant pour Arthabaska, lui recommande de ne laisser entrer personne (J., 13 août 1920, p. 102).

6. «Travaillez largement, partagez votre temps, surtout, de l'enthousiasme, de l'observation, des notes, des croquis, depuis Leonard de Vinci qu'on chante ça... du croquis. Par grandes lignes, 1.2.3.4.5.6. s'il le faut, c'est [ça] y est, vous avez le mouvement, un cheval, grandes lignes zing, zing, zing.» (J., 15 mai 1920) «(...) lorsque vous avez saisi l'effet faites votre dessin, en dernier – ce qui doit se faire très vite -, préparez tous vos tons sur la palette, et flanc! flanc! Voilà le moyen de faire de la peinture fraîche.» (J., 12 juin 1920)

vailer⁷.» Suzor est un excellent technicien qui peint avec facilité, aussi identifie-t-il la raison comme élément déterminant de la réalisation du tableau. À la lumière de son expérience, il nuance les conseils qu'il a dû recevoir dans le milieu académique parisien qu'il a fréquenté auparavant. Le maître affirme la primauté d'une approche logique⁸. La plupart de ses indications découlent de ce principe qui s'applique une fois que l'artiste s'est bien imprégné de son sujet par l'observation. «Chaque touche de pinceau doit être raisonnée, n'allez pas à peu près sans réfléchir, chaque touche doit être le résultat d'une longue observation.» (J., 17 juin 1920) L'observation doit être intériorisée, le mouvement de création va d'une saisie à la fois intuitive et intellectuelle du sujet afin de pouvoir le réinventer dans un mouvement rapide, mais réfléchi. «Il me dit encore d'observer, d'observer, de travailler beaucoup et avec réflexion (*sic*), avec énergie.» (J., 23 juin 1920)

Suzor insiste auprès de Duguay sur le rôle de la mémoire, l'importance de communier avec le sujet, de s'en imprégner. La perception, une fois bien assimilée, permet de créer le tableau mentalement, ce qui rendra son exécution d'autant plus facile. L'artiste doit concevoir préalablement les étapes d'exécution de l'œuvre. «Travaillez avec intelligence, pénétrez-vous de votre sujet. Observez beaucoup, toujours, les formes, les valeurs, la couleur. Corot prenait des notes écrites durant ses

7. J., 29 octobre 1919, conseil donné le 24, mais noté le 29. Voir aussi: 23 octobre 1919.

8. Les recherches d'Hélène Boily montrent comment, sous l'influence du néothomisme, l'idée et la raison sont au centre de l'émergence d'un projet artistique au Québec au cours des années 1920. «Intellectualisme et pensée artistique au Québec 1915-1930», *Peindre à Montréal, 1915-1930. Les Peintres de la Montée Saint-Michel et leurs contemporains*, Québec, Galerie de l'UQAM/Musée du Québec, 1996, p. 108-120.

courses dans la campagne, ses meilleures toiles furent faites dans l'atelier, de souvenirs, ne se servant que de petits croquis – mais surtout de sa mémoire⁹.»

Le travail d'observation sert principalement deux fonctions: d'abord il est une forme de sélection qui permet d'éliminer les aspects secondaires pour se concentrer sur l'idée maîtresse de la composition. «Concentrez l'effet, sacrifiez les autres détails qui ne font pas partie du sujet principal.» (J., 4 mars 1920) Suzor professe ainsi une sorte de synthétisme, un désir de saisir un ensemble complexe par l'essentiel, de le ramener à ses lignes de force principales afin d'en rendre l'unité. Deuxièmement, l'observation est centrale dans la définition du travail du peintre, qui est principalement, pour Suzor, un travail de coloriste. Elle permet de trouver le ton, d'identifier la tonalité dominante et de déterminer les autres valeurs qui en découlent: «Lorsque vous avez quelque chose à peindre d'après nature, arrêtez-vous en premier, observez durant une demi-heure; voyez le ton général. Ce sera le ton qui jouera par toute la toile (...).» (J., 12 juin 1920) Pour Suzor-Coté, il est important de travailler avec une palette réduite, dans un rapport de tons en relation avec l'espace qu'ils définissent sur la surface du tableau: «Il y a trois tons principaux. La coloration locale des objets changeant selon l'éclairage, les gris, touches intermédiaires, aussi, change[nt] selon l'éclairage et la réflexion des tons du ciel par tout le paysage surtout dans les premiers

9. J., 15 mai 1920. Ailleurs, Duguay note les commentaires de Suzor: «Il trouva assez bien ces portraits, il aima surtout mes croquis, il m'a conseillé d'en faire beaucoup. "C'est le vrai chemin pour arriver à quelque chose", ses propres paroles. Je fais mou et trop détaillé. "Il faut se pénétrer de son sujet, l'observer longtemps avant d'exécuter son travail." » (J., 8 avril 1918) «Observez les jeux des lumières sur les personnes et les objets, observez! toujours.» (J., 2 juillet 1920)

plans¹⁰.» C'est par l'harmonie des couleurs que l'on peut juger de la réussite d'une œuvre, par la capacité de la tonalité dominante de traduire l'intensité et la justesse de l'observation. «Une peinture est bonne si les valeurs sont observées, Carrière est un des peintres les plus forts de son temps malgré sa peinture grise, embrumée. [...] L'Air ambiant: Qu'un ton domine dans un paysage ou tout autre genre de peinture, selon la lumière qui éclaire, l'ensemble sera chaud si la lumière est chaude, froid si la lumière est froide¹¹.»

L'importance pour l'artiste de visualiser le tableau avant d'en commencer l'exécution tient à un autre aspect de l'approche de Suzor pour qui le tableau doit procéder d'une manière globale. «Vous ornez votre paysage tout ensemble. Ne finissez pas une partie, toutes doivent se trouver finies ensemble. Lorsque vous avez fini de poser votre peinture, cela forme comme une mosaïque. Il faut réunir ces touches. C'est alors que vous posez vos gris, touches intermédiaires du ton dominant, ton que l'atmosphère et les reflets donnent.» (J., 17 juin 1920) *La Rue Saint-Louis à Montréal* offre un bon exemple de ce traitement en mosaïque où dominent les gris bleutés. Le tableau porte la signature Suzor-Coté et la date de 1921, mais il correspond sans doute à la 31^e œuvre exécutée et répertoriée par Duguay. La régularité dans l'application des larges touches de couleurs et leur modulation dans une palette limitée révèlent tout autant l'application des conseils de Suzor que la confiance encore timide

10. J., 23 juin 1920. Concernant la palette réduite, Duguay note encore ce commentaire de Suzor: «Que votre palette soit la plus simple que possible: huit tons, dix le plus. Corot, après les avoir trouvés, a peint toute sa vie avec huit tons. Si le bon Dieu a fait toutes les couleurs de la nature des sept tons de l'arc-en-ciel, n'en ajoutons pas, nous qui n'avons qu'à copier.» (J., 17 juin 1920).

11. J., 12 novembre 1919. Le succès du peintre français Eugène Carrière (1849-1906) était basé sur des sujets sentimentaux traités dans des tonalités monochromes ou des camaïeux de couleurs.

que Duguay est en train de gagner face à la pratique de son métier.

La réalisation de l'œuvre doit se produire rapidement, une fois que l'image mentale est formée, alors que la palette a été bien définie. «Allez-y en géant, posez vos tons et n'y retouchez plus, s'il n'est pas juste, enlevez-le avec le couteau à palet et posez-en un autre.» (J., 28 mai 1920) Cette ardeur et cette sûreté dans l'application de la couleur reposent sur une conception épurée de la composition qui doit prendre forme elle aussi en quelques traits directs et vigoureux: «Faites des croquis, beaucoup de croquis. "Lui ayant fait voir ceux que j'avais il me dit: "C'est ce que je veux, allez-y par lignes fermes, énergiques. Travaillez avec énergie pour avoir l'enthousiasme. Soyez tout à votre ouvrage."» (J., 11 mai 1920) La concentration, qui était nécessaire dès l'étape de l'observation du sujet et de la conception de l'œuvre, doit être maintenue tout au long de l'exécution de la toile qui ne saurait être ramenée à un travail mécanique. C'est au prix de cette détermination sensible qu'advient l'œuvre.

Toutes ces étapes méthodiques et structurées ne doivent pas faire perdre de vue l'objectif final qui est de réaliser une œuvre d'art unifiée où soit rendue toute la poésie de la vision: «Il faut que ça chante, me dit S Côté, pour dernier conseil. "C'est l'Air qu'il faut peindre".» (J., 4 mars 1920) De la part d'un artiste qui se destinait d'abord au chant, le rapport entre la peinture et la musique est significatif et capital. Pour Suzor-Coté maintenir un rythme, une musique, une vibration colorée est l'essence même de l'art: «c'est l'Air qu'il faut peindre», un air transposé dans la matière de la couleur¹².

12. Cette phrase rejoint la conception, réductrice il faut l'admettre, que Suzor se fait des mouvements modernes européens. «C'est de la peinture moderne que je vous enseigne là, me dit-il, c'est pour faire de la lumière, c'est l'école luministe qui comprend les pointillistes, les impressionnistes et les futuristes.» (J., 17 juin 1920)

Après un an de travail sous la direction de Suzor, Duguay évalue sa démarche et les résultats qu'il obtient après avoir intégré les remarques de son mentor: «Lundi et hier, fait mon 29^e ouvrage pour Côté. (...) Je l'ai fait avec plus de raisonnement, je commence à comprendre la couleur. En le voyant, il me dit qu'il était content de moi, que je faisais des progrès énormes. Je le travaillai en observant les tons de la couleur locale, les gris et les réflexions (*sic*) du ciel, le tout par taches.» (J., 23 juin 1920)

Ces conseils, ces corrections et ces suggestions s'inscrivent dans un cadre plus général d'initiation à la vie artistique en vue de favoriser l'avancement de la carrière de son protégé. Suzor explique à Duguay la responsabilité, la grandeur en même temps que la solitude de l'art du peintre, capable d'entrer en communion avec le mystère de la nature¹³. Dans un domaine plus pratique,

13. La remarque suivante, dénotant un aspect plus mystique de la personnalité de Suzor-Coté, n'était pas sans intéresser Duguay: «Parlant de ses impressions lorsqu'il peint dans le bois au printemps. "On est seul comme dans une chapelle!"» (J., 12 juin 1920)

14. Suzor-Coté encourage Duguay à exposer au prochain Salon de l'AAM, proposition que Duguay suivra en présentant en 1920: *Chenal, La ferme à Nicolet* (coll. part.). (Lettre de Suzor-Coté à Duguay, 9 octobre 1919)

15. «Il me conseilla comme ami, me dit-il: qu'une fois rendu à Paris, de soigner mon langage, ma personne, de me faire des amis français afin de prendre leurs bonnes manières. "C'est très utile ce que je vous dis là, pour plus tard lorsque vous aurez affaire au grand public. Prenez de bonnes manières, cela vous servira, c'est beaucoup pour le succès plus que vous ne pensez". Il me dit cela avec une délicatesse sans pareille, m'avertissant qu'il ne voulait pas me blesser, mais que c'était pour mon bien. Il me dit aussi de beaucoup lire.» (J., 31 juillet 1920)

Il répétera ses conseils: «Il y a déjà plus d'un an que vous êtes à l'assaut de la muse... Allons tenez bon, aussi longtemps que vous le pourrez, et que les fonds arriveront, ne négligez rien... que le travail intelligent soit votre mot d'ordre. Soyez sérieux, tout en prenant du plaisir permis et convenable. Instruisez-vous par la lecture aux bibliothèques de la ville... Apprenez à soigner votre français... c'est si beau!... Suivez tous les cours intéressants possibles aux Beaux Arts, etc...» (Lettre de Suzor-Coté à Duguay, 1^{er} décembre 1921)

il l'incite à exposer ses tableaux¹⁴, il lui fournit des commentaires sur les mœurs et la vie mondaine parisienne et sur la façon dont Duguay doit se comporter s'il désire atteindre le succès¹⁵. C'est une éthique que Suzor formule à l'égard de son jeune assistant: «Enfin continuez tant que vous le pourrez sans gâter le travail déjà fait, il ne faut pas vous décourager... on peut toujours quand on le veut intelligemment: accoutumez-vous de suite à être tenace et ardent à l'ouvrage... il ne faut lâcher que quand on est absolument rendu à bout de ressources, de talent et d'énergie morale et physique¹⁶!»

Pour Rodolphe Duguay, dont les écrits révèlent un être introverti et inquiet, le contact avec Suzor-Coté, qui était d'un tempérament tout à fait opposé, dut être une révélation. Suzor a-t-il reconnu en Duguay une sorte de double inversé, comparable à la personnalité d'Alfred Laliberté qu'il avait aidé plus tôt dans sa carrière¹⁷? Pour Duguay, Suzor lui fournissait l'image d'un compatriote fier de sa réussite, d'un être généreux et capable de partage, d'un artiste sensible, sûr de lui et de ses moyens. Malgré l'attention qu'il leur porta, il semble que les conseils de Suzor-Coté sur l'observation de la lumière et de la couleur, sur la facture, le rythme et la vigueur de la composition ne furent pas intégrés par Duguay. Ils étaient des éléments antithétiques à l'art pictural de

16. Lettre de Suzor-Coté à Duguay, 25 août 1920. Ce conseil est repris dans une lettre du même au même, le 22 septembre 1920: «vous [l'exhortation s'adresse également à Narcisse Poirier] n'êtes plus trop jeunes pour les études, donc il vous faut redoubler d'efforts, pour remédier à cela. Vous avez devant vous deux une grande tâche, celle de devenir de bons peintres. Il faudra bûcher ferme et dru, donnez-vous tout à votre art, aimez-le beaucoup; "par-dessus tout" ... et vous arriverez.»

17. *Alfred Laliberté. Mes souvenirs*, Odette Legendre éd., Montréal, Boréal Express, 1978, p. 52 et ss.

Duguay¹⁸ pour qui le sujet doit également, au-delà des aspects formels, porter un caractère moral. Chez Duguay, l'idéal et la méditation que suscite l'art doivent intégrer les détails, tout en favorisant l'équilibre des parties.



Marc-Aurèle de Foy Suzor-Coté, *Religieuse agenouillée*, 1920, fusain sur papier, 30 x 41 cm, coll. part.

Photo: Richard-Max Tremblay. Étude mise au carreau en vue de la réalisation du tableau de l'église Saint-Raphaël de l'île Bizard, *Sacré-Cœur de Jésus apparaissant à Marguerite-Marie Alacoque*.

18. À la fin de son séjour à Paris, Duguay cherche peut-être à revenir aux leçons de Coté: «troublé par mon trop grand scrupule envers la nature et aussi troublé par les critiques ignorantes ou trop outrées, je perdais la tête et résonnais trop les valeurs de la nature et ses moindres détails, sacrifiant les qualités principales de ce qui doit faire une œuvre d'art.» (J., 27 février 1927)



Rodolphe Duguay d'après Suzor-Coté, *La Rue Saint-Louis à Montréal*, 1920, porte la date de 1921, huile sur toile, 64,2 x 76,8 cm. Musée du Québec [34.17]. Photo: Patrick Altman.



Rodolphe Duguay d'après Suzor-Coté, *La Bénédiction des érables*, 1920, porte la date de 1921, huile sur toile, 134 x 230,5 cm. Musée du Québec [34.13]. Photo: Patrick Altman.



Rodolphe Duguay d'après Suzor-Coté, *Le four*, 1927, fusain sur papier, 31,8 x 48,5 cm., Musée du Québec [34.87]. Photo: Patrick Altman. Commandé en vue de remplacer un fusain disparu de la suite des illustrations de *Maria Chapdelaine*.

ANNEXE

**Liste des œuvres d'après Suzor-Coté
exécutées par Rodolphe Duguay entre 1919 et 1927¹⁹**

[1, 2] «il me donne 2 pochades à agrandir.» (Commandées le 2, remises le 5 juin 1919. *J.*, p. 81)

[3, 4, 5, 6, 7, 8] «Il me donne à copier [à l'huile] pour lui 3 magnifiques pastels, 2 paysages & un poisson.» (Commandés le 7, remis les 23 [2 paysages] et 24 octobre [3 peintures] 1919. *J.*, p. 82-83)

[9, 10] «Livré mes deux peintures à Suzor-Coté.» (*J.*, 12 novembre 1919, p. 83)

[11] «allé porter mon travail à Suzor. Une copie de sa si belle "Mélodie", magnifique nu gris argent.» (Lettre de S.C. à R.D., 8 décembre 1919; *J.*, 10 décembre 1919, p. 83)

[12, 13] «Il me donne à faire un Christ en croix, dessin de Champagne et coloris de Delacroix. Aussi un paysage original.» (*J.*, 19 avril 1920, p. 86)

[14, 15] «Reçu une lettre de S. Coté me disant qu'il avait deux autres Christs à me faire faire.» [Environ 16" x 22", d'après Champagne et Velasquez]. (Lettre de S.C. à R.D., 21 avril 1920; *J.*, 22 avril 1920, p. 86)

[16, 17, 18] 3 paysages (pastels) à copier à l'huile (*J.*, 28 avril 1920). «Allé porter mon travail chez M. Côté. 2 copies de ses pastels. Chalet vu d'une lisière de bouleaux et sa fameuse "Lisière de Bouleaux" au bord d'un lac.» (*J.*, 11 mai 1920, p. 86; aussi lettre de S.C. à R.D., 5 mai 1920)

[19, 20] «je livrais à Suzor-Côté 2 copies à la peinture de deux pastels,» (*J.*, 15 mai 1920, p. 87)

[21, 22] «Livrai 2 effets d'hiver à M. Côté.» (*J.*, 24 mai 1920, p. 87)

[23, 24] «Il me donne à faire des scieurs de bois dans la

19. Liste préparée par Jeanne L'Archevêque-Duguay et Jean-Guy Dagenais et mise à jour par Laurier Lacroix.

forêt en hiver et le même nu que je lui fis au mois de décembre, "Mélodie".» (J., 24 mai 1920, p. 87; travail remis le 28 mai, J., p. 87)

Duguay note le 28 mai: «J'en suis à ma 22^e copie depuis le mois de juin.»

[25] «grand effet de neige montagnes à Arthabaska, 28 ³/₄ x 36 ³/₄ pouces. [...] effet d'hiver pris au lac Nicolet. Ciel au crépuscule, montagne violacée, eau couleur de sable, assez foncée, arbres givrés, neige au premier plan (...)» (J., 1^{er} juin 1920, p. 88; aussi lettre de S.C. à R.D., 29 mai 1920. Livré le 5 juin 1920)

Selon Duguay (1^{er} juin 1920, J., p. 88), il s'agirait du «25^e ouvrage que je fais pour S. Côté».

[26] Un tableau représentant des *Scieurs de bois en automne* est livré le 5 juin 1920. (J., p. 88)

[27, 28] «Il me donne à faire une cabane à sucre durant le temps des sucres. Cheminée en brique faisant une belle tache rouge, cordes de bois d'une couleur très chaude. L'autre effet de neige au printemps. Neige amassée au flanc d'une colline auprès d'un coin d'un bois, clôture en haut de la petite côte, haut de clôture au premier plan de droite. Études au pastel qu'il choisit dans ses cartons.» (J., 5 juin 1920, p. 89-90; livrées le 12 juin 1920, J., p. 90)

[29, 30] «Deux autres peintures à faire pour Côté: Coucher de soleil à Arthabaska. Petit cours d'eau qui va se jeter dans la rivière Nicolet je crois. Arbustes, saules, je crois qui se penchent, lande fuyante, moutonneuse, montagne à l'horizon. Quelque chose de superbe! Autre sujet, forme cassée. Tronc d'arbre coupé par la moitié, on ne voit que les 2/3 du haut, granges couvertes de neige. Rang avec maison de pierre, vallons fuyant au loin, montant toujours. Une du Bas de Québec. Montmagny, quelque part par là.» (J., 12 juin 1920, p. 93. *Coucher de soleil* terminé le 16, livré le 17 juin 1920, J., p. 93)

«Lundi et hier fait mon 29^e ouvrage pour Côté.»
(*J.*, 23 juin 1920, p. 95)

[31, 32] «Il me donne à faire des effets de neige (...) Il me donna à faire 2 pastels à agrandir en peinture. Une vieille rue de Montréal avec personnage [*La Rue Saint-Louis à Montréal*, ébauchée le 24 juin 1920, *J.*, p. 96; Musée du Québec] & une vieille rue de Trois-Rivières avant le feu. Ce sera donc mes 30 et 31^e ouvrages. Je les choisis moi-même ces ouvrages.» (*J.*, 23 juin 1920, p. 96; livrés le 1^{er} juillet 1920, *J.*, p. 98)

[33, 34] «Il me donne [hier, 1^{er} juillet] à faire deux têtes de jeunes garçons, petits habitants comme dit Suzor. Je les agrandis grandeur nature. Un de profil, tête dans l'ombre se détachant sur l'ombre, très pâle, d'une grange blanche; l'autre se détachant sur une porte rustique. Tous deux (le modèle est le même) munis d'un grand chapeau de paille. De magnifiques petites études au pastel, des chefs-d'œuvre presque!» (*J.*, 2 juillet 1920, p. 98-99; livrés le 13 juillet, *J.*, p. 99.) (The Weir Foundation Art Collection, Niagara-on-the-Lake; repr., Lacroix, 1996, p. 56 et coll. part., repr. Lacroix, 1987, p. 41, n^o 51)

[35, 36] «Il me donna à faire [18 juillet 1820] un grand paysage des dégels du printemps. Rivière, avec plan de glace au centre, bordages à l'eau claire où flottent des morceaux de glace, granges au loin (remis le 31 juillet, *J.*, p. 101) (coll. McGill University; repr. Lacroix, 1987, p. 44, n^o 56.) L'autre une magnifique tête de vieux pastel valant \$ 500.» (remis le 26 juillet, *J.*, p. 100) (coll. part.; repr. Lacroix, 1987, p. 38, n^o 45)

[37] *Sacré-Cœur de Jésus apparaissant à Marguerite-Marie Alacoque*, 14' x 8', pour l'église Saint-Raphaël de l'île Bizard (mentions au *J.*, 5, 12 juin, 13 juillet, 2, 13, 24 août, 5 septembre, p. 90, 92, 99, 101, 102, 103; carte de S.C. à R.D., 12 août 1920; lettre du même au même, 25 août 1920).

[38] *Bénédiction des érables à sucre* (Lettre de S.C. à R.D., 25 août 1920; *J.*, 29 août 1920, p. 103; terminé le 5 septembre, *J.*, p. 104.)

[39, 40, 41, 42, 43] *La pompe, Le four, Le chien de Maria Chapdelaine, François Paradis en raquettes entrant dans le bois, Lisière de forêt* [Forêt brûlée ou lisière de forêt], cinq fusains d'après la suite des illustrations de *Maria Chapdelaine* pour remplacer ceux qui avaient été perdus. Exécutés à la demande d'Arthur Côté, frère de Suzor (commandés le 28 juillet, *J.*, 9 août 1927, p. 260; 8, 9, 11 septembre p. 265. Lettre d'Arthur Côté à R. D., 15 octobre 1927) (les 5 fusains, coll. Musée du Québec; repr. Thom, 1987, p. 18, cat.15; p. 39, cat.16)

[44] Pastel non identifié, lettre d'Arthur Côté à R. D., 15 octobre 1927.