

Dumouchel

Eddy-L. MacFarlane

Number 13, Noël 1958

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/55265ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

La Société La Vie des Arts

ISSN

0042-5435 (print)

1923-3183 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

MacFarlane, E.-L. (1958). Dumouchel. *Vie des Arts*, (13), 24–29.



DUMOUCHEL

par Eddy L. MacFARLANE

La récente exposition d'Albert Dumouchel a été pour certains une révélation. Peintures et gravures voisinaient. Singulière gageure, rarement heureuse, l'opposition des techniques faisant ressortir trop vivement l'habileté ou la faiblesse, plus exactement la vocation d'un artiste pour l'un ou l'autre de ces procédés.

De cette dangereuse confrontation, Dumouchel sort incontestablement grandi. Le graveur nous était connu : sa place déjà, une place d'honneur, était marquée non seulement au Canada mais aussi à l'étranger où plusieurs expositions l'avaient mis en valeur. Le peintre semblait plus effacé : il vient de s'affirmer parmi les meilleurs de notre pays.

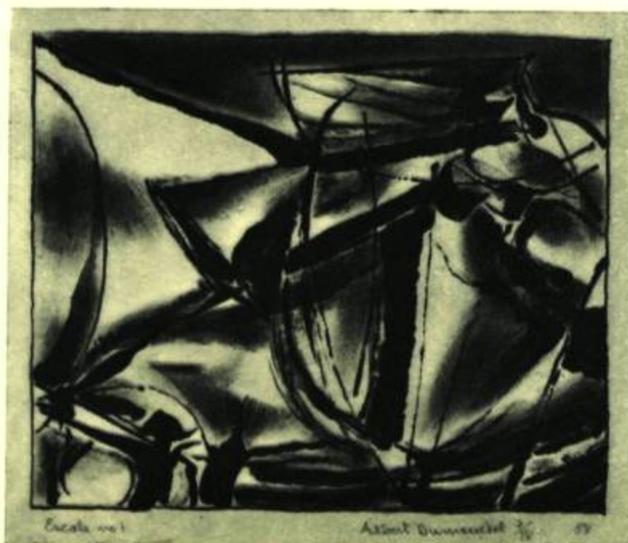
Quel chemin parcouru depuis sa dernière exposition montréalaise ! Quelle évolution ! Quelle sûreté aussi dans ce nouveau langage ! Un langage que renieront les « Ecoles » dites modernes... et les autres. On l'avait étiqueté surréaliste ; il faudra reviser ce jugement. Expressionniste alors, comme on l'a dit de Paul Klee dont l'oeuvre fut pour Dumouchel, au cours d'un voyage à New-York, il y a vingt ans, une révélation ? Rationnaliste ? Sensoriel ?

Qu'importe après tout, cette terminologie empruntée au freudisme ! Dumouchel est le premier à en rire. Certes, les mots sont indispensables, les qualificatifs nécessaires pour exprimer les sensations de l'individu devant une oeuvre.

Ces vocables, néanmoins, restent puérils, et dangereux, s'ils tendent à figer l'artiste dans un mode d'expression ne variant alors que celui-ci est présumé en constante évolution vers un apex par définition inaccessible. La critique d'art n'est pas la paléontologie.

Au surplus, Dumouchel se défend de toute appartenance. S'il apprit dans sa prime jeunesse, à Valleyfield sa ville natale, le rudiment des techniques graphiques d'un graveur londonien, James Lowe, à qui il conserve toute sa gratitude, il est, en peinture, comme il l'avoue lui-même, un autodidacte.

Attiré, très jeune, vers les arts plastiques, c'est sans guide, en effet, qu'il lui fallut découvrir, non sans tâtonnements, désespérant parfois d'y parvenir, les moyens de traduire en deux dimensions un univers qui l'émerveillait. Lente, patiente, douloureuse exploration coupée d'exaltantes trouvailles, de périodes naïvement lyriques, de retour au sujet, de stylisation. Epreuves bien-faisantes dont il bénéficie aujourd'hui. Pour n'avoir pas tenté, au milieu des écueils, de pallier les difficultés par de faux-semblants, — une longue ascendance d'artisans probes l'en préservait, peut-être inconsciemment, — comme d'autres masquent leur impuissance par un pseudo ésotérisme qui ne vaudra qu'un temps, Dumouchel a conquis sur la matière la possibilité de s'exprimer librement.



LES ANÉMONES.
Manière au sucre
et pointe-sèche
1958

ESCALE No I.
Lithographie
sur pierre
1958





Mais la maîtrise d'une technique, — maîtrise toujours inférieure à l'ampleur de la tâche, — n'est qu'une étape nécessaire, non suffisante. Elle ne se justifie en art que dans la mesure où elle participe, en s'étaçant, à la naissance d'un exaltant message dont l'éclosion, après une gestation plus ou moins lente, souvent subconsciente, libère l'artiste sans le satisfaire pleinement. Dumouchel sait cela mieux qu'un autre; aussi est-ce en toute humilité qu'il aborde la toile ou le cuivre selon le besoin qu'il éprouve de s'extérioriser par l'un ou l'autre, en vertu de cycles aussi irréguliers qu'incontrôlables; aussi incontrôlables que l'aboutissement de son rêve.

Je ne peins que ce que je vois disait Courbet; à quoi Guillaume Apollinaire répondra plus tard : il faut peindre les choses non pas telles qu'elles sont mais telles qu'on sait qu'elles sont. Quoique imperméable aux doctrines c'est, d'instinct, au poète qu'il se rallie. Le langage de l'âme n'est point de singer la nature; et « vouloir », a priori, peindre « abstrait » est une duplicité incompatible avec cette foncière honnêteté que l'art exige de ses servants.

SAINT-TROPEZ. Huile sur gesso. 1958. 4' x 5'.

LE COMPOTIER. Encre à la plume de feutre. 1958.





Trop sensible aux charmes d'une nature qu'il ose regarder, à la vitalité inhérente aux objets familiers, Dumouchel ne saurait renier le sujet, mais les valeurs intrinsèques de celui-ci s'imposent plus que son apparence; le rythme de sa construction, servi par une vigoureuse palette et une pâte volontaire, nous entraîne au delà du réel.

Ce qui trappe le plus dans l'oeuvre récente de Dumouchel — nous l'observons au début de cet article — c'est cette aisance qui lui permet de s'exprimer avec un égal bonheur, par des moyens aussi divergents que la chalcographie, la peinture, la lithographie.

Cette faculté de jouer de techniques fondamentalement opposées, suppose de précieuses qualités de transposition qui dépassent la simple maîtrise des procédés et font de cet artiste l'un des rares qui puissent se prévaloir d'un double titre : peintre — graveur.

Dans le cas présent, l'un, en effet, participe de l'autre et en vit intimement. L'amour du trait pour lui-même, la discipline qu'impose une matière de prime abord ingrate — le cuivre —

♦ FLEURS. Eau-forte et vernis mou. 1956-57.

PORT DE LA ROCHELLE
Eau-forte, burin et pointe-sèche. 1958



l'acuité de vision qui sert si heureusement le graveur transparaisse constamment dans sa peinture, lui conférant toute la solidité souhaitable : la touche est large mais précise; le volume modelé mais ferme, sans repentir; l'objet, libéré de ses éléments anecdotiques.

Les qualités spécifiquement picturales de Dumouchel, d'autre part, influent profondément sur sa gravure en sensibilisant la ligne, en accusant la vibration d'un cerne, en intensifiant la profondeur des lumières. Elles confèrent à son oeuvre gravée un relief peu commun, une richesse de tons plus latente qu'agressive, une idéalisation du motif empreint parfois d'un discret romantisme.

Cette sorte de symbiose, quoique exceptionnelle, n'est pas pour autant la cause déterminante de l'originalité de l'artiste. Imperméable aux doctrines ne veut dire ni sourd ni aveugle. Un précieux don de réceptivité lui a permis d'assimiler les leçons de maîtres aussi différents, d'ap-

parence, que Rembrandt, Paul Klee, Picasso; d'être séduit par les accents de la jeune école milanaise de peinture, lors d'un récent voyage en Europe où il fut, un an durant, l'invité de l'Unesco; de ne mésestimer aucune forme d'art pourvu qu'elle soit sincère. Car c'est là, chez lui, une qualité dominante qui le préserve du chant de faciles sirènes.

S'il rejette tout conformisme, d'où qu'il vienne — non pas provocation, ce qui serait un système — c'est qu'il entend rester libre; libre de s'exprimer comme bon lui semble en dehors des modes, des cénacles, des académies; libre d'employer un langage accessible mais sans concession; libre de tourner ses regards vers une matière sensible et de transposer celle-ci selon son « climat intérieur ».

Une telle éthique au service de dons irrécupérables de coloriste et de dessinateur conduit toujours un homme vers les sommets.

LES CHEVAUX EMBRASÉS. Dessin à la plume. 1951

