

Lurelu

La seule revue québécoise exclusivement consacrée à la littérature pour la jeunesse



James McIsaac : les débuts de l'illustration de livres pour la jeunesse

Francine Sarrasin

Volume 26, Number 3, Winter 2004

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/12067ac>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Association Lurelu

ISSN

0705-6567 (print)

1923-2330 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this article

Sarrasin, F. (2004). James McIsaac : les débuts de l'illustration de livres pour la jeunesse. *Lurelu*, 26(3), 85–87.

James McIsaac : les débuts de l'illustration de livres pour la jeunesse

Francine Sarrasin



«La reine des Ormeaux», *Au pays des Géants et des Fées*

85

Après dix ans de chroniques sur l'illustration, il me semble tout à fait justifié de consacrer les prochaines lignes à l'œuvre de celui qui a été le premier illustrateur de livres jeunesse au Québec. Cet article est le premier d'une série portant sur l'œuvre de Joseph Jean Jacques McIsaac (1889-1970), mieux connu sous l'appellation James McIsaac.

En plus d'être un pionnier dans le domaine, cet artiste a le mérite d'avoir réalisé une très importante production. Entre 1919 et 1945¹, McIsaac aurait exécuté plus de 250 illustrations pleines pages dans des livres (pour enfants et adolescents), plusieurs centaines de vignettes pour des livres ou des revues, neuf histoires en images². Si quelques pages de couverture sont tirées d'aquarelles, la plupart du temps, le dessin de McIsaac exploite la ligne tracée à la plume, une technique qu'il était plus facile de reproduire en imprimé. D'autres artistes et illustrateurs avant lui, Henri Julien (1851-1908) par exemple, puis Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929), ont fait de même.

Certes, toutes les illustrations de McIsaac ne sont pas d'égale valeur, mais de façon générale son œuvre s'affirme en parfaite conformité avec les idées véhiculées pendant le premier quart du XX^e siècle. Sur le plan esthétique, plutôt que d'être novateur, l'art de McIsaac s'inscrit donc dans le respect de la tradition académique. Il peut être vu comme une sorte de témoin des valeurs éducatives et morales de son temps et, en raison de cela même, marque un jalon important dans la lignée historique de l'art de l'illustration au Québec.

De la figure avant toute chose

Pour exprimer en images les morceaux d'histoire livrés par les textes, James McIsaac utilise beaucoup la figure humaine. Outre le fait de pouvoir ainsi mieux se coller au texte, ce choix iconographique comporte un avantage certain. En étalant sous nos yeux de véritables moments de vie, le personnage (qu'il soit humain, animal ou

imaginaire) donne à la scène un caractère essentiellement dynamique. Dans l'œuvre de McIsaac, la figure est rarement placée en gros plan expressif. On la retrouve le plus souvent dans une mise en scène plutôt éloignée, un plan de demi-ensemble, qui permet de situer l'action dans un décor partiellement élaboré. L'effet descriptif de telles présentations entretient une distance entre ce qui est montré et le spectateur. Dans l'art d'illustrer de McIsaac, on est rarement dans l'ordre de l'expression pure, encore moins dans celui de l'émotion. La règle, c'est la fidélité au récit qui apparaît, dans toute la littérature jeunesse des années 30 et 40, comme une constante. Le message prendrait une importance telle que, même quand le dessin est explicite, on lui adjoint en vignette un bout de phrase tiré du récit, confirmant ce qui est illustré.

On observera que, contrairement aux textes qu'on lui confie et qui sont de sources et de genres littéraires différents, le travail d'illustration de McIsaac comporte une certaine uniformité stylistique, proche du stéréotype. Pour saisir l'impact d'un tel phénomène, on peut se pencher, en tout premier lieu, sur la présence de la femme, personnage particulièrement représentatif de sa façon de dessiner. Il s'agit d'étudier ce motif iconographique, mais aussi de voir de quelle façon la femme est mise en relation avec d'autres personnages et avec l'environnement. À partir d'un nombre incalculable de représentations féminines, quelques exemples choisis dans les livres de McIsaac devraient alimenter un début de réflexion.

La femme comme modèle

De la naïve jeune fille à la châtelaine épanouie, de l'orpheline éplorée à l'heureuse épousée, de la paysanne à la fée, la femme des images de McIsaac est rarement laide, vieille ou méchante. Elle est montrée jeune, élancée, digne, vêtue de longues robes qui, quand elles ne sont pas cintrées autour d'une taille fine, ont l'aspect théâtral de la toge ou de la tunique. Une chevelure lon-

gue et bouclée couvre ses épaules et parfois un diadème met quelque brillant sur son front. Son port de tête est généralement fier et noble. La femme représentée dans les pages de McIsaac a quelque chose du modèle. Voyons de quelle manière cette façon de faire s'articule avec le texte à illustrer.

Dans le récit féerique de Marie-Louise Turcot, «La Reine des ormeaux»³, la jeune femme est vue de profil dans une gestuelle qui n'est pas dénuée d'emphase : par un mouvement du poignet, elle affecte en effet de relever le pan de sa robe, pendant que son autre main, tout aussi gracieuse, se porte sur le haut de sa poitrine. S'agit-il de l'effet d'étonnement? D'un moment de pâmoison? Face aux deux gentilshommes, la jeune femme relève exagérément la tête. Cette attitude n'est pas vraiment justifiée par la position des personnages, mais elle place cette protagoniste en lien direct avec le château, au sommet de l'image. La pierre qui orne son diadème, par l'éclat bien marqué dans l'image, rapproche sa beauté de celle d'un astre lumineux pendant que le croissant de lune et les étoiles disposés au bas de sa tunique confirment son lien avec les réalités célestes. À considérer les hautes toitures du château et les bosquets d'arbres (assez semblables à la représentation de nuages), le ciel ne peut être bien loin! Est-il nécessaire de préciser ici à quelle fin heureuse l'histoire et cette image convient le lecteur?

Pour être représentés en pied, les personnages doivent être vus d'assez loin. Cela réduit évidemment la lisibilité de l'ensemble. L'illustration de l'histoire intitulée «Souris»⁴, tirée du même recueil de contes féeriques, met en scène deux personnages croqués d'un peu plus près. Ils sont partiellement montrés et si on excepte la série de traits verticaux, sorte de remplissage derrière eux, il n'y a aucun élément de décor. Toute l'attention se porte sur cet homme, légèrement cambré vers l'arrière, qui ouvre sinon les bras, du moins les mains et regarde ou contemple une jeune femme souriante, vue de profil et cambrée, elle aussi, vers l'arrière.



«Souris», Au pays des Géants et des Fées

Celle-ci ne semble pas rendre à son interlocuteur la politesse de son regard : le bonheur de la jeune femme aurait une autre cause que l'immédiate présence de l'homme à ses côtés. Pour convenir de cela, il faut considérer la main droite de la jeune fille, ouverte dans un geste qui marquerait une évidence, du genre : «Voilà! Je n'y suis pour rien, c'est comme ça!» Le bouquet de roses tenu dans l'autre main confirmerait le sens de son sourire : n'est-il pas toujours agréable d'avoir ce genre de fleurs sous la main?

Ici, l'abondante chevelure enveloppant ses épaules fait écho au bouquet : de l'une à l'autre, l'axe de la diagonale allonge le bras et la main. Si la chevelure ainsi déployée a de la sensualité, la symbolique des roses fait référence à l'amour. Au surplus, le bouquet est placé juste au point de jonction des deux branches d'un grand V, formé par les corps des deux personnages. Un grand V essentiellement dynamique puisqu'il établit le contact entre la femme et l'homme et propose la subtile référence à l'amour. Le texte ne fait pas mention du bouquet, il raconte plutôt que celle qui avait une apparence répu gnante vient d'être transformée en une jeune fille souriante, désormais confiante en sa beauté. Suivant les canons établis par le conte féerique, elle a tout pour être heureuse : son avenir avec l'héritier du royaume semble maintenant assuré.

Un modèle de femme

Si la femme dessinée par Mclsaac suit les canons esthétiques correspondant à l'idéal de beauté qu'on se fait dans les années 20 ou 30, il semble que cet idéal prenne souvent une même forme dans l'illustration de plusieurs histoires. La personnalité de chaque modèle s'en trouverait anéantie au profit de l'universalité de la représentation féminine. Mclsaac ne s'attarderait pas à montrer celle qui vit chaque histoire, il établirait plutôt une sorte de dénominateur commun entre ses modèles.

La ressemblance entre Souris et Thérèse⁵ est frappante. Par la coiffure, certes, mais aussi par le profil et le sourire. Ici, cependant, la proportion anatomique est plus juste : même si les bras sont tendus vers le cerf, ils ne s'allongent pas indûment dans l'image. Tout paraît simple et calme. Cela se confirme par une composition plutôt horizontale qui comporte la formation d'un triangle installé sur sa base. En effet, les bras de la jeune fille fermentaient la structure formée par l'oblique du haut de son corps et par celle que lui offre le cou de la bête. Le rapport de calme et d'horizontalité alimente la solidité du rapprochement entre la jeune fille et l'animal. Le décor de verdure, s'il en est, s'esquive au profit des seuls intervenants.

Là où tout est calme, luxe et volupté...

La page dessinée en 1926 pour l'histoire *Le Filleul du roi Grolod*, de Marie-Claire Daveluy, est fort différente! C'est dans le décor plantureux de ce jardin aux vasques fleuries que le personnage nous apparaît enfin. Petite femme délicate, debout au bord du bassin où nage un cygne, elle tient près de son visage ce qui semble être une plante. Le caractère descriptif du plan proposé, le plan de demi-ensemble, est contrarié par le regard que la jeune fille porte dans notre direction. Si son corps est vu de côté, le visage se tourne doucement vers le spectateur qui sera pris à témoin de sa silencieuse présence.



Le Filleul du roi Grolod



Le Rêve d'André

On aura remarqué le jeu de courbes autour et dans le bassin, de même que dans le drapé de la robe qui s'allonge en une traîne élégante. Ces formes arrondies, qui font penser aux caractéristiques de l'Art Nouveau, concordent parfaitement avec la présence combinée de la femme et de l'eau. Le cygne, pour sa part, ajoute à la symbolique de la séduction. Montré seul et se dirigeant vers la dame, plus précisément aux pieds de la dame, on pourrait le voir en référence à Zeus, ce personnage de la mythologie grecque qui, pour mieux séduire Lédä, prit la forme d'un cygne. Le lien à l'art grec est encore perceptible par la présence de la statue antique au-dessus des jets d'eau de la fontaine. De la statue aux jets d'eau, et du cygne au personnage féminin qui semble nous regarder, tout, dans ces courtes distances, exprime langueur et attente. «Elle se promenait lentement sur les bords d'un étang où s'ébattaient de beaux cygnes. Elle était vêtue de blanc, des perles luisaient dans ses cheveux, à son cou, à ses bras. Mais quelle mélancolique tristesse marquait son front...» Cette attente, le récit la complexifie à loisir en proposant au conquérant de la belle Aube d'innombrables épreuves à surmonter avant la joie finale.

Plus on connaît...

Face aux éléments d'une image comme celle-ci, la recherche de sens est très enrichissante, surtout si la personne qui regarde a déjà un petit bagage de connaissances. Plus on connaît, plus on sait qu'on connaît peu, et plus on veut connaître! Il n'est pas certain, ni nécessaire, que des réalités (comme celles qui ont été plus haut mentionnées) soient toujours perçues par l'enfant lecteur. Il n'est pas certain non plus que l'artiste ait décidé, consciemment, de les y mettre. Le geste spontané de création fait fi, bien souvent, d'une intention clairement identifiée. Il faut admettre qu'il est quand même fort intéressant d'ajouter un peu d'acuité au regard qu'on porte sur les illus-



Le Filleul du roi Golo

trations et d'y approfondir les rapports qu'entretiennent entre eux les divers éléments.

Vers la fin de l'histoire, la tension perçue dans la précédente image s'apaise et l'illustration de cette autre page⁷ réunit enfin les deux amoureux. Le visage de la jeune fille (faut-il préciser qu'Aube est une princesse) se découpe sur un nuage clair, permettant d'accentuer l'importance du regard qu'elle pose sur son amoureux. De celui qui est agenouillé à ses pieds, seul le visage est éclairé. La structure de la composition met en évidence le caractère dynamique de la verticalité mais aussi les pointes de triangles aussi contradictoires que complémentaires. Un premier triangle s'installe à gauche à partir de la ligne formée par le corps de la jeune fille. Le sommet que représente

le visage de la bien-aimée, debout dans la lumière, est assujéti à l'oblique marquée par l'épée et le regard du jeune homme. Ce triangle est fermé sur lui-même : il repose sur les éléments stables du couple : il est au surplus dans le présent. L'autre triangle est ouvert et semble fuir très haut, derrière le jeune homme : il serait plutôt dans le temps passé. Parce qu'elle est ainsi placée en retrait, la montagne escarpée aurait probablement à voir avec les difficultés que le jeune homme a dû surmonter pour atteindre ce moment de grâce et de bonheur.

Accompagnées ou seules, la femme, la jeune fille, la fée ou la princesse ne donnent qu'une idée bien partielle des personnages que comporte le répertoire imagé de James McIsaac. L'enfant qui se promène dans les pages des romans historiques occupe une place tout aussi importante, et que dire de la présence amérindienne. Il faudra y revenir...

(lu)

Notes :

1. Si sa production active d'illustrateur cesse en 1945, l'impact de l'œuvre de McIsaac, par les nombreuses rééditions, se poursuivra beaucoup plus longtemps et rayonnera pratiquement jusqu'à la Révolution tranquille.
2. Lire à ce sujet l'article de Françoise Lepage, «James McIsaac, illustre et inconnu», *Canadian Children's Literature*, n° 64, 1991, p. 26-39.
3. Marie-Rose Turcot, «La reine des Ormeaux», dans *Au pays des Géants et des Fées*, ill. J. McIsaac, Montréal, Fides, 1955, [Ottawa, *Le Droit*, 1937], p. 17.
4. Marie-Louise Turcot, *op. cit.*, p. 95.
5. Blanche Lamontagne Beauregard, *Le Rêve d'André*, ill. J. McIsaac, Montréal, Librairie Granger Frères Ltée, 1943, p. 40.
6. Marie-Claire Daveluy, *Le Filleul du roi Golo*, ill. J. McIsaac, Montréal, Bibliothèque de l'Action Française, 1926, p. 125.
7. Marie-Claire Daveluy, *op. cit.*, p. 222.

Je lis... Je grandis,
Je grandis... Je lis



**Librairie coopérative
Édouard-Montpetit**

945, chemin de Chambly
Longueuil (Québec) J4H 3M6



(450) 679-2631 poste 284#

(450) 463-0531

Librairie agréée
Service aux collectivités
Au service de la
jeunesse depuis
plus de 35 ans

coopmontpetit.com

• LIVRES • PAPETERIE • INFORMATIQUE
• JEUX • CADEAUX • ET PLUS ENCORE !