

DANAUX, STÉPHANIE. *L'Iconographie d'une littérature. Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec 1840-1940*. Québec, Presses de l'Université Laval, « L'Archive littéraire du Québec, série Approches », 2014, 402 p. ISBN 978-2-7637-1533-9

Aurélien Boivin

Volume 12, 2014

URI: <https://id.erudit.org/iderudit/1026806ar>

DOI: <https://doi.org/10.7202/1026806ar>

[See table of contents](#)

Publisher(s)

Société québécoise d'ethnologie

ISSN

1703-7433 (print)

1916-7350 (digital)

[Explore this journal](#)

Cite this review

Boivin, A. (2014). Review of [DANAUX, STÉPHANIE. *L'Iconographie d'une littérature. Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec 1840-1940*. Québec, Presses de l'Université Laval, « L'Archive littéraire du Québec, série Approches », 2014, 402 p. ISBN 978-2-7637-1533-9]. *Rabaska*, 12, 249–254. <https://doi.org/10.7202/1026806ar>

doute. Il faudrait ainsi pouvoir en recueillir au plus vite avant qu'il n'en reste plus rien ou presque. Un troisième tome sur la verve du peuple des divers quartiers de Montréal ? Pourquoi pas, le projet est encore possible, mais peut-être pas pour si longtemps dans une ville où il est maintenant parfois difficile de se faire servir en français dans des commerces.

Les ethnologues ont toujours eu une curieuse relation avec Montréal. Elle a souvent été perçue comme une ville où se perdait le folklore. Pourtant, à la vérité, du folklore et des traditions s'y recréaient sans que l'on en tienne trop compte. Faut-il recueillir tout cela avant que rien n'en subsiste ? Ou cela n'intéresse-t-il plus des ethnologues mondialisés à la recherche d'un multiculturalisme jugé de bon aloi ? Si Aurélien Boivin a pu faire cette reconnaissance littéraire dans le Montréal d'hier, les ethnologues ne pourraient-ils pas le faire aussi avec la tradition orale du lieu ? Nous n'en doutons pas. Mais l'affaire est peut-être passée et l'on vaque sans doute à autre chose. Mais à quoi au juste ? À faire passer à l'oubli un héritage qui est pourtant le nôtre ? Le travail d'Aurélien Boivin est exemplaire et il faut le saluer. En espérant que le Montréal de la tradition orale populaire suive avant que tout cela ne s'estompe. Et il faudrait agir au plus vite, car il est déjà tard.

SERGE GAUTHIER

Centre de recherche sur l'histoire et le patrimoine de Charlevoix

DANAUX, STÉPHANIE. *L'Iconographie d'une littérature. Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec 1840-1940*. Québec, Presses de l'Université Laval, « L'Archive littéraire du Québec, série Approches », 2014, 402 p. ISBN 978-2-7637-1533-9.

Après avoir consacré sa thèse de doctorat en cotutelle à « l'essor du livre illustré au Québec en relation avec les milieux artistiques et éditoriaux français », entre 1880 et 1940, Stéphanie Danaux est rapidement devenue une spécialiste de l'illustration au Québec. Elle a publié depuis plusieurs études dans des revues et collectifs, qu'elle a décidé de regrouper en partie dans un récent ouvrage publié aux Presses de l'Université Laval sous le titre *L'Iconographie d'une littérature. Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec, 1840-1940*.

S'inscrivant, comme elle le précise dans l'introduction, dans la démarche amorcée, entre autres, par Denise A. Ostiguy et de quelques autres spécialistes qui ont contribué à stimuler et à encourager la recherche sur le livre illustré au Québec, Stéphanie Danaux entend décrire, dans son ouvrage d'une qualité exceptionnelle, « la naissance et le développement du livre illustré au Québec,

en portant une attention particulière aux transferts culturels, notamment entre la France et le Québec » (p. 5). Elle entend ainsi décrire les différentes étapes qui ont marqué l'essor du livre illustré au Québec depuis ses origines, qu'elle situe en 1840, jusqu'à l'avènement de la Deuxième Guerre mondiale, et réfuter, une fois pour toutes, l'idée généralement reçue de l'existence d'un mouvement de repli dont auraient fait preuve les artistes en niant leur propre « identité canadienne ou nord-américaine au profit de la seule tradition française » (p. 8). Privilégiant deux approches méthodologiques, soit celle de la médiation et celle des transferts culturels, l'auteur veut encore s'intéresser à l'évolution et aux spécificités des livres illustrés publiés ou produits au Québec.

L'ouvrage, abondamment et richement illustré, est divisé en trois parties d'à peu près égale longueur. Dans la première, « Naissance du livre illustré (1840-1900) », Danaux s'attarde aux conditions et au développement de cette nouvelle pratique au Québec, alors que le livre, importé de France majoritairement, doit transiter par l'Angleterre, en raison des *Navigation Acts*. Le premier roman canadien-français illustré, *Charles Guérin* de P.-J.-O. Chauveau, publié en 1853, regroupe une série de gravures originales, de lettrines et de culs-de-lampe réalisés par John Henry Walker, reproduisant des scènes et des paysages campagnards. Un tel procédé est toutefois rare au Québec avant l'apparition de la presse mécanique, procédé qui favorise l'essor de l'illustration originale, d'abord dans les périodiques puis dans le livre et dans les recueils collectifs. Participent à cet essor des peintres comme Ozias Leduc (*Claude Paysan* d'Ernest Choquette), Georges Delfosse (*Florence et Rédemption* de Rodolphe Girard), André-Marc Antigna (*L'Oublié* de Laure Conan), Suzor-Coté (*Maria Chapdelaine*), entre autres.

L'auteur consacre le chapitre 2 à Henri Julien, à la fois artisan et artiste, illustrateur d'*Échappé de la potence* du traître patriote Félix Poutré, puis d'une édition des *Anciens Canadiens* de Philippe Aubert de Gaspé, père, qu'elle analyse soigneusement. La carrière de l'artiste est dès lors lancée : ce roman illustré « met en relief deux aspects de l'illustration littéraire de Julien : d'une part, la fidélité au texte, et, d'autre part, le souci du réalisme historique » (p. 70). L'artiste reporter, comme elle l'appelle, multiplie dès lors les collaborations : avec Honoré Beaugrand (*La Chasse-galerie*), Louis Fréchette (*Originaux et détraqués*) et plusieurs autres contes du conteur originaire de Lévis publiés dans *L'Almanach du peuple Beauchemin*.

Le peintre illustrateur Charles Huot est l'objet du chapitre 3, lui qui s'est intéressé à la gravure dès ses études à Paris dans les années 1870. Collaborateur au *Monde illustré* (de Montréal), il participe, entre autres, à l'illustration collective du recueil *Contes vrais* (1907) de Pamphile Le May (« Fontaine vs Boisvert ») et au roman d'anticipation *Similia Similibus ou la guerre du*

Canada (1916) d'Ulric Barthe. Il va sans dire que, dans cette période, peintres et illustrateurs se gardent bien de proposer des illustrations susceptibles de susciter colère, voire condamnation du clergé, car certains peintres sont aussi retenus pour la décoration de plusieurs églises.

Dans la deuxième partie, « Autonomisation des pratiques (1900-1920) », on assiste à un repli des imprimeurs qui, jusque-là, contrôlaient l'édition et la pratique de l'illustration en faveur de l'auto-édition et, plus tard, du métier d'éditeur. C'est le cas, par exemple, du libraire-bibliophile Cornélius Déom, qui, en se liant à de jeunes auteurs, contribue par son action à l'évolution littéraire et éditoriale du Québec. Déom édite *Le Canada chanté* (1908) d'Albert Ferland, « l'un des premiers – sinon le premier – livres illustrés littéraires en couleurs au Québec » (p. 123). C'est aussi à cette époque qu'Onésime-Aimé Léger illustre les *Souvenirs de prison* (1910) du journaliste Jules Fournier, avec des dessins à la plume et à l'encre. Déom publie encore *Mignonne allons voir si la rose... est sans épines* (1912), un recueil controversé de Guillaume Lahaise, avec des illustrations d'Ozias Leduc, qui a aussi illustré *Les Carabinades* (1900) du docteur Ernest Choquette. « Comme dans *Souvenirs de prison*, Leduc opte, dans *Mignonne...*, pour une conception moderne de l'illustration, refusant la mise en scène traditionnelle » et « laissant une place importante au blanc des papiers, ce qui assure un meilleur dialogue visuel entre les images et la typographie » (p. 129), selon l'auteur, qui se révèle encore ici une fine analyste des diverses illustrations.

Le chapitre 5 consacré à l'éditeur Édouard Garand et à sa populaire collection « Le Roman canadien », créée en 1923, est d'un grand intérêt. Le pionnier de l'édition populaire a publié près de deux cents titres, dont soixante-dix-neuf romans dans cette collection qui « constitue un événement littéraire, éditorial et artistique significatif » (p. 136). « Il devient ainsi le premier éditeur du Québec à effectuer une percée auprès du lectorat populaire canadien-français » (p. 138). Par cette riche collection, abondamment illustrée par Albert Fournier, l'illustrateur emblématique de la collection et de la maison, il « s'assure de la fidélité de son lectorat et de la régularité des ventes » (p. 138). Pour la première fois aussi, le lectorat « peut se délecter [...] d'un récit canadien illustré, publié en volume et vendu à un prix abordable » (p. 141). Garand, qui entend concurrencer le livre français, met en lumière « le nouveau rôle de l'image dans le livre canadien-français » (p. 144). Par son analyse d'une grande qualité et d'une grande richesse, et par la beauté des illustrations couleurs, ce chapitre vaut à lui seul l'achat et la lecture de l'ouvrage.

Ce vent de renouveau dans l'évolution du livre d'images, l'auteur le remarque encore avec l'arrivée de l'artiste graveur Edwin Holgate, qui introduit au Québec la gravure sur bois moderne. Ses nombreuses expositions

et ses illustrations de plusieurs ouvrages, dont *The Downfall of Temlaham* (1928) de Marius Barbeau, et la réédition du recueil de Georges Bouchard, *Vieilles choses, vieilles gens* (1928), lui confèrent la consécration car, « tout en ancrant l'image dans le régionalisme par l'iconographie, Holgate se dissocie du discours de Bouchard sur la défense et la protection des traditions canadiennes-françaises. Il néglige le ton nostalgique du texte et en offre une interprétation formelle audacieuse caractérisée par une sobriété et un dépouillement novateur » (p. 186). L'artiste illustrera encore *Papiers de musique* (1930) de Léo-Paul Morin et le magnifique recueil de poésie, *Metropolitan Museum* (1931), de Robert Choquette, son chant du cygne dans le livre illustré au Québec, en relançant « l'image de la gravure sur bois et de la gravure originale dans le livre » (p. 193).

La troisième et dernière partie, « Expérimentation et modernisation (1920-1940), regroupe quatre chapitres, dont le premier est consacré à l'action de l'éditeur Louis Carrier, qui se voue au développement de la littérature nationale. Il édite des livres qui se distinguent de la production générale par l'abondance et la qualité des illustrations, œuvres d'artistes qui se révéleront par la suite, tels Jean Palardy et Jean-Paul Lemieux – rares sont ceux qui savent que ce peintre devenu célèbre avait d'abord pensé faire carrière dans l'illustration de livre. Il illustre d'abord *La Pension Leblanc* (1927), premier roman de Robert Choquette, qui par son écriture réaliste, voire pessimiste aux yeux de certains critiques, et par l'idéologie qu'il défend s'oppose à la littérature régionaliste. Déjà Lemieux s'inspire de la nature et des vastes espaces, « permettant ainsi de repérer les lieux de l'action mais aussi de pénétrer les sentiments du héros et de comprendre l'impact de l'environnement sur sa destinée » (p. 208). Il illustre encore chez Carrier le roman de Régis Roy, *Le Manoir hanté* (1928), épurant alors son style. Carrier, s'inspirant des réussites du *Mercur de France*, publie d'autres beaux livres illustrés, dont *Joyeux Propos de Gros Jean* (1928) de Régis Roy, illustré par Albéric Bourgeois, déjà bien connu comme caricaturiste à *La Presse*, *Médailles anciennes* (1927) de Paul Gouin, et *Nicolette Auclair* (1930) de Marie-Rose Turcot, deux ouvrages enrichis de gravures de Jean Palardy. C'est encore cet éditeur moderne qui fera connaître Simone Routier comme illustratrice de *L'Homme qui va* (1929) de Jean-Charles Harvey, un recueil de nouvelles, et non de contes fantastiques encore moins de poèmes (p. 223), et *Derrière la scène* (1930) de François Gaudet. Ce sont d'ailleurs les deux seules incursions de la poétesse « dans le domaine de l'illustration littéraire » (p. 224).

Le chapitre 8 est consacré aux « scandaleux » romans de la jeune génération publiés par Albert Lévesque, un éditeur marquant à la fin des années 1920 jusqu'à l'avènement de la Deuxième Guerre mondiale. Contre vents et marées, Lévesque « se donne pour mission d'améliorer la qualité du français

au Québec, voire d'en rétablir l'usage dans certains secteurs de la vie sociale. S'il ne fait pas l'unanimité, il se consacre néanmoins corps et âme à son métier d'éditeur de nouveautés littéraires, s'inspirant de Bernard Grasset. Il lance la collection « Le Roman » et la série « Roman de la jeune génération », inspirées du « Livre de demain » d'Arthème Fayard et du « Livre moderne illustré » de Joseph Ferenczi. Prenant ses distances avec la Ligue d'Action française et avec le nationalisme catholique et conservateur de la Bibliothèque de l'Action française et de ses dirigeants, dont l'abbé Lionel Groulx, il publie des romans qui exploitent, non plus les thèses nationalistes, religieuses et régionalistes, mais « les richesses du cœur humain, tout en s'inspirant des mœurs et des tempéraments canadiens » (p. 231). Quatre des romans qu'il publie sont loin de faire l'unanimité de la critique. Ces romans : *La Chair décevante* (1931) de Jovette-A. Bernier, *Dans les ombres* (1931) d'Éva Senécal, *Dilettante* (1931) de Claude Robillard et *L'Initiatrice* (1932) de Rex Desmarchais (le seul à n'être pas illustré) mettent en scène des personnages troubles partagés entre amour et vertu, désir charnel et renoncement, et exploitent des sujets nouveaux pour l'époque, tels l'adultère, la séduction amoureuse, l'enfantement hors mariage... Lévesque fait appel à divers dessinateurs, graveurs sur bois et sur linoléum pour illustrer sa collection : Alyne Gauthier, Jean-Paul Audet, Henri Beaulac, Yvan Jobin, voire Jean-Paul Lemieux et Jean Palardy. Les artistes – ce qui est une nouveauté – peignent le portrait de l'héroïne, ce qui leur permet de concentrer leurs efforts et leurs effets plastiques sur l'expression des sentiments. Danaux procède à une analyse détaillée des illustrations et s'attarde aux artistes qui privilégient la technique de la gravure sur bois et sur linoléum, tels Rodolphe Duguay, Henri Beaulac, Maurice Gaudreau, Jean Palardy et Jean-Paul Lemieux, qui ont laissé leur marque dans une bonne dizaine de livres illustrés de la période.

Albert Lévesque a aussi créé une collection de poésie, « Les Poèmes ». Cinq des treize recueils sont illustrés et sont l'objet d'une analyse en profondeur de Danaux, qui en arrive à montrer que non seulement l'illustration évolue, mais encore que les illustrateurs privilégient l'union de l'image et du texte et mettent l'accent sur le sens profond, réel, caché de chaque texte (p. 275).

Le dernier chapitre entend souligner l'apport d'Henri Beaulac à l'essor de la gravure sur linoléum. Artiste originaire de Trois-Rivières, il participe activement à la renaissance de la littérature dans sa région, encouragé par l'abbé Albert Tessier, son presque mentor, et par les journalistes Raymond Douville et Clément Marchand, dont il illustrera le recueil, *Courriers des vil-lages* (1941). Bien qu'âgé d'à peine un peu plus de vingt ans, il a été très actif chez Lévesque, illustrant au moins cinq ouvrages, tous destinés au lectorat dit familial, aux adolescents surtout, mais aussi aux adultes. Danaux analyse

soigneusement ses illustrations, décelant « un esprit curieux et créatif » (p. 303) chez cet artiste qu'elle connaît bien et qui s'est détaché volontairement de l'idéologie édifiante et patriotique que véhiculent souvent les auteurs « au profit de la recherche formelle et de l'expérimentation plastique » (*ibid.*). Elle note encore chez lui « la simplification des formes, l'équilibre des masses, le dynamisme des jeux d'opposition entre aplats d'encre noire et espaces réservés » (*ibid.*). Elle remarque aussi qu'il « s'oriente vers l'étude des effets graphiques obtenus grâce aux lignes énergiques, aux formes stylisées et à la taille blanche, procédé qui le distingue de ses contemporains » (p. 303-304). Même s'il est peu connu, il a contribué, selon Danaux, « à l'autonomisation de la gravure au Québec par rapport à la française » (p. 304) et il lui apparaît « comme l'un des principaux acteurs du développement de la gravure moderne au Québec » (*ibid.*).

À n'en pas douter, voilà une étude pour le moins remarquable, tant par la qualité de son écriture que par la richesse de son propos. Il n'est pas étonnant que Stéphanie Danaux ait mérité le prix Jacques-Cotnam pour son ouvrage, qui est à la fois un apport important tant à l'histoire de l'iconographie au Québec, qu'à l'histoire littéraire et à l'histoire du livre, entre 1840 et 1940. Cet ouvrage se lit comme un roman tant il est intéressant et pertinent aussi pour l'histoire des idées et des mentalités. J'y ai passé des heures agréables en espérant que l'auteur continue à nous charmer.

AURÉLIEN BOIVIN
Université Laval, Québec

D'ENTREMONT, LAURENT. *Stories to Remember*, 4 v., Pubnico, N.-É., Two Acres Publications, 2005-2012 : vol. 1 : *A Collection of timeless stories by a long-time storyteller*, ISBN 978-0-969-3432-2-1 ; vol. 2 : *More timeless Stories by a long-time storyteller*, ISBN 978-0-969-3432-3-3 ; vol. 3 : *More timeless Stories by a long-time storyteller*, ISBN 978-0-969-3432-4-0 ; vol. 4 : *Footsteps in the night. More timeless Stories by a long-time storyteller*, ISBN 978-0-969-3432-5-7.

Laurent d'Entremont, conteur contemporain, est né à Pubnico-Ouest, Nouvelle-Écosse, en 1941. Les souvenirs de la ferme familiale de son grand-père maternel, Adolphe d'Entremont, où il a été élevé, lui tiennent à cœur. Ses aventures et ses voyages l'ont amené à apprécier son village natal. Depuis plus d'une quarantaine d'années, M. d'Entremont se passionne pour l'histoire locale, domaine auquel il s'intéresse en amateur. Inspiré par la mémoire des gens et de ses expériences de vie, il sauvegarde de l'oubli les souvenirs