

## Bulletin d'histoire politique

# Les représentations des Patriotes dans l'art québécois : le cas d'Henri Julien

Marianne Thibeault



Volume 12, Number 1, Fall 2003

Les Patriotes de 1837-1838

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1060646ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1060646ar>

[See table of contents](#)

### Publisher(s)

Bulletin d'histoire politique  
Lux Éditeur

### ISSN

1201-0421 (print)

1929-7653 (digital)

[Explore this journal](#)

### Cite this article

Thibeault, M. (2003). Les représentations des Patriotes dans l'art québécois : le cas d'Henri Julien. *Bulletin d'histoire politique*, 12(1), 28–42.  
<https://doi.org/10.7202/1060646ar>

Tous droits réservés © Association québécoise d'histoire politique; VLB Éditeur, 2003

This document is protected by copyright law. Use of the services of Érudit (including reproduction) is subject to its terms and conditions, which can be viewed online.

<https://apropos.erudit.org/en/users/policy-on-use/>

# Les représentations des Patriotes dans l'art québécois : le cas d'Henri Julien

MARIANNE THIBEAULT

*Centre de diffusion d'art multidisciplinaire de Montréal  
(avec la collaboration de Marie-Frédérique Desbiens)*

Événement déterminant dans l'Histoire du Canada français, les Rébellions de 1837-1838 ont inspiré plusieurs dessinateurs, caricaturistes, illustrateurs et peintres au cours des siècles derniers. C'est à Robert-Lionel Séguin que revient le mérite d'avoir tiré quelques-unes de leurs œuvres de l'oubli grâce à une imposante compilation parue en 1972 sous le titre *L'esprit révolutionnaire dans l'art québécois*. Des 265 images que compte cet ouvrage, 178 se rapportent directement aux insurrections. Y sont rassemblées entre autres les illustrations de Charles Beauclerck, Frederick Simpson Coburn, Georges Delfosse, Georges-Henri Duquet, Claire Fauteux, Albert Fournier, Jean-Joseph Girouard, C. W. Jefferys, Henri Julien, Jean-Baptiste Lagacé, Jean-Maurice Lemelin, Maurice Petitdidier, G. Tiret-Bognet, Edmond-Joseph Massicotte, Charles Alexander Smith, J. Walker. Parmi ces derniers, Henri Julien est le seul à avoir livré une iconographie exhaustive sur les épisodes patriotiques. Toutefois, cet artiste est surtout reconnu pour ses illustrations de légendes canadiennes, et les quelques travaux majeurs qui portent sur lui traitent principalement de cette dimension. Même si son aquarelle du « Vieux de '37 » est devenue au fil du temps une véritable icône nationale, peu d'études ont été consacrées à ses représentations des Rébellions. Notre article veut combler en partie cette lacune. D'abord, un tour d'horizon de la vie et de la carrière d'Henri Julien permettra de dégager les principales caractéristiques de son travail artistique. Seront par la suite analysés ses dessins de Patriotes qui, nous le découvrirons, oscillent entre documentaire et imaginaire, entre histoire et mythe. Enfin, nous nous attarderons justement au « Vieux de '37 » en cherchant à comprendre ce qui en a favorisé la renommée.

HENRI JULIEN, REPORTER-ILLUSTRATEUR ET ARTISTE

Grâce notamment aux travaux de Marius Barbeau, Paul Gladu et Nicole Guilbault<sup>1</sup>, on connaît assez bien aujourd'hui le parcours biographique d'Henri Julien. Né le 14 mai 1852, le petit Henri voit son enfance ponctuée

par de nombreux déménagements. Le métier de tourneur du père, qui travaille alors chez G.-P. Desbarats, imprimeur de la Reine, oblige la famille à suivre les pérégrinations du Gouvernement canadien qui siégeait tantôt à Toronto (1855-1859), tantôt à Québec (1859-1865), puis à Ottawa. C'est cependant au faubourg Saint-Roch, au cœur de la ville de Québec, que Julien s'initie à l'art canadien : «[...] il fut mis très tôt en contact avec les petits artisans, ébénistes, sculpteurs sur bois, cordonniers et potiers qui y exerçaient leur métier »<sup>2</sup>.

L'atelier-boutique de Jean-Baptiste Côté, situé à quelques pas de la demeure des Julien, devient rapidement pour le jeune garçon un endroit de prédilection. Par ses sculptures et plus encore par ses caricatures, Côté influence de façon marquante l'illustrateur en devenir. Après des études primaires à Québec, Julien fréquente le collège d'Ottawa. Au milieu des années 1860, il aurait également étudié à l'école de dessin de l'abbé Joseph Chabert. Installé à Montréal depuis peu, en 1869, il entre au service de la société Leggo & Company comme apprenti-graveur. Il apprend là les diverses techniques de la gravure utilisées à l'époque et se fait, quelque temps plus tard, illustrateur au *Canadian Illustrated News* et à *l'Opinion publique*, journaux publiés par Desbarats fils. Durant cette période, Julien collabore à divers quotidiens montréalais et étrangers où il fait paraître des dessins humoristiques, des caricatures de même que des portraits d'habitants canadiens-français. Il met également à profit ses talents pour réaliser des dessins de reportage : en 1874, il accompagne un détachement de la Gendarmerie Royale dans le Nord-Ouest canadien et publie une suite de dessins sur la lutte contre la contrebande de l'alcool.

En 1888, après passé dix-neuf ans à l'emploi de Desbarats, Julien est nommé directeur artistique du *Montreal Star*, poste qu'il occupe jusqu'à sa mort en 1908. À titre d'illustrateur-reporter à la Chambre des communes, Julien s'acquiert une solide réputation. Selon Nicole Guilbault, il atteint la célébrité quand il réalise une série de caricatures politiques intitulée *By-town Coons* et dans laquelle Wilfrid Laurier et les ministres de son cabinet sont représentés sous les traits de *minstrels*. Au *Star*, Julien s'adonne aussi à l'illustration d'événements historiques, comme les Rébellions de 1837-1838. Dans les années 1890, à la demande d'écrivains, il illustre différents récits : en 1891, il agrmente la *Chasse-Galerie* d'Honoré Beaugrand parue dans *La Patrie*; à partir de 1893, il réalise les dessins de *l'Almanach du peuple Beauchemin*, et plus particulièrement ceux associés aux contes de Louis Fréchette et d'Édouard-Zotique Massicotte. Vers 1900, Julien se met à la peinture et à l'aquarelle. Les scènes légendaires et celles de la vie quotidienne des Canadiens français à la campagne animent toujours son travail.

Des allégeances politiques de Julien, on ne sait rien de sûr. Par ailleurs, il est aisé de constater que celui-ci évolue dans un monde plutôt libéral et francophone<sup>3</sup>. Ses réseaux sont principalement constitués d'amis et de collaborateurs appartenant à l'élite petite-bourgeoise de l'époque et dont les intentions progressistes ne font elles aucun doute. À *l'Opinion publique*, Julien côtoie Laurent-Olivier David, bras droit de Wilfrid Laurier et auteur de la première histoire libérale sur les Patriotes de 1837-1838 publiée en 1884. Dans les décennies 1880 et 1890, il continue de frayer dans un univers radicalement rouge. Hector Berthelot, Honoré Beaugrand et Louis Fréchette comptent alors parmi ses plus chères relations. Il est vrai que, dès les débuts de sa carrière, Julien est employé par des patrons d'origine anglaise pour qui il possède une grande admiration. Néanmoins, tel que le souligne à juste titre Paul Gladu, cela ne l'empêche pas d'avoir « un esprit des plus français », d'incarner une « âme française dans un monde anglo-saxon »<sup>4</sup>. La majeure partie des œuvres de Julien laisse transparaître un fort attachement à ses racines. Les sujets qu'il choisit d'évoquer sont le plus souvent canadiens-français et visent à rehausser l'image de son peuple. Cette représentation populaire, Julien l'envisage dans deux perspectives complémentaires : d'une part, il s'intéresse aux faits, aux événements historiques qui ont construit sa nation, d'autre part, il cherche à en transcrire les traditions et les mythes. La trajectoire professionnelle et personnelle de Julien nous informe sur les approches combinées qu'il privilégie. Son expérience dans le milieu journalistique a sans conteste forgé ses capacités d'analyste et d'informateur, tandis que ses rencontres avec d'importants hommes de lettres de son époque ont dû favoriser ses aptitudes à la « rêverie ». De Julien, la postérité a d'ailleurs essentiellement retenu cette double qualité de reporter et d'artiste.

#### UNE ICONOGRAPHIE NATIONALE

La série de 110 dessins que signe Henri Julien dans le *Montreal Star* en 1887 — dessins qui servent à illustrer un historique des événements de 1837-1838 publié en anglais et en français — possèdent les caractéristiques essentielles du travail julienien que nous avons relevé plus tôt. Simultanément, l'illustrateur présente ici des scènes historiques relevant d'événements attestés et des scènes pathétiques ou humoristiques se rapportant davantage à la tradition orale, aux légendes qui ont entouré les Patriotes. D'un côté, c'est l'aspect documentaire qui prime, de l'autre, la dimension imaginaire qui s'exprime.

L'exactitude avec laquelle Julien traduit iconographiquement les temps forts des Rébellions frappe d'abord. Fidèle aux archives dont il dispose certainement pour réaliser ses croquis, Julien reproduit les assemblées patriotes,



figure I



figure II

les rixes qui opposèrent les Fils de la Liberté aux membres du Doric Club, les batailles armées de Saint-Denis, Saint-Charles et Saint-Eustache, l'organisation du second mouvement insurrectionnel de 1838 autour des Frères Chasseurs, les arrestations, les emprisonnements et les exécutions. L'illustration de l'assemblée des Six-Comtés dénote un réel souci d'authenticité (fig. 1). Lors de ce regroupement populaire, tenu à Saint-Charles-sur-le-Richelieu le 23 octobre 1837, est érigée une « colonne de la liberté » surmontée d'un bonnet bleu et portant l'inscription suivante : « À Papineau, ses compatriotes reconnaissants. 1837 ». Le dessin de Julien s'avère tout à fait représentatif de cet épisode patriotique : aux côtés du chef national qui harangue une foule exaltée se tient bien droit le monument qui lui est dédié.

De la bagarre survenue à Montréal le 6 novembre 1837 entre les Fils de la Liberté et les bureaucrates du Doric Club, Julien retient et fixe le moment où Thomas Storrow Brown est assailli (fig. II). Conformément aux renseignements qui existent à ce sujet, Julien montre un Brown sournoisement attaqué par derrière par une bande de loyalistes armées de bâtons. L'illustration laisse présager que la victime est fortement ébranlée (on sait d'ailleurs qu'à la suite de cette agression Brown perdit un œil).

Lorsqu'il s'attarde aux combats entre Patriotes et soldats britanniques, Julien cherche encore à respecter une certaine vérité historique. La victoire des Patriotes à Saint-Denis est figée dans un dessin où l'on voit David Bourdages et ses hommes qui, après avoir défait la garnison de Gore, ramènent au village des prisonniers anglais et un canon ennemi en guise de trophée de guerre (fig. III). Le 25 novembre, à Saint-Charles, les Patriotes sont écrasés. Julien rappelle à nos souvenirs le courage des survivants, et plus particulièrement de Pierre Amiot qui, à l'aide de la crosse de son fusil, tente d'assommer quelques habits rouges (fig. IV).

Avec la bataille de Saint-Eustache le 14 décembre 1837, la première insurrection prend fin. Au terme de quatre heures de combat, l'armée britannique réussit à vaincre les Patriotes. Célébrant leur triomphe, les troupes incendient l'église de la paroisse où se sont réfugiés les derniers irréductibles. Cette scène est immortalisée par Julien dans un tableau saisissant (fig. V). Un autre dessin de la série évoque la mort de Chénier, atteint pendant la bataille de Saint-Eustache. Pour éviter d'être pris par l'armée britannique, les Patriotes dispersés passent alors la frontière américaine. À l'hiver 1838, ils mettent sur pied une nouvelle stratégie de révolte. Le 3 novembre de cette année-là, les plans d'invasion du Canada sont mis à exécution. Un groupe de Patriotes désarment des loyalistes à Saint-Constant ; À La Tortue, la maison de David Vitty est attaquée ; une expédition à Caughnawaga est organisée en vue de prendre les armes des Mohawks ; à Beauharnois, la maison du seigneur Ellice, considéré comme un traître à la cause nationale, est envahie.



figure III



figure IV



figure V

Le 5 novembre, des Patriotes s'emparent du bateau à vapeur le *Henry Brougham* et font prisonniers ses passagers anglais. Le dessin qu'a laissé Julien de la prise du *Brougham* est on ne peut plus réaliste. On y observe des Patriotes encerclant le bâtiment et escortant des occupants faits otages (fig. VI). La bataille d'Odelltown le 9 novembre 1838 est la seule à advenir durant la seconde rébellion. Julien représente les premiers moments de cette ultime lutte où les Patriotes comptent déjà plusieurs blessés (fig. VII). Deux heures plus tard, les révolutionnaires battent d'ailleurs en retraite. Comme le démontre une autre illustration de Julien, plusieurs granges d'Odelltown sont incendiées par des volontaires. Vient ensuite la répression générale. Plus de 800 Patriotes sont arrêtés et écroués à Montréal. Au cours des 14 procès devant la cour martiale, 9 d'entre eux sont acquittés et 99 condamnés. De ce nombre, 12 sont exécutés, 58 déportés et 27 libérés sous caution. Les dessins qu'offre Julien des arrestations et de l'échafaud sont eux aussi criants de vérité. Les illustrations « historiques » dont nous venons de présenter un léger aperçu et à l'intérieur desquelles les informations transmises sont toujours vérifiables sont celles qui se trouvent en plus grand nombre dans la série exécutée par Julien en 1887. Cependant, lorsque l'on y regarde de plus près, on remarque que des dessins d'un autre type, tout aussi importants dans l'œuvre de Julien, s'y découvrent également.

À quelques reprises, Julien s'éloigne du pur reportage pour laisser libre cours à l'interprétation, à la rumeur, à la légende. Au moins deux illustrations font directement référence aux us et coutumes des Patriotes canadiens-français. La première représente un groupe de combattants qui, à la veille de la bataille de Saint-Denis, fondent le plomb pour la fabrication des balles (fig. VIII). La seconde incarne un défenseur de Saint-Denis qui « suspend son tir pour bourrer sa pipe à même la traditionnelle blague à tabac faite d'une vessie de porc »<sup>5</sup> (fig. IX).

Dans la même veine, plusieurs images entraînent le spectateur à l'intérieur des camps ou des maisons patriotes. On y rencontre une sentinelle patriote qui a succombé au sommeil parmi ses compagnons endormis ; une femme, fusil et munitions à la main qui, dès le réveil de son mari, l'enjoint à aller se battre ; l'épouse d'un certain Pagé qui couvre sa poitrine d'une cuirasse de papier afin de le protéger ; quatre Patriotes postés dans la maison Saint-Germain qui tentent par tous les moyens de repousser les assauts des compagnies britanniques. Une autre illustration à caractère intimiste met en scène Robert Shore Milnes Bouchette, fils d'un bureaucrate endurci, qui, lors d'une visite chez une amie de la famille, se fait sévèrement reprocher d'avoir intégré les rangs des rebelles.

Deux dessins de Julien en particulier exacerbent le pathos : l'un laisse voir une petite fille implorant par ses prières que son père soit épargné, l'autre



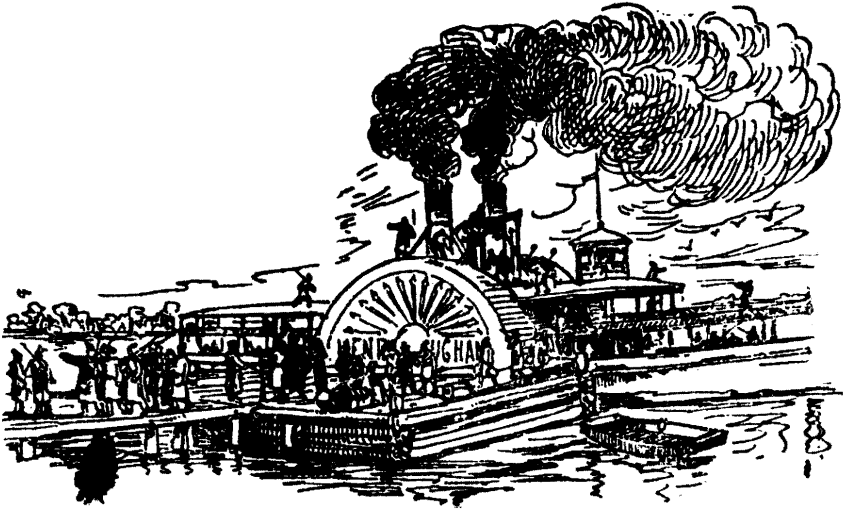


figure VI



figure VII

présente un bambin terrifié, caché sous son lit, que la guerre a probablement rendu orphelin. Capable de tragique, Julien sait aussi faire preuve d'humour. Puisant sans doute aux anecdotes de l'époque, il esquisse un soldat caché dans un four avec l'espoir d'échapper aux Patriotes, vainqueurs à Saint-Denis. L'Anglais semble être ici tourné en ridicule, alors que plus loin l'ingéniosité des Patriotes dissimulés dans les bottes de foin pour éviter la soldatesque de Colborne paraît être louée.

Tous ces éléments d'analyse nous amènent à réfuter une affirmation de Nicole Guilbaut — intéressée principalement par les illustrations de légendes, il faut bien le mentionner — précisant que Julien donne à voir les scènes des Rébellions d'une façon « détachée », qu'il reste « en dehors du débat, en observateur » et enfin que cette série d'illustrations est dépourvue « d'émotion et de passion »<sup>6</sup>. Au contraire, nous dirions volontiers avec Paul Gladu que Julien « illustre la Rébellion avec beaucoup plus d'intérêt qu'un simple illustrateur »<sup>7</sup>. Si Guilbaut a amplement raison de spécifier que Julien n'était pas le révolutionnaire indépendantiste que certains militants des années 1970 ont voulu faire de lui, il n'en demeure pas moins que cet artiste-reporter se révèle, à travers ses œuvres des Rébellions, comme un nationaliste. Bien entendu, le sujet n'est pas que canadien-français, mais le traitement qui en proposé par Julien donne davantage le point de vue des Patriotes. C'est sur eux que Julien se focalise avant tout. À la manière de François-Xavier Garneau et de James Huston qui, en réponse à Lord Durham dans les années 1840, avaient donné aux leurs une histoire et une littérature nationales, Henri Julien constitue une iconographie nationale. Il ne se contente pas d'illustrer des faits historiques, il entre littéralement dans l'intimité des hommes de 1837-1838 auxquels il s'identifie facilement. Contrairement à d'autres illustrateurs, dont notamment Charles Beauclerck et C. W. Jefferys, qui ont privilégié dans leurs représentations des Rébellions les exploits politiques et militaires, Julien couvre tout le spectre de la vie quotidienne des habitants canadiens. Vraisemblablement conscient que l'avantage de sa nation ne réside pas dans les chambres parlementaires ou sur les champs de bataille, mais bien plutôt dans ses traditions et ses mythes, Julien procure aux siens un récit, une mémoire.

#### «UN VIEUX DE '37»: L'IMAGE DE LA MÉMOIRE

En 1908, le projet que caresse Julien depuis plusieurs années d'illustrer *La Légende d'un peuple* de Louis-Honoré Fréchette se concrétise enfin. En tête du poème « Le vieux patriote », le dessinateur trace la figure d'un habitant canadien dont la pipe et la tuque de laine se font les emblèmes (fig. x).



figure VIII



figure IX

L'illusion est réussie ; on a réellement l'impression que les vers qui suivent sortent de la bouche de cet aîné qui a connu les Rébellions :

Moi, mes enfants, j'étais un patriote, un vrai !  
Je n'en disconviens pas ; et, tant que je vivrai,  
On ne me verra point m'en vanter à confesse...  
Je sais bien qu'aujourd'hui maints des nôtres professent  
De trouver insensé ce que nous fîmes là.  
Point d'armes, point de chefs, c'est ceci, c'est cela ;  
On prétend que c'était faire d'un mal pire  
Que de se révolter.  
Tout ça, c'est bon à dire,  
Lorsque la chose est faite et qu'on sait ce qu'on sait !

Ces sages-là, je puis vous dire ce que c'est  
Ça me connaît, allez ; c'est un vieux qui vous parle ;  
Nous en avons ailleurs, mais surtout à Saint-Charles  
Ah ! la sagesse même ! Et pleins de bons conseils.  
Si tous les Canadiens eussent été pareils,  
On en aurait moins vu debout qu'à quatre pattes.  
Nous les nommons torys, chouayens et bureaucrates ;  
Avec bien d'autres noms- peu propres, je l'admets.

À l'évidence, Julien s'(auto) inspire de ce dessin pour créer quelque temps plus tard sa désormais célèbre aquarelle du « Vieux de '37 ». Entre les deux images, la filiation est évidente, mais cette fois l'habitant est cadré de pied en cap (fig. xi). Il arbore non seulement les fameuses tuque et pipe, mais aussi et surtout un mousquet, symbole de résistance. Cette œuvre de Julien, publiée pour la première fois dans l'*Album* de 1916<sup>8</sup>, se veut une illustration-synthèse<sup>9</sup>. S'y trouve condensée les deux versants du travail artistique de son auteur, et également l'Histoire de la nation.

Comme nous avons tenté de le démontrer précédemment, les dessins de Julien participent d'une double dynamique historique et mythique. Dans le « Vieux de '37 », ces deux dimensions sont imbriquées et parviennent à créer un ensemble des plus cohérents. En même temps qu'il cherche à représenter avec le plus d'exactitude possible les traits et tout particulièrement les habits du Canadien français des années 1830, Julien propose sa propre interprétation des Rébellions dans lesquelles le paysan aurait visiblement joué un rôle prépondérant. À ce propos, Daniel Vaillancourt remarque de manière judicieuse qu'avec le « Vieux de '37 », Julien « oriente la Rébellion du côté de la vie rustique, de la masse paysanne qui s'incarne sous les allures d'une certaine sagesse : ce ne sont pas de jeunes "énervés" qui prennent les armes »<sup>10</sup>. Dans cette image de l'ancêtre armé est contenu le peuple entier prêt à



figure X



figure XI

défendre jusqu'au dernier souffle son territoire et ses traditions. En ce sens, la référence que Vaillancourt fait à la « capacité guerrière » des Canadiens français, motif qui se retrouvait déjà chez F.-X. Garneau, est très éclairante. Il semble cependant que ce ne soit pas dans le fusil que pointe vers le ciel le vieux paysan qu'est pressentie une possible victoire de la nation.

Le vieux patriote — celui de Julien et aussi celui de Fréchette — se bat peut-être, mais surtout il se souvient. Son arme première, c'est sa mémoire. Sa mission : instruire les générations à venir. Il est pertinent de souligner au passage que, dans les années 1880, époque de création de l'aquarelle en cause, la commémoration devient une question déterminante pour les intellectuels canadiens-français. Autour de la fondation du Parti national d'Honoré Mercier et de l'Affaire Riel, les Patriotes sont remis sur la sellette. À la même époque, Fréchette, l'écrivain national par excellence, publie ses pièces *Le retour de l'exilé* et *Papineau*. Fait plus général, mais tout aussi significatif, en 1883, l'architecte Taché choisit d'inscrire au fronton du Parlement de Québec qu'il vient de terminer cette formule qui deviendra la devise du Québec : « Je me souviens ». C'est donc dans cette mouvance que prend forme le « Vieux de '37 » et l'on peut dire que le dispositif fonctionne à merveille. On se rappellera de l'habitant ; il traversera le Temps pour s'inscrire dans la durée :

L'espace est absent de la représentation. Le personnage ne va nulle part. Cela rend encore plus manifeste la figure du Temps. Le personnage cumule une fonction allégorique. Il est Temps et mouvement du Temps, temporalité orientée et marquée d'une grande détermination. [...] Sa posture décidée ne fait que rappeler que ce n'est pas fini, que la situation n'a pas encore changé, ouvrant encore, dans le cadre de la scène, mais aussi dans le cadre générique de l'histoire, un à-venir agonique, agonique dans son origine étymologique, c'est-à-dire prêt à combattre, à mener le combat jusqu'à la fin, sa fin, la sienne et celle de la lutte<sup>11</sup>.

C'est en somme l'image de la mémoire, sa mémoire et la nôtre, que Julien laisse en héritage juste avant de s'éteindre. Il n'est pas étonnant que le « Vieux de '37 » soit devenue une icône nationale brandie dans les événements majeurs qui ont fait le Québec contemporain, dont notamment la Crise d'Octobre 1970. Il n'est pas non plus étonnant que le nom de Julien reste aujourd'hui étroitement (pour ne pas dire exclusivement) associée à cette illustration transcendante.

## CONCLUSION

Pour conclure, il convient de rappeler les éléments qui ont motivé et conduit notre présentation. Dans une première partie biographique, relatant

la trajectoire professionnelle et personnelle d'Henri Julien, nous avons voulu insister sur sa double fonction de reporter et d'artiste. Une seconde section, portant spécifiquement sur la série de dessins des Rébellions composée par Julien en 1887 pour le *Montreal Star*, nous a permis de voir en quoi et comment ce parcours a influencé sa pratique. D'un côté, nous avons recensé plusieurs illustrations de type historique présentant généralement des scènes politiques et militaires (par exemple, les assemblées ou les batailles). De l'autre, nous avons relevé quelques images à caractère plus intimiste où le spectateur se trouve entraîné à l'intérieur même des groupes et des familles patriotes. Dans un dernier temps, nous nous sommes penchées sur l'aquarelle du « Vieux de '37 » dans laquelle se répondent les différentes approches de Julien et se répercutent ses préoccupations nationales, nationalistes. Les hypothèses et les pistes de réflexion que nous avons lancées ici visent à ajouter à la connaissance que nous avons de Julien, mais aussi de l'art québécois du XIX<sup>e</sup> siècle qui demeure assez minimale. Il ne fait aucun doute que plusieurs études restent encore à mener sur le sujet. Question d'amplifier notre mémoire collective, des travaux consacrés par exemple à Georges-Henri Duquet, Jean-Baptiste Lagacé et Edmond-Joseph Massicotte, artistes qui ont également donné dans la représentation visuelle des Rébellions et pour qui Julien a été une grande influence, seraient sans conteste les bienvenus.

## NOTES ET RÉFÉRENCES

1. Marius Barbeau, *Henri Julien*, Toronto, The Ryerson Press, 1941 ; Paul Gladu, *Henri Julien*, Montréal, Lidec (collection Panorama), 1970 ; Nicole Guilbault, *Henri Julien et la tradition orale*, Montréal Boréal Express, 1980.
2. Nicole Guilbault, « Henri Julien », *Dictionnaire biographique du Canada*, vol. XIII, p. 580
3. C'est aussi à cette conclusion qu'est arrivé Dominic Hardy dans une communication intitulée « Les traces d'un homme multiple » : Henri Julien à l'heure de l'École littéraire de Montréal » et présentée au colloque *Autour de l'École littéraire de Montréal 1895-1905. La vie culturelle montréalaise au tournant du siècle dernier* qui s'est tenu les 23 et 24 avril 1999 à la Bibliothèque nationale du Québec.
4. Paul Gladu, *op. cit.*, p. 30.
5. Robert-Lionel Séguin, *L'esprit révolutionnaire dans l'art québécois*, Montréal, Parti-Pris, 1972, p. 164.
6. Nicole Guilbault, *Henri Julien et la tradition orale*, *op. cit.*, p. 39.
7. Paul Gladu, *op. cit.*, p. 31.
8. *Album Henri Julien*, Montréal, librairie Beauchemin, 1916.
9. Nous empruntons cette expression à Nicole Guilbault qui applique la formule à

certaines illustrations de légendes faites par Julien, dont notamment le canot de la *Chasse-Galerie*.

10. Daniel Vaillancourt, « Les têtes à Patriote : une figure retorse au XIXe siècle » dans *Voix et Images*, « Généalogies de la figure du Patriote 1837-1838 », 2001, p. 467.

11. Daniel Vaillancourt, *op. cit.* p. 467.