

Recherches sociographiques



Parodier et satiriser l'histoire par la bande dessinée, la caricature et la chronique humoristique

Le cas d'Albéric Bourgeois (1876-1962)

The parody and satire of history through comic strips, caricatures and humorous columns

The case of Albéric Bourgeois (1876-1962)

Julie-Anne Godin-Laverdière et Myriam Barriault-Fortin

Volume 56, numéro 1, janvier-avril 2015

Le Québec en caricatures : humeurs et humour d'une société à travers le temps

URI : <https://id.erudit.org/iderudit/1030273ar>

DOI : <https://doi.org/10.7202/1030273ar>

[Aller au sommaire du numéro](#)

Éditeur(s)

Département de sociologie, Faculté des sciences sociales, Université Laval

ISSN

0034-1282 (imprimé)

1705-6225 (numérique)

[Découvrir la revue](#)

Citer cet article

Godin-Laverdière, J.-A. & Barriault-Fortin, M. (2015). Parodier et satiriser l'histoire par la bande dessinée, la caricature et la chronique humoristique : le cas d'Albéric Bourgeois (1876-1962). *Recherches sociographiques*, 56(1), 53-83. <https://doi.org/10.7202/1030273ar>

Résumé de l'article

Cet article analyse des planches d'une bande dessinée (*Le rêve de Charlot*), des caricatures et des chroniques publiées dans *La Presse* par Albéric Bourgeois entre 1905 et 1957. En tenant compte des théories sur la parodie et la satire de Linda Hutcheon, Sophie Duval et Marc Martinez, nous verrons que ces oeuvres présentent une relecture parodique, parfois critique, d'événements fondateurs tels que la découverte de l'Amérique et l'implantation de la colonie de la Nouvelle-France. Il sera aussi possible de constater que ces dessins et chroniques permettent à Bourgeois de pasticher et de commenter le rôle de l'historien et la discipline de l'histoire. Pour ce faire, Bourgeois use notamment de l'humour et de la parodie, tout en ponctuant ses oeuvres d'anachronismes et de réflexions satiriques.

RS

PARODIER ET SATIRISER L'HISTOIRE PAR LA BANDE DESSINÉE, LA CARICATURE ET LA CHRONIQUE HUMORISTIQUE. LE CAS D'ALBÉRIC BOURGEOIS (1876-1962)

Julie-Anne GODIN-LAVERDIÈRE
Myriam BARRIAULT-FORTIN

Cet article analyse des planches d'une bande dessinée (*Le rêve de Charlot*), des caricatures et des chroniques publiées dans *La Presse* par Albéric Bourgeois entre 1905 et 1957. En tenant compte des théories sur la parodie et la satire de Linda Hutcheon, Sophie Duval et Marc Martinez, nous verrons que ces œuvres présentent une relecture parodique, parfois critique, d'événements fondateurs tels que la découverte de l'Amérique et l'implantation de la colonie de la Nouvelle-France. Il sera aussi possible de constater que ces dessins et chroniques permettent à Bourgeois de pasticher et de commenter le rôle de l'historien et la discipline de l'histoire. Pour ce faire, Bourgeois use notamment de l'humour et de la parodie, tout en ponctuant ses œuvres d'anachronismes et de réflexions satiriques.

Mots-clés : satire, parodie, histoire, caricature, bande dessinée, Québec

Albéric Bourgeois (1876-1962) est l'un des caricaturistes québécois les plus prolifiques de la première moitié du 20^e siècle. Tout au long de sa carrière, étalée sur une période d'environ 55 ans¹, le caricaturiste représente divers sujets et thématiques, et s'intéresse à la politique, aux événements culturels ou aux transformations de la société, pour ne donner que quelques exemples. Dans le cadre de cet article, nous avons choisi de

1. Albéric Bourgeois publie dans des journaux du Québec de 1903 à 1957.

nous concentrer sur les œuvres où il est question de la découverte de l'Amérique, de l'établissement de la colonie de la Nouvelle-France et de l'écriture de l'histoire. Il ne faut cependant pas en conclure que l'histoire du Canada, telle que conçue par Bourgeois, se limite à cette époque : nous avons voulu présenter un corpus cohérent. La période autour de la Confédération a aussi été explorée par le caricaturiste dès 1907 avec *Les mémoires du Père Ladébauche*, une chronique illustrée couvrant les événements survenus au Québec entre 1807 et 1907. De même, Bourgeois a réalisé une série de caricatures présentant des hommes des cavernes, des œuvres où l'anachronisme est un élément central utilisé pour présenter aux lecteurs de *La Presse* une réflexion sur l'actualité et sur la modernisation de sa propre société.

Le choix de s'arrêter sur les dessins où il est question de la Nouvelle-France s'explique non seulement par le désir de présenter un corpus cohérent, mais aussi afin d'analyser en premier lieu une production visuelle satirique qui a pour principal lien un discours sur l'écriture de l'histoire, son enseignement et sa représentation. De plus, l'entièreté des œuvres de Bourgeois n'étant pas encore cataloguée, le point de départ de nos recherches a été la base de données réalisée par l'équipe de recherche Caricatures et satires graphiques à Montréal (CASGRAM)². En tout, près de 80 œuvres posant un regard humoristique sur la discipline de l'histoire et sur son enseignement ont été retrouvées dans ce fonds. La plupart des œuvres, datées par l'artiste, sont parues au courant des décennies 1940 et 1950³. Lorsque nous disposions de la date de publication des images, nous avons recherché dans *La Presse* les textes humoristiques écrits par Bourgeois, « En roulant ma boule. Causeries hebdomadaires du Père Ladébauche », des chroniques qui accompagnent les caricatures publiées le samedi. L'exercice a permis de constater que le dessinateur partage avec les lecteurs du journal, tant dans le texte que dans l'image, ses considérations personnelles au sujet d'épisodes historiques, des manuels d'histoire destinés aux enfants et du métier d'historien. Outre les caricatures et les chroniques dont il sera question tout au long de ce texte, un second corpus, composé des 25 planches de la bande dessinée *L'histoire du Canada pour les enfants (le rêve de Charlot)*⁴, sera également pris en considération. Bourgeois y compose un récit qui,

2. Cet outil de recherche a été créé afin de cataloguer quelque 3 600 dessins originaux aujourd'hui conservés dans le fonds d'archives Albéric Bourgeois (MSS346) de Bibliothèque et Archives nationales du Québec (BAnQ). Entre 2009 et 2013, les caricatures se trouvant dans ce fonds d'archives ont été inventoriées pour la première fois par l'équipe CASGRAM dirigée par le professeur Dominic Hardy de l'Université du Québec à Montréal. Si la majeure partie des œuvres de Bourgeois sont conservées à BAnQ, 99 dessins et une affiche se trouvent toutefois au Musée des beaux-arts de Montréal. Les deux fonds sont constitués de caricatures et de dessins réalisés lors des études de Bourgeois, notamment à l'*Art Association of Montreal*.
3. Ce sont 49 des 78 œuvres qui sont publiées entre 1941 et 1953. Mentionnons ici que ce sont les dossiers des décennies 1940 et du début des années 1950 qui sont de loin les plus garnis du fonds, tous sujets confondus. Enfin, 6 des œuvres à thème historique sont publiées entre 1927 et 1940, et 22 dessins ne sont pas datés.
4. Les planches originales de cette bande dessinée ne se trouvent cependant pas dans le fonds conservé à BAnQ ni dans celui du Musée des beaux-arts de Montréal. Elles ont été identifiées par le biais d'un article de Stéphanie DANAUX (2012, p. 150-153) qui y faisait brièvement référence.

tout en se basant sur des faits réels de l'histoire de la Nouvelle-France, propose une représentation imaginée des débuts de la colonie française.

L'un des objectifs de cet article est de montrer les différents usages de l'histoire dans la satire graphique et textuelle d'Albéric Bourgeois. Nous soulignerons notamment les diverses stratégies utilisées par le caricaturiste pour parodier le métier d'historien. Si Bourgeois cherche d'abord et avant tout à faire sourire ses lecteurs, l'exploration des thèmes liés à l'histoire, à son écriture et à son enseignement s'inscrit aussi dans les débats historiographiques de son époque.

Une première section permettra de présenter Bourgeois et d'introduire les personnages de Baptiste et Catherine Ladébauche, qui, comme nous le verrons plus loin, discutent du concept d'histoire dans les chroniques rédigées par le caricaturiste. Cela fait, nous présenterons les débats en cours au Québec au début du 20^e siècle au sujet de l'histoire comme discipline universitaire. Par la suite, il sera question des œuvres dans lesquelles Bourgeois représente certains questionnements historiographiques en utilisant différents procédés inhérents à la parodie. Nous tenterons aussi de mettre en relief la morale satirique, souvent ténue, qui est associée à cette série. Nous nous pencherons aussi sur l'usage répandu de l'anachronisme dans la caricature de Bourgeois, que nous considérerons d'une part comme un déclencheur humoristique et un élément parodique, mais également comme un procédé satirique servant à critiquer la société dans laquelle évolue le caricaturiste. Enfin, nous nous arrêterons sur les critiques émises par le caricaturiste au sujet de l'histoire et de sa construction.

ALBÉRIC BOURGEOIS ET LE COUPLE LADÉBAUCHE : 50 ANS DE PRÉSENCE À LA PRESSE

Albéric Bourgeois amorce sa prolifique carrière⁵ au tournant du 20^e siècle alors qu'il fait paraître dans le *Boston Post*, en 1900 et 1901, la bande dessinée pour enfants *The Education of Annie* (DANAUX, 2012, p. 138 ; ROBIDOUX, 1978, p. 34). De retour à Montréal, après trois ans passés aux États-Unis, Bourgeois publie entre 1903 et 1905 différentes bandes dessinées dans l'hebdomadaire *La Patrie* (DANAUX, 2012, p. 138). Il contribue aussi par intermittence à diverses publications satiriques

5. Robert Aird et Mira Falardeau soutiennent que Bourgeois serait le premier caricaturiste à véritablement vivre de son art au Québec (AIRD et FALARDEAU, 2009, p. 85).

montréalaises, telles que *Le Canard*⁶ et *La Bombe*⁷. En plus de cette production graphique, Bourgeois écrit un feuilleton radiophonique, *Joson et Josette*⁸, ainsi que des chansonnettes humoristiques et satiriques. Véritable artiste pluridisciplinaire, il met sur pied des spectacles de cabaret, notamment la revue musicale *En roulant ma boule* présentée au théâtre Saint-Denis en 1926. Il cofonde également le cabaret *Le Matou Botté* en 1928 (FALARDEAU, 1993, p. 53-54; ROBIDOUX, 1978, p. 241-256).

Bourgeois est toutefois surtout connu pour avoir été caricaturiste à *La Presse* entre 1905 et 1957. Durant cette période, il produit généralement entre une et quatre caricatures par semaine⁹, ce qui constitue au final un impressionnant corpus d'œuvres. Dans ses premières années au sein du journal, Bourgeois réalise aussi quelques bandes dessinées, notamment *Les fables du Parc Lafontaine* et *L'histoire du Canada pour les enfants (le rêve de Charlot)*¹⁰. Le caricaturiste rédige également une chronique humoristique illustrée qui revient chaque semaine : *En roulant ma boule. Causerie du Père Ladébauche*, un texte qu'il signe sous le pseudonyme de Baptiste

6. *Le Canard* est un journal humoristique fondé en 1877 par Hector Berthelot (1842-1895). L'hebdomadaire est vendu en 1879 à Honoré Beaugrand (1848-1906). Désireux de faire compétition au journal acheté par Beaugrand, Berthelot fonde peu après *Le Vrai Canard*. Malgré cette initiative, *Le Canard* de Beaugrand continue à paraître jusqu'en 1887 alors que *Le Vrai Canard* cesse d'être publié en 1881, moins de deux ans après la parution de son premier numéro. En 1893, Berthelot fonde de nouveau un journal dont le nom est également *Le Canard*. Cette nouvelle mouture hebdomadaire sera distribuée dans la province jusqu'en 1958 (pour en savoir plus sur Berthelot et ses journaux, voir notamment ALLARD, 1997, CAMBRON, 2013 et GOSSELIN, 2007). Albéric Bourgeois publie ses caricatures dans *Le Canard* entre le 29 décembre 1907 et le 6 novembre 1910 sous un de ses nombreux pseudonymes, « Passepoil ». Jusqu'en 1909, il réalise plusieurs caricatures par numéro, dont celle qui orne la une. En 1910, sa collaboration avec *Le Canard* est plus sporadique : il ne publie pas systématiquement dans chacun des numéros et sa contribution se limite alors généralement à un seul dessin par semaine.
7. Il s'agit d'une publication éphémère, produite à Montréal entre juillet et décembre 1909. Bourgeois signe parfois sous son véritable nom et, à d'autres occasions, il utilise son pseudonyme « Passepoil ». Des caricatures réalisées notamment par Edmond-J. Massicotte (1875-1929) et Joseph Charlebois (1872-1935) sont aussi publiées dans *La Bombe*. L'ensemble des numéros a été réédité en 2011 (BOULIANE et MIVILLE-ALLARD, 2011).
8. Il y a eu au minimum 310 épisodes écrits par Bourgeois (BAnQ Vieux-Montréal, 2014).
9. La parution des caricatures de Bourgeois n'est pas constante. Parfois, aucun dessin n'est publié durant plusieurs semaines. D'autres fois, entre une et cinq œuvres paraissent hebdomadairement. Il arrive même à certaines occasions que deux caricatures de Bourgeois soient publiées dans *La Presse* la même journée. En 1957, le rythme de production de Bourgeois ralentit et il n'est plus, depuis quelques années, le seul caricaturiste employé par *La Presse*. À ce moment, Pierre Dorion (dates inconnues) publie davantage de caricatures que son collègue. Bourgeois conserve néanmoins sa tribune du samedi, *En roulant ma boule*, alors que Dorion publie en semaine. La dernière caricature de Bourgeois dans *La Presse* paraît le 23 mars 1957.
10. Stéphanie DANAUX (2012, p. 141) mentionne que la parution des bandes dessinées de Bourgeois cesse en 1911, au moment où *La Presse* décide de privilégier les productions américaines au détriment de celles réalisées au Québec.

Ladébauche. Ce nom n'est pas qu'une simple signature : le personnage est aussi la vedette de nombreuses caricatures réalisées par Bourgeois. Il s'agit de la représentation d'un vieil homme au regard rieur, au franc-parler et au bon sens aiguisé, qui incarne la figure type du Canadien français. Il est presque toujours représenté une pipe à la bouche, portant la barbe, l'étoffe du pays, un bonnet « canayen » et, parfois, une ceinture fléchée nouée à sa taille. Cette représentation n'est pas sans rappeler les habitants peints par le peintre Cornelius Krieghoff (1815-1872) dans la seconde moitié du 19^e siècle ou *Le Vieux de '37* (v. 1904) réalisé par Henri Julien (1852-1908). Avec les années, Baptiste troque ses habits traditionnels pour une chemise à carreaux et des bretelles. Le bonnet demeure cependant un des éléments fondamentaux de son habillement. En ce qui concerne Catherine, sa tendre moitié, ses cheveux blancs sont remontés en chignon et elle porte la majorité du temps ses lunettes. Si elle revêt souvent une jupe longue, une blouse et un tablier, elle est aussi reconnue pour ses extravagances vestimentaires et son goût pour les chapeaux excentriques.

Baptiste Ladébauche n'est pas une invention propre à Bourgeois, mais un personnage collectif, créé à la fin du 19^e siècle. Cette figure se trouve tant dans les textes que dans les images et sert à transmettre un propos satirique : il est associé au bon sens commun, il critique régulièrement les travers de la société ainsi que les excès de ses dirigeants¹¹. De tous les dessinateurs qui ont représenté la figure de Ladébauche, Albéric Bourgeois est sans aucun doute celui qui l'a fait vivre le plus longtemps et par conséquent, ce personnage est indissociable de sa production. Pour ce qui est de Catherine, il s'agit d'un personnage créé en 1909 par Bourgeois. Celui-ci en fait le pendant féminin de Baptiste qui, tout comme lui, observe et commente chaque semaine l'actualité montréalaise, québécoise, canadienne et internationale.

DÉVELOPPEMENT DE LA DISCIPLINE DE L'HISTOIRE AU QUÉBEC, 1900-1950

Au moment même où Bourgeois publie ses bandes dessinées, ses caricatures et ses chroniques dans *La Presse*, il est possible de noter une prolifération des ouvrages portant sur l'histoire canadienne (RÉGIMBALD, 1997) et l'adoption de politiques culturelles vouées à la mise en valeur de l'histoire (HARVEY, 2003). Parallèlement, la façon d'écrire et d'appréhender l'histoire au Québec se transforme,

11. L'origine du personnage remonte à l'année 1878, au moment où l'éditeur de journaux satiriques Hector Berthelot crée la figure de Ladébauche et l'intègre à son journal *Le Canard*. Dès le départ, Ladébauche se trouve à la fois présent dans la satire textuelle – il est correspondant et il « signe » des romans feuilletons – et dans la satire graphique (CAMBRON, 2010 et CAMBRON, 2013, p. 282-285). Le personnage est par la suite repris par d'autres journalistes et caricaturistes, tels qu'Honoré Beaugrand et Edmond-J. Massicotte. En 1904, Joseph Charlebois introduit Baptiste Ladébauche dans le journal *La Presse* et le dessine jusqu'à son départ de l'hebdomadaire en 1905. Lorsque Bourgeois est engagé par le quotidien pour remplacer Charlebois, il hérite du personnage, comme cela arrive régulièrement à l'époque (ROBIDOUX, 1978, p. 74; DANAUX, 2012, p. 140).

alors que la discipline se professionnalise¹². Les changements sont nombreux, comme le dénote Patrice Régimbald :

adoption des règles de la critique historique, revendication d'objectivité, abandon des formes narratives traditionnelles, développement d'un enseignement spécialisé et d'une aire autonome de recherche en milieu universitaire, formation d'un nouvel ethos professionnel fondé sur le contact direct avec les sources, élévation d'une activité pratiquée en dilettante à une occupation dont on peut tirer ses moyens d'existence, etc. (RÉGIMBALD, 1997, p. 164-165)

Cette période est également marquée par la multiplication des sociétés savantes intéressées par l'étude de l'histoire canadienne-française (RÉGIMBALD, 1997, p. 164, 192). Pour sa part, la fin de la Seconde Guerre mondiale concorde avec le moment où, au Québec, des départements universitaires francophones et des associations savantes consacrées au champ historique s'institutionnalisent. Comme l'écrit Régimbald : « En l'espace de quelques mois, fin de 1946 et début de 1947, quatre institutions majeures sont créées : l'Institut d'histoire de l'Université de Montréal, l'Institut d'histoire et de géographie de l'Université Laval et l'Institut d'histoire de l'Amérique française qui, à peine fondé, lance la *Revue d'histoire de l'Amérique française* » (RÉGIMBALD, 1997, p. 164).

En raison du rôle joué dans la fondation de deux de ces quatre « institutions majeures » – l'Institut d'histoire de l'Amérique française et de la *Revue d'histoire de l'Amérique française* –, l'institutionnalisation de la discipline de l'histoire au Québec est notamment redevable à l'historien Lionel Groulx (RUDIN, 1998, p. 29). Celui-ci, malgré les visions nationalistes qui l'habitent et qui teintent ses écrits, est l'un des premiers à introduire dans l'historiographie canadienne-française des concepts modernes issus de l'école méthodique¹³, notamment la recherche de l'objectivité. Groulx privilégie dès lors une relation directe avec les archives et les documents historiques, ce qui transforme profondément son travail (RUDIN, 1998, p. 44-45). Ces principes et la recherche de l'objectivité ne sont pas uniques à Groulx : ils sont rapidement adoptés par un grand nombre d'historiens canadiens-français, et ce, dans le but d'atteindre une représentation « véridique » du passé (RUDIN, 1998, p. 25, 56). Toutefois, tout comme ceux de Groulx, les ouvrages des historiens canadiens-français de l'époque sont mus par différentes idéologies – notamment par le nationalisme –, ce qui n'était alors pas considéré comme contradictoire à la recherche de l'objectivité que poursuivaient ces chercheurs (RUDIN, 1998, p. 45).

12. Il ne faut pas conclure pour autant que le sceau de l'amateurisme marque le travail des historiens et des différentes sociétés savantes, ou qu'il caractérise l'ensemble des ouvrages portant sur l'histoire publiés avant 1950. Des ouvrages de qualité, marqués par la rigueur, paraissent avant 1950 (GAGNON, 1973, p. 506; RUDIN, 1998, p. 21).

13. L'école méthodique est fondée dans les universités françaises dans le dernier tiers du 19^e siècle, alors que des historiens cherchaient à définir la discipline en termes scientifiques. Dès lors, des références, des preuves documentaires et des renvois aux sources par des citations doivent soutenir tous les faits avancés. Les historiens doivent également bannir de leur propos les généralités, le tout dans le but de dépeindre le passé le plus fidèlement possible (RUDIN, 1998, p. 42).

La période allant de 1881 à 1929 est aussi connue pour être celle où sont commémorés les héros de la nation canadienne-française, dont plusieurs figures de la Nouvelle-France qui se sont battues pour la survie de la colonie. Ce sont 177 monuments qui sont alors érigés (HÉBERT, 1980). Ces initiatives sont surtout le fruit du travail de particuliers, des sociétés historiques et des communautés religieuses (HARVEY, 2003, p. 50). Outre l'érection de monuments commémoratifs, ces célébrations de figures héroïques se font aussi dans les écrits scientifiques et dans la littérature, le théâtre et les arts visuels (GROULX, 1998, p. 156-173). Ces différents projets commémoratifs et l'instauration de figures héroïques coïncident avec le moment où Bourgeois produit ses premières bandes dessinées et caricatures, qui mettent justement de l'avant des personnages historiques à l'instar de ceux de Christophe Colomb, Samuel de Champlain et Paul Chomedey de Maisonneuve.

Nous verrons un peu plus loin dans cet article que les préoccupations au cœur des débats sur l'histoire – le désir d'objectivité et de scientificité, l'écriture de l'histoire, la commémoration des héros – trouvent écho dans certaines des œuvres de Bourgeois publiées au même moment. En effet, à l'exception des planches de la bande dessinée *L'histoire du Canada pour les enfants (Le rêve de Charlot)*, les caricatures et chroniques à caractère historique que nous analyserons dans cet article paraissent dans *La Presse* vers 1945-1950, ce qui survient simultanément avec l'institutionnalisation et la professionnalisation de la discipline de l'histoire au Québec.

LA SÉRIE *L'HISTOIRE DU CANADA POUR LES ENFANTS* (*LE RÊVE DE CHARLOT*) : UNE VERSION ONIRIQUE DE L'HISTOIRE DE LA NOUVELLE-FRANCE

Albéric Bourgeois a produit de nombreuses bandes dessinées au début de sa carrière¹⁴. L'une d'entre elles, réalisée peu après son arrivée à *La Presse*, s'intitule *Le rêve de Charlot*. La série contient 25 planches et elle est publiée à raison d'une ou deux fois par mois¹⁵ entre le 17 janvier 1907 et le 22 février 1908. Cette bande

14. Au début du 20^e siècle, la bande dessinée est un médium relativement récent : ce n'est qu'au siècle précédant que les premières planches font leur apparition. L'origine de la bande dessinée est souvent attribuée au dessinateur américain Richard Felton Outcault (1863-1928) et à ses planches mettant en scène un petit garçon vêtu de jaune, héros de *Yellow Kid* (1896). Cependant, dans les dernières années, de nouvelles recherches ont permis de constater que les premières bandes dessinées ont été produites bien avant cette date, puisque plusieurs œuvres présentaient auparavant des textes sous l'image pour expliquer l'action ou rapporter les paroles de personnages. Ainsi, le Suisse Rodolphe Töpffer (1799-1846) produisait *Les histoires de Monsieur Jabot*, des estampes satiriques, dès 1831 (GROENSTEEN et PEETERS, 1994), et l'Écossais William Heath (1794-1840) publiait dans *The Looking Glass* de Glasgow des planches terminant par l'indication « *to be continued* » en 1825 (MC SHANE, 2007, p. 64). Pour sa part, la bande dessinée québécoise prend son envol vers 1904 grâce à des artistes tels qu'Albéric Bourgeois, Joseph Charlebois et Raoul Barré (1874-1932) (FALARDEAU, 1993, p. 23-24; DANAUX, 2012, p. 130).

15. À cette époque, Bourgeois ne publie que le samedi. La parution du *Rêve de Charlot* se fait en alternance avec d'autres créations du caricaturiste et bédéiste, telles que les bandes dessinées *Les Fables du Parc Lafontaine* et *La revanche de Toinon et Polyte*. En 1907, Bourgeois ne produit pas de caricatures pour le compte de *La Presse*.

dessinée met en scène Charlot¹⁶, un petit garçon qui rêve de manière fantaisiste à des événements survenus durant la période de la Nouvelle-France.

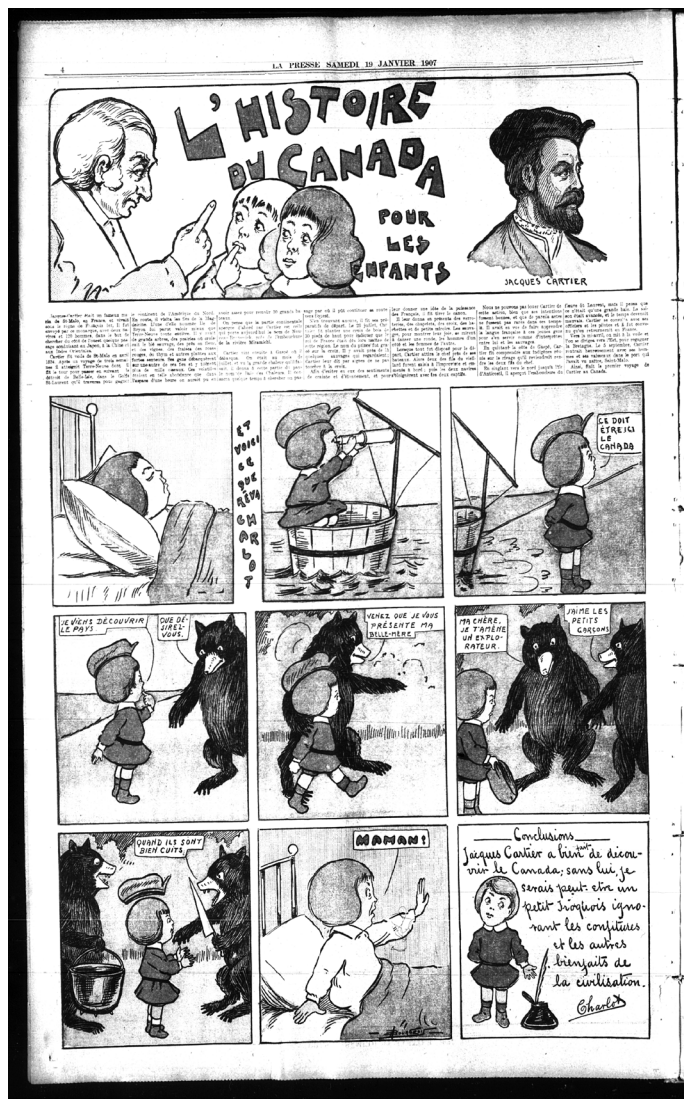
À quelques exceptions près, la trame narrative des planches du *Rêve de Charlot* est similaire à chacune de ses parutions : le rêve débute toujours en une quête d'aventure et se termine en cauchemar. Dans la dernière case du récit, Charlot est invariablement représenté dans son lit, alors qu'il se réveille en sursaut¹⁷. Les deux premières planches de la série diffèrent toutefois de ce modèle, puisque Charlot revient brutalement à la réalité dans l'avant-dernière case et non dans la dernière, comme c'est le cas par la suite. L'ultime vignette sert alors à exposer de manière flagrante la morale de l'histoire racontée.

Charlot conclut dans la première planche (figure 1) que c'est grâce à Jacques Cartier s'il n'est pas « un petit Iroquois ignorant les confitures et les autres bienfaits de la civilisation » (BOURGEOIS, 1907b, p. 4).

16. L'enfant porte des culottes courtes presque entièrement recouvertes par une ample tunique serrée à la taille avec une ceinture. Si nous tenons compte de l'époque à laquelle est réalisée la bande dessinée, et si nous prenons en considération la chevelure aux épaules et les vêtements que porte l'enfant, Charlot serait âgé de moins de six ans. Comme le soulignent Esther Trépanier et Véronique Borboën, auteures du catalogue d'exposition *Mode et apparence dans l'art québécois, 1880-1945*, le port d'une tunique et de la robe caractérise la mode enfantine, les deux sexes confondus, jusqu'au milieu du 20^e siècle : « les adultes considéraient aussi, à tort, on le sait aujourd'hui, que les enfants n'avaient pas une sexualité bien définie avant l'âge de raison. D'où le port de la robe et des cheveux longs pour les petits garçons, coiffés comme les filles. C'est vers l'âge de cinq ou six ans que les garçons passaient officiellement dans le monde des hommes en portant leur premier pantalon et en subissant leur première coupe de cheveux sous l'œil attendri de leur mère. Cette pratique disparaît vers 1945. » (TRÉPANIÉ et BORBOËN, 2012, p. 55).

17. Les planches que propose Bourgeois ne sont pas sans rappeler les bandes dessinées réalisées au même moment par l'Américain Winsor McCay (1869-1934), *Dream of the Rarebit Fiend* et *Little Nemo in Slumberland*. (BUKATMAN, 2011, p. 11; HOFFER, 1976, p. 24). *Dream of the Rarebit Fiend* est publié dans le journal américain *Evening Telegram* entre 1904 et 1913. McCay signe cette bande dessinée sous le pseudonyme de Silas. *Little Nemo in Slumberland* est publié de 1905 à 1914 dans le *New York Herald*. L'intégrale des planches de cette bande dessinée a notamment été rééditée en français en 1989 (McCAY, 1989). *Little Nemo in Slumberland* met en scène Nemo, un petit garçon de 5 ou 6 ans – ce qui semble correspondre à l'âge de Charlot. Pour sa part, le personnage au centre de *Dream of the Rarebit Fiend* n'est jamais deux fois le même. Cependant, une action commune caractérise les aventures de chacun des protagonistes : ils ont tous mangé du fromage avant de se coucher, ce qui cause le cauchemar. Tout comme le petit Charlot de Bourgeois, les personnages principaux dessinés par McCay vivent des aventures extraordinaires dans les cases du récit, des péripéties qui, finalement, ne s'avèrent être qu'un rêve. Dans la dernière case de chacune des planches, les différents personnages se réveillent inmanquablement dans leur lit, tiré du sommeil par un événement rocambolesque survenu alors qu'ils dormaient. Le retour à la réalité est brutal et le rêveur se réveille au moment où il tombe en bas de son lit ou alors qu'il crie à l'aide.

FIGURE 1

Albéric Bourgeois, « Le rêve de Charlot », *La Presse*, 19 janvier 1907, p. 4.

HUTCHEON (1981, p. 140), tout comme DUVAL et MARTINEZ (2000, p. 185), insiste sur l'importance de différencier ironie, satire et parodie, des termes trop souvent considérés comme des synonymes. L'ironie est une « antiphrase » et agit « comme opposition entre ce que l'on dit et ce que l'ont veut faire entendre » (HUTCHEON, 1981, p. 142). Tout comme l'ironie, la satire sert à critiquer, parfois en usant du comique (DUVAL et MARTINEZ, 2000, p. 187). Cependant, contrairement à l'ironie, la satire a une cible réelle (DUVAL et MARTINEZ, 2000, p. 185) et « a pour but de corriger certains vices et inepties du comportement humain en les ridiculisant » (HUTCHEON, 1981, p. 144). Pour y parvenir, le satiriste use de différents procédés, qu'il s'agisse d'amplifier, de déformer, de rabaisser ou d'inverser les codes de conduite ou les rapports humains qui régissent notre société (DUVAL et MARTINEZ, 2000, p. 195-211). Enfin, la parodie est animée par « le désir de provoquer un effet comique, ridicule ou dénigrant » (HUTCHEON, 1981, p. 183), ce qui est réalisé lorsqu'au moins deux contextes sont superposés (HUTCHEON, 1981, p. 144). Contrairement à la satire, la parodie n'est pas empreinte d'agressivité : il s'agit d'un procédé « plutôt neutre ou ludique », et peut même, à certaines occasions, être respectueux (HUTCHEON, 1981, p. 147). Bien que, comme le mentionne Hutcheon, le procédé parodique soit aussi toujours marqué par l'ironie et la satire, ces aspects ne sont pas nécessairement prédominants pour qu'il y ait parodie (HUTCHEON, 1981, p. 148). En effet, il est souvent difficile de déterminer la cible potentielle de l'attaque satirique ou le double sens propre à l'ironie, comme nous le constaterons avec certaines des images que nous analyserons.

L'ensemble des planches du *Rêve de Charlot* est accompagné d'un texte intitulé *L'histoire du Canada pour les enfants*¹⁸. L'auteur de la rubrique informative n'est pas formellement identifié, ce qui n'est pas le cas de la bande dessinée qui, elle, est signée par Bourgeois dans la dernière case. Il est toutefois possible de croire que le dessinateur est aussi l'auteur des textes puisqu'il écrit et dessine à l'époque la chronique illustrée *Les mémoires du père Ladébauche*. Le premier chapitre de cette série paraît le 30 mars 1907¹⁹ (BAPTISTE, 1907, p. 8), soit peu après la publication de la première planche du *Rêve de Charlot*. Dès lors, la chronique *Les mémoires du père Ladébauche* est publiée en alternance avec cette bande dessinée. Le concept d'histoire est aussi indissociable de ces nouvelles chroniques puisque Ladébauche raconte aux lecteurs de *La Presse* ses souvenirs allant de 1807 – année de sa naissance – à 1907 – moment où sont publiés ces textes. Ceci permet à Bourgeois de revisiter l'histoire récente du Canada et certains événements importants qui s'y sont déroulés.

Les textes informatifs de *L'histoire du Canada pour les enfants* et les planches du *Rêve de Charlot* traitent aussi de l'histoire nationale, mais avec une limite temporelle :

18. Au départ, *L'histoire du Canada pour les enfants* est le nom de la chronique écrite, alors que la bande dessinée s'intitule *Le rêve de Charlot*. Le 20 juillet 1907, après la publication de 11 planches, le titre *Le rêve de Charlot* disparaît de la bande dessinée : seul le nom de *L'histoire du Canada pour les enfants* demeure. Afin de départager le texte de l'image, *L'histoire du Canada pour les enfants* fera ici référence à la capsule informative, alors que *Le rêve de Charlot* sera associé à la bande dessinée.

19. La chronique est écrite par Bourgeois, mais elle est signée sous le pseudonyme de Baptiste, comme si le personnage principal de ces aventures rédigeait réellement ses textes.

l'auteur ne raconte que des épisodes datant des 16^e et 17^e siècles. Il est question, par exemple, des explorations de Jacques Cartier et de Samuel de Champlain, de l'implantation de la colonie et de ses débuts difficiles, de la prise de Québec par les frères Kirke, ainsi que de la conversion des peuples autochtones au christianisme par l'entremise des missionnaires. La série cesse de paraître après la présentation du massacre des habitants de Lachine en 1689 (BOURGEOIS, 1908, p. 4), sans aucun avertissement. Compte tenu de la trame narrative répétitive de la bande dessinée, il est possible que le lectorat, le directeur de *La Presse* ou Bourgeois lui-même aient perdu leur intérêt pour elle, ce qui pourrait expliquer la fin abrupte de cette bande dessinée.

La structure du *Rêve de Charlot* s'inscrit dans la définition de la parodie définie par Linda Hutcheon, soit « un enchâssement entre du vieux et du neuf » qui consiste en une « superposition de contextes » (HUTCHEON, 1981, p. 143-144). Cet effet se traduit de deux manières dans *Le rêve de Charlot*, soit par le mélange du « réel²⁰ » de l'enfant (son lit) et de son imaginaire (son rêve), mais aussi de la réalité (l'histoire) et de la fiction (les transformations faites par Bourgeois). D'abord, l'imaginaire qui caractérise les aventures nocturnes du petit garçon propose une vision fantaisiste de l'histoire canadienne²¹. Ensuite, cet imaginaire s'inspire de vignettes informatives qui se présentent comme un récit plus réaliste. Les planches évoquent à leur manière les difficultés et les obstacles qui ont marqué l'établissement des colons en Nouvelle-France. L'enfant côtoie et interagit avec des personnages historiques qui ont participé aux premières explorations, tels que Jacques Cartier, Jean-François de La Rocque de Roberval et Samuel de Champlain. À la fin de chaque planche, Charlot quitte le monde onirique et fantaisiste²², retournant dès lors dans l'univers physique et « réel » délimité par sa chambre.

Si nous revenons à la planche publiée le 2 février 1907, on peut constater que les décors où évoluent les personnages sont épurés : quelques lignes rapidement esquissées composent l'horizon et la végétation (figure 2) (BOURGEOIS, 1907c, p. 4). Les personnages sont presque toujours représentés de profil, avec une légère perspective, suffisante pour donner du volume aux corps sans utiliser de dégradés d'ombre²³. La dernière case tranche avec l'ensemble de la planche. Elle présente un

20. Ceci est toutefois pure illusion dans la mesure où la réalité de Charlot consiste en une fiction créée de toutes pièces par Bourgeois.

21. Il arrive aussi que Bourgeois s'éloigne de l'histoire et privilégie un récit fantastique, comme lorsque l'enfant festoie avec un lion doté de la parole après avoir été abandonné sur une île déserte (BOURGEOIS, 1907e, p. 4). Malgré son aspect imaginaire, cet épisode cherche à faire écho à l'abandon de cinquante prisonniers français à l'Île-au-Sable tel que raconté dans la vignette informative (ANONYME, 1907b, p. 4). Cependant, dans la planche, seul Charlot est laissé sur l'île déserte.

22. La fantaisie est partie prenante de la satire selon la définition qu'en propose Northrop FRYE (1969, p. 272).

23. Nous n'avons eu accès qu'aux microfiches puisqu'aucune planche de la série n'est conservée dans le fonds de BAnQ. L'usage répandu de la couleur dans les bandes dessinées

travail des volumes plus complexe dans le drapé de la couverture du lit grâce à une concentration de traits sinueux et la représentation de jeux d'ombre et de lumière (BOURGEOIS, 1907d, p. 4). En privilégiant ainsi un traitement graphique différent, Bourgeois crée une distinction visuelle entre le monde onirique (la Nouvelle-France rêvée) et le monde physique (la chambre de l'enfant).

L'aspect parodique de la série *Le rêve de Charlot* est de loin le plus marqué. Ainsi, dans chacune des parutions, la bande dessinée est placée sous le texte informatif et son propos s'inspire librement de la leçon d'histoire qui l'accompagne.

Dans le texte paru le 25 mai 1907 (figure 3), il est question, par exemple, des frontières de la Nouvelle-France à l'époque de François 1^{er} et du commerce de fourrures avec les Amérindiens. Il est indiqué qu'après le départ de Cartier, le territoire de la Nouvelle-France serait tombé dans l'oubli durant près de 60 ans, sauf pour les commerçants de fourrures qui poursuivaient la traite avec les Amérindiens. L'auteur du court texte informatif explique à ses jeunes lecteurs le fonctionnement de cette activité : « Dans ce temps-là les fourrures se vendaient fort cher en Europe. Les commerçants français donnaient aux Indiens, en échange des peaux des animaux sauvages, des hachettes, des couteaux, du drap et divers vases de fer et de cuivre. » (ANONYME, 1907a, p. 4). La bande dessinée, quant à elle, reprend la thématique du commerce de pelleteries d'une manière différente, étant donné que Charlot ne troque pas des peaux, mais échange son chat – toujours vivant – contre un tambour. Bourgeois caricature ainsi l'une des activités économiques fondamentales de la Nouvelle-France en superposant le contexte et les éléments, mélangeant le quotidien de l'enfant au début du 20^e siècle. Dès lors, la parodie et l'« effet comique, ridicule ou dénigrant » qui y est souvent rattaché (HUTCHEON, 1981, p. 143) entrent en jeu, l'enfant échangeant un être vivant et non une fourrure. Or la situation pose problème : le chat revient de son propre chef à son propriétaire initial et cette situation fait enrager le colon avec qui Charlot a fait l'échange.

publiées dans la presse populaire montréalaise de l'époque laisse croire que les planches du *Rêve de Charlot* étaient elles-mêmes colorées. D'ailleurs, des coupures de presse de bandes dessinées réalisées par Bourgeois entre 1905 et 1909 et les illustrations des *Mémoires du Père Ladébauche* conservées dans le fonds de BAnQ, sont colorées. Il est donc possible de supposer que les pages du *Rêve de Charlot* l'étaient également. Voir dans le fonds Bourgeois (MSS346) de BAnQ le dossier « Coupures de presse 1904-1914 » (2006-10-001/6281).

dans les ouvrages d'histoire de la Nouvelle-France qui paraissent au tournant du 20^e siècle. Selon Patrice Groulx, l'implantation de la colonie a souvent été associée à une « période difficile où une société française et chrétienne embryonnaire s'enracine péniblement, en butte aux attaques mortelles lancées par les nations iroquoises » (GROULX, 1998, p. 19). Ainsi, l'histoire de la colonie française d'Amérique du Nord est ponctuée par des récits de torture et des massacres, ce que rapporte d'ailleurs l'auteur de *L'histoire du Canada pour les enfants* (ANONYME, 1907d, p. 4; ANONYME, 1907e, p. 4). Ces pratiques violentes, de même que la présence marquée de la figure de l'Amérindien dans la culture populaire du tournant du 20^e siècle, sont issues des récits de la Conquête de l'Ouest²⁴. Elles ont sans doute marqué l'imaginaire du dessinateur et sa perception des Premières Nations, du moins au moment où il produit les planches du *Rêve de Charlot*²⁵. Au-delà du contexte historique, l'agressivité peut aussi être perçue comme un procédé satirique (DUVAL et MARTINEZ, 2000, p. 186). Mais dans ce cas, qui ou quelle est la cible? Celle-ci est souvent difficile à cerner. En fait, dans ce cas-ci, la charge satirique n'est pas aussi explicite qu'elle ne l'est dans les deux premières planches de la série. C'est que, en dépit de la violence marquée de l'univers du petit Charlot, la superposition de contextes et le caractère ludique de la parodie (HUTCHEON, 1981, p. 147) priment sur la leçon morale ou sur l'ironie.

La série *Le rêve de Charlot* est l'un des tout premiers contacts de Bourgeois avec le sujet de l'histoire. La bande dessinée, tout comme le texte informatif qu'elle parodie, s'adresse à des enfants. Ceci explique sans doute pourquoi la charge satirique n'y est pas très développée. Nous verrons avec les chroniques illustrées que Bourgeois réalise dans les années 1940 et 1950 que la part de satire et d'ironie y est beaucoup plus présente, et ce, bien que la parodie domine toujours son œuvre.

L'anachronisme, la parodie et la caricature

Les caricatures et les textes de Bourgeois dont il est ici question sont caractérisés par l'usage de l'anachronisme. L'artiste joue à plusieurs reprises avec la temporalité des différents événements, personnages, accessoires et, plus évocateur encore, avec les répliques qui font souvent référence à l'époque contemporaine du

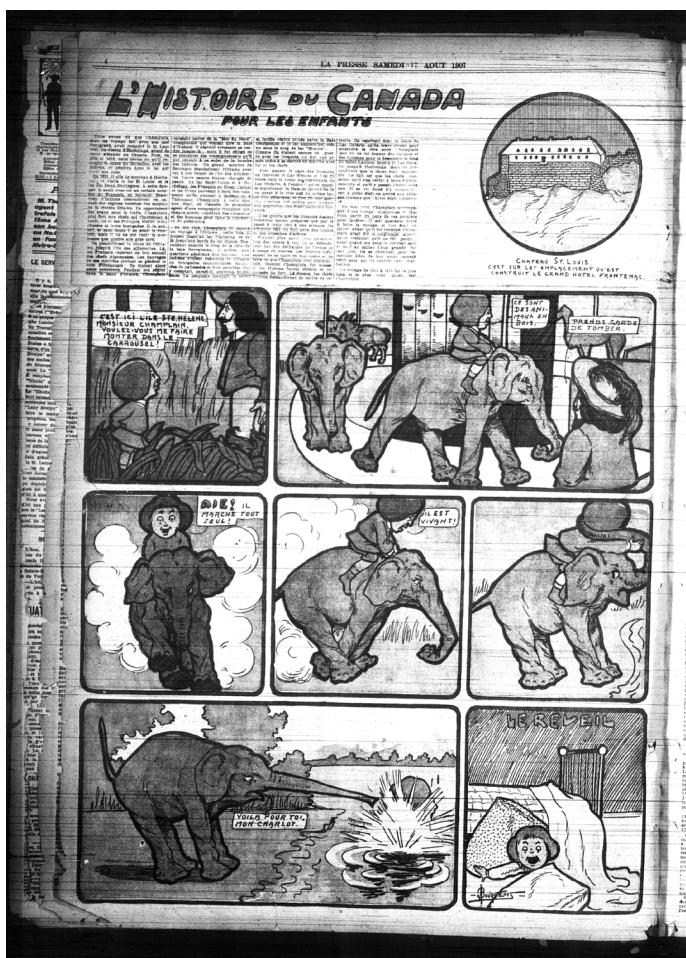
24. Comme l'explique Patrice Groulx, la figure de l'Amérindien est alors omniprésente par « la circulation des grands spectacles ambulants, comme le *Wild West Show* de Buffalo Bill, l'exposition de collections ethnographiques dans les musées naissants et une abondance d'articles, d'images et de publicité diffusés dans les journaux et les magazines illustrés » (GROULX, 1998, p. 147).

25. Il ne faut toutefois pas déduire que la violence et les représentations négatives caractérisent toutes les œuvres de Bourgeois mettant en scène les Amérindiens. En effet, dans une conférence prononcée le 20 avril 2013 lors du colloque *Quand la caricature sort du journal : Baptiste Ladébauche (1878-1957)*, l'historienne de l'art Josée Desforges a montré que, dans plusieurs caricatures réalisées après 1910, le Baptiste Ladébauche d'Albéric Bourgeois témoigne d'un attrait pour l'Iroquois du monument à Maisonneuve, allant même parfois jusqu'à le considérer comme son égal. Ironiquement, c'est pourtant le peuple iroquois qui est représenté comme étant le plus sanguinaire des nations amérindiennes dans les péripéties qui suivent la fondation de Montréal. L'étude des chroniques accompagnants les caricatures étudiées par Desforges et l'analyse formelle qu'elle fait des images établit toutefois que Bourgeois a aussi dessiné des représentations plutôt bienveillantes de l'Iroquois (DESFORGES, 2013).

caricaturiste et de ses lecteurs. Bourgeois crée ainsi un décalage entre le passé et le présent, tout en mettant dans la bouche des personnages historiques des paroles qui rendent souvent le tout anecdotique.

Bien que Linda Hutcheon ne fasse pas mention de l'anachronisme, nous croyons que ce procédé peut être rapproché de la définition de la parodie énoncée par la théoricienne (HUTCHEON, 1981). D'une part, tous deux consistent en une superposition de contextes, soit, dans ce cas-ci, entre deux époques – celle de la Nouvelle-France et celle des années 1900 à 1950. D'autre part, l'observation du corpus permet aussi d'affirmer que Bourgeois utilise notamment l'anachronisme afin d'en faire un déclencheur humoristique, parodique et parfois satirique.

FIGURE 4



Albéric Bourgeois, « Le rêve de Charlot », *La Presse*, 17 août 1907, p. 4.

Par exemple, dans la planche du *Rêve de Charlot*, publiée le 17 août 1907, le personnage principal se trouve sur l'île Sainte-Hélène en compagnie de Samuel de Champlain (figure 4). Charlot aperçoit un carrousel autour duquel tournent des éléphants mécaniques, comme il est possible d'en trouver au 20^e siècle au parc Sohmer et au parc Dominion²⁶. L'enfant décide de monter sur l'un d'eux, sous le regard attentif de Champlain. Charlot se méprend toutefois lorsqu'il affirme que les animaux sont faits de bois : celui sur lequel il siège s'anime, abandonne le carrousel et court à toute vitesse sur l'île, avant de projeter l'enfant dans le fleuve. Dans ce cas-ci, l'éléphant et le carrousel, de même que le passage d'objet animé à être vivant malveillant de l'animal, servent de déclencheur comique et non satirique : aucune morale n'est rattachée à la planche, elle est réalisée principalement dans le but de faire rire le lecteur. Elle n'a pas non plus de lien avec le texte informatif, dans lequel il est question des voyages de Champlain à Ottawa et à Hochelaga, et des batailles qui l'ont opposé aux Iroquois (ANONYME, 1907c, p. 4).

Dans *Leçon d'histoire. À la manière de demain* (BAPTISTE, 1953, p. 65) (figure 5), l'humour est une fois de plus dominant.

FIGURE 5



Albéric Bourgeois, « C'te montagne-là, ça va être bien commune pour faire du ski [Leçon d'histoire. À la manière de demain] », 23 mai 1953, BAnQ Vieux-Montréal, Fonds Albéric Bourgeois (MSS346, contenant 2006-10-001/6245)

Dans cette caricature, l'homme debout sur le quai d'un navire, est, selon le texte qui accompagne la caricature, Maisonneuve. Coiffé d'un chapeau ressemblant

26. Le Parc Sohmer est créé en 1889, alors que le Parc Dominion ouvre ses portes en 1906 (LINTEAU, 1992, p. 240).

à un bicorné, une cigarette à la bouche, il regarde au loin la côte et la montagne. Il est habillé d'une chemise à carreaux et d'une petite veste sans manche, des vêtements similaires à ceux que Baptiste Ladébauche porte dans les différentes caricatures réalisées par Bourgeois. Les habits inusités de Maisonneuve – qui s'apparentent plutôt à ceux d'un ouvrier canadien-français du début du 20^e siècle et non au costume qui sied au rang d'un sieur à l'époque de la Nouvelle-France – produisent un anachronisme qui court-circuite le cours chronologique des événements formant le récit historique. Il s'agit du premier anachronisme de la scène, le second se situant dans les paroles mêmes du fondateur de Montréal. Tout en regardant la côte, Maisonneuve s'exclame : « C'te montagne-là, ça va être bien commode pour faire du ski ». Voilà comment Bourgeois explique le choix de l'emplacement de la ville qui allait devenir Montréal. Cependant, la montagne et son association au ski sont plutôt des éléments qui ramènent la figure de Maisonneuve au présent des lecteurs car, dans les années 1950, il est possible depuis peu de skier sur le Mont-Royal²⁷. Dans cette composition, l'anachronisme réside donc à la fois dans l'habillement du fondateur de Montréal et dans la réplique qui indique une activité propre à l'époque de Bourgeois. En utilisant l'anachronisme dans les paroles de Maisonneuve, le caricaturiste s'amuse des raisons qui ont pu mener l'homme à choisir l'emplacement de la ville qu'il désire fonder, en transposant les préoccupations d'aujourd'hui – les loisirs, le ski – dans le contexte d'autrefois. Ses motivations n'auraient pas été de l'ordre du rationnel, comme il serait pourtant logique de s'y attendre : la ville n'est pas fondée sur l'île parce que les terres sont fertiles ou parce que la place est facilement défendable. La version de Bourgeois privilégie plutôt une activité ludique : le désir de skier. Ce décalage entre ce qui est attendu et ce qui est énoncé forme l'effet comique de la scène, et inscrit la caricature dans ce que Hutcheon associe à une parodie marquée d'un « éthos respectueux », « ludique » ou « neutre » (HUTCHEON, 1981, p. 147). Autrement dit, toute parodie ne sert pas à attaquer ou à se moquer de manière péjorative : une parodie positive est également possible.

Si l'anachronisme a principalement une fonction humoristique, il existe des dessins où Bourgeois s'en sert pour exprimer un point de vue plus critique, comme c'est le cas pour la caricature *Je viens fonder Montréal*²⁸ (figure 6).

L'œuvre s'inscrit dans une série moins humoristique et plus engagée, dans laquelle le caricaturiste prend le parti des chômeurs et des plus démunis. Le protagoniste à la gauche de l'image, assis sur un banc de parc, pipe à la main, est la figure typique du chômeur chez Bourgeois. Ses vêtements en lambeaux et rapiécés, de même que le fait qu'il ne soit pas rasé, font référence aux difficultés financières de sa situation : l'homme ne semble pas qu'être chômeur, il est aussi un sans-abri. À l'arrière-plan, derrière les arbres, d'autres personnages, possiblement eux aussi sans emploi, sont assis sur les bancs du parc. L'homme debout à la droite de la caricature contraste fortement avec celle de son interlocuteur. Il est vêtu d'un col de dentelle, d'un chapeau avec un large rebord orné d'une plume et de longs gants de cuir, un

27. La piste de ski, équipée d'un remonte-pente, est en fonction entre 1944 et 1979 (ANONYME, 2007).

28. Il s'agit d'un titre choisi par l'équipe de recherche CASGRAM qui s'est chargée du dépouillement du fonds d'archives Albéric Bourgeois de BANQ. L'œuvre originale n'ayant pas été datée, il n'a pas encore été possible de retrouver l'image dans les microfiches de *La Presse*, et donc, le titre exact de l'œuvre.

habit qui s'inspire de ce qui est porté à l'époque de la Nouvelle-France. L'homme est nul autre que Maisonneuve, comme nous l'apprend l'inscription sur la valise qu'il porte à la main : « M. de Maisonneuve ESQ. Fondateur ». La mention n'est pas anodine, puisque l'homme annonce justement au chômeur : « Je viens fonder Montréal », ce à quoi le chômeur répond tout simplement : « O.K. Boss ». Notons que Maisonneuve ne fait pas mention de Ville-Marie, le nom que portait pourtant la colonie au moment de sa fondation.

FIGURE 6



Albéric Bourgeois, « Je viens fonder Montréal », [n.d.], BANQ Vieux-Montréal, fonds Albéric Bourgeois (MSS346, contenant 2006-10-001 / 6262).

Dans cette composition, l'anachronisme est frappant. La présence de Maisonneuve contraste avec la vision d'un Québec contemporain, que ce soit celui représenté dans la caricature – avec la figure du chômeur assis sur un banc de parc – ou celui à l'extérieur à la caricature – qui caractérise le quotidien des lecteurs de *La Presse* durant la crise économique. Le décalage temporel sert à mettre en scène la méprise du fondateur qui s'est trompé d'époque, mais il montre aussi que son entreprise n'est pas qu'une réussite. Celui qui, paré de ses plus beaux atours, voulait fonder une ville prospère se retrouve devant de nombreux chômeurs et sans-abri forcés de vivre dans les parcs de Montréal. Ce clivage entre les espoirs de Maisonneuve – ayant fondé ce qu'il espérait être une colonie florissante – et la réalité des Montréalais du 20^e siècle sert le caricaturiste, qui porte ainsi un regard satirique sur la misère caractéristique des années 1930. Comme l'indique Paul-André Linteau : « Avec son cortège de pauvreté et de misère, la crise entraîne une détérioration marquée du niveau de vie pour une partie importante de la population » (LINTEAU, 1992, p. 284). Vers 1933, l'une des pires années de la crise à Montréal, ce sont plus de 60 000 personnes qui se retrouvent sans emploi dans la métropole

québécoise et, en tenant compte des personnes à la charge de ces chômeurs, ce sont près de 250 000 Montréalais qui sont victimes de ces mises à pied massives (LINTEAU *et al.*, 1989, p. 80). Les problèmes économiques de ces gens et les difficultés à trouver un loyer abordable mènent plusieurs d'entre eux à vivre dans des bidonvilles ou dans les parcs de la ville (p. 82). Les effets de la crise se font durement sentir à Montréal, et ce, tout particulièrement auprès des travailleurs et des manœuvres, dans le domaine de la construction et de la production manufacturière (LINTEAU, 1992, p. 284). Le chômeur dessiné par Bourgeois pourrait d'ailleurs être l'un de ces anciens ouvriers, puisqu'il répond à Maisonneuve en l'appelant « boss », comme s'il s'adressait au contremaître de son usine.

Contrairement aux œuvres que nous avons considérées jusqu'ici, la caricature *Je viens fonder Montréal* n'est pas parodique, elle est plutôt empreinte de satire. En venant « fonder Montréal » – et non « Ville-Marie » –, le Maisonneuve de Bourgeois cherche-t-il à revoir son projet initial et prendre en main les problèmes sociaux qui minent la ville? Avec cette image, Bourgeois critique le dérapage du système capitaliste qui a mené au krach boursier de 1929, de même que l'incapacité des gouvernements à assurer la prospérité et le bien-être de ses citoyens à la suite de l'effondrement des marchés boursiers internationaux.

BAPTISTE ET CATHERINE : POUR UNE CRITIQUE DU RÉCIT HISTORIQUE

Bourgeois ne réalise pas seulement des œuvres où il parodie des événements historiques et dans lesquelles il s'amuse à introduire des anachronismes. Avec ses caricatures et ses chroniques, il a aussi réfléchi sur le métier d'historien et sur la construction du récit historique.

FIGURE 7



Albéric Bourgeois, « La dernière version de l'histoire de Christophe Colomb [L'histoire. Le cas de Christophe Colomb] », 15 janvier 1949, BAnQ Vieux-Montréal, fonds Albéric Bourgeois (MSS346, contenant 2006-10-001 / 6237).

Nous allons voir que ce sont ces œuvres qui mettent en évidence une satire plus apparente, cette fois en regard de la construction de l'histoire. *L'histoire. Le cas de Christophe Colomb*, une caricature publiée le 15 janvier 1949, en est un bon exemple (figure 7) (BAPTISTE, 1949, p. 33). Bourgeois y dépeint une version parodique du départ de Colomb pour l'Amérique. Son bateau, *La Pinta*, s'éloigne vers le large, alors que l'explorateur lance à un policier posté au quai : « J'file aux États! Essaie a m'avoir! [sic] ». L'agent de la paix est un homme rondet, matraque à la main et coiffé d'un chapeau moderne sur lequel est inscrit « police ». Par ces accessoires, l'homme ressemble davantage à un policier montréalais du 20^e siècle qu'à un garde vénitien de l'époque de Colomb. De même, l'habillement du policier parodie des vêtements qui, s'ils s'inspirent de ce qui pourrait avoir été porté à la fin du 15^e siècle, consistent en un cliché qui n'a rien à voir avec les véritables habits de l'époque. L'anachronisme²⁹ se manifeste aussi dans les paroles de l'explorateur, puisque les États-Unis d'Amérique, où désire se réfugier Colomb, n'existent évidemment pas encore à cette époque. La scène qui se joue entre les deux protagonistes, les habits du garde et les propos de Colomb sur « les États » sont autant d'éléments qui génèrent une certaine familiarité pour le lecteur alors qu'au contraire, le contexte d'origine – Venise au 15^e siècle – lui est étranger. Cette familiarité suscite aussi, il va sans dire, l'effet comique de la scène.

Pour comprendre le départ précipité de Colomb et les raisons pour lesquelles il nargue le policier, il faut se référer à la chronique qui l'accompagne. Le caricaturiste s'inspire des plus récentes découvertes d'un historien hongrois, Pivadar Acs, dont un résumé des recherches se trouve reproduit dans le *Montreal Daily Star* du 27 décembre 1948³⁰ (ANONYME, 1948, p. 5). Selon le chercheur, les activités de pirateries auxquelles s'adonnait Colomb ont mené au mécontentement des autorités de Venise qui en sont venues à demander la mort du corsaire. Colomb aurait appris le complot et aurait réussi à échapper à la justice en partant en exploration pour le compte de l'Espagne. Cette réinterprétation historique d'Acs a été possible grâce à la découverte de nouvelles sources³¹. En superposant ainsi des contextes différents – le 15^e siècle de Colomb, les révisions apportées par Acs et des références vestimentaires du 20^e siècle propres aux lecteurs de *La Presse* –, Bourgeois réalise une œuvre parodique.

Dans la chronique, Catherine et Baptiste commentent les propos d'Acs au sujet du découvreur de l'Amérique. Selon l'interprétation de l'historien, les raisons qui ont mené Colomb à partir à la découverte de nouvelles terres pour le compte de l'Espagne seraient différentes de celles qui lui auraient été jusque-là attribuées :

29. Nous reviendrons plus en profondeur sur l'anachronisme et sur ses liens avec la satire et la parodie dans la dernière section.

30. Selon nos recherches, il ne semble toutefois pas y avoir d'article comparable dans les journaux francophones, tels que *La Patrie*, *La Presse* ou *Le Canada*, publiés entre le 27 décembre 1948 et le 15 janvier 1949.

31. Il est indiqué dans l'article du *Montreal Daily Star* qu'Acs a consulté quelque 160 documents datant du 15^e siècle. Ces nouvelles archives ont été découvertes à l'Académie des Sciences de la Hongrie.

l'homme aurait été un brigand désirant fuir la justice et non un honnête aventurier à la recherche d'une nouvelle route pour se rendre aux Indes.

En revenant à la caricature produite par Bourgeois, nous pouvons comprendre que le manque d'archives et d'informations faisant état des origines de Colomb a mené à des interprétations divergentes du personnage chez certains auteurs³². Dans cette réinterprétation, la découverte de l'Amérique ne résulte plus d'une noble motivation et d'une série d'actions du personnage historique et des membres de son équipage, mais bien d'un motif vil, soit le désir moralement contestable d'échapper à la justice vénitienne. Pourtant, même en étant associé à l'image d'un brigand, Colomb conserve un rôle actif dans la genèse de la colonisation du continent américain. La caricature met en scène un personnage historique important dans une fâcheuse position. Bourgeois ne fait pas que parodier l'histoire entourant le départ de Colomb pour l'Amérique en changeant légèrement le contexte initial et en s'inspirant des découvertes partagées par Pivadar Acs. Il satirise aussi le fait que l'historien peut changer l'histoire et le récit à tout moment, et ce, bien que ce genre de manipulation soit contraire à l'éthique de l'historien.

Dans la chronique accompagnant la caricature, Baptiste discute du changement de statut du découvreur de l'Amérique avec Catherine. Lorsque son mari lui raconte les nouvelles découvertes concernant Colomb, des informations qui renversent totalement la conception qu'il avait auparavant de l'explorateur, Catherine fait le commentaire suivant :

J'te demande un peu à quoi qu'ça sert d'apprendre l'histoire puisqu'il se trouve toujours quelque chercheur de puces pour la démancher. J'compte bien que l'histoire, c'est sans comparaison comme la géographie, c'est une emmanchure qu'on passe son temps à désapprendre. Sais-tu une chose, Baptiste, avec tout leur rammanchage [*sic*], moi, j'commence à me demander si les personnages historiques ont réellement existé et si l'histoire c'est pas tant seulement comme qui dirait une manière de conte du petit Poucet pour les grandes personnes? (BAPTISTE, 1949, p. 33)

Catherine met en doute le caractère scientifique de la discipline de l'histoire et la nécessité de son apprentissage, et ce, comme nous venons de le mentionner, en raison des possibles relectures et des diverses réinterprétations qui remettent en cause les précédentes versions. Elle va jusqu'à douter de l'existence des personnages historiques qui pourraient bien n'être que des inventions sorties tout droit de l'imaginaire des historiens, mettant ainsi les écrits des chercheurs au même niveau que les contes. Cette référence à la littérature enfantine n'est pas sans rappeler le rapprochement entre la réalité et la fiction caractérisant les aventures du petit Charlot, alors qu'un brouillement entre les événements historiques et l'aspect onirique de ces histoires marque le récit.

Catherine reproche aux historiens, ces « chercheurs de puces », l'adaptation du récit historique aux préoccupations modernes des auteurs, puisqu'ils « les font

32. Heinrich Hubert HOUBEN (1992 [1935], p. 17-23) et Michel LEQUENNE (2002, p. 52) soulèvent cette question dans leurs études respectives portant sur Christophe Colomb.

changer de chemise et les habillent à la mode d'aujourd'hui » (BAPTISTE, 1949, p. 33). Autrement dit, les événements et les personnages historiques sont influencés par le regard de l'historien et par l'environnement temporel, physique et politique dans lequel il évolue³³. Cette situation fait en sorte qu'il est parfois ardu, principalement pour le grand public, de vérifier les dires des historiens. Comme l'indique Catherine : « Les historiens peuvent bien nous coller tout ce qu'ils veulent, on n'y était pas... et eux-autres non plus » (BAPTISTE, 1947, p. 30).

Ce n'est pas la première fois que Bourgeois s'intéresse au métier d'historien, une pratique qu'il ne distingue pas nécessairement de l'écriture de l'histoire. Deux ans avant la parution de *L'histoire. Le cas de Christophe Colomb*, Bourgeois réalisait *L'histoire. Corrigée par Baptiste*, une œuvre dans laquelle Ladébauche s'autoproclame historien. (BAPTISTE, 1947, p. 30)

FIGURE 8



Albéric Bourgeois, « Si Baptiste était historien [L'histoire. Corrigée par Baptiste] », 9 août 1947, BAnQ Vieux-Montréal, fonds Albéric Bourgeois (MSS346, contenant 2006-10-001 / 6237).

33. Ceci correspond aux observations d'historiens tels que Patrice Régimbald. Dans « La disciplinarisation de l'histoire au Canada français, 1920-1950 », le chercheur note que le milieu dans lequel baigne celui qui écrit l'histoire influence nécessairement la production des études du passé, tant sur les plans politique qu'idéologique. (RÉGIMBALD, 1997, p. 195)

Dans cette caricature (figure 8), Baptiste est représenté dans une classe. Assis au bureau du professeur, pipe à la main, il est coiffé d'un mortier, comme s'il possédait une certaine érudition. Ainsi placé devant cette figure d'autorité, l'auditeur de Baptiste, un enfant qui lui tend un livre, sera porté à croire chacune de ses paroles. Baptiste explique à son auditeur : « On va commencer par apprendre les pages blanches ». Dans le coin supérieur droit de l'image, il est inscrit « Si Baptiste était historien » : l'érudit est donc l'auteur du livre qu'il offre à l'enfant et pas simplement enseignant.

Dans la chronique qui accompagne la caricature, le personnage explique que les pages blanches font référence aux événements historiques que le couple Ladébauche cherche à masquer puisqu'il les considère comme étant honteux. Il s'agit de mauvais exemples pour la jeune génération. Ainsi, Baptiste et Catherine cherchent à faire prendre conscience à la jeunesse des erreurs passées de l'humanité, sans pour autant leur montrer la teneur des événements, ou en les effaçant complètement des livres d'histoire, ce qui est plutôt paradoxal. Les événements honteux qui ponctuent l'histoire de l'humanité sont principalement les batailles et la violence. Publiée deux ans après la fin de la Seconde Guerre mondiale, cette caricature et la chronique qui l'accompagne sont donc fortement marquées par le contexte dans lequel elles paraissent. En effet, le souhait du couple Ladébauche d'écrire un manuel d'histoire se produit au moment même où se multiplient les écrits d'historiens au Canada français³⁴, alors que « la reconnaissance de l'historien » est perceptible (REGIMBALD, 1997, p. 192). De plus, l'ouvrage des Ladébauche rappelle la motion proposant l'adoption d'un manuel d'histoire unique pour l'ensemble des provinces canadiennes qu'Athanase David a déposée au Sénat canadien le 4 mai 1944. Dans une allocution prononcée à cette occasion, David déclare : « L'éducation est la source de la grandeur de toute nation, et l'enseignement de l'histoire est un des éléments les plus importants de l'éducation. Dites-moi ce que l'enseignement de l'histoire du Canada sera demain, et je vous dirai quelle sera la mentalité de la jeune génération » (HARVEY, 2012, p. 215). Ce désir d'épargner la jeunesse des mauvaises influences de la violence, de l'indécence et de l'immoralité n'est pas unique au discours de David : il est répandu dans les années qui suivent la fin de la Seconde Guerre mondiale³⁵. Cependant, si le manuel proposé par Catherine et Baptiste n'est pas réalisé dans le but de devenir un « élément fondamental d'un patriotisme canadien », comme c'est le cas pour celui que souhaite le sénateur David (HARVEY, 2012, p. 214-215),

34. Comme l'indique Patrice Régimbald, de plus en plus de livres et d'articles portant sur l'histoire sont publiés au Québec dans les années 1940 (REGIMBALD, 1997, p. 192).

35. Au Canada, des campagnes de sensibilisation et des lois sont alors sanctionnées par les autorités canadiennes (politiques, religieuses) afin de limiter la portée négative que pourraient avoir certains produits de la consommation de masse en vente au pays. Ces mesures visent surtout à protéger les jeunes, considérés comme étant très influençables. Au fédéral, la loi contre les *comic crime*, ces petits livres de poche bon marché où sont écrites des histoires violentes et où le crime est détaillé, est votée à la fin de 1949. Au Québec, le gouvernement de Duplessis entérine la Loi sur Les publications et la morale publique, ce qui entraîne un contrôle préalable de tous les magazines illustrés vendus dans les kiosques à journaux de la province (voir notamment ADAMS, 1995, HÉBERT, 2001 et LEVER, 2006).

il n'en demeure pas moins que les deux ouvrages sont motivés par une prise de conscience de l'importance de la discipline dans l'enseignement et de son influence auprès des jeunes générations.

Pour Catherine et Baptiste, il ne suffit pas de dissimuler complètement ces événements à la jeunesse canadienne. Les pages vierges du manuel d'histoire ne sont donc pas que l'effacement d'épisodes, elles serviraient aussi à rappeler « ce que l'humanité devrait avoir honte de raconter » (BAPTISTE, 1947, p. 30). L'histoire que propose Baptiste serait donc composée uniquement des moments positifs et des accomplissements des générations antérieures, bref de ce qu'il n'aurait « pas honte de montrer à la jeunesse ». En agissant de la sorte, Baptiste s'assure de ne pas amener les enfants à reproduire de mauvais comportements, mais plutôt à les inspirer à accomplir le bien³⁶. Ceci n'est pas sans rappeler une initiative entreprise par la Société des Nations en 1918, lorsqu'elle « étudia la possibilité d'éliminer de tous les manuels du monde tout ce qui pouvait inciter les peuples à la haine et au dépit » (HARVEY, 2012, p. 219).

Malgré toutes les bonnes intentions qui motivent l'histoire conçue par Baptiste, celle-ci comporte quelques écueils, comme le souligne Catherine à son mari. Elle croit que Baptiste ne doit pas inclure les belles découvertes scientifiques dans son récit, comme il a la volonté de le faire, car selon elle, le risque de contaminer les esprits de la jeunesse ne serait pas complètement éliminé. En effet, certaines des découvertes qui au départ ont été faites avec de nobles intentions peuvent être utilisées à mauvais escient dans la mesure où, selon l'observation de Catherine, « l'homme civilisé se sert des découvertes de sa science pour se détruire » (BAPTISTE, 1947, p. 30). À la suite de ce commentaire, nous sommes en droit de nous demander s'il y a quoi que ce soit d'écrit dans le manuel d'histoire des Ladébauche, ou si l'ouvrage ne serait pas uniquement constitué de pages blanches. Avec *L'histoire. Corrigée par Baptiste*, Bourgeois illustre un détournement du métier d'historien. Chez Bourgeois, la quête de vérité soulignée notamment par RÉGIMBALD (1997, p. 195) n'est désormais plus au cœur du processus historiographique. La vision du caricaturiste est un détournement de l'histoire telle que conçue par Athanase David, pour qui il importe de ne « pas de fausser l'histoire », ni d'en faire un récit teinté de « chauvinisme » ou de « fanatisme » : il importe plutôt de présenter un récit véridique et complet qui rechercherait la vérité (HARVEY, 2012, p. 215-216)³⁷. Selon Baptiste Ladébauche, l'historien doit trouver des exemples dignes d'être présentés aux jeunes générations. C'est tout un pan de la profession qui est ainsi

36. Il est à noter que la conception du passé de Bourgeois est un renversement de la conception classique de l'*Historia magistra* rapportée par Reinhart Koselleck, où l'histoire est un bassin d'exemples destiné aux hommes du présent, qui peuvent dès lors choisir de reproduire les succès ou les échecs du passé (KOSELLECK, 2004, p. 27).

37. Comme l'explique David au sujet de l'histoire telle qu'elle serait enseignée dans son manuel : « [s]a nature ne change pas; c'est la recherche de la vérité, la narration des faits et des événements disposés dans un ordre chronologique, et un exposé de leurs causes et de leurs effets. C'est à la fois le récit écrit et non écrit des événements de la vie d'un individu, d'un pays ou d'une race » (HARVEY, 2012, p. 215-216).

dénigré par le satiriste, l'analyse critique devenant dépendante de diktats politiques et idéologiques. En privilégiant des pages blanches et l'effacement d'événements, Baptiste évacue dès lors le rapport aux archives et à l'écriture historique qui sont pourtant les activités principales de l'historien, dont la mission est de rapporter les événements. Ces éléments, pourtant indissociables de la discipline, sont dissous dans les pages blanches du nouveau manuel des Ladébauche.

Mais plus encore qu'un simple désir de créer le manuel d'histoire parfait, Bourgeois, grâce au couple Ladébauche, amène son lecteur à réfléchir sur le métier même d'historien. En effet, si nous tenons compte de la légende, *Si Baptiste était historien*, nous comprenons que la critique de Bourgeois s'adresse non seulement au manuel d'histoire, mais aux auteurs de ces histoires : c'est-à-dire les historiens. Bien que ceux-ci soient tenus de demeurer objectifs, ils ont néanmoins la possibilité de diriger le sens de l'histoire en *noircissant* quelques pages d'exemples et en effaçant des portions selon leur bon vouloir. Ceci fait aussi écho aux propos tenus dans *L'histoire. Le cas de Christophe Colomb*, la caricature dans laquelle Baptiste et Catherine reprochent notamment aux historiens la réinterprétation d'événements historiques et le fait qu'ils racontent des épisodes de l'histoire dont ils n'ont pas été les témoins directs.

*

* *

Tout au long de cet article, nous avons pu constater qu'Albéric Bourgeois a représenté à diverses reprises des figures historiques et certains moments historiques. L'analyse de la bande dessinée *Le rêve de Charlot* a montré que le caricaturiste privilégie la parodie en s'inspirant du texte informatif *L'histoire du Canada pour les enfants* afin de proposer une version comique, voire fantaisiste, d'événements survenus à l'époque de la Nouvelle-France. L'histoire sert alors de toile de fond à la représentation d'un récit qui, bien qu'il s'inspire du réel, est empreint d'imaginaire et de fantaisie. Avec cette bande dessinée, l'aspect humoristique prédomine toutefois sur les considérations historiques. Ceci ne veut toutefois pas dire que le bédéiste critique de manière négative l'histoire – que ce soit celle dont il est question dans la vignette ou l'histoire de la Nouvelle-France en général. Comme l'indique Hutcheon, la parodie peut être faite de manière respectueuse et en ce cas « ressemble plus à un hommage qu'une attaque » (HUTCHEON, 1981, p. 147).

En choisissant des événements fondateurs du Québec – la découverte de l'Amérique et la fondation de la Colonie française d'Amérique du Nord –, Bourgeois réfléchit sur leur importance et sur celle des figures historiques qui y ont participé, en mettant en doute les valeurs morales qui sont initiatrices des actions historiques ou en rendant hommage à ces personnages fondateurs du Canada français. Ces derniers sont souvent le support ou les vecteurs de la réflexion et mettent en relief la critique du satiriste. Certains moments de l'histoire du Québec représentés dans les caricatures de Bourgeois sont teintés d'anachronismes : ils servent parfois à faire sourire le lecteur et, à d'autres occasions, à énoncer une critique satirique de l'époque contemporaine aux lecteurs de *La Presse*.

Les planches mettant en scène le petit Charlot et les caricatures à thématique historique que nous avons examinées permettent aussi d'affirmer que les compositions de Bourgeois remettent en question certains aspects liés aux moments historiques importants et au métier d'historien. Cet exercice, fait de manière parodique et satirique – en utilisant des procédés tels que les tensions entre réalité et fiction, la violence, ainsi que l'anachronisme –, a pour effet de diminuer la finalité du travail de l'historien. Par contre, comme il a été possible de le voir dans le manuel d'histoire proposé par le couple Ladébauche, c'est le caractère exemplaire des événements qui est recherché chez Baptiste. Le récit est donc réévalué sous de nouveaux critères afin de répondre aux codes moraux du couple Ladébauche qui ne veut pas, par exemple, montrer les événements honteux de notre histoire à la jeunesse. En s'improvisant historien, Bourgeois a-t-il eu pour intention de montrer que le récit historique peut aussi être remodelé par un Baptiste Ladébauche, un caricaturiste, si ce n'est par l'historien lui-même?

Étant donné les diverses utilisations par le satiriste des figures et des sujets historiques au cours de sa carrière, nous pouvons affirmer sans aucun doute que ce motif n'a pas été exploité dans le seul but de faire sourire les lecteurs du quotidien. En effet, nous avons montré que l'anachronisme – procédé utilisé comme déclencheur humoristique, que ce soit de manière parodique ou satirique – est intimement lié au contexte sociopolitique du caricaturiste. De même, l'analyse des caricatures et chroniques *L'histoire. Le cas de Christophe Colomb* et de *L'histoire. Corrigée par Baptiste* montre que Bourgeois réfléchit sur des problématiques liées à la construction du récit historique et sur le fait que celui-ci peut être modifié en tout temps. Autrement dit, Bourgeois semble s'être positionné par rapport aux mutations subies à son époque par l'histoire en tant que discipline, mutations dont il a été témoin³⁸ : désir d'objectivité, importance des sources, etc.

Cette première analyse du corpus d'œuvres à caractère historique réalisées par Bourgeois nous incite à poser de nouvelles questions. Il serait par exemple intéressant d'en savoir davantage sur les raisons qui, outre le contexte sociohistorique, ont poussé le caricaturiste à s'intéresser ainsi aux figures héroïques, au métier d'historien, à la production historiographique et à l'enseignement de l'histoire. Nous pouvons nous demander, entre autres, si Bourgeois entretient des relations avec les sociétés historiques où se côtoient professionnels et amateurs. Les réponses à ces questions nécessiteraient un examen plus approfondi des réseaux relationnels de l'artiste, ce qui pourrait apporter quelques éclaircissements et fournirait un point de départ pour un autre article.

Julie-Anne GODIN-LAVERDIÈRE

Département d'histoire de l'art,
Université du Québec à Montréal.
julie.anne.godin@gmail.com

Myriam BARRIAULT-FORTIN

myriam.barriault@gmail.com

38. En effet, il ne faut pas oublier que ces transformations ont des échos dans l'espace public, notamment grâce aux nombreuses conférences publiques de Lionel Groulx à l'Université de Montréal ou aux articles que celui-ci publie dans *Le Devoir* au sujet de son travail (RUDIN, 1998, p. 50).

BIBLIOGRAPHIE

ADAMS, Mary Louise

- 1995 « Youth, Corruptibility, and English-Canadian Postwar Campaigns Against Indecency, 1948-1955 », *Journal of the History of Sexuality*, 6, 1 : 89-117.

AIRD, Robert et Mira FALARDEAU

- 2009 *Histoire de la caricature au Québec*, Montréal, VLB éditeur.

ALLARD, Nicole

- 1997 « Hector Berthelot (1842-1895) et la caricature dans la petite presse satirique au Québec entre 1860 et 1895 », Mémoire de maîtrise en histoire de l'art, Québec, Université Laval.

Anonyme

- 1907a « L'histoire du Canada pour les enfants », *La Presse*, 25 mai, p. 4.
 1907b « L'histoire du Canada pour les enfants », *La Presse*, 8 juin, p. 4.
 1907c « L'histoire du Canada pour les enfants », *La Presse*, 17 août, p. 4.
 1907d « L'histoire du Canada pour les enfants », *La Presse*, 9 novembre, p. 4.
 1907e « L'histoire du Canada pour les enfants », *La Presse*, 23 novembre, p. 4.
 1948 « Was Columbus a Pirate? », *The Montreal Daily Star*, 27 décembre, p. 5.
 2007 « Il était possible de faire du ski alpin à l'Université de Montréal », *Forum, Hebdomadaire d'information*, 41, 18 (29 janvier).
 [http://www.iformumontreal.ca/Forum/2006-2007/20070129/saviez_1.html] (30 mars 2014)

BANQ Vieux-Montréal

- 2014 « Description. Fonds Albéric Bourgeois », *Bibliothèque et Archives nationales du Québec*. [http://pistard.banq.qc.ca/unite_chercheurs/description_fonds?p_anqid=201403311617031907&p_centre=06M&p_classe=MSS&p_fonds=346&p_numunide=882632] (31 mars 2014)

BAPTISTE [pseudonyme d'Albéric Bourgeois]

- 1907 « Les mémoires du père Ladébauche. Chapitre I », *La Presse*, 30 mars, p. 8.
 1947 « En roulant ma boule. L'histoire. Corrigée par Baptiste », *La Presse*, 9 août, p. 30.
 1949 « En roulant ma boule. L'histoire. Le cas de Christophe Colomb », *La Presse*, 15 janvier, p. 33.
 1953 « En roulant ma boule. Leçon d'histoire », *La Presse*, 23 mai, p. 65.

BEAULIEU, André et Jean HAMELIN

- 1977 *La presse québécoise des origines à nos jours. Tome 3 : 1880-1895*, Québec, Les Presses de l'Université Laval, p. 112-118.

BOULIANE, Sandria P. et Jasmin MIVILLE-ALLARD (dir.)

- 2011 *La Bombe : juillet à décembre 1909*, Montréal, Moults éditions.

BOURGEOIS, Albéric

- 1907a « Le rêve de Charlot », *La Presse*, 17 août, p. 4.
 1907b « Le rêve de Charlot », *La Presse*, 19 janvier, p. 4.
 1907c « Le rêve de Charlot », *La Presse*, 2 février, p. 4.

- 1907d « Le rêve de Charlot », *La Presse*, 25 mai, p. 4.
1907e « Le rêve de Charlot », *La Presse*, 8 juin, p. 4.
1908 « L'histoire du Canada pour les enfants [*Le rêve de Charlot*] », *La Presse*, 22 février, p. 4.
- BUKATMAN, Scott
2011 « Little Utopias of Disorder », *American Art*, XXV, 2 : 11-14.
- CAMBRON, Micheline
2010 « Les histoires de Ladébauche. Figures du journal, figures de la nation », dans : Marie-Ève THERENTY et Alain VAILLANT (dir.), *Presse, nations et mondialisation au XIX^e siècle*, Paris, Nouveau Monde, p. 239-262.
2013 « Berthelot, Ladébauche et leurs Canards », dans Hector BERTHELOT, *Les mystères de Montréal par M. Ladébauche : roman de mœurs* (texte établi et annoté par Micheline Cambron), Québec, Éditions Nota bene, 275-290.
- DANAUX, Stéphanie
2012 « Une étape méconnue de l'humour graphique : les bandes dessinées de *La Presse* et de *La Patrie*, 1904-1910. Perspectives de recherche pour l'histoire de l'art », *Globe, revue internationale d'études québécoises*, 15, 1-2 : 129-159.
- DESFORGES, Josée
2013 « Lorsque Ladébauche rencontre Maisonneuve... la caricature au carrefour des monuments et de la mémoire collective dans le Québec de l'entre-deux-guerres », communication présentée dans le cadre du colloque *Quand la caricature sort du journal : Baptiste Ladébauche (1878-1957)*, Montréal, 19-20 avril.
- DUVAL, Sophie et Marc MARTINEZ
2000 *La Satire (littératures française et anglaise)*, Paris, Armand Colin.
- FALARDEAU, Mira
1993 « La bande dessinée au Québec », *Communication et langages*, 96 : 46-62.
- FRYE, Northrop
1969 *Anatomie de la critique*, Paris, Gallimard.
- GAGNON, Serge
1973 « La nature et le rôle de l'historiographie : postulats pour une sociologie de la connaissance historique », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 26, 4 : 479-531.
- GOSSELIN, Sophie
2007 « L'humour, instrument journalistique dans l'œuvre d'Hector Berthelot (1877-1895) », Mémoire de maîtrise en histoire, Montréal, Université du Québec à Montréal.
- GROENSTEEN, Thierry et Benoît PEETERS
1994 *Töpffer. L'invention de la bande dessinée*, Paris, Hermann.
- GROULX, Patrice
1998 *Pièges de la mémoire. Dollard des Ormeaux, les Amérindiens et nous*, Hull, Vents d'Ouest.
- HARVEY, Fernand
2003 « La politique culturelle d'Athanase David, 1919-1936 », *Les Cahiers des dix*, 57 : 31-83.

- 2012 *La vision culturelle d'Athanase David*, Montréal, Del Busso Éditeur.
- HEBERT, Bruno
1980 *Monuments et patrie, une réflexion philosophique sur un fait historique, la célébration commémorative au Québec : de 1881 à 1929*, Joliette, Pleins bords.
- HÉBERT, Pierre
2001 « La censure religieuse au Québec : deux ou trois choses que je sais d'elle... », *Québec français*, 120 : 74-76.
- HOFFER, Tom W.
1976 « From Comic Strips to Animation: Some Perspective on Winsor McCay », *Journal of the University Film Association*, 28, 2 : 23-32.
- HOUBEN, Heinrich Hubert
1992 [1935] *Christophe Colomb 1447-1506*, Paris, Payot.
- HUTCHEON, Linda
1981 « Ironie, satire, parodie : une approche pragmatique de l'ironie », *Poétique : Revue de théorie et d'analyse littéraires*, 12, 46 : 140-155.
- KOSELLECK, Reinhart
2004 *Futures Past: on the Semantics of Historical Time*, New York, Columbia University Press.
- LEQUENNE, Michel
2002 *Christophe Colomb contre ses mythes*, Grenoble, J. Millon.
- LEVER, Yves
2006 « Magazines avec illustrations », dans : Pierre HÉBERT, Yves LEVER et Kenneth LANDRY (dir.), *Le dictionnaire de la censure au Québec. Littérature et cinéma*, Montréal, Fides, p. 430-432.
- LINTEAU, Paul-André
1992 *Histoire de Montréal depuis la Confédération*, Montréal, Boréal.
- LINTEAU, Paul-André et al.
1989 *Histoire du Québec contemporain*. Tome 2 : *Le Québec depuis 1930*, Montréal, Boréal.
- MCCAY, Winsor
1989 *L'intégrale de Little Nemo in Slumberland*, Vol. 1 : 1905-1907, Toulouse, Milan.
- MCSHANE, John
2007 « Through a Glass Darkly – The Revisionist History of Comics », *The Drouth*, 23 : 62-70.
- RÉGIMBALD, Patrice
1997 « La disciplinarisation de l'histoire au Canada français, 1920-1950 », *Revue d'histoire de l'Amérique française*, 51, 2 : 163-200.
- ROBIDOUX, Léon A.
1978 *Albéric Bourgeois, caricaturiste*, Montréal et Ville Saint-Michel, VLB éditeur et Médiabec.
- RUDIN, Ronald
1998 *Faire de l'histoire au Québec*, Sillery, Éditions du Septentrion.

TRÉPANIÉ, Esther et Véronique BORBOËN

2012 *Mode et apparence dans l'art québécois, 1880-1945*, Québec, Publications du Québec.