LA REVUE D'HISTOIRE DU QUÉBEC

CAP-AUX-DIAMANTS

HOMMAGE À FRANCIS BACK
ILLUSTRATEURS ET ILLUSTRATIONS

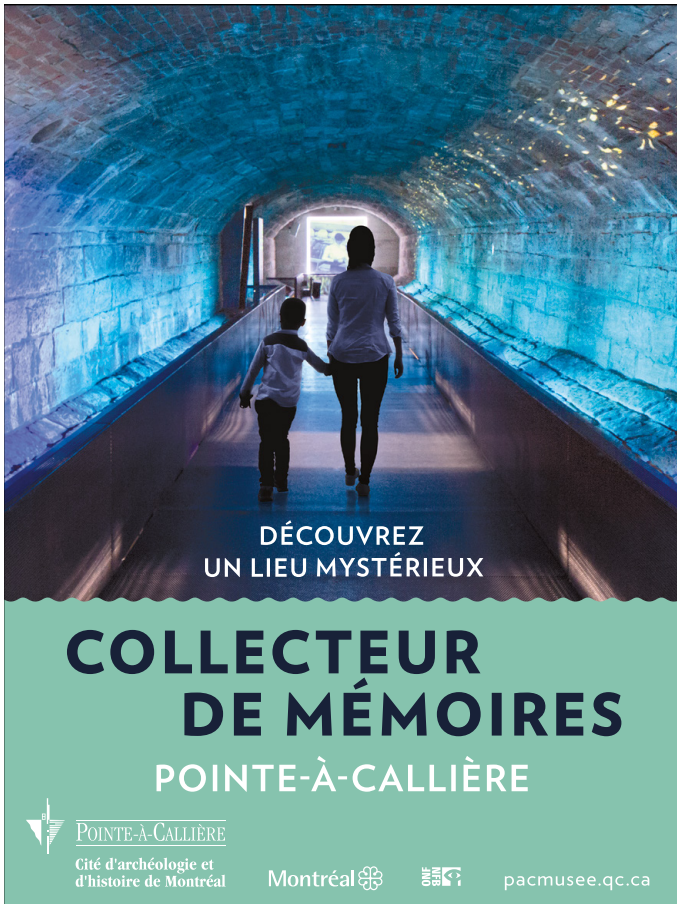


Les Montréalistes par Francis Back. (©Raphaëlle & Félix Back).

Envoi de publication, N° de la convention 40069616. Port de retour garanti. C.P. 26, Haute-Ville, Québec (Québec) G1R 4M8 N° 133 | PRINTEMPS 2018 9,50 $

133
Messageries Dynamiques
11310 9,50$


SUR LES TRACES
des explorateurs
Samuel de Champlain • Pierre-Esprit Radisson
Frère Marie-Victorin • Joseph-Laurent Normandin
Charles Albanel • Henri-Gustave Joly de Lotbinière
Henry David Thoreau • Napoléon Comeau
Jacques Rousseau • Jos Hébert
Nathalie Le Coz
LE QUÉBEC À 5 KM/H
Sur les sentiers et rivières des explorateurs
176 pages • 29,95 $
En librairie
FIDES
groupefides.com


DÉCOUVREZ
UN LIEU MYSTÉRIEUX
COLLECTEUR
DE MÉMOIRES
POINTE-À-CALLIÈRE
Pointe-à-Callière
Cité d'archéologie et d'histoire de Montréal
Montréal
pacmusee.qc.ca


MUSÉE DU FJORD
L'ORIGO
Quand la généalogie devient un jeu
Découvrez les origines et l'histoire des Québécois à travers les branches de BALSAC.
www.museedufjord.com/jeu-genealogie-quebec





SOMMAIRE

Cap-aux-Diamants | n° 133 | Printemps 2018

HOMMAGE À FRANCIS BACK
ILLUSTRATEURS ET ILLUSTRATIONS

MOT DE PRÉSENTATION **3**
par Yves Beauregard

RECOMPOSER LA NOUVELLE-FRANCE **4**
FRANCIS BACK, ILLUSTRATEUR (1959-2017)
par Éric Major

L'ART DE L'ILLUSTRATION AU SERVICE DE L'HISTOIRE MILITAIRE **10**
par René Chartrand et Luce Vermette

L'IMAGE DE LA FEMME DANS LA BANDE DESSINÉE QUÉBÉCOISE DE 1860 À 1960 **14**
par Mira Falardeau

UN VIEUX DE '37 D'HENRI JULIEN **20**
par François Droüin

EDMOND-JOSEPH MASSICOTTE **23**
DESSINATEUR DE PRESSE ET CARICATURISTE
par Anne-Philippe Beaulieu

LES CARICATURES D'ALBÉRIC BOURGEOIS DURANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE **27**
par Robert Aird

LA FEMME ILLUSTRÉE PAR DUPUIS FRÈRES LIMITÉE **31**
par Marie-Maxime de Andrade

RUBRIQUES

ANCÊTRES 35
La famille Simons

DE PRÈS ET DE LOIN 36
PARCOURS HISTORIQUES
Le crédit : quand vous en avez besoin

PATRIMOINE 38
La francophilie des gouverneurs britanniques dans les premières décennies du Régime anglais

MÉDAILLES 40
Les médailles de l'Université Laval (2e partie)

L'ŒIL AMÉRICAIN 42
François Girard et la quête identitaire

PLACE AUX LIVRES 44

LIVRES REÇUS 50

AU MUSÉE NATIONAL 51
DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC
Les magasins du roi à Lachine

MÉDIAS DE L'HISTOIRE 52

NOUVELLES 54

JE ME SOUVIENS 56
Québec, printemps 1918

À VOTRE AGENDA 58







Les Montréalistes, médium mixte (encre, aquarelle, gouache), 35 x 50cm. Francis Back (1959-2017).

Né à Montréal, illustrateur de formation, Francis Back touche des domaines aussi variés que le cinéma, les expositions muséales, la littérature jeunesse et les publications à caractère historique. Sa passion pour l'histoire de l'Amérique, les peuples français, amérindiens et métis, sont les thèmes majeurs de son œuvre.

L'intérêt que Francis Back porte au dessin le mène à étudier les arts à Montréal (Collège Jean-de-Brébeuf), puis en Europe (École des beaux-arts de Bâle). Au Québec, il a notamment illustré les livres *Pour le Christ et le roi* : *la vie au temps des premiers Montréalais* (1992), et *La Grande Paix, chronique d'une saga diplomatique* (2001). Dans le domaine du livre pour enfants il a notamment coécrit et illustré *Jean-Baptiste, coureur des bois*.

On peut voir les illustrations historiques de Francis Back dans de nombreux musées au Canada, aux États-Unis et en Europe. Il a participé à trois spectacles du Cirque du Soleil et il a créé deux timbres pour les postes françaises et canadiennes soulignant le traité de paix de 1701 et la fondation de Québec en 1608.

Son travail en cinéma l'a amené à collaborer à une centaine de productions canadiennes et américaines et à enseigner le langage cinématographique au Québec et dans plusieurs universités en Asie.

Une exposition lui a été consacrée au Musée Marguerite-Bourgeoys, *Dessiner l'Amérique française : les illustrations historiques de Francis Back* et une autre en France, au Musée gallo-romain de Saint-Romain-en-Gal, sur ses représentations des Autochtones.

Francis Back a mené pendant plus de 30 ans des recherches historiques sur la culture matérielle amérindienne et française. Il a publié plus d'une cinquantaine d'articles sur le sujet aussi bien au Canada qu'à l'étranger.

Francis est décédé à Montréal, le 5 octobre 2017, au Centre hospitalier universitaire de Montréal.

La revue *CAP-AUX-DIAMANTS* est une production de « Les Éditions *Cap-aux-Diamants* inc. » et paraît quatre fois l'an.

Conseil d'administration : Yves Beauregard, François Droüin, Sophie Imbeault, Michèle Jean, Jean-Marie Lebel, Pierre Poulin.

Directeur : Yves Beauregard.

Comité de rédaction : Yves Beauregard, François Droüin, Sophie Imbeault, Michèle Jean, Jean-Philippe Jobin, Jean-Marie Lebel, Pierre Poulin, Jacques Saint-Pierre, Alex Tremblay Lamarche, Brigitte Violette.

Comité consultatif : Marie-José des Rivières, Denis Gagnon, Gilles Gallichan, Madeleine Gauthier, Yves Laberge, Jacques Lacoursière, Michel Lessard, Jocelyne Mathieu, Jean-Claude Robert, Marc Vallières.

Révision des textes : Marie Chabot.

Publicité et promotion : Pluri Congrès inc. (450 671-9111).

Secrétariat et comptabilité : Josée Alain.

Service des abonnements : Josée Alain.

Conseiller juridique : Dave Tremblay.

Collaboratrices et collaborateurs : Robert Aird, Anne-Philippe Beaulieu, Yves Beauregard, Mario Béland, Johannie Cantin, René Chartrand, Marie-Maxime de Andrade, Jean-Nicolas De Surmont, François Droüin, Mira Falardeau, Pascal Huot, Yves Laberge, Éric Major, Serge Pallascio, Denis Racine, Jacques Saint-Pierre, Sylvie Tremblay, Alex Tremblay Lamarche, Luce Vermette, John Willis.

Graphisme : Michaud design.

Impression : Imprimeries Transcontinental inc.

CAP-AUX-DIAMANTS remercie l'Université Laval, la Ville de Québec, le Séminaire de Québec, le Conseil des arts et des lettres du Québec, pour leur soutien financier et matériel. Nous reconnaissons l'appui financier du gouvernement du Canada.

Dépôt légal : Bibliothèque et Archives nationales du Québec et Bibliothèque et Archives Canada, ISSN 0829-7983/ISBN 978-2-924353-22-6 (PDF). Toute reproduction ou adaptation interdites sans autorisation. Envoi de publication. N° de la convention 1372165. Port payé à Québec.

Date de parution : avril 2018.

Indexé dans *Repère, Hiscabec, Journal of American History, Études canadiennes*, Érudit.org.

La revue *CAP-AUX-DIAMANTS* est membre de la Société de développement des éditeurs de périodiques culturels québécois (SODEP) www.sodep.qc.ca.

Les opinions émises dans les articles publiés dans ce numéro n'engagent que les auteurs et non le comité de rédaction. Ce dernier est responsable des titres, intertitres, textes de présentation, encadrés, notes, illustrations et légendes.

Correspondance :
CAP-AUX-DIAMANTS
C.P. 26, Haute-Ville,
Québec (Québec) GlR 4M8

Administration : 418 656-5040

Publicité : 418 656-5040

Courriel : revue.cap-aux-diamants@hst.ulaval.ca

Site Internet : www.capauxdiamants.org

Distribution : Messageries Dynamiques.

Abonnements : 1 an (35 $), 2 ans (60 $), 1 an (45 $) institution, 2 ans (80 $) institution, 1 an (60 $US) États-Unis, 1 an (80 $CAN) étranger.

Conseil des arts et des lettres Québec
Canada
Ville de Québec

ADIEU ET MERCI CHER FRANCIS BACK

Le 5 octobre 2017, un courriel d'Éric Major, de Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal, m'apprend le décès de mon ami Francis Back. Ma stupéfaction est d'autant plus grande que Francis a tenté de m'appeler au bureau la veille. Depuis plusieurs mois, lui et moi avons travaillé fort sur ce que je peux considérer maintenant comme son testament et l'ultime hommage à sa ville, soit *Montréal inédit*, le 130e numéro de la revue *Cap-aux-Diamants* lancé en sa présence au Musée du Château Ramezay, le 4 juillet 2017.

Ce départ subit de Francis marque la fin d'une longue et fructueuse collaboration qui remonte à 1988. Au début de cette année-là, Francis me contacte pour m'offrir de rédiger une série de courts articles sur l'histoire du costume d'ici. Acceptée avec beaucoup d'intérêt et d'enthousiasme, la rubrique de Francis reviendra périodiquement dans la revue jusqu'en 1997, puis de façon régulière jusqu'en 2006 et à nouveau périodiquement jusqu'en 2010.

En plus de ses 36 rubriques, Francis nous offrira aussi cinq articles longs et nous fera en outre le privilège de diriger certains numéros à titre d'éditeur invité. À maintes reprises, ses œuvres ont orné les couvertures de la revue.

La contribution de Francis Back à *Cap-aux-Diamants* fut remarquable tant par la qualité scientifique de ses textes que par le caractère novateur et exceptionnel de ses illustrations. Il méritait amplement que notre revue lui rende hommage. Pour ce faire, nous avons fait appel à Éric Major qui nous parle de la carrière et de l'œuvre de Francis.



Francis Back en juillet 2017. (Photo : Michel Bazinet).

Ce numéro bénéficie aussi de la contribution d'autres spécialistes qui nous font connaître les devanciers de Francis dans le domaine de l'illustration au Québec. René Chartrand et Luce Vermette traitent de l'illustration militaire et de la place de Francis Back; Mira Falardeau analyse l'image de la femme dans la bande dessinée québécoise; François Droüin nous présente Henri Julien et *Un vieux de '37*; Anne-Philippe Beaulieu nous fait mieux connaître Edmond-Joseph Massicotte, dessinateur et caricaturiste; Robert Aird consacre son texte à Albéric Bourgeois et la Seconde Guerre mondiale; enfin, Marie-Maxime de Andrade se penche sur les stéréotypes féminins véhiculés par les dessinateurs de catalogues de Dupuis Frères Limitée.

Yves Beauregard, historien et directeur



Le château de Callière, Montréal, par Francis Back. (©Raphaëlle & Félix Back).

RECOMPOSER LA NOUVELLE-FRANCE

FRANCIS BACK, ILLUSTRATEUR (1959-2017)

par Éric Major

« Mettre en images ces instants du passé que j'aurais voulu voir de mes propres yeux », tel est le motif primordial qui a conduit Francis Back vers l'illustration historique. De là également est née une vocation qui ne s'est jamais démentie depuis près de 40 ans.

Né à Montréal en 1959, Francis passe une partie de son enfance en France. La demeure familiale côtoie le château de Vincennes, un lieu chargé d'histoire propre à stimuler son imaginaire et qui le porte à esquisser ses premiers dessins « historiques ». Exposé à la riche tradition et au patrimoine multiséculaire de la France, il rêve déjà de coucher sur papier les hauts faits qui ont animé son passé, appuyé par son père, Frédéric Back – artiste bien connu –, qui lui fournit tout ce qu'il lui faut de crayons et de couleurs et ne ménage rien pour encourager ses élans de dessinateur en herbe. Quelques années plus tard, de retour au Québec, alors qu'il a six ans, Francis suit son père à l'île d'Orléans où ce dernier s'affaire à la confection de décors et de maquettes qui figureront dans la série télévisée *D'Iberville*. Dans ce cadre qui n'a rien d'ordinaire et qui recrée la Nouvelle-France, l'enfant a la chance de s'ébrouer à sa guise et peut même s'amuser à piloter un modèle réduit du *Pélican,* célèbre navire de 44 canons ayant jadis semé la terreur parmi les navires de ligne ennemis. Cette immersion dans le XVII^{e} siècle canadien lui donne à voir un monde nouveau façonné par la présence amérindienne, l'immensité de son territoire et les incessantes rivalités impériales.

Cette expérience, combinée à plusieurs lectures mémorables, dont *Les anciens Canadiens,* de Philippe Aubert de Gaspé – legs marquant que lui offre sa mère à l'âge de quatorze ans –, est sans aucun doute déterminante pour la suite : il sera illustrateur historique et son champ de prédilection, ce sera la Nouvelle-France! Surmontant sa gêne, Francis Back entame une correspondance avec l'éminent illustrateur français Eugène Leliepvre qui l'encourage sans complaisance dans cette voie en lui offrant ses conseils avisés.

Après des études collégiales à Montréal, il s'expatrie en Suisse, à l'École des beaux-arts de Bâle, où il s'astreint à une

solide discipline, cycle prodigieusement formateur, rappelle-t-il, mais « quasi monastique » à cause de la solitude vécue. C'est là pourtant qu'il fait la rencontre de l'illustrateur d'origine anglaise Gerry Embleton (prolifique collaborateur des éditions Osprey et fondateur de *Time-Machine,* compagnie vouée à la reconstitution historique), une amitié marquante et durable qui enrichit son réseau d'influence qui compte aussi l'illustrateur français Michel Pétard et les réputés historiens René Chartrand et Marcel Trudel. Cette période coïncide également avec ses premières escapades dans les dépôts d'archives, lieux où il retranscrit patiemment des pages manuscrites entières. Ce contact avec des documents de première main est une révélation, et, à partir de ce temps, le dessinateur ne concevra plus de travailler à l'illustration historique sans s'abreuver et se documenter préalablement à même ces sources d'informations cruciales, qu'il s'agisse de documents iconographiques, de contrats notariés, d'inventaires après décès, de correspondances, ou de récits de voyage.

À son retour de Suisse, Francis Back conserve plus que jamais le désir de dépeindre l'histoire d'ici et demeure déterminé à réaliser ce vaste projet qu'il caresse depuis l'adolescence, soit de mettre la Nouvelle-France en images, un défi audacieux puisque cette période historique n'a pas forcément la faveur publique et ne constitue pas le temps fort de l'historiographie en cette fin de XX^{e} siècle. Or, s'il s'agit d'un choix à contre-courant, peu susceptible de générer des contrats en abondance, il s'impose malgré tout puisque c'est ce pan de l'histoire qui le fascine au premier chef et lui tient le plus à cœur.

Une quête identitaire se mêle en partie à ce projet artistique, quête qui l'amène, suivant une démarche empruntant à l'ethnographie, à vouloir mieux saisir les sources originelles qui métissèrent les faits amérindiens et français. Par là, il souhaite également mieux comprendre ce qui compose la trame sociale du Québec et expliquer le mode de vie de ses habitants, leurs coutumes, leurs façons de vivre, de se loger, de se nourrir. Car ce qui captive l'illustrateur, c'est moins la grande Histoire que les menus faits et gestes qui occupent le quotidien des gens, véritable leitmotiv qui guide ses recherches et inspire ses croquis.



Un coiffeur par Francis Back. (©Raphaëlle & Félix Back).

À ce motif, s'ajoute l'idée de faire œuvre utile puisque les XVII^{e} et XVIII^{e} siècles sont précisément les moins bien documentés du point de vue de l'illustration historique, constat qui ne fait que renforcer la volonté de l'illustrateur de combler, autant que faire se peut, le vide iconographique qui entoure les premières heures de l'histoire canadienne après l'arrivée des Européens. La Nouvelle-France représente d'ailleurs 90 % de sa production totale, ce dont témoigne bien l'exposition rétrospective *Dessiner l'Amérique : les illustrations historiques de Francis Back* que le Musée Marguerite-Bourgeoys lui consacre en 2012.

Mais cette ambition d'illustrer le Canada ancien se bute à un corollaire épineux, c'est la quasi-absence de sources fiables



Couple et enfant par Francis Back. (©Raphaëlle & Félix Back).

parmi les ouvrages de référence. L'illustration historique étant une profession relativement récente (elle apparaît sous une forme plus scientifique à la fin du XVIII[e] siècle avec la venue des encyclopédistes), l'imagerie des siècles passés demeure souvent approximative, anachronique, voire fantaisiste. Outre quelques portraitistes officiels de l'État ou des peintres de l'armée et de la marine qui se consacrent exclusivement à la postérité de l'élite politique et militaire, peu d'artistes s'attachent à décrire avec exactitude et rigueur la réalité des couches populaires. C'est ainsi qu'une grande proportion des planches apparaissant dans les manuels d'histoire des XIX[e] et XX[e] siècles offrent une version plutôt fantasque des faits, par exemple, lorsqu'il s'agit de dépeindre les Amérindiens, les coureurs de bois ou encore, les paysans laurentiens. Cette lacune dans les sources convainc Francis Back d'entreprendre une recherche de fond en vue de dépoussiérer le patrimoine iconographique qui a précédé l'apparition de la photographie. Il s'agit pour l'illustrateur de se doter de sources crédibles et de se bâtir un corpus documentaire solide, une démarche de longue haleine qui l'absorbe si bien, qu'elle retarde considérablement le lancement de sa carrière, détour que, cependant, il ne regrettera jamais.

CHERCHEUR AUTODIDACTE

Menée en autodidacte, cette recherche le conduit à visiter diverses bibliothèques spécialisées, dépôts d'archives, musées, où il collige d'innombrables textes, manuscrits et images – estampes, gravures, aquarelles – qu'il glane au gré de ses tournées documentaires. Ce qui l'intéresse en tout premier lieu, ce sont les sources de première main, celles qui ne s'encombrent pas des témoignages intermédiaires. Car un aspect le frappe singulièrement, c'est la disparité considérable qui existe entre l'imagerie historique traditionnelle, souvent constituée d'images d'Épinal, et les nombreuses descriptions factuelles et explicites qui parsèment les archives.

Cette prédilection pour la collecte documentaire l'amènera d'ailleurs à se constituer une foisonnante bibliothèque qui jouxte son atelier et à laquelle il n'hésite jamais à recourir pour étayer ou rehausser un croquis. Cette formidable collection de livres et de documents ne le dispense toutefois pas de fréquenter les dépôts d'archives qu'il continue d'écumer assidûment, aussi bien au Canada qu'en France ou en Grande-Bretagne, afin d'éclairer tel aspect demeuré dans l'ombre. Ces incursions dans les voûtes anciennes sont en effet de perpétuelles occasions de découvertes qui le conduisent sans cesse à enrichir ses dossiers. S'ensuivent de minutieuses séances de lecture qui peuvent l'absorber des journées entières. L'illustrateur l'admet d'ailleurs sans ambages : le temps imparti à la recherche représente bien souvent les deux tiers du processus lorsqu'il s'agit



Une étable par Francis Back. (©Raphaëlle & Félix Back).

de représenter des sujets inédits, l'autre tiers étant absorbé par la production sur la planche à dessin.

Cette étude attentive des documents ne se limite pourtant pas à un exercice solitaire, puisque Francis Back convie régulièrement ses amis chercheurs à de joyeuses réunions de « gibernage », rencontres conviviales et à bâtons rompus où les compères se livrent à un fécond trafic d'idées et de papiers, estimant comme lui qu'il n'est guère judicieux de travailler dans des tours d'ivoire en gardant jalousement pour eux leurs découvertes. Ces réunions mêlant historiens, archivistes, muséologues, et autodidactes de tout poil lui offrent un croisement d'expériences dans lesquelles il puise allègrement, l'émulation qui en découle étant bien souvent le prélude à divers projets individuels ou conjoints qui prendront la forme d'une publication ou d'une exposition. Là ne s'arrêtent toutefois pas les échanges et les partages d'expertises noués par l'illustrateur, puisque, au gré des projets qu'il est appelé à illustrer, ce dernier est souvent conduit à solliciter les connaissances et le savoir-faire de spécialistes de tous horizons : artisans, urbanistes, généalogistes, botanistes, archéologues, notaires, couturières, antiquaires, conservateurs, etc.

C'est durant les années 1990 que la carrière de l'illustrateur connaît un véritable essor puisqu'il amorce plusieurs collaborations avec des musées et des sites historiques et qu'il développe de nombreux projets menés de front avec des éditeurs de livres et de revues. Durant ce cheminement, il s'intéresse particulièrement à l'habillement et aux costumes d'époque, ce qui préfigure une série d'articles qu'il signera dans les pages de la revue *Cap-aux-Diamants* à partir de 1988. Cette passion pour le vêtement historique engendrera un projet plus vaste – malheureusement difficile à concrétiser au sein de ce marché restreint qu'est le Québec –, soit de réaliser une encyclopédie couvrant l'évolution vestimentaire au Canada du XVII^{e} au XIX^{e} siècle.

UNE PÉRIODE FORTE

Si la multiplication des projets d'illustrations lui offre une visibilité accrue, la minutie, le souci du détail ainsi que le caractère évocateur de ses planches historiques sont un gage de rigueur qui lui assurent une réputation et une crédibilité et lui valent d'être approché par des clientèles aussi diverses que les musées, les théâtres, les firmes archéologiques, les collectionneurs, des boîtes de publicité, voire des producteurs du petit et du grand écran. Des réalisations notables marquent le parcours de l'illustrateur, citons notamment la parution du livre *Pour le Christ et le roi : la vie au temps des premiers Montréalais* (1992), *Jean-Baptiste, coureur des bois* (1996), sans oublier les nombreuses illustrations qui ont émaillé les moments forts et les commémorations (tricentenaire de la Grande Paix de Montréal en 2001) ou les expositions permanentes des grands musées montréalais, tels que le lieu de fondation de Montréal (Pointe-à-Callière) ou l'apogée du Régime français (Château Ramezay).

LE MONDE DU CINÉMA

En outre, le milieu cinématographique lui ouvre régulièrement ses portes, ce qui donne lieu à de fructueuses collaborations, notamment avec Bruce Beresford (*Robe noire*), Richard Attenborough (*Grey Owl*), Robert Lepage (*Le Polygraphe*), ou, plus récemment, avec Denis Villeneuve (*Incendies*) et Luc Picard (*Babine*). Cette pratique fréquente du *storyboarding,* héritage de son père Frédéric, lui permet de garder la main et d'affiner la fluidité de son trait, cela tout en développant une aptitude à traduire le mouvement et le dynamisme des scènes qu'il illustre, aspect qui transparaît de manière notable dans les angles de vues inusités et les nombreuses plongées aériennes qu'adoptent ses dessins. Cette connaissance intime des techniques cinématographiques, notamment le *storyboard* et le scé-



Louisbourg par Francis Back. (©Raphaëlle & Félix Back).

nario-maquette, lui procure en outre une corde supplémentaire à son arc et l'amène à expérimenter une nouvelle profession, celle de l'enseignement, carrière qu'il exercera durant sept années dans une université réputée de Taïwan.

Autre legs hérité de la fréquentation des plateaux de tournage, Francis Back retient du cinéma une préoccupation très vive pour la « mise en scène » des images, une dimension émotive qui ajoute à la valeur d'une scène ou d'une évocation picturale, volonté de faire cohabiter l'impératif pédagogique avec l'indispensable ressort imaginaire, la rigueur scientifique et l'expérience ludique. Car la visée première de l'illustrateur, à travers ses dessins, est naturellement d'informer le public, mais en veillant scrupuleusement à faire oublier la lourdeur documentaire et le caractère figé trop souvent accolés aux images historiques. Comme il aimait à le rappeler, l'expérience historique n'est pas une aventure désincarnée : « nos ancêtres étaient pénétrés de la même nature humaine que nous – désir, peur, haine, convoitise, courage, altruisme, générosité… » C'est cette humanité que l'illustrateur souhaite traduire dans ses dessins, de préférence sans rien masquer et en évitant, autant que possible, les stéréotypes et les expressions anachroniques. C'est ainsi qu'il prend plaisir à multiplier les clins d'œil dans ses planches, et à superposer les points de vue, en y ajoutant à l'occasion une touche d'humour. Par exemple, s'agissant d'illustrer un mécanisme de moulin à vent – objet austère et mécanique s'il en est –, Francis Back choisira d'intégrer en apostille la silhouette d'une petite fille avec son cerf-volant, captant tout à la fois le regard des adultes et des enfants, manière, également, de camper un contexte et une atmosphère qui rendent l'image plus parlante.

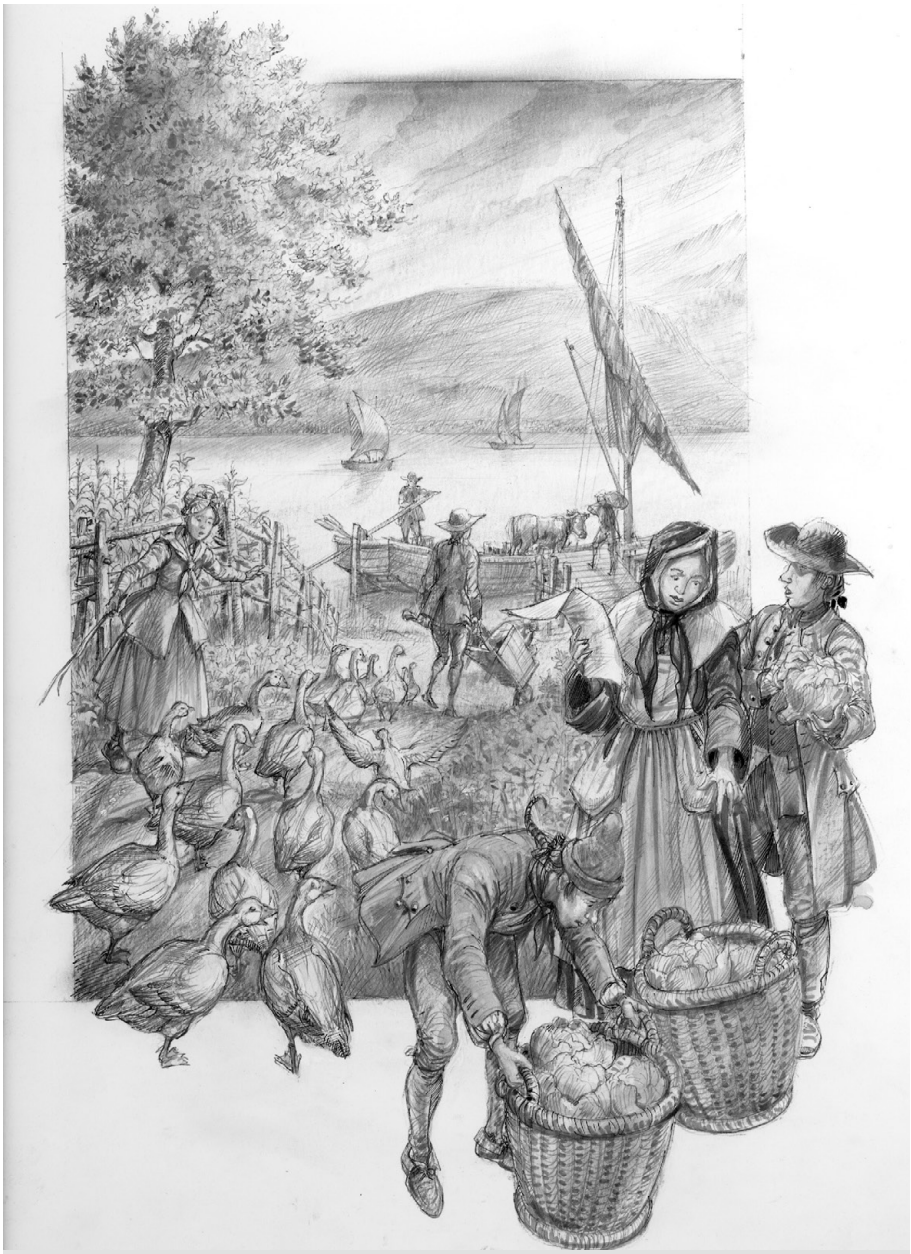
Autre ressort précieux de la mise en scène : l'art de la diversion lorsqu'un aspect ou un détail ne peuvent être documentés historiquement. Au moment où la composition de certains éléments demeure équivoque, et que l'analyse comparative, par le biais de sources étrangères, ne parvient pas à éclairer un objet ou un visage, plusieurs subterfuges honorables se révèlent alors fort utiles. C'est là où l'illustrateur déploie sa stratégie toute cinématographique : mettre l'accent sur une situation, centrer « l'intrigue » sur un élément dramatique et vers toutes les figures secondaires qui l'entourent, manière subtile de suggérer et d'évoquer sans l'exposer frontalement l'aspect incertain d'un sujet donné.

FACE AUX MULTIPLES DÉFIS

À cette expérience artistique, s'ajoute l'incessante et minutieuse fréquentation des sources anciennes et la lecture de la littérature scientifique qui, par leur somme, augmentent les capacités intuitives de Francis Back lorsqu'il aborde un sujet historique. C'est d'ailleurs ce qui rendait son travail si précieux à ceux qui ont eu recours à sa palette afin d'illustrer leurs projets. Certes, l'apport d'Internet et des nouvelles technologies de l'image



Les Montréalistes par Francis Back. (©Raphaëlle & Félix Back).



Saint-Paul par Francis Back. (©Raphaëlle & Félix Back).

ont facilité la description du passé et du patrimoine qui s'y rattache, mais ces outils, aimait-il rappeler, ne couvrent pas tout, et surtout, ils ne permettent pas d'extrapoler avec toute la justesse désirée les contours subtils d'une réalité historique inédite. Or, en cette époque trépidante et conditionnée par des impératifs de rentabilité, beaucoup d'institutions, notamment culturelles, sont souvent tentées de couper court en confiant au rabais à d'habiles infographistes la tâche d'illustrer des contenus historiques. Or, ceux-ci produiront au mieux des instantanés approximatifs et imprécis, résultats pas toujours heureux, il faut le dire, ce qui laissait souvent perplexe Francis Back pour qui la nécessité de documenter un sujet et de le soumettre à une certaine gestation constituait un passage obligé pour parvenir à un résultat jugé satisfaisant.

Cette précarité de la profession d'illustrateur qu'entraîne la profusion d'images formatées et diffusées tous azimuts par des agences commerciales ne fut malheureusement pas le seul sujet d'inquiétude de l'illustrateur. En effet, les coupures en culture, ces dernières années, notamment à Parcs Canada et dans le milieu universitaire, ont dissuadé bien des institutions, notait-t-il, d'investir dans la recherche fondamentale, induisant un clientélisme qui ne privilégie plus la connaissance objective et désintéressée du passé, d'où il s'ensuit une lubie commémorative et une déplorable perte d'expertise, spécialement en culture matérielle. Cette propension à la commémoration et cette obsession pour les dates et événements fixes ayant pour effet, selon lui, de figer et de pétrifier la mémoire collective dans un cadre arbitraire, faisant l'impasse sur la véritable richesse de notre histoire.

Ce métier atypique et peu lucratif d'illustrateur historique, Francis Back l'avait choisi envers et contre tous et s'y dévouait avec une passion constante. Francis Back souhaitait transmettre son savoir-faire à la relève, lui pour qui la diffusion de l'histoire et l'enseignement du dessin auprès des enfants constituaient une motivation primordiale. Chose certaine, par le talent incomparable qu'il déployait pour esquisser ce qui est aujourd'hui révolu, Francis Back se sera révélé un formidable passeur de l'histoire de la Nouvelle-France. Véritable truchement par le trait et les images, il nous laisse aujourd'hui un legs et une vision renouvelée de ce passé mythique. Son dernier projet, entamé en 2012 avec son ami et collaborateur Kevin Gélinas, aura été la rédaction d'un livre intitulé *Montcalm's Frontier Warrior* (à paraître en 2019). Véritable somme, cet ouvrage posthume traitera de la culture matérielle entourant les opérations des effectifs coloniaux dans la région des Grands Lacs durant les années 1740-1760, qui étaient composés des soldats des compagnies franches de la marine, des alliés amérindiens et des miliciens canadiens.

Éric Major est responsable de la médiathèque à Pointe-à-Callière, cité d'archéologie et d'histoire de Montréal.

L'ART DE L'ILLUSTRATION AU SERVICE DE L'HISTOIRE MILITAIRE

par René Chartrand et Luce Vermette

FRANCIS BACK

En octobre 2017, les médias québécois rapportaient le décès de l'illustrateur Francis Back, qui s'est distingué au sein de la revue *Cap-aux-Diamants*, en signant notamment une chronique portant sur le costume ancien de nos ancêtres. Ses écrits, s'appuyant sur des sources archivistiques, révèlent un grand chercheur fréquentant assidûment les archives nationales, particulièrement celles du Québec à Montréal. Il se passionna d'abord pour les costumes militaires de la France et de la Nouvelle-France des XVII[e] et XVIII[e] siècles, puis pour les costumes des habitants et des Autochtones. La rigueur, la qualité et la portée de ses recherches sur la tenue de nos ancêtres, jusqu'alors jamais entreprises de façon aussi soutenue, fit autorité quand il commença à en publier des résultats, notamment dans les pages de cette revue. Ainsi, par exemple, on lui doit une vision réaliste du coureur des bois remettant en question la version traditionnelle et populaire du coureur en costume de cuir de daim orné de franges. Les recherches intenses en archives menées par Francis prouvent que les coureurs des bois sont sans aucun doute fort peu nombreux à porter des blousons de cuir. Ils étaient en fait vêtus de capots ainsi que d'autres pièces d'habillement en drap.



Fusilier des Compagnies franches de la marine, milieu du XVIII[e] siècle. Il est vêtu de l'habit de campagne en usage en Amérique du Nord. Aquarelle de Francis Back, 1983. Lieux historiques nationaux, Parcs Canada.

Son atout principal réside dans son pinceau, car ses articles sont illustrés de façon magistrale. En effet, ce sont d'excellentes interprétations du costume historique canadien, car elles allient l'exactitude minutieuse qu'apportent les documents d'archives pour le détail des tenues anciennes à la très grande qualité d'une illustration ne pouvant être réalisée que par un artiste de calibre international. Même si ses sujets favoris étaient surtout québécois, il fut, dès les années 1980, reconnu et apprécié à l'étranger.

Comme tous les grands illustrateurs, Francis côtoie le milieu international. Les planches qu'il présente dans les publications de l'association des historiens militaires de la Company of Military Historians (organisme nord-américain) le font connaître des spécialistes de la culture matérielle militaire en Amérique. Il en est ainsi en Europe où l'on découvre le talent d'un grand illustrateur de sujets historiques.

En fait, des illustrateurs de grand renom ont apprécié Francis avant qu'il ait publié en Europe, car il était en relation avec les regrettés Lucien Rousselot et Eugène Leliepvre, peintres de l'armée française, ainsi qu'avec Michel



Tambour du régiment de Karrer, années 1740. De 1722 à 1745, un détachement de ce régiment de soldats suisse au service de la France est posté à la forteresse de Louisbourg et, de 1747 à 1749, un autre détachement du régiment est à Québec. Les tambours de ce régiment sont vêtus de la livrée bleue et jaune du colonel Karrer. Aquarelle de Francis Back, 1987. Lieu historique national de la forteresse de Louisbourg, Parcs Canada.

Pétard, avec qui il développera une complicité dans les recherches archivistiques françaises. Mentionnons aussi la grande amitié avec Gerald Embleton, l'un des grands illustrateurs historiques britanniques de la seconde moitié du XX[e] siècle et passionné de l'histoire de la Nouvelle-France. Tout comme ces grands, Francis réalise de nombreuses aquarelles, notamment pour les lieux historiques nationaux de Parcs Canada, pour le Musée canadien de l'histoire et d'autres musées, œuvres qui paraissent dans de nombreuses publications tant au Québec qu'à l'étranger.

EN EUROPE

En effectuant un retour dans le temps, c'est au début de la Renaissance que plusieurs artistes tentent de reconstituer les costumes des civilisations de l'Antiquité. Les résultats sont louables, mais ils présentent des lacunes quant à leur valeur documentaire. Éventuellement, au cours du XVIII[e] et au début du XIX[e] siècle, la découverte des ruines de Pompéi, la pratique de fouilles ailleurs en Italie, en Grèce et en Égypte inspirent la création de tableaux qui dépeignent de façon plus juste qu'auparavant divers épisodes de l'histoire de l'Antiquité. Parallèlement, la littérature historique offre des reconstitutions de costumes civils et guerriers de ces civilisations disparues : *Costumes des anciens peuples à l'usage des artistes* par Dandré Bardon (Paris, 1784), *Recherches sur les costumes… civils et militaires des anciens peuples* par Joseph Malliot (Paris, 1804) et *Ancient Costumes of Great Britain and Ireland: From the Druids to the Tudors* de Charles Hamilton Smith (Londres, 1814). Durant les XIX[e] et XX[e] siècles, un grand nombre d'auteurs, qui illustrent fréquemment leurs œuvres, publient des études sur le costume historique. Parmi les plus importants ouvrages figurent *Zur Geschichte des Kostüme* par Braun et Scneider, *Le costume historiq*ue par Albert Racinet, *L'art du costume* par Friedrich Hottenroth et le *Dictionnaire du costume* par Maurice Leloir.

Si plusieurs artistes se penchent à l'occasion sur le costume militaire ancien, c'est l'ouvrage magistral *Costumes militaires français* (Paris, 1846) écrit par Dunoyer de Noirmont et illustré par Alfred de Marbot qui se démarque de façon magistrale. Les planches en couleurs de Marbot présentent des reconstructions basées sur des recherches exhaustives dans les chroniques et les archives anciennes ainsi que sur des œuvres iconographiques et des objets appartenant à des collections publiques ou privées. Les textes, appuyés de leurs sources, justifient les reconstructions proposées par les planches. Cet ouvrage donne non seulement une présentation exceptionnelle du sujet étudié, mais sert également de modèle méthodologique pour traiter ces sujets très complexes. Grand succès d'édition, il paraît à une époque où l'on se passionne de plus en plus pour l'histoire et l'archéologie.

Ces ouvrages érudits créent au milieu du XIX[e] siècle une nouvelle tendance de l'histoire de l'art militaire. En témoigne la parution de nombreux livres qui comportent des planches présentant des tenues militaires anciennes. Ces œuvres sont aussi très populaires et plusieurs d'entre elles sont vendues individuellement dans le commerce ou par souscription. Des illustrateurs de plusieurs pays travaillent à créer de telles œuvres, particulièrement en France de la main des Eugène Titeu, Félix Philippoteaux, Édouard Détaille, Jaques Onfroy de Bréville (JOB) parmi tant d'autres. L'Autriche compte sur le talent d'Anton Hoffmann, l'Allemagne sur celui d'Adolph Menzel et Richard Knötel, la Grande-Bretagne sur celui de Richard Simkin et P.W. Reynolds, la Russie sur Viskovatov et l'Espagne sur Villegas et Josep Cusachs, et hors de l'Europe, aux États-Unis, sur Henry Ogden.

AU CANADA

Au XIX[e] siècle, l'éclosion au Canada d'illustrateurs se préoccupant de reconstituer avec exactitude le costume historique militaire tarde. La plupart des artistes œuvrent pour des publications portant sur l'actualité et les dessins qu'ils réalisent dépeignent les gens de leur époque et, durant la seconde moitié du XIX[e] siècle, ils s'attardent sur les événements du jour : la marche à travers les Prairies de la Gendarmerie royale à cheval du Nord-Ouest, la rébellion des Métis en 1885 et la guerre en Afrique du Sud. Ce sont des sujets parfois pris sur le vif et qui génèrent beaucoup de gravures dans la presse de l'époque. Cependant, quand il est question de créer des personnages ou des scènes historiques, nos illustrateurs s'inspirent généralement des ouvrages français ou britanniques, notamment en ce qui concerne les costumes, les armes et le mobilier.

Exception à cette règle, deux artistes d'ici apportent des innovations. Henri Julien (1852-1908) est sans doute le pre-



Arbalétrier de l'expédition Cartier-Roberval, 1541-1543. Aquarelle de Michel Pétard. Direction de l'histoire et du patrimoine, ministère de la Défense nationale.

mier illustrateur au Canada français qui tente d'établir un lien entre le moment présent et le temps passé. Illustrateur chevronné associé à plusieurs journaux, il illustre également les poèmes de Louis Fréchette évoquant l'histoire du Québec. De toutes ses œuvres, *Un vieux de '37*, une aquarelle créée en 1904, constitue une puissante évocation des rébellions de 1837-1838. Il dépeint un vieil homme vêtu d'un costume canadien typique, fusil à la main, l'air résolu, allant au combat; l'art militaire n'exige pas d'uniformes quand les guerriers n'en ont pas. Son allure est aussi militaire que celle des soldats du gouvernement qu'il va combattre. C'est le combattant, quel qu'il soit, qui est déterminant. Cette œuvre est reproduite au début du XX[e] siècle en tant que gravure et, rééditée à nombreuses reprises par la suite dans diverses publications; elle deviendra même l'emblème des communiqués du Front de libération du Québec durant la crise d'Octobre de 1970. Nonobstant les connotations politiques associées à cette œuvre, il y a lieu de mentionner qu'il s'agit vraisemblablement de la première planche qui propose au public la reconstitution de l'apparence d'un combattant québécois. Julien illustre également de nombreuses scènes de rébellion au Bas-Canada qui paraissent à la fin du XIX[e] siècle dans le *Montreal Star*. Sa documentation, assez sommaire quant aux troupes du gouvernement, semble s'appuyer d'autre part sur des témoignages de contemporains des rébellions en ce qui a trait aux Patriotes.

Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929) s'intéresse également à l'actualité et, illustrateur prolifique, il collabore à de nombreuses publications. Bien qu'il présente, à l'occasion, des sujets de guerre comme la mort en décembre 1837 du docteur Jean-Octave Chénier lors du combat à Saint-Eustache, c'est plutôt la vie québécoise rurale du dernier tiers du XIX[e] siècle qui le passionne comme le démontrent ses gravures des *Canadiens d'autrefois* publiées durant les années 1920.

Au Canada anglais, la situation artistique suit à peu près le même chemin qu'au Canada français; les illustrateurs dépeignent l'actualité ou se réfèrent à des sources majoritairement britanniques pour tout ce qui touche à l'histoire, et ce, jusqu'à l'arrivée à Toronto vers 1880 de Charles William Jefferys (1869-1951). Britannique ayant brièvement travaillé aux États-Unis, Jefferys se passionne pour tout ce qui concerne l'histoire canadienne. Artiste très prolifique, ses œuvres se retrouvent dans tous les médias imprimés anglophones et illustrent notamment les manuels d'histoire en usage dans les écoles ontariennes sans parler d'une foule d'autres livres. Jefferys réalise des reconstitutions, tant de scènes d'événements que de costumes historiques qui marquent la vision de notre patrimoine. C'est l'un des premiers à proposer des planches dépeignant des uniformes portés par les militaires qui jadis défendirent notre pays avant son époque. Vers la fin de sa vie, une grande partie de ses œuvres sont réunies dans les trois volumes de son *Picture Gallery of Canadian History* (1942-1950), ouvrage encore incontournable pour tout ce qui touche l'illustration de notre histoire.

DEPUIS LE MILIEU DU XX[E] SIÈCLE

Durant les années 1950 et 1960, des brasseries et des fabricants de spiritueux utilisent des planches d'uniformes anciens portés par des troupes canadiennes afin d'attirer l'attention du public sur leurs produits; elles sont réalisées par des illustrateurs anonymes du monde de la publicité de sorte que leur valeur documentaire est évidemment discutable. À compter des années 1970, les travaux de mise en valeur des lieux historiques nationaux de Parcs Canada provoquent un intérêt parmi le public pour la reconstitution historique. Les archives sont fréquentées et l'époque de la Nouvelle-France, alors la moins bien connue, est particulièrement scrutée. Les illustrations d'époque sont pratiquement inexistantes, mais d'après des documents précis, allant par exemple jusqu'à fournir le nombre de boutons sur une veste, des reconstitutions sont réalisées au pays tout comme en France, en Grande-Bretagne et aux États-Unis par les meilleurs illustrateurs spécialisés dans ces domaines. Le Musée canadien de la guerre emboîte le pas. On lui doit la parution, en 1981, de *L'uniforme militaire canadien* rédigé par J.L. Summers et un signataire de cet article, et illustré par l'artiste britannique Robert Marrion. Il s'agit du premier ouvrage d'une certaine importance publié au Canada sur le costume militaire. Beaucoup d'autres suivront et continuent de paraître de nos jours.



Un sergent donne des consignes à un cadet des Compagnies franches de la marine, vers 1750. Ils portent les uniformes qu'ils reçoivent de France pour le service dans les villes et les grands forts de la Nouvelle-France. Aquarelle d'Eugène Lelièvre, 1982. Lieux historiques nationaux, Parcs Canada.

Et au cours du dernier quart du XX[e] siècle, des illustrateurs d'ici se démarquent par leur art. Nous avons évoqué Francis Back. Il fut précédé par Derek Fitzjames et Barry Rich, originaires de Toronto, dont les illustrations se retrouvent dans des publications spécialisées et dans quelques lieux historiques. Ceux-ci furent suivis par le talentueux Ronald Volstad qui, durant les années 1990 et le début des années 2000, réalisa pour le ministère de la Défense nationale de nombreuses illustrations de tenues militaires canadiennes des XIX[e] et XX[e] siècles.

De nos jours, de jeunes illustrateurs tentent leur chance. Ils manient le pinceau digital et leurs œuvres se retrouvent dans le nouveau monde qu'est la toile universelle. C'est la relève et tous les espoirs sont permis.

René Chartrand a été conservateur aux Lieux historiques nationaux du Canada de 1968 à 1996. Il est consultant indépendant depuis 1997 et auteur d'une cinquantaine de livres et de nombreux articles.

Luce Vermette est ethnologue et historienne de l'art. De 1973 à 2003, elle a travaillé à la Direction des recherches historiques à Parcs Canada.

L'IMAGE DE LA FEMME DANS LA BANDE DESSINÉE QUÉBÉCOISE DE 1860 À 1960

par Mira Falardeau

La bande dessinée québécoise, par sa nature d'art populaire, offre un riche panorama de la société québécoise. Il est intéressant de voir quelle image de la femme cet art offrait à ses lecteurs à ses débuts.

LES DÉBUTS DANS LES HISTOIRES EN IMAGES

Quelques images tirées des tout premiers journaux satiriques jettent la lumière sur le type de femmes que fréquentaient ou à propos desquelles fantasmaient les jeunes dessinateurs-graveurs de l'époque. Mais vu qu'ils signaient rarement leurs dessins, souvent par crainte de représailles, nous ne pouvons que supputer leurs motivations.

Texte : « MARIE : Qu'as-tu, les yeux te sortent de la tête ?!!!
MINA : C'est Joséphine qui m'a tellement serré les cheveux pour mon *waterfalt* que je ne puis plus fermer les yeux. »

Dans la *Revue comique*, deux belles conversent entre elles. Elles sont identifiées par leur nom, Marie et Mina, ce qui est assez rare, nous le verrons par la suite, et devisent à propos de leurs coiffures réciproques. Le comique de la scène est dû aux propos excessifs. Ce courant de blagues sur la mode s'inspire sans doute de collections de caricatures misogynes ridiculisant « la toilette » des dames, qui circulaient en France au début du XIX[e] siècle sous le titre de « Le bon genre ».



Nemo, « Revue comique », 1[re] case, *Le Charivari canadien*, Québec, 5 juin 1868.

On a toutes les raisons de croire, sans aucune certitude, que ce Nemo est Jean-Baptiste Côté (1832-1907), l'un de nos premiers caricaturistes. L'une des premières histoires en images à suivre de nos journaux raconte d'épisode en épisode la vie d'un jeune étudiant en droit de Québec. Après avoir étudié (1[re] case), bien bu avec ses amis dans les tavernes (2[e] case) – savourons au passage le jeu de mots sur le « jus » à la fois d'essence juridique et du vignoble –, il en vient à faire l'apprentissage des choses de la vie avec une « conquête » dans un jardin public. Les agissements de la conquête sont assez clairs : elle semble plutôt avoir elle-même conquis le jeune grâce à ses mollets, qu'elle montre de façon impudique. Et son empressement à l'entraîner dans un lieu équivoque confirme notre impression comme en témoigne le visage de profil dans la fenêtre, qui semble appartenir à une tenancière plus qu'à un « chez elle ».

Ce graveur anonyme est totalement envoûté par les comédiennes de talent et leur fait un vibrant hommage en soulignant leur jeu excessif, à la façon de la *commedia dell'arte* où tous les sentiments sont exacerbés. Trois cases, trois femmes, trois âges. Dans cette troisième image, c'est le dépit fait femme, le masque étiré par la déception, qui gémit de tous ses membres, touchant un sommet graphique rarement atteint dans les petits journaux satiriques.

Ces trois exemples montrent des femmes dans trois rôles différents : les coquettes préoccupées de leur coiffure, donc légères et superficielles; les femmes de petite vie qui initient les jeunes hommes; enfin, les comédiennes, des femmes plus mûres et plus intéressantes, mais tout de même dans un monde de l'interdit, car le théâtre en général avait mauvaise réputation dans la province de Québec, et particulièrement les actrices.

Ces trois femmes existent donc dans



Nemo, « La vie d'étudiant », épisode 5, *Le Charivari canadien*, 17 juillet 1868.
Texte : « La vie d'étudiant, suite » 3e mois - Il fait une conquête dans le jardin du Fort (8). « Il la suit jusque chez elle. Son cœur bat la générale des passions. »

le monde du paraître pour ces jeunes graveurs anonymes. Dans le monde de leurs rêves. Ce ne sont pas des femmes de chair, mais des femmes fantasmées. Or, si les lecteurs pouvaient partager les rêves des graveurs, on peut supposer qu'il en allait autrement des lectrices,



Anon, « Ce que l'on voit au Théâtre royal pour 10 cents », *Le Canard*, 21 mars 1885.
Texte : « Infâme, ta mère te (l'a dit)! »

qui pourtant, constituaient une grande part du lectorat du Canada français du XIXe siècle. En effet, les jeunes filles étaient encouragées à l'apprentissage de la lecture davantage que leurs frères, dans le but tout à fait louable de pouvoir, une fois mariées et mères, contribuer à l'éducation de leurs enfants. Ainsi, 42,3 % de femmes contre seulement 30,2 % des hommes savaient lire en 1838, comme le souligne Manon Brunet (1988). Si « la lecture à haute voix dans les familles était une pratique courante », celle de journaux satiriques devait sans doute faire partie du quotidien. Ainsi, les femmes se contentaient des fantasmes des graveurs, l'ordinaire pour les lectrices de cette époque qui ne lisaient également que des écrits masculins, les auteures femmes étant extrêmement rares au XIXe siècle. Si les épouses sont nettement sous-représentées dans ces journaux, elles y tiennent par contre un rôle beaucoup plus intéressant.

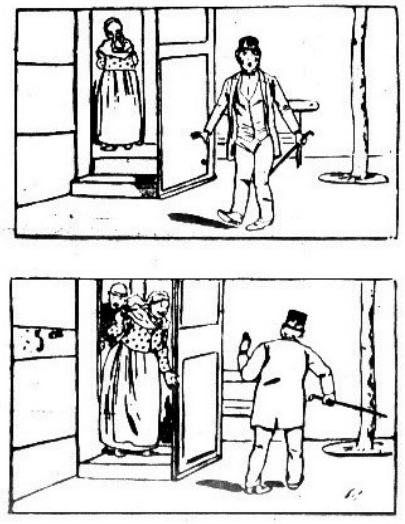
Dans cette vignette de *La Scie*, un homme poursuivi par ses créanciers se met littéralement sous les jupes de sa femme, très élégante par ailleurs, pour illustrer crûment le dicton qui signifie s'appuyer sur la fortune de sa femme. Les plis appuyés de la robe luxueuse créent un abri rigide pour le pauvre infortuné, dans un calembour visuel tout à fait convaincant : le côté protecteur du vêtement-hutte est si intense que le malheureux époux se retrouve dans la position d'un gamin enfoui dans des profondeurs presque œdipiennes.

Une scène cocasse tirée du *Canard* raconte en quatre cases muettes la déconvenue d'un monsieur en chapeau haut de forme qui suit une dame jusque chez elle pour se rendre compte, après qu'elle lui eut servi un regard invitant, qu'elle lui a tendu un lapin! Un homme y habite, son mari en fait!

Les épouses semblent donc plus délurées que les filles. L'une tenant les cordons de la bourse, l'autre s'amusant de jeux de séduction anodins. On pourrait croire que dans les dessins humoristiques de l'époque, la position de mari


La vignette ci-dessus nous fait voir un de ces individus sous la jupe de sa femme faisant *le pied-de-nez* à ses créanciers.

Anon, *La Scie*, 21 janv. 1865.
Texte : « La vignette ci-dessus nous fait voir un de ces individus sous la jupe de sa femme faisant le *pied de nez* à ses créanciers. »



Anon (pantomime d'une poursuite), deux dernières cases, *Le Canard*, 30 janv. 1897.

n'était comique que dans la mesure où l'inversion de rôles le plaçait à la merci de sa femme. Ce gag classique se retrouve en effet à l'honneur dans les journaux satiriques.

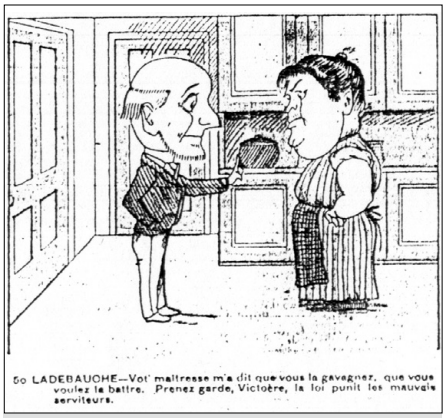
LES HISTOIRES EN IMAGES

Au tournant du XXe siècle se produit un énorme bouleversement dans la presse, les grands quotidiens naissant un peu

partout sur la planète. Pour les petits espaces culturels comme la province de Québec, c'est une bénédiction. Les propriétaires de journaux réalisent que le lectorat féminin constitue un public recherché et des efforts particuliers seront faits pour aller les chercher et les fidéliser. On va donc ajouter des femmes dans toutes les sections.

La première grande série parue dans *La Presse* en 1904 reprend un personnage créé par Hector Berthelot dans son fameux journal *Le Canard* en 1877, Ladébauche. Apparaît à ses côtés Madame Brunette, personnage féminin récurrent de la série et éternelle flamme de Ladébauche. Courtiser sa belle, enfin belle selon les critères de l'époque, semble être une activité en soi pour Ladébauche. Madame Brunette est présente épisodiquement, à partir du moment où paraît « Ladébauche en amour » (*La Presse*, 21 mai 1904).

Ladébauche prétend qu'il a 60 ans, alors que Madame Brunette dit en aparté, dans un intéressant raccourci narratif : « Vieux blagueur, il a 82 aux foins, j'le sais, j'ai vu dans *La Presse* »! Madame Brunette est le parfait faire-valoir. Elle exhibe ses gestes stéréotypés et raides comme si elle avait un balai dans sa robe. Sa corpulence imposante semble à la mode de l'époque, car elle est partagée par les autres personnages féminins qui parsèment à l'occasion les aventures de notre ami Ladébauche. Dans les histoires en images, en fait, ce sont encore les hommes qui tiennent le haut du pavé dans le comique et les personnages féminins drôles, comme les bonnes, sont secondaires.



Charlebois, « Ladébauche pacificateur », 5e case, *La Presse*, 20 août 1904.
Texte : Ladébauche : « Votre maîtresse m'a dit que vous la gavagnez (*sic*), que vous voulez la battre. Prenez garde, Victoère, la loi punit les mauvais serviteurs. »

En effet, Victoire, la bonne de Madame Brunette, agit seule et a une allure résolument costaude. D'ailleurs, quand notre ami veut aller négocier avec Victoire pour qu'elle arrête de faire peur à sa maîtresse, après que sa belle se soit plainte devant lui, terrorisée par sa servante peu amène, voilà qu'il reçoit un coup de poing sur le nez et ces paroles cinglantes : « D'abord, j'sus pas in serviteur, j'chus anne cussignère, et pis, j'connais mon méquier, pis j'ai pas besoin d'écornifleux icite et pis en attendant, pernez ça pour vous apprend' à vous mêler d'mes afféres. »

Ce vocabulaire joyeusement populaire et joualisé pour le bonheur des lecteurs est assorti d'une inversion de gestes loufoques, typiques du burlesque, où c'est la femme robuste qui assomme l'homme malingre. Et c'est toute une analyse sociologique qu'il faudrait faire pour bien comprendre le comique de cette situation où toutes les classes de la société avaient des bonnes, des plus riches aux plus inférieures. Notons que les deux personnages féminins les plus cocasses de cette époque sont deux bonnes. La seconde arrivera dans la séquence suivante. Femmes sans « homme », elles avaient par leur rôle un ascendant certain sur les enfants. De constitution forte, elles détenaient aussi parfois la clé du pouvoir sur leur maîtresse : si je pars, que deviens-tu, semblaient-elles sous-entendre?

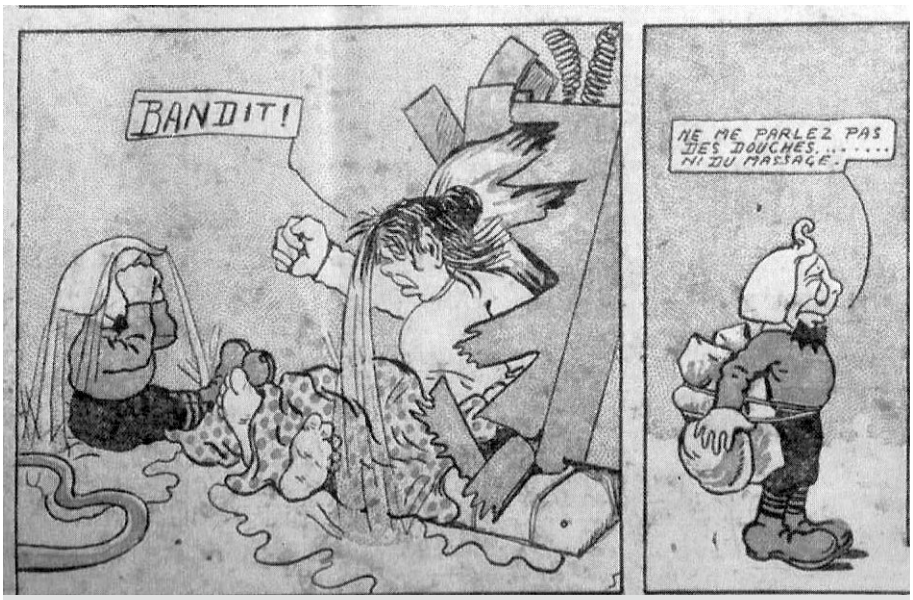
LA BANDE DESSINÉE

La toute première BD de langue française paraît dans *La Patrie* le 30 janvier 1904 et met en scène un distrait de la pire espèce, Timothée, qui fait la cour à une belle. Dans une pantomime évoquant le théâtre, de profil à la façon d'une marionnette qui glisserait sur la scène, la dame de la haute bourgeoisie n'a que faire des courbettes du manant et elle lui fait savoir à la rude en le rouant de coup avec sa canne. Encore une fois, mais pas la dernière, où l'inversion de gestes sert le propos résolument burlesque d'une inversion de rôles sexuels. Quoi de plus drôle qu'un homme qui se fait battre, semble dire l'artiste? Bref, le schéma est classique et reviendra tant et plus!

Entre 1904 et 1910, une vingtaine de personnages masculins apparaissent dans les BD qui essaiment dans *La Presse* et *La Patrie*. Quelques personnages féminins connaissent le même sort, à savoir revenir dans plusieurs épisodes au point d'être connus par les lecteurs. Et de porter un nom, détail qui revêt une importance capitale, car il signifie une existence plus ancrée dans la réalité de l'histoire pour un personnage féminin qu'une simple apparition le temps d'un épisode, telles Pétronille Citrouillard et la bonne Aglaé. Épouse de Baptiste Citrouillard et mère de Gugusse, Pétronille fait partie de la BD *La famille Citrouillard* (1905-1909), sous la plume de René-Charles Béliveau dans *La Patrie*. Pétronille a un petit visage rond, amusant, et elle est vêtue humblement, indiquant par là son origine de paysanne fraîchement débarquée. Pétronille a souvent le second sinon le troisième rôle et elle est d'un tonus assez mou, pour ne pas dire qu'elle est totalement passive.

Puis, dans la série *Toinon*, le mauvais garnement créé par Albéric Bourgeois, qui signe ici Marius, c'est la bonne Aglaé qui est la présence féminine marquante, dans tous les sens du terme, puisque c'est souvent elle qui corrige le garçon dans la dernière case.

Aglaé, contrairement à Pétronille, tient le haut du pavé à plusieurs occasions. Pour Toinon et son cousin Polyte, elle est le personnage féminin de référence, à la mode de l'époque. Les parents apparaissent à peine, et toute la vie des enfants se passe en contact avec la bonne. Le seul but des garnements



Marius (pseud. Albéric Bourgeois), « Aglaé ne dort pas bien », 5e et 6e cases, *La Presse*, 20 mai 1905.
Texte : « Bandit! / Ne me parlez pas des douches… ni du massage. »

semble être de faire des mauvais coups à leur bonne et sa seule réponse est la fessée de la dernière case. Sur la base de ce schéma relationnel somme toute assez répétitif, Bourgeois va s'amuser à broder des variations cocasses. Il raffermit ici, s'il en était besoin, la certitude de l'effet comique de la répétition, figure rhétorique associée à un effet mécanique, en dehors des émotions. La bonne Aglaé est corpulente, vêtue d'une robe molle de grosse toile, parfois à moitié recouverte d'un tablier, indiquant le rôle de femme de service. Elle semble avoir tout un caractère, mélange de naïveté et de fermeté quand la situation l'exige. Son potentiel comique est étendu, car ses deux rôles sont contradictoires : elle est à la fois le souffre-douleur, donc celle qui subit, et le bonhomme fouettard version féminine, donc celle qui fait subir. Le personnage clownesque évoque le théâtre burlesque et l'effet est irrésistible.

Deux femmes se démarquent réellement dans la BDQ : les deux compagnes des deux héros de BD dont la longévité est représentative de l'importance que ces BD pouvaient avoir pour le lectorat des journaux, à savoir Catherine, femme de Baptiste Ladébauche (*La Presse,* 1920-1954) d'Albéric Bourgeois (1876-1962) et Zénoïde, épouse d'*Onésime* (*Le Bulletin des agriculteurs*, 1943-2000) d'Albert Chartier (1912-2004). Deux femmes fortes aussi bien physiquement que moralement, témoins d'une époque où les femmes commençaient à prendre leur place dans la société. Il faut dire que cette époque en est une de grands progrès pour les femmes. Le mouvement des suffragettes pour la promotion du vote des femmes a en effet gagné son pari puisqu'elles acquièrent le droit de vote au fédéral en 1918.

Notre intérêt se porte tout d'abord sur Catherine Ladébauche, femme de Baptiste Ladébauche, qui tous deux traversent plusieurs décades sous la plume de leur créateur. Leur visage, donc leur âge, ne varie pas beaucoup. Ils ont des visages de vieillards dès le départ et resteront vieux tout le long de leur existence de papier! Le caractère particulier de Catherine Ladébauche tient, on l'aura compris, à sa longue existence de papier. Dans le feuilleton illustré *La balade de Baptiste et de Catherine autour du monde* (1924-1926), elle s'installe définitivement dans l'univers de Baptiste, et reviendra de façon régulière dans les caricatures et les dessins d'humour de Bourgeois pour *La Presse*, qu'il quitte en 1954.

Les agissements de Catherine vont fortement évoluer au cours de ces années fondamentales pour le statut des femmes dans la société. On peut dire qu'en suivant Catherine entre 1920 et 1950, on peut voir défiler sous nos yeux un quart de siècle de condition féminine.

Ils appartiennent à la petite bourgeoisie montréalaise. Dès ses premières armes, Catherine met les choses au clair : elle n'est pas femme à se laisser faire. « Baptiste, laisse les Québécoises tranquilles », renâcle-t-elle à son mari lorsqu'il suit des yeux une autre femme. Femme forte, elle prend bien sa place aux côtés de son mari, et les années passent, scandées par les événements de la vie quotidienne aussi bien que par les grands événements mondiaux, comme la Seconde Guerre mondiale de 1939-1945. « Iran, qué que c'est que c'te



Albéric Bourgeois, « Catherine Ladébauche », *La Presse*, vers 1940.

paroisse-là? » (18-5-1941). Parfois, elle n'est là que pour recevoir le gag de son mari. Mais assez souvent, c'est elle qui s'exprime. Parfois assez terre à terre : « Débarque, Baptiste, c'est le temps de déjeuner! », lui crie-t-elle pendant qu'il s'accroche joliment à la lune, Bourgeois illustrant l'expression « être dans la lune » au pied de la lettre. Parfois, elle philosophe : « La paix reviendra sur la terre quand il n'y aura plus personne. » (31-1-1940) Elle est l'élément original du couple, souvent par ses habillements étonnants. Les robes raccourcissent et Catherine s'ajuste. « Espèce d'habitant! Tu connais pas la mode du grand monde? » (24-8-1940)

Une seconde maîtresse femme va régner sur la BDQ durant de longues années (1943-2000), c'est Zénoïde épouse d'Onésime, un agriculteur à la retraite. *Onésime*, œuvre-fleuve d'Albert Chartier, va paraître de façon hebdomadaire de 1943 à 2000 dans le *Bulletin des agriculteurs*. C'est vraiment elle le chef de la famille, dans tous les sens du terme. En effet, elle seule semble avoir la tête sur les épaules tandis que son grand dadais de mari est le gaffeur professionnel, un classique de la BD familiale, héritière du cinéma muet et du *slapstick*, ou mode des coups de bâton à répétition. La présence et les remarques coupantes de Zénoïde retentissent comme des garde-fous ou des avertissements. Elle incarne la raison du lecteur alors qu'Onésime représente son étourderie. Parfois Zénoïde donne huit ordres différents au pauvre Onésime, qui va finir par aller se cacher sous son matelas pour fuir les commandements de sa chère (oct. 1946). Ou alors, elle lui commande une belle dinde pour le réveillon de Noël mais finalement, changement d'idée, ce sont deux dindes qu'elle exige (déc. 1944). Bref, Zénoïde est l'épouse insatiable et directive à l'extrême. « Va te laver les mains », lui lance-t-elle comme à un enfant, en public lors d'une sortie chic. Elle n'arrête pas de le commander et de le contrôler quand il a des idées bizarres, ce qui est fréquent. Les allusions politiques sont très rares, et souvent correspondent à des clichés (les méchants Russes) comme celle-ci (avr. 1962) : « Même Khrushchev (*sic*) n'aurait pas eu le cœur de faire ça. »

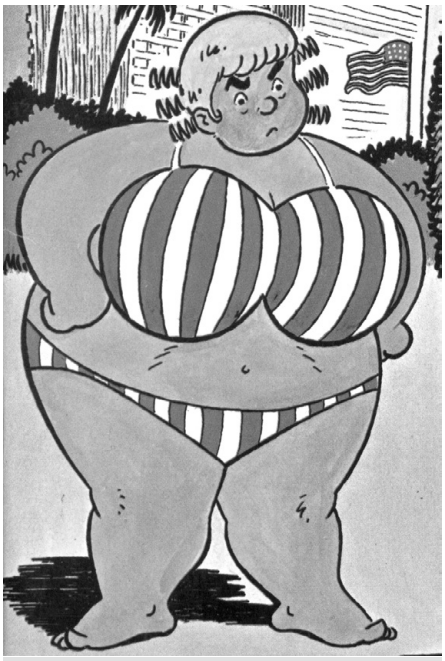
Elle est à la fois la mère, l'épouse et l'amoureuse d'Onésime. Comme Catherine, c'est une femme sans âge, euphémisme pour signifier une femme d'un âge certain. Sans doute dans la cinquantaine avancée, elle partage d'autres caractéristiques physiques avec Catherine, extrêmement révélatrices. Elle ne vieillit jamais, semble avoir le même âge durant plus de 50 ans. Elle n'est pas jolie et, si Catherine est trop maigre, Zénoïde souffre d'embonpoint. Donc voici deux épouses pas très affriolantes qui ne s'en laissent pas montrer et qui tiennent leur mari bien en mains. Elles sont davantage des matrones que des amantes.

Avec l'image de la femme autoritaire vient l'absence d'attrait sexuel. Comme si les auteurs de cette époque ne pouvaient concevoir une femme à la fois belle et volontaire. Les femmes jolies, et jeunes cela va sans dire, sont réservées à la drague d'Onésime sur les plages ou à des personnages secondaires comme la cousine américaine Gloria. Mais ce stéréotype misogyne n'est pas propre à la BD québécoise. Les épouses laides et affublées d'un tempérament fort et autoritaire sont aussi une constante dans la BD comique américaine, comme le souligne l'Américain Maurice Horn (1977) dans son fameux *Women in Comics*. « Le stéréotype de l'épouse autoritaire est perpétué dans un grand nombre de BD américaines de la seconde décade du siècle. »

L'analyse des romans québécois de cette époque qui va de la grande noirceur à Expo 67 va également dans le sens des femmes fortes : « Elle révèle un schéma général : l'aliénation du père et l'omnipotence de la mère », remarque Jean-Charles Falardeau (1967). Un exemple typique de ces « familles matricentristes » est *La famille Plouffe* de Roger Lemelin (1952). « La maison des Plouffe de Lemelin, c'est avant tout une cuisine. La reine de ce domaine, c'est madame Plouffe. » Il y a en effet une juxtaposition entre le concept de foyer familial et la personne physique de la



Albert Chartier, « T'aurais pas pu le dire? » (janv. 1946), *Onésime*, Montréal, La Cie de Publ. Rurale, 1983, p. 20, 3e, 4e, 5e cases. Texte : « Onésime! Vas (*sic*) donc mettre une couple de bûches dans l'poële! /J'viens pas à bout de m'réchauffer./ Avant de t'rendormir, vas (*sic*) donc me remplir ça d'eau chaude. »



Zénoïde, Page couverture, *Onésime, les aventures d'un Québécois typique*, Montréal, L'Aurore, 1975.

femme. Lorsque Baptiste ou Onésime sont représentés sans leur femme, ils sont à l'extérieur de leur maison. L'intérieur des maisons est donc au cœur de la vie des femmes, ce qui semble tout à fait dans la logique du fait que les femmes étaient avant tout des ménagères. Mais l'amalgame épouse-foyer a aussi une forte résonnance symbolique.

La prise de décisions est également l'apanage des femmes. « C'est madame Plouffe qui, dans cette famille d'adultes, prend toutes les décisions… » C'est comme une norme que Zénoïde donne des ordres jour et nuit. Onésime accepte la situation placidement. Et le fait qu'elle soit le chef de famille, élément comique en soi, est appuyé par les gaffes toutes plus ridicules les unes que les autres de son mari. Le lecteur est presque rassuré qu'elle soit là pour réparer les pots cassés. Zénoïde agit en fait comme le faire-valoir du héros comique. Mais aussi comme un élément rassurant de la dynamique familiale. Zénoïde est la redresseuse de torts, celle qui régule le rythme du gag.

Il ne faut toutefois pas en déduire que les femmes sont les personnages principaux, loin de là. Ce sont les héros masculins, ici Baptiste ou Onésime, qui occupent la place principale, ce sont eux qui tiennent le devant de la scène. Ils sont actifs, en mouvement, vont à la chasse, discutent avec leurs amis, se promènent. Dans ce contexte, l'épouse qui joue à la mère est souvent celle qui casse le plaisir, d'être dans la lune par exemple pour Baptiste, donc de rêver.

Ces épouses hautes en couleur, l'une urbaine et l'autre rurale, ont été toutes les deux conçues par des artistes qui non seulement ont traversé chacun près d'un demi-siècle avec leurs personnages, ce qui donne une idée de leurs âges respectifs vers la fin de leur parcours, mais qui s'adressaient à un public qui vieillissait avec eux. Même si elles drainaient de nouveaux publics, il reste évident que ces BD familiales parlaient à toute la famille, toutes générations et toutes classes sociales confondues. Et si les premières figures féminines des journaux satiriques dépeignaient plutôt les rêveries des jeunes hommes dessinateurs, les secondes évoquent quant à elles la vie quotidienne des couples qui vieillissent ensemble, avec leurs hauts et leurs bas, et leurs gags répétitifs qui faisaient rire leur public durant des décennies telles des ritournelles sans fin.

Mais ces personnages féminins forts de la BDQ constituent également un excellent baromètre de la société québécoise de l'époque à propos de la place des femmes. Omnipotentes dans la sphère privée, elles gagnent progressivement en importance dans la sphère publique. Et dans l'univers de ces deux monuments de la BD que sont Baptiste et Onésime, c'est la notion de couple comique qui supplante l'image du personnage solitaire.

Ni Baptiste ni Onésime ne seraient drôles sans leur faire-valoir. La figure comique de la mégère est doublée ici de l'image de l'épouse qui fait bloc avec son mari et qui est en quelque sorte son socle. Par ailleurs, ce n'est pas un hasard si aucune des deux, ni Catherine ni Zénoïde, n'a d'enfant. Leur maternité aurait affadi leur rôle comique qui demande une sorte d'insensibilité face aux péripéties loufoques. Enfin, que ce soit la rude servante Victoire aux poings costauds des péripéties du premier Ladébauche ou la sanguine Zénoïde régentant son mari, on les a vues user d'une langue souple et vivante, fleurie de patois et de régionalismes.

Bien avant la radio, puis la télé, la bande dessinée québécoise est ainsi le premier territoire médiatique où la langue et la culture populaires s'expriment. La BD du début du XX[e] siècle, par la présence des femmes qui participent à leur façon aux péripéties, peut prétendre à la dénomination de « premier art populaire », celui que l'on lit en famille et qui s'adresse à tous les âges, ouvrant la voie aux radio-romans, aux téléromans jusqu'aux téléséries du XXI[e] siècle qui auront ici une fonction de cohésion sociale fondamentale.

Mira Falardeau est spécialiste de l'humour visuel de la bande dessinée et de la caricature. Retraitée de l'enseignement en communication, elle se consacre désormais à la recherche dans ce domaine et a publié plusieurs essais récemment. Les derniers sont Femmes et humour (PUL, 2014) et *Humour et liberté d'expression* (PUL, 2015).

Pour en savoir plus :

Manon Brunet. « Les femmes dans la production de la littérature francophone du début du XIX[e] siècle québécois », in Claude Galarneau et Maurice Lemire (dir.), *Livre et lecture au Québec, 1800-1850,* Québec, IQRC, 1988.

Jean-Charles Falardeau. *Notre société et son roman.* Montréal, HMH, 1967.

Mira Falardeau. *Histoire de la bande dessinée au Québec.* Montréal, VLB Éditeur, 2008.

« La naissance de la bande dessinée de langue française », *Communication,* vol. 20, 1 (2000). Site: openedition.org

Maurice Horn. *Women in Comics.* New York, Chelsea House Publisher, 1977 (2001).

UN VIEUX DE ’37 D’HENRI JULIEN

par François Droüin

Louis-Honoré Fréchette publie *La L*égende d’un p*euple* en novembre 1887, à Paris. La Librairie illustrée est son éditeur. Ce volume en vers est un recueil de poèmes traitant des héros de l’histoire du Canada et du Québec. Les exploits du peuple canadien-français sont regroupés en trois époques allant de la découverte de l’Amérique à la pendaison de Louis Riel en passant par la campagne de 1760 et ses conséquences. Dans les textes de la troisième époque, Fréchette présente six poèmes sur Louis-Joseph Papineau et les événements de 1837-1838. Le dernier de ces poèmes s’intitule *Le Vieux Patriote* et fait l’éloge de la lutte armée des habitants du Bas-Canada dans leurs revendications pour la liberté et la démocratie. Ce texte exceptionnel sera par la suite illustré par Henri Julien, un génial dessinateur autodidacte originaire de Québec.



« *Le Vieux Patriote*. Illustration (vignette) pour La Légende d'un peuple, poème épique de Louis Fréchette »
Sépia, mine de plomb et lavis sur carton d’Henri Julien (1907 ou 1908).
Source : Musée national des beaux-arts du Québec.

Au moment de la première édition de *La L*égende d’un p*euple*, en 1887, Henri Julien a déjà une solide réputation comme illustrateur. Issu d’une famille directement associée au monde de l’imprimerie, Julien travaille à Montréal depuis 1869 comme graveur dans les entreprises de Georges-Édouard Desbarats et de William Augustus Leggo. Il s’est fait connaître par ses dessins de reportage parus dans le *Canadian Illustrated News* et *L’Opinion publique*. Il avait alors publié une série de dessins réalisés lors de sa participation, en 1874, à la Longue Marche, cette expédition de la Police à cheval du Nord-Ouest dirigée par George Arthur French dans l’Ouest canadien. Sous divers pseudonymes comme Crincrin et Octavo, Julien est aussi connu comme caricaturiste grâce à ses portraits humoristiques des politiciens de son temps. En 1886, Henri Julien devient l’artiste en chef du *Montreal Daily Star* et sa renommée comme illustrateur-reporter se répand. Ce poste lucratif lui permet de s’adonner à l’illustration d’événements historiques. De septembre 1887 à février 1888, ce journal commémore les 50 ans du soulèvement armé de 1837-1838 dans une série de 28 articles nommée *1837-1838 La Grande Insurrection! The Great Insurrection*. Julien va créer 177 dessins sur ce thème pour l’occasion. Henri Julien s’impose ensuite comme un caricaturiste politique et un dessinateur de premier plan. Il collabore même à plusieurs magazines à travers le monde. Jusqu’à sa mort, en 1908, l’avenir de ce père de dix-huit enfants est assuré. Selon sa biographe Nicole Guilbault, Julien a alors des contacts fréquents avec des hommes de lettres comme Benjamin Sulte, Paul Stevens, Alfred Duclos De Celles et, notamment, Louis Fréchette. Ces relations permettent à Henri Julien de collaborer à de nombreux projets d’illustrations de contes et de récits d’auteurs de renom du Québec. Ainsi, vers 1903, Louis Fréchette amorce la préparation méticuleuse en seize tomes de ses œuvres complètes. Seule la Librairie Beauchemin se montre intéressée à publier en 1908 trois tomes de ces *Poésies choisies*. Le premier tome est une réédition de *La L*égende d’un peuple. Cette version revue, corrigée et augmentée est largement illustrée par Henri Julien qui use de son art dans la présentation des titres de

chacun des poèmes. *Le Vieux Patriote* ne fait pas exception.

LE VIEUX PATRIOTE

Le titre du poème est présenté sur deux lignes, dans un cadre rectangulaire stylisé. Le côté droit du cadre est orné d'un médaillon figurant un portrait du profil d'un vieil homme. Il porte une tuque et fume la pipe de plâtre. La protubérance de son arcade sourcilière laisse percevoir un regard vif et perçant. Son nez aquilin et son menton fourchu sont proéminents. L'identité du personnage ne laisse aucun doute, comme le confirme le premier alexandrin du poème de Fréchette : « Moi, mes enfants, j'étais un "patriote", un vrai! ». C'est ce personnage que l'on retrouve dessiné en miniature après la dernière strophe du *Vieux Patriote*. L'homme est représenté de pied en cap, avec un long manteau d'hiver et une ceinture frangée. Il porte toujours la tuque. Sa main gauche tient sa pipe dans sa bouche et sa main droite un fouet.

Ce dessin d'un *Vieux Patriote* est la première publication d'une série sur ce thème qu'Henri Julien réalise au début du XX^{e} siècle. Ces illustrations sont d'autant plus raffinées que Julien développe alors sa maîtrise de la peinture, principalement de l'aquarelle et de la gouache. Cette nouvelle approche des images lui permet d'offrir des variations au dessin sur des sujets qu'il a déjà touchés. C'est avec ces nouvelles techniques que Julien va revisiter le thème de 1837-1838 qu'il avait déjà traité en 1887 lors du cinquantenaire des événements, comme nous l'avons déjà signalé.

MULTIPLES VARIANTES

En 1904, Robertine Barry, sous le pseudonyme Françoise, publie la nouvelle « Le Patriote » dans *L'Almanach du peuple Beauchemin*. Le protagoniste du récit, un vieux Dionysien, raconte le déroulement de la bataille de Saint-Denis et appelle au souvenir de la lutte des Patriotes. Selon France St-Jean, ce discours pousse le colonel Arthur Mignault à faire une commande à Henri Julien. Le colonel Mignault, médecin et entrepreneur en pharmaceutique, est le petit-fils du notaire Joseph-Édouard Mignault qui fut nommé intendant des troupes patriotes à Saint-Denis par Wolfred Nelson et qui combattit à ses côtés le 23 novembre 1837. Julien réalise alors un portrait posthume du patriote Mignault qu'il nomme *Un vieux de '37* (Saint-Jean 2009, 2012). Cette aquarelle présente un homme au faciès similaire à celui du *Vieux Patriote* : vue de profil, nez aquilin, menton pointu… Il va de l'avant, fusil de chasse dans les mains à 45 degrés de sa cuisse droite. Le pompon de sa tuque bleue en laine se dresse sur sa tête; son foulard rouge, sa corne à poudre, sa ceinture fléchée, son pantalon rapiécé et ses mocassins sont imprégnés d'un mouvement qui suggère la détermination.

Ce n'est qu'en 1916 que le public amateur d'art a accès à cette œuvre. C'est alors qu'un groupe d'admirateurs d'Henri Julien, regroupés autour de William Van Horne, président du Canadien Pacifique, et Hugh Graham, propriétaire du *Montreal Star*, publie un recueil des œuvres de l'artiste. Intitulé *Henri Julien. Album*, cet ouvrage couvre l'ensemble de la carrière de Julien. Le docteur Mignault est membre du



Le Patriote. Gouache sur papier brun d'Henri Julien (1904)
Source : Wikimedia Commons.

comité organisateur de cette publication. *Un vieux de '37,* le portrait présumé de son ancêtre s'y retrouve en page 126, dans la section « Peintures et aquarelles ». L'œuvre originale reste dans la collection privée de la famille Mignault. Elle n'en sortira qu'en 1938, moment où elle est exposée dans la rétrospective *Henri Julien 1851-1908* organisée par Marius Barbeau à la Galerie nationale du Canada.

Il en existe une autre version. C'est une gouache sur papier brun de 40 x 48 cm nommée *Le Patriote*. Elle est datée de 1904 et signée H. Julien. Ce tableau est parfaitement identique à l'aquarelle *Un vieux de '37*. Georges-Aimé Simard en fait la commande à son ami Henri Julien, de qui il est un client assidu. Simard est un homme d'affaires influent qui devient conseiller législatif en 1913. Il participe au comité organisateur de l'*Album* de 1916. Premier président de la Commission des liqueurs de Québec de 1921 à 1923, Georges-Aimé Simard rallie les autorités montréalaises, québécoises et canadiennes au projet de perpétuer la mémoire des Patriotes sur le site même de l'ancienne prison commune de Montréal, devenue le bureau administratif de la Commission. Il est l'instigateur du Monument aux Patriotes inauguré en 1926. Cette sculpture d'Alfred Laliberté est dédiée aux douze Patriotes morts sur l'échafaud de la prison du Pied-du-Courant, à l'hiver 1838-1839. Cette gouache de Julien est présentée en 2007-2008 dans le cadre de l'exposition *1837-1838 Rébellions. Patriotes vs Loyaux* à Pointe-à-Callière, musée d'archéologie et d'histoire de Montréal.

C'est d'ailleurs en 1926 qu'une troisième version du *Vieux de '37* fait son apparition publique. *La Presse* publie entre mai et septembre une série d'articles intitulée « L'Insurrection de 1837-1838 ». Le 19 juin 1926, le dessin d'un Patriote armé illustre un texte de la série. Quoique similaire, il diffère d'*Un vieux de '37* sur certains points. L'homme, dans une position plus courbée, est vu de trois quarts avec une impression générale de mouvement défensif. Son fusil est tenu à 25 degrés de la cuisse; sa tuque est enfoncée; son foulard est absent; sa chemise est carrelée; sa ceinture ne flotte pas et son pantalon couvre les chaussures. L'œuvre est sans titre et le nom d'Henri Julien est omis par l'éditeur. Cette illustration fait probablement partie de l'exposition *Drawings, Watercolours and Oils of French Canadian Life by Henri Julien* tenue au Arts Club de Montréal en octobre 1936. Elle porte le titre *Le Patriote* et est en vente à 20 $. Marius Barbeau l'utilise ensuite à quelques reprises : d'abord sans titre en 1940 dans *La Revue populaire*, puis en 1941, sous le titre *1837*, dans une monographie sur Henri Julien publié chez Ryerson Press. Barbeau publie *1837* à nouveau en 1941 dans un article sur Julien paru dans *Nouvelles de l'épargne de guerre* et ensuite en 1945 dans un autre article paru dans *L'événement-Journal*. Dans ce dernier cas, l'œuvre est intitulé *Le Vieux Patriote de 1837*. À la fin des années 1960 et au début des années 1970, cette troisième version est récupérée dans les publications de groupes de gauche et d'extrême gauche et figure même en filigrane des communiqués du Front de libération du Québec lors de la crise d'Octobre 1970. Cette nouvelle utilisation du dessin de Julien va pousser Robert-Lionel Séguin à recourir à une déclinaison aux couleurs du drapeau patriote du *1837* publié par Barbeau en 1941 en couverture de *L'Esprit révolutionnaire dans l'art québécois : de la déportation des Acadiens au premier conflit mondial* qui est publié en 1972 aux Éditions Parti pris.

UNE ŒUVRE CULTE

Depuis lors, plusieurs intellectuels ont analysé le *Vieux de '37,* probablement en raison de sa présence fréquente lors de diverses manifestations se déroulant sur le territoire québécois. Mentionnons rapidement les travaux de Nicole Guilbault, Dominic Hardy, Gilles Laporte, Marilyn Randall, France St-Jean, Marianne Thibault, Daniel Vaillancourt, etc. Pourquoi tant d'intérêt? Probablement parce qu'Henri Julien a réalisé un chef-d'œuvre aux significations multiples. Le faciès caractéristique du *Vieux Patriote*, Julien l'a travaillé et retravaillé dans ses dessins sur les us et coutumes de nos ancêtres au point d'en faire l'archétype de l'habitant de la vallée du Saint-Laurent. Juxtaposé à une recherche minutieuse sur le costume de la paysannerie laurentienne, son dessin aux nombreuses variantes et techniques picturales devient, dans le contexte de 1837-1838, l'icône d'un événement historique déterminant de l'histoire du Québec et du Canada. Transcendant le temps et les époques, le *Vieux de '37* personnifie le patriotisme. C'est sans conteste que les vers de Fréchette semblent sortir de sa bouche : « Moi, mes enfants, j'étais un "patriote", un vrai; Et jusqu'à la mort, je m'en applaudirai! »

François Droüin est historien.

Pour en savoir plus :

Henri Julien. Album. Montréal, Librairie Beauchemin, 1916, 205 p.

Marius Barbeau. *Henri Julien*. Toronto, Ryerson Press, 1941, 44 p. (Coll. « The Canadian Art Series »).

Louis Fréchette. *Poésies choisies. Première série. La Légende d'un peuple*. Montréal, Librairie Beauchemin, 1908, 370 p.

Nicole Guilbault. « Julien, Henri » dans *Dictionnaire biographique du Canada. Vol. XIII,* (1994, rééd. En ligne), http://www.biographi.ca/fr/bio/julien_henri_13F.html. (Page consultée le 31 janvier 2018).

France St-Jean. « Image du Patriote : objets commémoratifs, intentions variables ». Thèse de doctorat en histoire de l'art à l'Université du Québec à Montréal, 2009, xi-351 p.

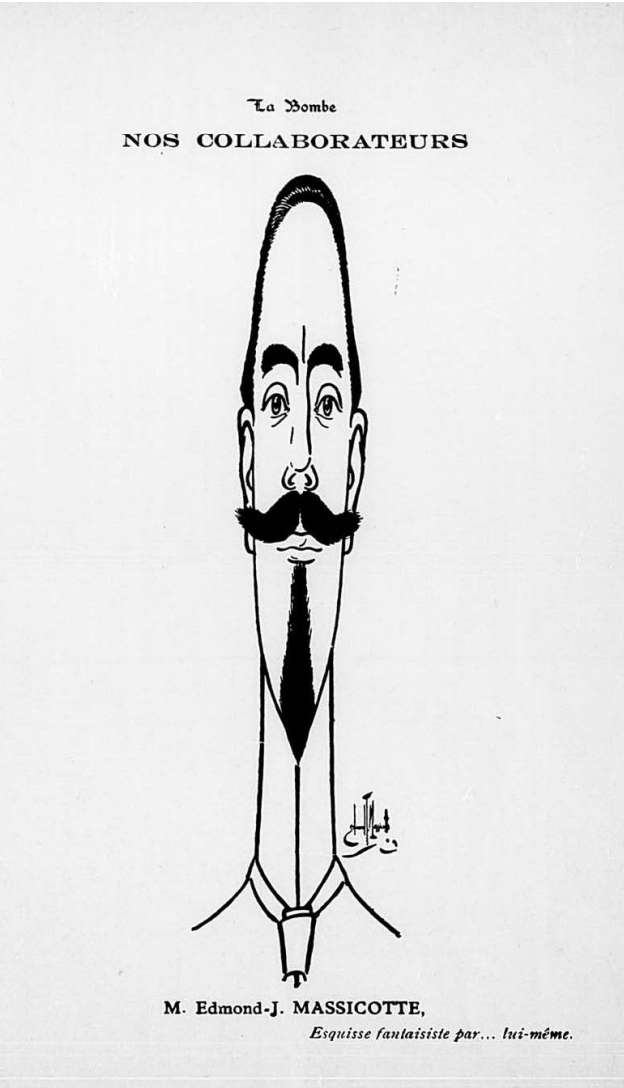
France St-Jean. « Représentations visuelles et territoires identitaires : le cas des deux "images" du Patriote dans le récit historique Canada/Québec » dans Jeanette den Toonder & Bettina van Hoven, éd. Re-exploring Canadian Space. Redécouvrir l'espace canadien. Groningue, Barkhuis, 2012, p. 109-124.

EDMOND-JOSEPH MASSICOTTE
DESSINATEUR DE PRESSE ET CARICATURISTE

par Anne-Philippe Beaulieu

L'artiste canadien-français Edmond-Joseph Massicotte naît le 1er décembre 1875 dans le village de Sainte-Cunégonde, qui devient un quartier montréalais après son annexion à la métropole en 1906. Fils du cordonnier Édouard Massicotte et d'Adèle Bertrand, l'artiste est le cadet d'une famille de deux enfants. Son frère aîné, Édouard-Zotique (1867-1947), est avocat de profession, mais se réoriente toutefois dans l'archivistique et le journalisme. Edmond-Joseph épouse Aldine Émond, le 3 février 1914, à l'église Saint-Pierre-Apôtre de Montréal. De leur union naît une seule fille, Cécile. Le célèbre dessinateur meurt d'un accident vasculaire cérébral, le 1er mars 1929, âgé d'à peine 53 ans.

Tout au long de sa carrière, en étroite relation personnelle et professionnelle avec son frère aîné, le jeune dessinateur contribue à la vie culturelle et artistique montréalaise. Il lègue notamment à l'histoire de l'art québécois un héritage artistique fascinant, comprenant des centaines d'illustrations et plusieurs caricatures, qui à elles seules font la chronique de son époque. Bien que l'historiographie ait davantage retenu le volet traditionaliste de l'œuvre du dessinateur canadien – comportant sa grande série de gravures sur le thème des mœurs et coutumes canadiennes-françaises, exécutées entre 1911 et 1928 pour l'*Almanach du peuple* des éditions Beauchemin -, nous savons aujourd'hui que la production artistique de l'artiste comprend aussi un volet moderne. Durant sa carrière, Massicotte réalise effectivement un vaste corpus d'illustrations, qui vont du portrait historique à la caricature politique, puis de la publicité au théâtre illustré, pour le compte de différents médias montréalais. Son œuvre globale est donc variée en genres, mais riche en originalité.



Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929), « Autoportrait de l'artiste », caricature tirée de La Bombe (1909) du 15 août 1909, n° 2, p. 11. © Collection de Bibliothèque et archives nationales du Québec. (BAnQ numérique, Patrimoine québécois).

LES DESSINATEURS DE PRESSE MONTRÉALAIS À LA FIN DU XIXE SIÈCLE

Au Québec, depuis la seconde moitié du XIXe siècle, des transformations majeures sont survenues dans les secteurs de



Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929), « 70e anniversaire de la Saint-Jean-Baptiste », illustration tirée de l'*Album universel* (1902-1907) du 25 juin 1904, n° 1053, p. 145. © Collection de Bibliothèque et archives nationales du Québec. (BAnQ numérique, Patrimoine québécois).

l'éducation, des communications et de l'imprimé, entraînant l'émergence du métier de dessinateur de presse professionnel dans les années 1870. Le pionnier dans ce domaine est le très célèbre Octave-Henri Julien (1852-1908). Maître dans l'art du dessin, Julien devient un modèle pour la jeune génération d'illustrateurs dont fait partie Edmond-Joseph Massicotte. Parmi cette dernière, figurent également Raoul Barré (1874-1932), Albéric Bourgeois (1876-1962), Arthur-Albert-Samuel Brodeur (1862-1933), Paul Caron (1874-1941), Joseph-Charles-Théophile Charlebois (1872-1935), Georges Latour (1877-1946), E.-Z. Jobson Paradis (1871-1926), Arthur-Georges Racey (1870-1941), Napoléon Savard (1870-1962) et Émile Vézina (1876-1942). Tout comme Massicotte, ils sont nés dans les années 1870 et travaillent durant leur carrière, simultanément ou conjointement, pour les médias montréalais les plus en vogue.

Cette poignée de jeunes illustrateurs forme, à partir des années 1890, un noyau actif dans le circuit des périodiques montréalais. La plupart d'entre eux participent notamment aux grands quotidiens *La Presse* (1884-) et *La Patrie* (1879-1957), aux magazines illustrés associés aux thématiques littéraires et musicales *Le Monde illustré* (1884-1902) et *Le Passe-Temps* (1895-1949) ainsi qu'aux feuilles humoristiques *Le Canard* (1877-1936) et *La Bombe* (1909). Ces mêmes dessinateurs participent également aux premiers romans illustrés canadiens-français, tels que *Marie Calumet* (1904) de Rodolphe Girard (1879-1956) et *Contes vrais* (1899) de Pamphile Le May (1837-1918). Massicotte conçoit entre autres les illustrations pour les contes *Maison hantée* et *Le spectre de Babylas*, pour la seconde édition publiée en 1907.

SES DÉBUTS DANS LA PRESSE ÉCRITE MONTRÉALAISE

Edmond-Joseph Massicotte a commencé sa carrière de dessinateur au sein de l'avant-garde littéraire et de ses cénacles. En 1890, âgé de quinze ans, il participe au mouvement décadentiste montréalais, dont son frère est l'un des chefs de file. Influencé par cette ardente relève littéraire et artistique, qui se nourrit des mouvements modernes venus d'Europe, le jeune dessinateur expérimente dans ses illustrations les styles Art nouveau et symboliste. En prenant exemple notamment sur le travail de l'artiste tchèque Alfons Mucha (1860-1939), il réalise à partir de 1895 de nombreuses illustrations pour *Le Monde*

illustré, sur les thèmes de la femme, de la nature en deuil et de la mort, des sujets chers aux « jeunes barbares » du mouvement.

Rapidement, Massicotte se forge une place dans la presse écrite montréalaise où il façonne son style personnel : des compositions entremêlant les univers polarisés de la modernité et de la tradition. En effet, l'artiste amalgame fréquemment dans ses œuvres des thématiques et des figures du terroir avec des motifs modernes. Pensons à la composition allégorique réalisée pour le 70e anniversaire de la fondation de l'Association Saint-Jean-Baptiste et publiée dans l'*Album universel* du 25 juin 1904. On y voit le saint patron des Canadiens français sur un arrière-plan à la fois paysager et décoratif, composé d'une vue urbaine de la métropole, de motifs de feuilles d'érable ainsi que de fioritures et de lettrages Art nouveau. À l'intérieur d'une pièce de monnaie apparaît aussi le profil du fondateur de la société, Ludger Duvernay (1799-1852).

LE VOLET HUMORISTIQUE DE SON ŒUVRE

La production artistique de Massicotte s'accompagne d'un riche volet caricatural. Entre 1896 et 1898, le jeune dessinateur produit plus de 200 caricatures pour la feuille humoristique *Le Canard,* dirigée par Lucien Lassalle et Albert P. Pigeon, depuis le décès prématuré de son illustre fondateur, Hector Berthelot (1842-1895).

L'année 1896 marque un tournant dans l'histoire politique du Québec. Les conservateurs qui occupaient l'espace politique depuis 1878, sont renversés par les libéraux. À partir de décembre 1896, Massicotte est au premier rang des observateurs et produit pour Lassalle et Pigeon une ou deux caricatures par semaine sur le thème récurrent du combat entre les rouges et les bleus. Une majorité d'entre elles dépeint le nouveau premier ministre, sir Wilfrid Laurier (1841-1919), dans des scènes tantôt loufoques, tantôt rocambolesques. Dans l'une de ses caricatures, l'artiste transforme notamment le chef politique en baleine bleue, crachant le jet puissant du pouvoir. Le mammifère marin, représenté avec la tête de Laurier, détruit d'un coup de queue féroce la barque des conservateurs, contenant à son bord les ministres Charles Tupper, George Eulas Foster et Adolphe-Philippe Caron. Le camp opposé vole alors en éclats.

Au début du XXe siècle, toujours imprégné d'une verve humoristique, Massicotte exécute des caricatures pour le magazine *La Bombe*, dont certaines ornent la première de couverture. De plus, entre 1906 et 1909, il invente hebdomadairement des séries de publi-


Année—No 13 MONTREAL, 19 FEVRIER 1898 JOURNAL A UN SOU

Le Canard

Humoristique — HEBDOMADAIRE — Illustré

"Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable." — Boileau

H. BERTHELOT, Fondateur BUREAUX : 139 Rue Ste-Elizabeth

LA BALEINE CANAYENNE

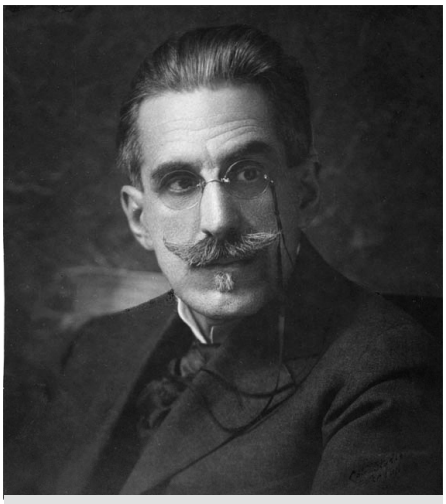
Avis à mes-ieurs Tupper, Foster, et Caron.
—Otez-vous, sauvez-vous, cachez-vous, allez vous coucher. Vous devez comprendre maintenant que ce poisson là est moins; il n'est pas commode allez.

Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929), « La baleine canayenne », caricature tirée du journal *Le Canard* (1877-1936*) du 19 février 1898, n° 13, page principale. © Collection de Bibliothèque et archives nationales du Québec. (BAnQ numérique, Patrimoine québécois).



Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929), publicité pour la Compagnie d'auvents des marchands Limitée de Montréal, tirée de *La Patrie* (1879-1957) du samedi le 2 juin 1909, n° 83, p. 6. © Collection de Bibliothèque et archives nationales du Québec. (BAnQ numérique, Patrimoine québécois).

cités rigolotes, pour le compte de la Compagnie d'auvents des marchands Limitée, spécialisée en produits de plein air. En 1909, plusieurs annonces montrent entre autres des caricatures d'hommes publics aux corps miniaturisés, dont celles de Lomer Gouin, Olivar Asselin, Henri Bourassa et Wilfrid Laurier. Tout à tour, ces derniers apparaissent aux lecteurs de *La Patrie*, pour faire la promotion des auvents de camping. Après ce court passage dans l'univers de la caricature, l'humour ne quitte pas totalement le travail artistique de Massicotte. Deux ans plus tard, en 1911, alors que l'artiste entame son tournant traditionnaliste, avec sa célèbre série *Nos Canadiens d'autrefois*, la gaieté et la plaisanterie demeurent des éléments auxquels le dessinateur a recours pour composer certaines illustrations folkloriques.



Edmond-Joseph Massicotte (1875-1929). Photographie de l'artiste. © Collection de Bibliothèque et archives nationales du Québec (BAnQ numérique, Patrimoine québécois – Cote : P1000,S4,D83,PM5).

Tout au long de sa carrière, Edmond-Joseph Massicotte fut un perfectionniste du crayon, qui prenait exemple sur le travail de certains dessinateurs américains et européens, pour qui il avait une admiration. À la fin de sa vie, Massicotte avait lui-même forgé sa place et se positionnait au côté de son confrère Henri Julien, parmi les grands dessinateurs de l'histoire des arts graphiques au Québec.

Anne-Philippe Beaulieu achève sa maîtrise en histoire de l'art à l'Université de Montréal, spécialisation en arts canadiens des XIX^e^ et XX^e^ siècles.

Pour en savoir plus :

Nicole Allard. *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, Les Presses de l'Université Laval, 1997.

Micheline Cambron (dir.). *La vie culturelle à Montréal vers 1900*, Montréal, Fides, 2005.

Micheline Cambron et Dominic Hardy (dir.). *Quand la caricature sort du journal : Baptiste Ladébauche 1878-1957*. Montréal, Fides, 2015.

Stéphanie Danaux. « Émergence et évolution d'une profession artistique : les dessinateurs de presse entre 1880 et 1914 à Montréal » dans Micheline Cambron et Stéphanie Danaux (dir.), La recherche sur la presse : nouveaux bilans nationaux et internationaux, *Médias 19*, 2013. http://www.medias19.org/.

Stéphanie Danaux. *L'iconographie d'une littéraire. Évolution et singularités du livre illustré francophone au Québec 1840-1940*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2013.

Stéphanie Danaux. « L'illustration de presse au Québec, 1841-1915 : aspects techniques et iconographiques», dans Éric Leroux (dir.), *1870. Du journal d'opinion à la presse de masse, la production industrielle de l'information,* Montréal, Petit Musée de l'impression, 2010, p. 51-83.

Bernard Genest. *Massicotte et son temps*. Montréal, Boréal Express, 1979.

Nicole Guilbault. *Henri Julien et la tradition orale*. Montréal, Boréal Express, 1980.

David Karel. *Dictionnaire des artistes de langue française en Amérique du Nord*. Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 1992.

Pierre Landry. *L'apport de l'Art nouveau aux arts graphiques, au Québec, de 1898 à 1910*. Mémoire de maîtrise inédit en histoire de l'art, Québec, Les Presses de l'Université de Laval, 1983.

LES CARICATURES D'ALBÉRIC BOURGEOIS DURANT LA SECONDE GUERRE MONDIALE

par Robert Aird

Albéric Bourgeois est un caricaturiste, bédéiste et chroniqueur humoristique qui fait son entrée à *La Presse* en 1905 pour en sortir seulement en 1954. Il peut sans aucun doute être considéré comme un monument de l'humour québécois au même titre qu'Yvon Deschamps. Il est un attrait majeur pour le lecteur du journal qui choisira un exemplaire de *La Presse* pour les dessins et les chroniques satiriques, loufoques, pleins de gouaille et de bouffonnerie de Bourgeois qui a influencé une génération de caricaturistes comme Robert LaPalme.

CARICATURE ET PROPAGANDE DE GUERRE

Mais qu'en est-il de l'humour et de la caricature de Bourgeois lors de la Seconde Guerre mondiale? La caricature ou le dessin de presse durant les deux guerres mondiales peuvent paraître lourds lorsqu'ils sont utilisés dans un but essentiellement de propagande. Si humour il y a, sa portée s'estompe derrière le message politique et moralisateur cherchant à influencer le lecteur. L'équilibre entre ses différentes expressions n'est pas toujours atteint et c'est souvent le rire qui écope au bout du compte. Or, nous verrons que Bourgeois arrive à traiter du conflit sans verser dans le dessin de propagande tout en contribuant à sa manière à l'effort de guerre.

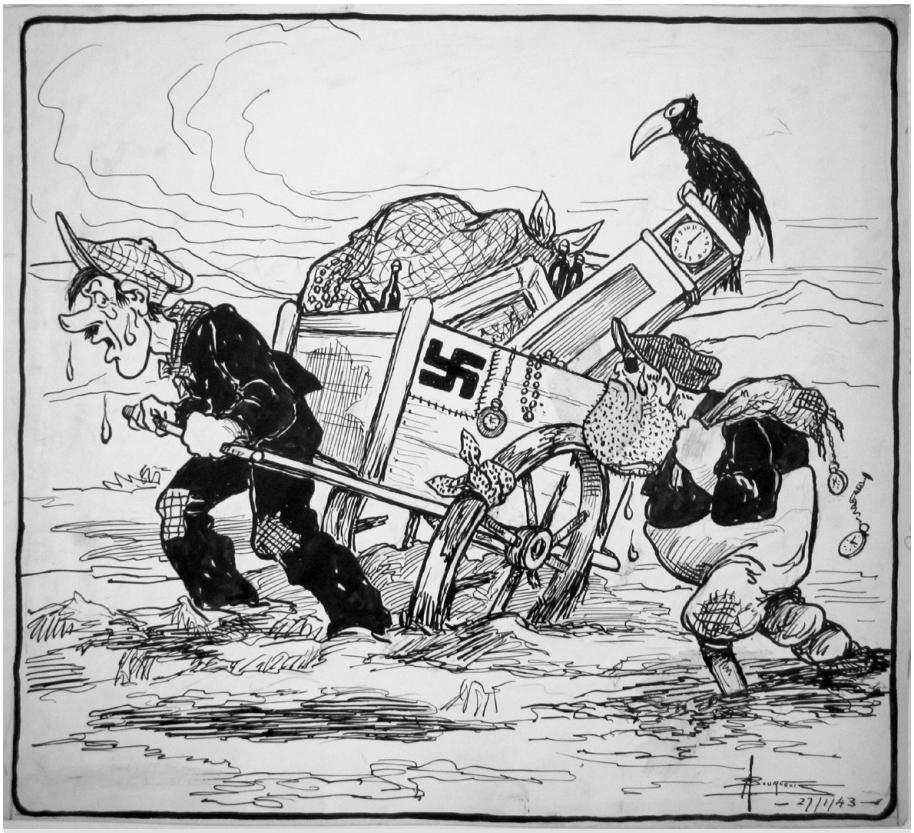


Toto : *Tu m'avais promis qu'il n'y aurait pas de cahots,* « Embourbés», *La Presse*, 27 janvier 1943.

La propagande de guerre cherche à répandre des idées et de l'information auprès de la population afin de modifier sa perception des évènements. Le but est d'influencer, de persuader le citoyen pour qu'il se rallie, se mobilise et soutienne les troupes, l'effort de guerre et le gouvernement dans sa guerre contre l'ennemi. Le caricaturiste John Collins dans *The Gazette*

correspond bien à cette définition, multipliant les dessins appelant à la mobilisation, au recrutement, au développement d'une énergie collective et à l'effort de guerre. Même si l'artiste utilise la métaphore, plusieurs dessins déride à peine le lecteur, y compris lorsqu'il a recours à des procédés comme le contraste et la chosification qui ne tendent pas tant à amuser qu'à faire la leçon.

Il faut dire qu'entre l'entrée en guerre du Canada, en septembre 1939, et la défaite de Stalingrad, en décembre 1942, lorsque les armées allemandes et japonaises accumulent les victoires et font craindre le pire, il n'y a pas de quoi rire. Durant cette période, nous retrouvons donc Collins qui verse aisément dans le dessin de propagande et Bourgeois qui ignore tout simplement le conflit, à l'exception de quelques dessins dans lesquels son personnage Baptiste Ladébauche encourage les Canadiens à souscrire aux emprunts de la victoire. En revanche, à l'instar de Collins, il s'en donne à cœur joie dans la dérision lorsque l'ennemi commence à échouer sur les fronts. Il y avait enfin de quoi se réjouir.



Dodolphe, j'aimerais mieux débarquer! « Chaos à l'horizon», *La Presse*, 4 janvier 1943.

LA NATURE DIABOLIQUE DE L'ENNEMI

La nature diabolique de l'ennemi est bien entendu un élément fondamental de la progagande de guerre. L'ennemi est défini alors par sa barbarie, ses mensonges, ses manipulations, ses ambitions de conquête qui passent par la destruction, la répression et la soumission. La représentation de l'ennemi et la peur qu'il suscite constituent ainsi un motif de mobilisation. La dérision étant un procédé difficilement contournable, on n'est pas surpris d'observer que les caricatures de Bourgeois portant sur la guerre visent le plus souvent l'ennemi qui est personnifié par ses leaders. C'est ici que se déploie la charge de Bourgeois qui, autrement, aborde peu le conflit.

Avant le déclenchement de la Seconde Guerre mondiale, Collins et Bourgeois démontrent tous les deux les intentions malveillantes et les supercheries des têtes dirigeantes fascistes et nazies et aucun n'est dupe devant leur prétention à construire la paix. Ils se moquent également de l'impuissance et de l'inaction de la Société des Nations. En un sens, les deux caricaturistes mettent en garde la population devant la guerre qui se prépare.

LE TRAVERTISSEMENT BURLESQUE CHEZ BOURGEOIS : LA GUERRE DANS UN GRAND ÉCLAT DE RIRE

Comme tout bon caricaturiste, Bourgeois utilise la métaphore à des fins humoristiques. Il se distingue toutefois de son collègue Collins par son recours fréquent au travestissement burlesque. Je ne parlerais pas de propagande dans son cas. Certes, il nous déride en révélant la déroute et la bêtise de l'ennemi, mais parler de diabolisation m'apparaîtrait inexact. En recourant au travestissement, il fait d'Hitler et de Mussolini des pantins ridicules et façonne du coup une distanciation comique. Il crée toutes sortes de scènes burlesques pleines de gouaille, se moquant des chefs fascistes travestis notamment en gamins, en simples soldats, en pirates, en ouvriers, en paysans embourbés pour qui le temps est compté, en vieilles dames. Le but est évidemment de rabaisser ces prétendus géants qui cultivent le culte du chef. Leur charisme se dissipe pour ne laisser paraître que des abrutis qui cumulent les gaffes. Si la propagande cherche à apeurer le citoyen en diabolisant l'ennemi, on ne peut en dire

autant des caricatures de Bourgeois. En d'autre mots, Bourgeois retire les vêtements neufs de l'empereur pour le faire parader nu dans toute sa petitesse.

Exposées l'une à la suite de l'autre, ses caricatures composent un tableau burlesque de la Seconde Guerre mondiale. Adolf Hitler est désigné par le diminutif Dodolphe et Benito Mussolini par Toto. Ces deux compères font penser au duo Laurel et Hardy qui font rire les spectateurs dans les salles de cinéma depuis 1927. Dodolphe est le meneur aux idées malveillantes qui entraîne Toto, son ami obéissant et bête, Toto, dans des aventures où ils s'enfoncent dans un pétrin pas possible. Bourgeois crée également une longue série ridiculisant la prétendue intuition proverbiale du Führer.



C'est-y au goût de madame, comme ça? « Grand barda au palais de Venise», *La Presse*, 12 février 1943.

LES MAUVAIS GARÇONS

L'un des travestissements prisés par Bourgeois est celui des leaders ennemis parodiés en garnements. L'une de ses premières caricatures d'Hitler, en mars 1936, le représente en vaurien qui a cassé des carreaux de fenêtres, symbolisant les traités que l'Allemagne a signés, mais que le gouvernement d'Hitler a enfreint, soit ceux de Locarno et de Versailles. Il se fait disputer par une vieille dame incarnant la Société des Nations. Elle brandit une lorgnette, ce qui laisse entendre qu'elle a une mauvaise vue. Sa réprimande est ridicule et l'expression du gamin nous fait comprendre qu'il récidivera : « Pour te punir, je vais constater encore une fois que tu as cassé les vitres! » L'artiste illustre donc ici les intentions malveillantes d'Hitler et l'impuissance de la SDN à empêcher leur réalisation.

Une seconde caricature, datant de novembre 1937, montre un gamin japonais incitant le petit Hitler à crever le pneu d'une voiture représentant la conférence de Bruxelles où l'on cherchait des moyens pacifiques pour mettre fin au conflit entre la Chine et le Japon, éclaté en juillet. Le vêtement du Japonais n'est pas anodin. Il porte une robe japonaise traditionnelle, chausse des sabots à talons et une casquette de militaire, ce qui lui confère un aspect ridicule qui vise à se moquer du Japon impérialiste. Quant à Hitler, il est vêtu d'une salopette de garçon ornée d'une croix gammée.

Après l'invasion de la Pologne, en septembre 1939, Hitler parle de possibilité de paix. C'est donc dans un même ordre d'idées qu'Hitler, toujours en gamin habillé d'une salopette, ramène l'oiseau de la paix ensanglanté, un couteau sous l'aisselle, à l'Europe, représentée par une vieille dame : « C'est-y c't'oiseau-là que vous cherchez la mère?

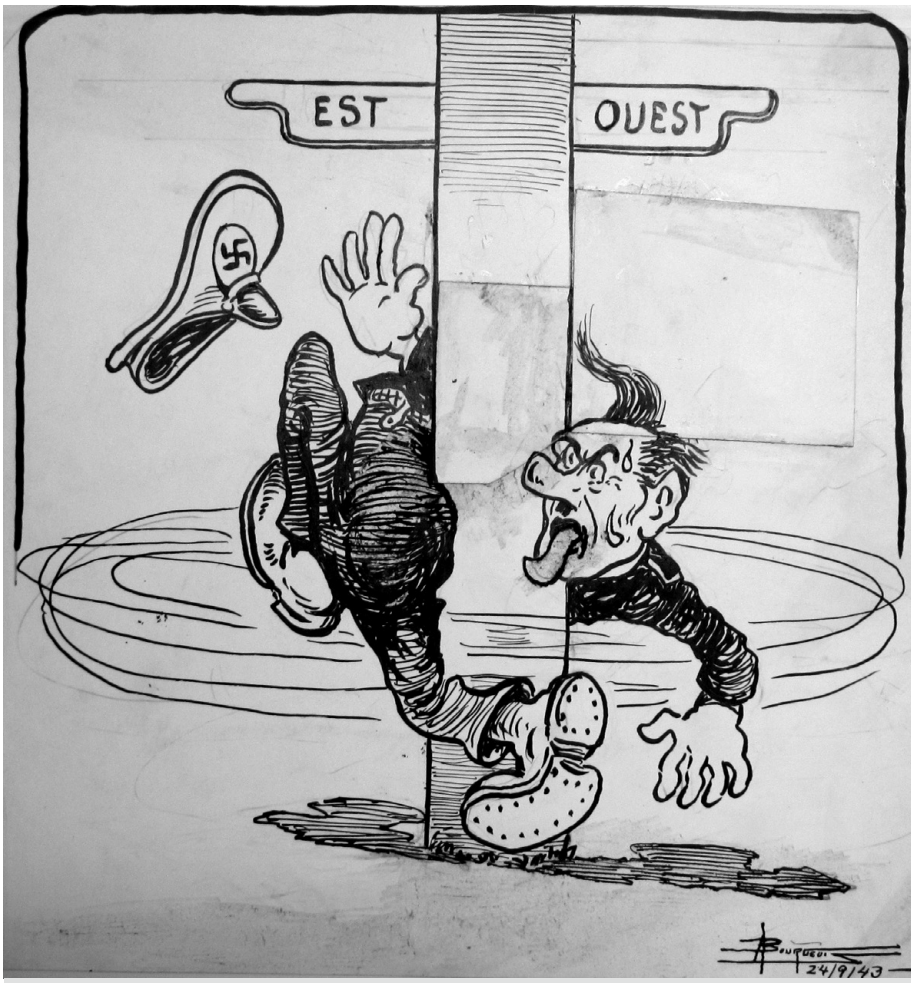
LA BOURGEOISE ET SA BONNE

Afin de bien illustrer que Mussolini est inféodé à Hitler, Bourgeois travestit Hitler en bourgeoise face à sa bonne, Mussolini. Sa caricature de ce faire-valoir est franchement désopilante. Soulignons pour une meilleure compréhension que le Duce utilisait le palais de Venise comme quartier général et appartement privé. En 1940, de son balcon, il avait annoncé l'entrée en guerre de l'Italie au côté du III[e] Reich.

En plus de les dépeindre en petites dames, Bourgeois les présente en tête à tête lors d'un souper amoureux, alors que la résistance, symbolisée par une bombe prête à exploser, menace leur moment intime.



Sauf vot' respect vot' Excellence a dû attraper quelque chose dans la région du "Rhin", « La clinique du docteur Goebbels », *La Presse*, 9 juillet 1943.



J'ai l'intuition que si j'me rejoins pas avant l'hiver, mon chien est mort, « Le marathon d'Hitler », *La Presse*, 24 septembre 1943.

L'INTUITION PROVERBIALE DU FÜHRER

Bourgeois représente à quelques reprises le fameux duo en pirates, afin d'illustrer leurs défaites en Afrique. Le 10 mai 1943, les deux pirates sont sur une planche d'un navire d'où ils seront visiblement évincés : « Toto, j'ai l'intuition qu'ils vont nous bougrer (*sic*) à l'eau. » Il s'agit là de l'une des premières caricatures se moquant de l'intuition d'Hitler qui l'avait, semble-t-il, si bien servi jusqu'à ses premières défaites. Mais en 1943, l'Allemagne accuse des reculs et sa guerre menée sur plusieurs fronts commence à lui faire de plus en plus mal. Chaque recul, chaque défaite de l'ennemi sont illustrés par Bourgeois qui s'en amuse.

Dans la caricature du 5 février, la défaite de Stalingrad prend la forme d'un arbre, coupé par la faucheuse soviétique, effondré sur Hitler : « J'ai l'intuition qu'il est tombé quelque chose. » Devant Stalingrad, en ruine, c'est Hermann Goering, bien gras et au nez rond, la tête recouverte de neige, qui demande à son chef assis sur un essieu, pensif et boudeur, s'il n'aurait pas une intuition de reste pour les sortir de là. Le débarquement de Normandie, qui implique la traversée de la Manche, fait dire à Hitler, penché sur une carte avec Joseph Goebbels et Goering, tout en sueur et portant comme ses acolytes un couvre-chef militaire démesuré, à l'image du Parti nazi : « Je l'ai eue avant eux autres c'intuition-là… mais dans l'autre sens.»

On peut reprocher à Bourgeois d'aborder le plus terrible et meurtrier conflit de l'histoire avec une trop grande légèreté. Peut-être cela s'explique-t-il par la position de ce journal populaire qui veut plaire à son lectorat en majorité opposé à l'enrôlement obligatoire. Tout le contraire du journal *La Gazette* qui se montre en faveur de la conscription et il n'est donc pas étonnant que son caricaturiste joue davantage un rôle de propagandiste, surtout en ce qui concerne le développement d'une énergie collective, l'effort de guerre, allant jusqu'à encourager l'enrôlement volontaire. La division entre anglophones et francophones au sujet de la guerre se reflète bien dans les caricatures.

On peut aussi supposer que Bourgeois cherchait avant tout à être drôle et à éviter ainsi la propagande. Peut-être pensait-il aussi atteindre un certain équilibre entre rire et propagande. Il reste que sous sa plume, les dirigeants ennemis sont des pantins ridicules et sans scrupules. Non seulement Bourgeois s'amuse de leurs défaites, mais chaque invasion, chaque campagne est annonciatrice d'un échec cuisant. Certes, sa dérision ne correspond pas à la diabolisation de l'ennemi, mais Bourgeois joue indirectement le jeu de la propagande qui cherche à briser le défaitisme.

Le silence est parfois tout aussi évocateur de la propagande ou de l'effort de guerre déployés par les caricaturistes. En effet, ils ignorent les défaites alliées, sauf pour dénoncer le pessimisme dans le cas de Collins, et aucune dérision n'est observée contre les leaders alliés, à l'exception de Joseph Staline avant l'invasion allemande en 1941 et après la signature du pacte germano-soviétique, en août 1939, qui avait tant choqué les Occidentaux.

En bref, si Bourgeois évite le dessin de propagande, il joue comme Collins son rôle dans l'effort de guerre : sous sa plume, l'ennemi fasciste et nazi ne connaît aucun répit.

Robert Aird est historien, chercheur, auteur, enseignant et conférencier.

LA FEMME ILLUSTRÉE PAR DUPUIS FRÈRES LIMITÉE

par Marie-Maxime de Andrade

Dans un décor champêtre, une femme vêtue d'une fourrure occupe l'entière verticalité de la couverture du catalogue automne-hiver 1925-1926 du magasin Dupuis Frères limitée. De plus, une agrafe au cou ainsi qu'un énorme bouton la gardent au chaud malgré ses chevilles révélées sous des bas de nylon soyeux. Seul personnage à se trouver à l'extérieur du cadre de la scène, la femme repose sur le « i » de Dupuis. Décorative, dans toute son élégance, son regard ne nous est pas révélé. Lorsqu'on observe attentivement la couverture, la monumentalité de la femme nous amène à comprendre qu'on s'adresse d'abord et avant tout à la bonne ménagère derrière chaque femme.

À sa droite, les autres personnages semblent n'avoir d'yeux que pour elle. En pleine action, l'homme, dont le pan du manteau est relevé par le vent, se penche vers elle pour lui tendre la main, imité par une jeune fille. Cette dernière, dont les habits rappellent ceux de la femme, semble interroger la scène. La fillette sert de lien entre les deux adultes et le lecteur comprend qu'il s'agit de leur enfant. Ce lien qui les unit est donc celui de la famille.

Respectabilité est ainsi le mot d'ordre de cette scène familiale où tous sont vêtus à la dernière mode. L'automobile qui apparaît sur la route reliant la famille à la maison permet d'entrevoir leur aisance matérielle, mais également



Page de couverture, catalogue de Dupuis Frères - automne-hiver 1925-1926, Toronto Public Library, Toronto Reference Library
Avant le cybercommerce, Musée canadien de l'histoire. Page consultée le 15 janvier 2017. http://www.museedelhistoire.ca/cmc/exhibitions/cpm/catalog/cat2201f.shtml#1221914.

leur mode de vie moderne. Hors du chemin qu'empruntera cet engin, la femme, à la fois mère et épouse, est rappelée à l'ordre par l'homme qui lui tend la main. De façon autoritaire, il tente de la ramener sur le chemin où lui et son enfant sont enracinés. Même si la femme est la cible première des publicités, cette scène démontre ainsi qu'à la tête de la famille promue par Dupuis on retrouve l'homme.

Dès 1921, Dupuis produit 20 000 exemplaires en français de chacun de ses quatre catalogues annuels : automne-hiver et printemps-été, mais également ceux des soldes de mi-saison. Distribués massivement dans la province de Québec jusqu'en 1962, on estime que plus d'un million de catalogues sont produits par semestre dans les années 1940. Vêtements pour toute la famille, poêle de cuisine et articles de chasse font partie entre autres de l'imposant éventail de produits qui y est proposé. Enfin, chaque année, on publie même un catalogue destiné exclusivement aux membres du clergé!

Au cours de la première moitié du XX^{e} siècle, les catalogues et les publicités produites par et pour les grands magasins ont su se frayer un chemin vers les foyers québécois d'un bout à l'autre de la province. Par le biais de la société de consommation, ils font ainsi partie de la culture visuelle quotidienne de l'époque. Les messages véhiculés et les valeurs transmises ont participé à forger certaines identités, où la femme se voit dotée d'un rôle primordial. Malheureusement, cette culture visuelle de masse est en majeure partie non signée et donc non attribuable à tel ou tel artiste. Cet article réactive la mémoire de ces dessinateurs et graphistes d'une autre époque, afin de démontrer leur rôle actif dans la culture canadienne et canadienne-française.

Les couvertures de plusieurs catalogues de magasins canadiens mettent de l'avant des femmes. Chez Dupuis, on la perçoit comme gardienne des valeurs familiales et c'est pourquoi cette der-

nière n'est que rarement représentée sans sa famille avant les années 1940.

LE GRAND MAGASIN : UN LIEU CULTUREL

Dans la seconde moitié du XIX[e] siècle, le commerce de détail moderne voit le jour et change le mode de vie des Occidentaux. Produits de l'urbanisation, de l'émergence des transports modernes ainsi que de la production de masse, les grands magasins exercent une influence qui dépasse leur simple apport à la production, à la distribution et à la consommation de biens. Emblématique de toute grande métropole, Montréal accueille également, dès 1845, ce type d'établissement. À travers le spectacle visuel et l'expérience esthétique offerts aux visiteurs, ces magasins s'emparent des désirs de leurs consommateurs. Morgan, Eaton, Ogilvy, Simpson's et Dupuis s'imposent comme de véritables institutions culturelles qui utilisent leurs vitrines comme support publicitaire. Dès les années 1880, Montréal voit éclore la presse populaire. Grâce aux perfectionnements des techniques d'imprimerie, des journaux comme *Le Monde Illustré*, *The Montreal Star*, *La Patrie* et *La Presse* permettent aux grands magasins de rejoindre le vaste public qu'ils convoitent. De pleines pages de publicité achetées aux journaux emplissent d'images le quotidien d'un nombre grandissant de Canadiens français et de Canadiennes françaises. Les grands magasins canadiens engagés dans le commerce par correspondance font également appel aux talents d'illustrateurs dans l'élaboration de leurs catalogues, inaugurés par Eaton, en 1884. De nombreux autres détaillants emboîtent le pas. Cette particularité peut être perçue comme un effort pour surmonter l'isolement auquel est confrontée la population d'un pays aussi vaste. Quant aux clients francophones, ils doivent se rabattre sur les catalogues de Dupuis Frères et de P.T. Legaré, seuls à être publiés en français.

DUPUIS FRÈRES

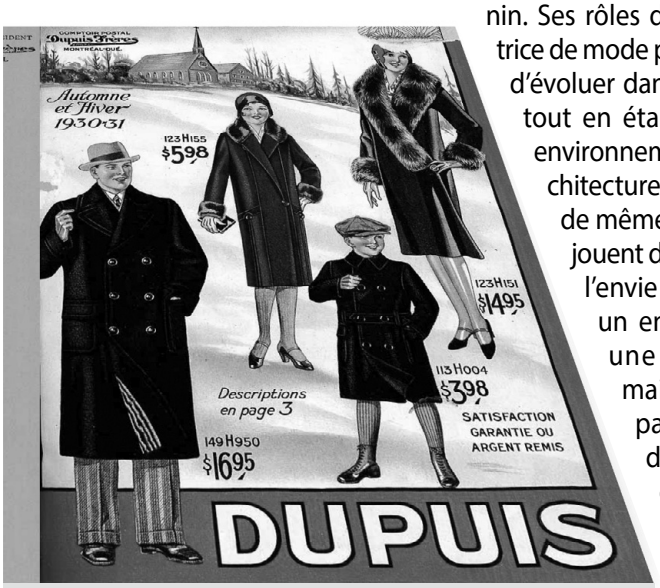
Inaugurée en 1868, la maison Dupuis Frères s'impose dès ses débuts comme le seul grand magasin d'envergure à l'est du boulevard Saint-Laurent. Appartenant à une famille canadienne-française du même nom, il devient l'un des trois principaux grands magasins de Montréal lors des années 1920. En 1882, l'entreprise prend possession de son emblématique site, au coin de la rue Sainte-Catherine et de la rue Saint-André. Son grand magasin devient alors un centre névralgique pour la communauté francophone de la ville. Nana Desrosiers, héroïne de Michel Tremblay, ne peut s'empêcher de s'y arrêter lors de sa traversée de la ville en 1914. Au terme



Parade. Dupuis Frères. Maurice Lachapelle/Poirier, Conrad, 1912-1968. — 24 juin 1943 - 1 photographie(s) : négatif sur pellicule n & b, BAnQ Vieux-Montréal, P48, S1, P9396 (Fonds Conrad Poirier — Photographies).

de plusieurs agrandissements, le magasin comptera une centaine de rayons en 1950. À lui seul, le comptoir postal rassemble un tiers des 1 500 employés du magasin.

Le « magasin du peuple », disait-on dans les années 1920! L'emploi quasi exclusif de la langue française dans les publications, l'affichage et la langue de travail demeure jusqu'à la fermeture du magasin en 1978. La clientèle francophone de Montréal s'y sent davantage à l'aise que dans l'univers des maisons de commerce anglo-saxonnes.



Page de couverture, catalogue de Dupuis Frères, automne-hiver 1930-1931, Archives-HEC Montréal, Dupuis Frères limitée. Fonds, P049.

Le « plus grand magasin français d'Amérique » clame son catalogue printemps-été 1932. Cette identité canadienne-française est revendiquée autour de trois thèmes : la religion, le nationalisme et la famille. Repris dans les publicités, les campagnes de presse et les catalogues, ils forgent cette identité qui marque la personnalité de Dupuis.

Fier de ses racines canadiennes-françaises, Dupuis revendique cette particularité comme stratégie marketing, organisant des parades lors de la Saint-Jean-Baptiste et des concours d'écriture française. Dans le char allégorique commandité pour le défilé du 24 juin 1943 à Montréal, on retrouve uniquement des femmes comme porte-étendard du nationalisme canadien-français.

LES FEMMES

Depuis la parution d'*Au bonheur des dames* d'Émile Zola, en 1883, cet espace commercial urbain est un univers féminin. Ses rôles d'acheteuse et d'amatrice de mode permettent à la femme d'évoluer dans la sphère publique, tout en étant contrôlée par son environnement. Les objets et l'architecture des grands magasins, de même que leur publicité, se jouent d'elle afin de lui inspirer l'envie d'acheter, prise dans un engrenage qui insuffle une certaine liberté, mais qui n'en demeure pas moins la création d'hommes propriétaires et illustrateurs de cette machinerie. Ainsi, la femme demeure au cœur de leur publicité, à la fois cliente et modèle.

Dupuis ne fait pas exception et presque l'entièreté des catalogues produits par la maison exhibe des femmes au large sourire, tandis que les publicités des quotidiens, dont on présuppose que le lectorat est majoritairement masculin, présentent davantage d'hommes. Suivant les conseils dictés par les publicités de Dupuis, ses clientes comprennent ainsi qu'elles peuvent aspirer à une vie sociale et au succès qui y est dépeint, où on les fait même voyager en toute sécurité en leur proposant un kimono dans le catalogue automne-hiver 1929-1930.

Les catalogues Dupuis sont bien différents de ceux de leurs compétiteurs anglophones. Ainsi, en 1945-1946, alors que la couverture du catalogue Simpson's présente une femme qui propose seule les nouveaux modèles de mode féminine, Dupuis met en scène des rapports homme-femme qui s'avèrent plus traditionnels. On y présente deux femmes qui tentent par leur apparence de séduire l'homme qui ne semble pas les avoir remarquées. Cette couverture suggère le caractère décoratif du corps féminin rehaussé par le prêt-à-porter.

Le catalogue automne-hiver 1944-1945 ne fait pas exception à cette objectification du sujet féminin ! Dans une scène hivernale où figure une chaumière, deux femmes au rouge à lèvres pimpant occupent la quasi-totalité de la couverture. Elles posent sans raison d'être autre que celui d'appât à la consommatrice!

RELIGION ET RESPECTABILITÉ

Principal fournisseur d'uniformes et d'objets scolaires et cléricaux, Dupuis entretient une relation étroite avec l'Église catholique romaine. Après tout, cette dernière possède un énorme pouvoir d'achat et contribue à promouvoir Dupuis dans toutes les paroisses du Québec. Le nationalisme encouragé par la maison Dupuis concilie ainsi foi et langue française, afin de rejoindre les convictions religieuses des consommateurs canadiens-français. Entre 1920 et 1960, les différents divertissements et services qu'elle offre révèlent le caractère religieux de l'entreprise, comme le souligne Lionel Goyer, directeur du service au clergé et aux communautés religieuses.

Les crucifix accrochés dans chacun des rayons illustrent l'omniprésence de la religion dans ce magasin. Le catalogue automne-hiver 1930-1931 laisse sous-entendre également la ferveur de Dupuis. Juchée sur une colline, une église domine une famille traditionnelle, remplaçant ainsi le magasin Dupuis des numéros 1929-1930. Positionnées très proches de l'église, la mère et sa fille se voient conférer par l'illustrateur des poses sculpturales presque identiques. Elles servent ainsi de lien entre leur famille et le temple. On comprend alors que les traditions religieuses promues par Dupuis comme inhérentes à l'identité canadienne-française s'ex-



Page de couverture, catalogue de Dupuis Frères, printemps-été 1948, Bibliothèque et Archives Canada, nlc-4039.

priment dans l'image de la femme. La mode des grands magasins remplit les conditions nécessaires à la respectabilité de la famille. Ainsi, Dupuis protège ses clients en faisant approuver ses maillots de bain par la Ligue catholique féminine!

Les visages du père et du fils sont identiques, tous comme ceux de la mère et de la fillette, ce qui fait allusion aux rôles traditionnels familiaux qu'héritent de leurs parents ces jeunes enfants.

FAMILLE

« L'espoir du pays », ce sont les enfants qui ornent la couverture du catalogue printemps-été 1948. La guerre terminée, c'est la jeunesse que l'on dépeint comme dépositaire de l'avenir de la nation canadienne-française. Comme des petites femmes en devenir, qui s'habillent et s'entraînent à tenir maison, les fillettes sont représentées dans leur futur rôle de femme au foyer : mères et épouses.

Contrairement au catalogue printemps-été 1942 d'Eaton, où l'on retrouve une fillette enlacée à une femme qu'elle regarde pleine d'admiration, « le catalogue de la famille de 1952-1953 », comme l'annonce son titre, présente une famille nucléaire des plus traditionnelles. L'homme domine par sa taille, ce qui démontre son statut d'autorité. Par la similitude des postures et des vêtements portés par les membres de même sexe, on comprend que la famille idéale est tributaire des bons soins de la mère qui s'approvisionne chez Dupuis. Ce catalogue s'adresse directement à la ménagère : la mise en scène de la marchandise reflète la voix paternaliste de l'entreprise.

Dans le slogan maintes fois déclamé « Achetez chez nous », Dupuis fait référence à ce nous qu'est la communauté canadienne-française dépeinte comme une famille, où proches de leurs employés et clients, les Dupuis deviennent de véritables personnalités. Pour trois jours, M^me^ Albert Dupuis, la matriarche du clan, occupera lors des Journées de la femme de septembre 1950, le poste de présidente! Malgré cette ouverture, les femmes sont perçues d'abord et avant tout comme des mères clientes dont la condition nécessite le service de pouponnière mis à leur disposition pour l'occasion en 1950.

Les jeunes garçons sont les seuls à s'adonner à des jeux. Ce caractère actif qui leur est attitré anticipe leur rôle futur d'hommes.

À une époque où les arts de la province oscillent entre modernité et conservatisme, ces valeurs traditionnelles et la promotion de l'identité franco-canadienne que s'efforce de présenter Dupuis trouvent écho dans plusieurs formes d'expressions culturelles. Le roman du terroir, mouvement littéraire en force entre 1846 et 1945 qui célèbre la vie rurale, témoigne aussi de cette représentation de la femme comme étant au service de sa famille et sujette au contrôle des rôles genrés. Dans un magasin qui veut participer activement à la survivance de la race canadienne-française, la femme détient un rôle primordial dans la défense des valeurs traditionnelles.

Les dessinateurs embauchés par Dupuis contribuent à forger le mythe du rôle traditionnel de la femme, comme on le voit dans les catalogues des années 1920 à 1940. Cette idéologie passe inévitablement par la langue, la religion et le nationalisme. Voulant aller de pair avec le vent de modernité qui souffle sur la province dans les années 1960, les illustrateurs de Dupuis s'efforceront de dépeindre la femme de façon plus émancipée. Ils seront toutefois supplantés par les photographes qui jouiront d'une importance grandissante. Dès lors, le catalogue de 1962 laisse entrevoir la femme québécoise moderne.

Marie-Maxime de Andrade est candidate à la maîtrise en histoire de l'art à l'Université Carleton.

Pour en savoir plus :

« Avant le cybercommerce - Une histoire de l'achat par catalogue au Canada. » Exposition virtuelle, Musée canadien des civilisations (maintenant le Musée canadien de l'histoire), 2004. http://www.museedelhistoire.ca/cmc/exhibitions/cpm/catalog/cat0000f.shtml.

Donica Belisle. *Retail Nation Department Stores and the Making of Modern Canada*. Vancouver, UBC Press, 2014, 308 p.

Collaboration. « Les grands magasins, un nouvel art de vivre », *Cap-aux-Diamants*, n° 40, hiver 1995, 70 p.

« Dupuis Frères, le magasin du peuple (1868-1978) », Exposition virtuelle, Service de la gestion des documents et des archives de HEC Montréal HEC Montréal. http://experience.hec.ca/dupuis_et_freres/.

Josette Dupuis-Leman. *Dupuis Frères, le magasin du peuple : plus d'un siècle de fierté québécoise*. Montréal, Stanké, 2004, 290 p.

Paul-André Linteau. *La rue Sainte-Catherine au cœur de la vie montréalaise*. Montréal, Pointe-à-Callière, musée d'archéologie et d'histoire de Montréal, 2010, 237 p.

Esther Trépanier et Véronique Borboën. *Mode et apparence dans l'art québécois, 1880-1945*. Québec, Les Publications du Québec, 2012, 207 p.

LA FAMILLE SIMONS

La Maison Simons est la plus vieille entreprise privée de vente au détail au Canada. Fondée en 1840 par John Simons, elle est dirigée aujourd'hui par Peter et Richard Simons, les représentants de la cinquième génération à la tête de l'entreprise. Fleuron de la ville de Québec, la Maison Simons compte aujourd'hui de nombreux magasins au Canada et est en pleine expansion. Pour découvrir les origines de la famille Simons au Canada, il faut remonter au début du XIX[e] siècle, avec l'arrivée de Peter Simons, né le 12 septembre 1786 à Greenock, en Écosse.

Il semble que Peter soit le frère de William, un constructeur de navires de Greenock. Les deux frères viennent au Canada en 1810 et construisent des navires à l'île aux Noix au sud de Montréal. Leurs services sont requis par la marine britannique à la suite du déclenchement de la guerre de 1812, William en tant que constructeur de navires et Peter comme fabricant de voiles. Le nom de Peter apparaît sur des listes de paie de décembre 1813 à février 1815. En 1815, William retourne à Greenock et poursuit la construction de navires en bois. Il meurt le 11 juin 1839 et son épouse, Margaret Denniston, lui survit jusqu'au 27 février 1852. Son fils William prend la relève; la William Simons and Company Limited sera en activité jusqu'en 1959, étant reconnue pour ses innovations dans le domaine du dragage.

Peter choisit de demeurer au Canada et s'installe à Québec. Maîtrisant la confection de voiles pour les navires, il y lance son propre commerce tel qu'annoncé le 19 janvier 1815 dans la *Gazette de Québec*. À compter de 1818, il transmet son savoir à des apprentis, de jeunes hommes âgés de quinze ou dix-sept ans, logés et nourris par Peter Simons pour une durée de six ans. Ils se nomment entre autres Claude Elly, John Stonehouse et Colin Coventry.



Monument funéraire de la famille Simons au cimetière Mount Hermon, Québec. (Photographie de l'auteure, automne 2017).

La construction navale est un moteur important de l'économie de la ville de Québec au XIX[e] siècle. Les navires sont construits dans des chantiers le long du fleuve Saint-Laurent et les artisans liés à la construction ont des boutiques à la basse-ville de Québec. C'est le cas de Peter qui loue le 9 février 1824 de Pierre Pelletier, marchand, « tout le premier grenier occupé comme boutique de voilier et la moitié du second grenier au-dessus d'une maison sise et située en cette basse-ville de Québec, rue Saint-Pierre, propriété de l'honorable Louis Turgeon, avec ensemble et aussi la cuisine et trois petites chambres du côté de la grève dans le 3[e] étage de ladite maison… ». Selon l'annuaire de la ville de Québec de 1826, cette maison portait le numéro 18, rue Saint-Pierre. Ainsi, Peter travaille et vit rue Saint-Pierre, en compagnie de sa jeune épouse, Margaret McNeil, elle aussi native de Greenock, qu'il a mariée à Québec le 9 juillet 1822, et de leurs jeunes fils, John, Archibald et William.

À cette même époque, le seigneur de Beauport, Antoine-Louis Juchereau Duchesnay développe une nouvelle partie de sa seigneurie située au nord de la ville de Québec, le lac Beauport. On lui donne le nom de Waterloo Settlement en raison de la provenance de plusieurs nouveaux habitants, anciens combattants de la bataille de Waterloo. Le 21 avril 1825, Peter Simons fait l'acquisition des lots numéros 8 et 9 originellement concédés le 4 janvier 1823 à James Norris par le seigneur de Beauport. C'est là que Peter Simons et son épouse vivront jusqu'à leur décès. Margaret est décédée le 24 novembre 1861 et Peter, le 24 janvier 1869; tous deux ainsi que plusieurs de leurs descendants sont inhumés au cimetière Mount Hermon, dans l'arrondissement de Sillery de la ville de Québec. Il semble que Peter Simons ait conservé des liens avec sa ville natale puisque la population de Greenock a été informé de son décès le 16 février 1869 dans le journal *Greenock Advertiser* : « *Peter Simons, sailmaker, formerly of Greenock, died at Lake Beauport, Quebec on 24thJanuary 1869 age 83.* »

Peter et Margaret ont eu cinq enfants. Il y a bien sûr John (1823-1906) qui, à l'âge de dix-sept ans, ouvre un commerce de détail à Québec, à l'origine de la Maison Simons. Peter, né en 1832, est décédé en 1849, à l'âge de dix-sept ans, alors que Janet, née en 1829, est décédée célibataire en 1910, à l'âge de 81 ans. Archibald, né en 1825, épouse Jane Dodd en 1856 et reprend la ferme familiale. À son décès, en 1907, il possède les droits seigneuriaux sur les terres du lac Beauport, droits acquis en 1877. William, né en 1826, suit les traces de son oncle et devient constructeur de navires, ayant fait son apprentissage avec John Munn. À son décès, en 1908, il est qualifié d'architecte naval.

Sylvie Tremblay, maître généalogiste agrée



Affiche faisant la promotion de la compagnie Household Finance en date de 1951. Archives du Musée canadien de l'histoire, 2018-H0001. Photo de l'auteur.

LE CRÉDIT : QUAND VOUS EN AVEZ BESOIN

Le crédit est un mécanisme essentiel au bon fonctionnement de l'économie depuis des millénaires. Au Québec, le crédit existe depuis au moins l'époque de la Nouvelle-France. On finance les expéditions de fourrures, légales ou illégales avant la vente du produit chez les chapeliers de Paris. Plus tard, au Bas-Canada, les petites notes de promesses de paiement se transigent comme des devises, entre gens ordinaires et entre ceux-ci et les marchands. En Gaspésie, aux XIX^{e} et XX^{e} siècles, les pêcheurs s'endettent progressivement auprès des marchands, le tout est enregistré dans les livres de compte des Hyman, Robin et autres. Dans notre société moderne, cela va de soi, selon l'économiste Paul Samuelson, que les pauvres dépensent plus d'argent qu'ils n'en reçoivent sous forme de revenu. Il y a dans cette analyse classique un billet d'entrée pour le crédit. Dans le Québec moderne des années 1950, qui fournit le crédit? Commençons par les banques, source potentielle d'argent. Une rapide incursion dans les pages de *La Presse* et de *La Patrie*, en 1951, suggère une attitude de prudence de la part de ces institutions. Il faut économiser son argent, plaide l'annonce de la Banque canadienne nationale qui encourage ses clients dans ces termes : « La pratique méthodique de l'épargne deviendra vite un véritable plaisir ». À la Banque de Montréal, on offre des plans budgétaires personnels qui tiennent compte de ce que vous avez et non pas ce que vous désirez. L'accent est mis sur

l'épargne, pas sur les dépenses. C'est un discours semblable dans les caisses populaires pour qui le crédit doit être productif. Pas question de prêter aux sociétaires pour des dépenses frivoles. Vous voulez une automobile, non pas pour votre travail, mais pour agrémenter vos déplacements? Alors ne venez pas cogner à la porte de Desjardins, du moins pas avant la fin des années 1950 alors que les caisses commencent à changer leurs pratiques.

Où le consommateur peut-il emprunter? Pour les voitures, il peut s'adresser directement aux concessionnaires. La General Motors Acceptance Corporation, depuis 1919, peut faciliter l'achat de votre bolide. Pour d'autres biens de consommation, les gens ordinaires font affaire directement avec les détaillants. Les archives de ma famille montrent que Willis and Company vendait des pianos durant les années 1920, pour un montant fixe par mois, à un taux de 6 %. Pour des meubles, dans les années 1950, on peut effectuer des achats à crédit chez Hartney Furniture, Légaré, Valiquette, Laliberté et le Syndicat Saint-Henri (« ou le crédit ne vous coûte pas plus cher »). Chez Fabien, à Montréal, on peut profiter d'un plan de financement, « en accord avec la loi fédérale sur les crédits… ». J'ignore à quelle loi cette publicité réfère, celle de 1939 peut-être, mais admettons que le ton est rassurant.

Les gens à court d'argent, désirant faire des achats peuvent faire affaire avec des prêteurs ou des compagnies spécialisées dans les prêts de petites sommes, comme la Household Finance Corporation. D'origine américaine, la HFC voit le jour en 1878, dans la ville de Minneapolis et déménage peu après à Chicago. La HFC arrive sur le marché canadien au cours des années 1930 en faisant l'achat de la Central Finance Corporation, une firme torontoise. Le passage de cette institution financière au nord de la frontière ne se fait pas sans heurt à la Chambre des communes. En Chambre et en comité parlementaire, on discute des compagnies de prêts dès la fin des années 1920. Certains députés, comme David Spence, conservateur, acceptent la présence des compagnies de prêts comme un moindre mal, le taux de 18 à 20 % étant plus bas que celui offert par certains prêteurs à Montréal. D'autres sont davantage préoccupés par la vulnérabilité des clients. Le député conservateur Thomas Church, toujours en 1928, est d'avis que les compagnies de prêts réussissent à vendre leurs services aux Torontois d'origines étrangères parce que ces derniers étaient peu fortunés et peu instruits.

Dix ans plus tard, Paul Martin, député libéral, en Ontario, fait état en 1937 de prêts à un taux de 600 % dans son comté. L'économie étant en dépression et le chômage à la hausse, l'argent se fait rare et donc cher. Certains députés, dont le ministre des Finances dans le gouvernement libéral Charles Dunning, appuient la HFC qui cherche à amender sa charte fédérale. D'autres pourfendent la HFC avec ses campagnes de publicités postales truffées de fausses promesses. Le député du CCF Grant MacNeil constate, en mars 1937, que la promesse d'une baisse des taux d'intérêts à 1,5 % (par mois) offert par Central Finance (HFC) est sans signification puisque la compagnie se spécialise non pas dans les prêts endossés, mais dans les nantissements (*chattel mortages*) où des biens meubles servent de garantie. Dans ce dernier cas, le taux est de 2,25 % par mois (27 % par année). Ajoutez à cela des frais de 10 $ par dossier et voici que les coûts de l'emprunt grimpent rapidement.

Dans l'après-guerre, il existe une catégorie d'étrangers au Canada qui se fait particulièrement courtiser par la HFC : les Québécois. Une consultation du *Montreal Directory* nous montre que la HFC ne dispose que d'une seule adresse à Montréal en 1945. Deux ans plus tard, en 1947, on trouve sept succursales. En 1951, on en compte onze dans l'est, l'ouest et le sud de la métropole. Cette affiche date de 1951 alors que la HFC tente sérieusement de percer le marché montréalais. Le texte, exclusivement en français, se veut rassurant : « Prêts immédiats sans endosseurs » pour les montants jusqu'à 1000 $, lit-on sur un côté de l'affiche. De l'autre côté, il est écrit : « De l'argent quand vous en avez besoin pour toute bonne raison ». On conseille aux intéressés de chercher le bureau de la HFC le plus près de chez eux dans le bottin téléphonique. Les bureaux de la compagnie sont ouvert de 9 à 5, jusqu'à midi le samedi. Mais « téléphonez d'abord pour que nous vous servions plus vite et mieux ». J'ignore où était placée cette affiche. Dans le tramway, l'autobus, le long d'une rue commerciale? Toujours est-il que l'affiche, maintenant dans notre collection, nous interpelle sur la longue histoire du crédit. Dans le passé, nous avons souvent vécu au-dessus de nos moyens. Compte tenu de la disparité entre le pouvoir d'achat de la masse et le coût réel des biens et services, il était peut-être inévitable qu'il en soit ainsi. Au dire de l'économiste Thomas Piketty, le décalage entre possédants (*haves*) et démunis (*have nots*) grossit de jour en jour depuis 1980. Nous entrons dans une seconde « belle époque ». La première, autour de 1900, fut marquée par des écarts de fortune faramineux entre les riches et les autres. De nos jours, on se fie encore sur le crédit pour conserver sa maison, son auto, ses meubles. Économistes et argentiers du gouvernement nous préviennent que nous dépensons trop à crédit. La question demeure : est-ce possible de fonctionner autrement?

John Willis, conservateur en histoire économique
Musée canadien de l'histoire

LA FRANCOPHILIE DES GOUVERNEURS BRITANNIQUES DANS LES PREMIÈRES DÉCENNIES DU RÉGIME ANGLAIS

Avant même que le traité de Paris ne soit signé (1763), les autorités britanniques tentent de nouer des relations avec les élites canadiennes afin de trouver une assise à leur pouvoir. Si la pertinence d'une telle démarche prend encore plus d'importance lorsqu'on apprend que l'Empire britannique conservera la Nouvelle-France au terme de la guerre, on oublie trop souvent que les autorités britanniques partagent beaucoup plus avec les élites canadiennes qu'on ne pourrait le croire et que ces rapprochements sont aussi le fait de l'intérêt que portent les officiers britanniques à la culture française. En effet, les gouverneurs et leur entourage affichent une francophilie marquée tout au long de la seconde moitié du XVIII[e] siècle et plusieurs de leurs successeurs continuent de le faire dans les premières décennies du XIX[e] siècle.



Plusieurs gouverneurs britanniques de la seconde moitié du XVIII[e] siècle se tournent vers des Canadiens pour devenir leurs aides de camp. Charles-Louis Tarieu de Lanaudière et Charles de Saint-Ours entrent ainsi au service de Carleton tandis que Luc de La Corne occupe cette fonction auprès d'Haldimand (gravure de Charles-Louis Tarieu de Lanaudière parue dans Benjamin Sulte, *Histoire des Canadiens français, 1608-188*0, Montréal, Wilson & cie, 1882, tome VII.).

La France rayonne alors partout en Europe et il est bien vu de parler français au sein de la noblesse, de Londres à Saint-Pétersbourg. Dans les circonstances, il n'est pas étonnant que les trois premiers gouverneurs britanniques (James Murray, Guy Carleton et Frederick Haldimand) et l'officier Hector Theophilus Cramahé, qui assure l'intérim lors du premier séjour de Carleton en Europe, s'expriment avec aisance en français. Le Suisse Haldimand parle même mieux français qu'anglais si on en croit Paul R. Reylnolds. Selon ce chercheur, les compétences de ce gouverneur dans la langue de Shakespeare étaient si faibles que Carleton avait pour habitude de converser avec lui dans la langue de Molière! Si les gouverneurs qui sont nommés dans les trois premières décennies du XIX[e] siècle ne paraissent plus parler français, la plupart de ceux qui occupent cette fonction entre 1830 et 1855 savent quant à eux s'exprimer dans cette langue. Au dire de Louis-Joseph Papineau, les époux Aylmer ramènent même le français dans les milieux mondains après qu'il s'y soit effacé pendant quelques décennies. Dans une lettre envoyée à sa femme le 29 janvier 1831, il lui mentionne en effet qu'« ils sont de bonnes gens tous deux, parlant le français avec la plus grande facilité et élégance, avec l'accent parisien, et le mettant à la mode parmi messieurs et dames d'outre-mer qui, tous, l'ignoraient il y a quelque temps et qui, tous, le savent maintenant ». Si les gouverneurs du début du XIX[e] siècle paraissent s'exprimer moins bien en français que leurs prédécesseurs, cela ne les empêche pas pour autant d'affectionner le raffinement de la France. À une époque où la gastronomie, les manières et la mode de ce pays définissent en grande partie le bon goût, il est autant de bon ton de s'y conformer dans les cours européennes qu'à Québec. Les historiens Yvon Desloges et Marc Lafrance soulignent d'ailleurs que « tous les gouverneurs anglais qui se succèdent au XVIII[e] siècle, Murray, Carleton, Haldimand, Prescott et Craig, embauchent des cuisiniers français ». Murray et Carleton peuvent ainsi compter sur les services d'Alexandre Menut tandis qu'Alured Clarke profite de ceux de Charles-René Langlois. Ainsi, lorsque l'abbé Jacques-Ladislas-Joseph de Calonne est convié à dîner chez le gouverneur Craig vers 1809 pendant le carême, il craint pendant un temps

qu'il n'y ait pas de poissons sur la table puisque son hôte est protestant. Philippe Aubert de Gaspé rapporte toutefois dans ses *Mémoires* que « cette menace fut en pure perte, car tout le premier service de table consista en soupe maigre et en poissons apprêtés à différentes sauces par le cuisinier français du château, M. Petit ».

Certains gouverneurs et administrateurs britanniques sont également mariés à des femmes qui ont vécu en France et parlent de ce fait très bien français. C'est le cas de Carleton dont l'épouse, Maria Howard, fut éduquée à Versailles, et du commissaire général Randolph Isham Routh dont la première femme, Adélaïde-Marie-Joséphine Lamy (Laminière), est née au château de Fontainebleau. C'est aussi le cas de l'épouse de Charles Murray Cathcart, Henrietta Mather, qui a demeuré « longtemps à Paris » selon ses dires. Il y a également fort à parier que plusieurs des autres épouses des officiers britanniques qui administrent la colonie dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle et les premières décennies du XIX[e] s'expriment aisément en français. Elizabeth Posthuma Gwillim, femme du premier lieutenant-gouverneur du Haut-Canada, note d'ailleurs dans son journal que lorsqu'elle était à Québec « *In the Evening I go to Balls, Concerts Suppers & when I am with French families*, je fais le conversation d'une facon a peu pres parisienne (as Monsr. [François] Baby *is pleased to say*)… » Il ne faut donc pas s'étonner que les femmes de l'élite britannique qui gravitent autour du pouvoir nouent des liens avec les Canadiennes les plus en vue de la colonie. À une époque où les femmes sont chargées d'entretenir les relations des familles les plus aisées en tenant salon et en participant aux activités mondaines, elles s'imposent tout naturellement comme un pont entre les autorités britanniques et les élites canadiennes. On n'a qu'à penser à Gwillim (mieux connue sous le nom de madame Simcoe) qui se lie d'amitié entre autres avec les sœurs Catherine et Marie-Anne Tarieu de Lanaudière pour s'en convaincre ou aux parentes de Carleton qui se prennent d'affection pour la communauté des Ursulines de Québec et pour plusieurs autres familles de l'élite locale.

À partir du milieu du XIX[e] siècle, toutefois, les élites britanniques gravitant autour des gouverneurs n'apparaissent plus autant pétries de culture française que dans la seconde moitié du XVIII[e] siècle. Si plusieurs administrateurs britanniques savent s'exprimer en français à la veille des rébellions de 1837-1838 et au lendemain de celles-ci, ceux qui sont capables de le faire paraissent plus rares dans les décennies suivantes. Est-ce à dire que la France perd peu à peu de son aura sur la scène internationale alors que d'autres métropoles culturelles émergent à la même époque? Est-ce à dire que la volonté de dépêcher des officiers francophiles dans les années qui suivent la Conquête relevait surtout du désir de favoriser la transition d'un régime à l'autre et de permettre à la fière Albion de s'implanter dans la vallée laurentienne? Il y a probablement un peu de tout cela, mais une étude plus approfondie de la question permettrait de statuer sur la chose.

Alex Tremblay Lamarche, historien

Liste non exhaustive des gouverneurs de la province de Québec et du Bas-Canada ainsi que de leurs remplaçants qui savent s'exprimer en français entre 1764 et 1867

Gouverneurs	Durée du mandat	Remplaçants	Durée du mandat
James Murray	Du 10 août 1764 au 12 avril 1768		
Guy Carleton (baron Dorchester)	Du 12 avril 1768 au 27 juin 1778		
Frederick Haldimand	Du 27 juin 1778 au 22 avril 1786		
Guy Carleton (baron Dorchester)	Du 22 avril 1786 au 21 janvier 1796	Hector Theophilus Cramahé	Du 1er août 1770 au 18 septembre 1774
George Prevost	Du 14 septembre 1811 au 3 avril 1815		
Matthew Aylmer (baron Aylmer)	Du 20 octobre 1830 au 24 août 1835		
Charles Edward Poulett Thomson (baron Sydenham	Du 19 octobre 1839 au 19 septembre 1841		
Charles Bagot	Du 12 janvier 1842 au 19 mai 1843		
Charles Murray Cathcart (comte de Cathcart)	Du 26 novembre 1845 au 30 janvier 1847		
James Bruce (8e comte Elgin)	Du 30 janvier 1847 au 19 décembre 1854		

Source : Brigitte Violette



Avers et revers de la médaille des Anciens. (Coll. de l'auteur).

LES MÉDAILLES DE L'UNIVERSITÉ LAVAL (2RE PARTIE)

En 1968, à l'occasion du tricentenaire du Petit Séminaire de Québec, ancêtre de l'Université et devenu, en 2011, le Collège François-de-Laval voué à l'enseignement de niveau secondaire, une nouvelle médaille est réalisée, de même dimension que celle de 1952. Sur l'avers, les armes de l'Université sont entourées au bas par les mots « 1668 – Au service de l'éducation – 1968 » et au revers, on peut lire « Hommage des anciens à leurs aînés au service de l'éducation 1668-1968 ».

D'autres médailles ont été frappées pour honorer des étudiants de l'Université Laval ou du Séminaire de Québec. Nous en avons déjà présenté deux. La médaille de Mgr François de Laval (*Cap-aux-Diamants*, n° 113), créée vers 1885, ne fut remise qu'en 1887-1888 par le cardinal Elzéar-Alexandre Taschereau pour un concours de philosophie. Le récipiendaire était Joseph-Omer Plante, futur évêque auxiliaire de Québec de 1927 à 1948.

La seconde est la médaille Tessier (*Cap-aux-diamants*, n° 116), offerte aux étudiants en droit entre 1889 et 1962.

Les Annuaires de l'Université nous indiquent que la médaille Turcot, du nom du révérend Louis Turcot, curé de l'île Perrot, fabriquée en or ou en plaqué or, a été attribuée, de 1885 à 1891, pour récompenser celui des élèves du Petit Séminaire dans les quatre classes de belles-lettres, rhétorique et philosophie qui a donné le plus de satisfaction pendant l'année pour l'ensemble de sa conduite. La médaille a été remise à Joseph Guérard (1885-1886), Wilfrid Carrier (1886-1887), Joseph Veilleux (1887-1888), Pierre Leclerc (1888-1889), Albert Lemay (1889-1890) et Pierre-Chrysologue Desrochers (1890-1891).

Joseph LeRoux recense une autre médaille sous le numéro 665 et la décrit comme ayant 40 millimètres de diamètre avec, à l'avers au centre, les armes de l'Université entourées de sa devise « *Deo favente haud pluribus impar* » et surmontées dans les parties supérieures par les mots « Université Laval » et inférieure, « Québec ». Au revers, le centre évidé est enveloppé par une guirlande de feuilles de laurier tandis que les mots « Prix de poésie française » sont inscrits dans le haut.

Ces médailles s'ajoutaient à celles du gouverneur général et du lieutenant-gouverneur attribuées annuellement aux étudiants méritants. Nous reviendrons sur celles-ci.

Parallèlement et aussi pour marquer le centenaire de l'institution, l'Association des diplômés de l'Université Laval attribue, depuis 1952, une médaille qui vise à souligner le mérite et qui représente un symbole d'action et d'honneur.

D'abord, instituée sous le nom de médaille des Anciens de Laval en 1951, elle est remise pour la première fois le

21 septembre 1952. Elle est alors nommée la Gloire de l'Escolle, ce dernier mot tiré de l'ancien français. Les premiers récipiendaires furent M^gr^ Maurice Roy, archevêque de Québec, M^gr^ J. - Alfred Langlois, évêque de Valleyfield, M^gr^ Alexandre Vachon, ex-recteur et archevêque d'Ottawa, tous anciens de la Faculté de théologie, et Louis Saint-Laurent, premier ministre du Canada et ancien de la Faculté de droit. Depuis, elle est remise annuellement. Parmi la liste prestigieuse des 228 personnes (1952-2017) à qui elle a été attribuée, on reconnaît Maurice Duplessis (1954), Onésime Gagnon (1958), Jean Lesage (1961), Louis Robichaud (1963), Jean-Victor Allard (1966), Alphonse-Marie Parent (1968), Yves Pratte (1969), Adrien Pouliot (1970), Jean Marchand (1971), Louis-Albert Vachon (1972), Georges-Henri Lévesque (1973), Félix-Antoine Savard (1974), Robert Cliche (1977), Claude Castonguay (1983), René Lévesque (1986), Claire L'Heureux-Dubé (1986), Gilles



Avers de la médaille Gloire de l'Escolle. (Coll. de l'auteur).

Vigneault (1989), Alban D'Amours (1999), Brian Mulroney (2002), Pauline Marois (2006), Bernard Labadie (2006), Henri Dorion (2007), Louise Beaudoin (2008), Édith Butler (2012) et Gérald-Cyprien Lacroix (2015).

La médaille est plaquée or et a un diamètre de 68 millimètres. À l'avers, apparaît le visage d'une femme (sans doute Minerve, déesse des arts et des sciences) ornée d'une couronne de lauriers. Au revers, dans la partie supérieure, entourant les armes de l'Université Laval, les mots « Association des diplômés de l'Université Laval ».

Elle est supportée par un socle mesurant à sa base 13,5 centimètres et d'une hauteur de 20 centimètres, fait en plexiglas, dont l'avant est translucide et sur lequel sont gravées les armes de l'Université.

René Thibault en est l'auteur. Il a étudié à l'École des beaux-arts de Québec. Il réalise les médailles des lieutenants-gouverneurs Gaspard Fauteux en 1950 et Paul Comtois en 1961, une madone ornant le baptistère de l'église Saint-Charles-de-Limoilou et les statuettes du chœur de l'église Saint-Charles-Garnier, à Sillery.

À la suite de la fusion entre l'Association des diplômés et la Fondation de l'Université Laval, en juin 2016, la médaille et son support ont été modifiés.

DENIS RACINE, AIG

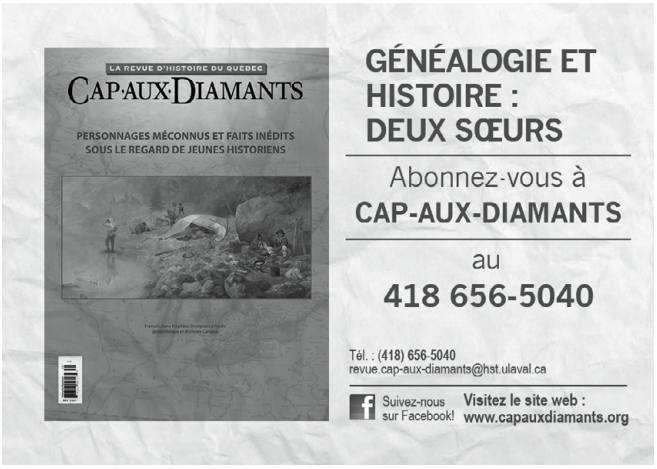








Photo : Yves Lacombe.

FRANÇOIS GIRARD ET LA QUÊTE IDENTITAIRE

Cinéaste, homme de théâtre et d'opéra, metteur en scène pour le Cirque du Soleil, concepteur d'installations. François Girard est tout cela à la fois. C'est aussi un ami que je me permets de tutoyer. De Saint-Félicien à Londres en passant par New York, Paris, Lyon et Moscou, son itinéraire artistique est une longue suite de rencontres et de passions. À l'origine, il y a ce grand-père qui, à la retraite, construit une réplique de la tour Eiffel haute de 35 pieds, réalise des sculptures de béton et des maquettes qui occupent tout le sous-sol. Confidence. « Quand je visitais mon grand-père, c'était la cour aux miracles. Je me souviens de mes discussions avec lui. Tout devenait possible ». Ainsi allait-il en être de la nôtre, mais nous ne le savions pas encore….

Serge Pallascio : Comment te définis-tu professionnellement?

François Girard : Je préfère l'expression « metteur en scène ». Essentiellement, je mets en scène des récits dans différentes formes, mais je suis toujours à la rencontre d'un public.

S.P. : Qu'est-ce qui te fait courir de la sorte?

F.G. : Je veux retrouver mes racines et contribuer à ma société. Un jour, j'étais au Musée de l'Ermitage de Saint-Pétersbourg. Je me suis retrouvé dans une salle où étaient exposées les toiles d'un peintre qui avait consacré tout son talent à peindre les couronnements, les mariages et les guerres que sa société avait vécus. J'ai été touché par le dévouement de ce peintre qui voulait être la mémoire de son époque et de sa culture. Je crois que cela a été le premier déclancheur d'*Hochelag*a.

S.P. : Tout récit, quelle que soit sa forme, nous propose un voyage dans l'espace et le temps. Mais il me semble que tu explores cette relation avec plus d'intensité que n'importe quel autre cinéaste québécois.

F.G. : Le cinéma est une machine à voyager dans le temps et dans l'espace, comme le théâtre ou le roman. C'est la

prérogative du créateur que de les modeler selon les exigences de son récit. *Le violon rouge* se déroule sur plusieurs siècles. *Soie* oscille entre deux continents et deux cultures. Quant à *Hochelaga*, je l'appelle « Le grand voyage immobile ».

S.P. : Edgar Morin a écrit que le cinéma raconte des histoires qu'il ne faut surtout pas confondre avec l'Histoire. Comment abordes-tu cette rencontre de la fiction avec l'Histoire?

F.G. : Dans mes films, l'Histoire est toujours à l'arrière-plan et l'histoire à l'avant-plan. Un film est un microcosme fictif, intime, dans lequel les personnages racontent une histoire et celle-ci existe en relation avec l'Histoire bien qu'on ne voie pas cette dernière. Bref, je vis avec des personnages qui sont la conséquence de l'Histoire et avec lesquels je crée une histoire.

S.P. : Ton dernier long métrage propose une réflexion sur l'identité qui bouleverse les idées reçues.

F.G. : J'ai grandi avec le nationalisme, l'arrivée au pouvoir du Parti québécois et les deux référendums. J'en suis toujours. L'avenir de notre langue me tient à cœur. Mais on a grossièrement réduit la réalité culturelle québécoise à une confrontation entre Français et Anglais. Cette vision n'est pas fausse, mais elle est réductrice des multiples héritages qui nous définissent aujourd'hui, à commencer par l'enfouissement de notre métissage amérindien et de la culture qu'on nous a léguée. On a philosophiquement et culturellement plus à voir avec les peuples amérindiens qui nous ont précédés sur le territoire qu'avec les Français de France. On a surfait notre appartenance à la culture française.



Photo : Yves Lacombe.

S.P. : Le philosophe allemand Arthur Schopenhauer disait de l'Histoire qu'elle n'est en fait que « le long rêve, le songe lourd et confus de l'humanité ». Quelle importance accordes-tu à l'Histoire dans ton travail?

F.G. : On vit dans une société où prédominent les technologies et les médias sociaux. Nous sommes de plus en plus prisonniers d'un présent très circonscrit avec une vision complètement myope du futur et une relation absolument amnésique avec le passé. Nous sommes dans un vortex de temps présents. Alors que nous discutons, toi et moi en ce lieu et à ce moment précis, peut-être y avait-il, il y a 300 ans, deux hommes en train d'avoir une conversation similaire. Qui étaient-ils? Que disaient-ils? Quelle était leur quête? On peut ainsi remonter dans le temps pour comprendre qui on est.

Long silence. Des anges passent. Ou bien les âmes de ceux et celles qui nous ont précédés. Ou les uns et les autres. François Girard poursuit sa réflexion. « La personne qui regardait la montagne au XV^e^ siècle, c'est moi. Nous ne sommes qu'un grain de sable dans l'ensemble. Nous sommes l'espèce. Des gens naissent, meurent, se reproduisent, se font la guerre. Tout cela n'est qu'un continuum dont nous faisons partie. Il y a une généalogie culturelle et biologique ancrée dans le territoire ». Et de conclure : « C'est la première fois que je parle de cela en entrevue. Ce n'est peut-être pas tant l'Histoire qui m'intéresse que cette spiritualité et cette mise en contexte de l'expérience humaine ».

FRANÇOIS GIRARD EN CINQ TEMPS

L'événement qui a le plus bouleversé l'Occident : « L'arrivée en Amérique des Européens qui ont dépossédé les premiers occupants de leur territoire. »

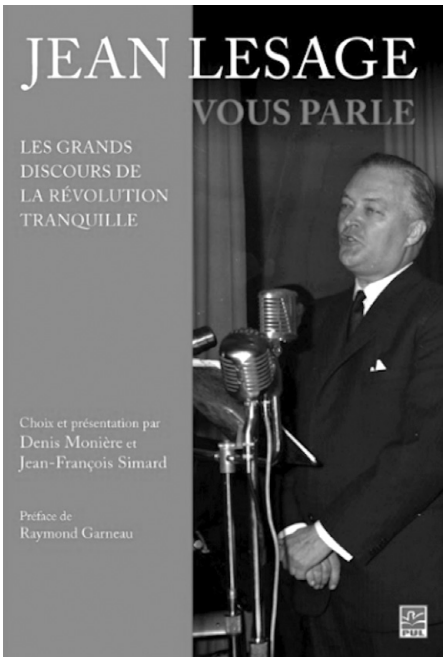
Le créateur de référence : « Le cinéaste Anthony Minghella. »

Le roman que j'aurais aimé écrire : « *Le procès* de Franz Kafka. »

Le lieu d'inspiration : « Londres. »

Autoportrait : « Si je n'étais pas ce que je suis… je serais musicien. »

Serge Pallascio



Jean Lesage vous parle. Les grands discours de la Révolution tranquille. D*iscours* choisis et présentés par Denis Monière et Jean-François Simard. *Québec*, Les *Presses de* l'*Université Laval*, 2017, 387 p.

« À l'occasion du 150e anniversaire du Parti libéral, la Société du patrimoine politique du Québec (SOPPOQ) a rassemblé les plus grands discours prononcés par l'un des plus brillants orateurs québécois du XXe siècle. Cette anthologie nous rappelle à quel point il est impossible de faire référence à l'architecture contemporaine du modèle québécois sans tôt ou tard faire référence au gouvernement dont il fut responsable de 1960 à 1966. Les écrits de Jean Lesage nous ramènent à la genèse de l'État, force motrice de la Révolution tranquille. Ils nous permettent de revisiter les débats qui ont permis aux Québécois de construire un État moderne. »

Les deux auteurs qui ont participé à l'édition des discours de Jean Lesage et à la rédaction de deux études sur ceux-ci, Denis Monière et Jean-François Simard, sont d'ardents défenseurs de la Société du patrimoine politique (SOPOQ) qui offre au grand public sur son site Web l'intégralité des discours des premiers ministres du Québec depuis 1867, ainsi qu'une recension exhaustive des plateformes électorales des formations politiques depuis les quatre dernières décennies. La publication de cet ouvrage n'en soulève pas moins quelques questions sur la paternité des discours de Jean Lesage. Sans aborder l'ouvrage dans l'optique d'un compte rendu linéaire, chapitre par chapitre, nous avons soulevé ici quelques éléments qui nous semblent importants.

Dans sa préface aux discours de Jean Lesage, Raymond Garneau écrit page XII : « Vers la fin du mois de juin 1964, quelque six mois avant ma nomination au poste de secrétaire exécutif du premier ministre, René Arthur, son chef de cabinet adjoint, m'a demandé d'écrire un projet de discours que M. Lesage pourrait prononcer à l'ouverture du congrès annuel du Parti libéral du Québec prévu pour la mi-septembre à Montréal. […] Au bureau de premier ministre, M. Arthur était le principal rédacteur des discours (*speechwriter*) de M. Lesage. J'acceptai avec enthousiasme et c'est comme cela que, de fil en aiguille, je suis devenu son rédacteur de discours. »

Néanmoins, Denis Monière écrit quant à lui à la page 4 que selon « Claude Morin (*Mes premiers ministres*, 1991 : 25), qui fut longtemps rédacteur des discours de Lesage, ce dernier ne prenait jamais la parole sans un texte, ce qui donne à la présente anthologie un caractère d'autant plus représentatif et totalisant de la progression de la pensée de l'homme d'État. »

À la page 86 de son autobiographie, Raymond Garneau (voir compte rendu paru dans *Cap-aux-Diamants*) fait état que René Arthur lui a en effet proposé d'écrire un projet de discours à l'occasion de l'ouverture du congrès du Parti libéral du Québec à Montréal. Or, si l'on considère que Claude Morin a rédigé la majorité des discours de Lesage comme il l'écrit dans *Mes premiers ministres*, on peut s'étonner que Garneau fasse table rase de Morin dans son récent ouvrage autobiographique de même que dans sa présentation des discours de Lesage. De surcroît, l'ouvrage des discours de Lesage omet de mentionner la participation de Brian Richard, alias Peter Châteauvert, à la traduction des discours de Lesage lui qui est ancien du 1er bataillon du Royal Montreal Regiment et greffier du feuilleton (ordre du jour des séances) et des journaux (procès-verbaux) à l'Assemblée législative le 1er décembre 1960 et assistait à ce titre le greffier de la Chambre. La famille Châteauvert faisait partie d'un groupuscule d'amis proche des Lesage depuis alors une vingtaine d'années autour du notaire Sirois, de Gilles Lamontagne, de Guy Des Rivières (descendant de la dynastie des Taschereau), oncle de Louise Beaudoin, des Caron et de quelques autres.

Cette série de noms montrent bien que les amitiés moins connues des Lesage sont aussi celle du Parti libéral dont certaines archives ont sombré au Club de réforme du Québec, mais aussi lors de l'incendie du Centre de pré-archives du gouvernement du Québec, en décembre 1981, fait qui est évidemment connu de la communautés des archivistes de la région, mais moins du monde politique et juridique évidemment. Grâce à son oncle Arthur Lesage, bras droit d'Ernest Lapointe, Jean Lesage gravite rapidement dans les girons politiques libéraux comme l'indique d'ailleurs Monière en oubliant de mentionner les autres, moins connus certes, mais tout aussi importants dans la durée. Il faut ajouter à ceux-là Louis Saint-Laurent qui côtoyait, comme les Châteauvert, la dynastie des juges et avocats Choquette, dont le Québec vient de perdre un des derniers représentants en la personne de l'ancien ministre Jérôme Choquette.

Les quelques commentaires de Denis Monière que nous retenons sont les

suivants à la page 10 : « Même si on ne l'a pas vécue soi-même, il est en effet difficile de ne pas ressentir une forme de nostalgie à son égard. Elle est devenue une sorte d'"antebellum" de l'histoire du Québec, l'âge d'or d'un consensus social désormais révolu, le point de référence pour évaluer notre évolution récente ». Au-delà d'un commentaire purement biographique de la carrière de Lesage, de ses grandes réussites, ce sont aussi celles qu'a connues la Révolution tranquille dont font état les auteurs. Ainsi, par exemple, à la page 17 : « Cet accès à la "modernité", qui bien entendu constitue un excès de langage, prend essentiellement la voie d'une affirmation collective qui elle-même passe par une (ré) appropriation des capacités de développement dont l'État central du Québec sera désormais le principal fiduciaire. Mentionnons au passage la professionnalisation de la fonction publique, la création de la Société générale de financement, la création de la Caisse de dépôt et placement, la création du ministère de l'Éducation et la poursuite de la nationalisation de l'hydroélectricité entreprise par Adélard Godbout. […] »

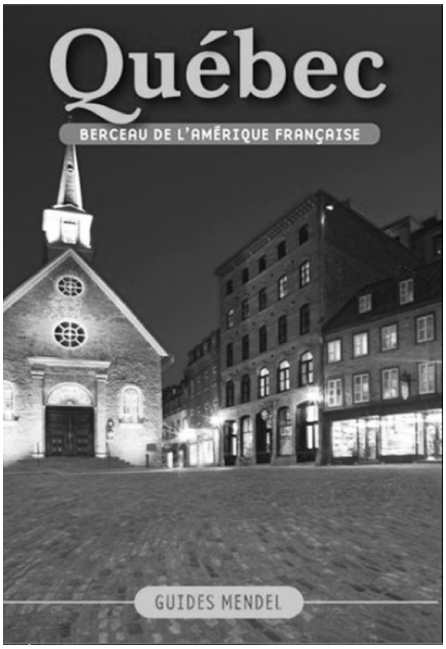
À la page 96, Jean Lesage fait état d'un tournant dans l'histoire des partis politique, à savoir le discrédit de l'Union nationale provoqué en 1958 par le scandale du gaz naturel. « Et tout ce mal pour rien! Avec son passé, L'Union nationale n'a pas d'avenir. Pas un seul, soyez-en sûres, mesdames, pas un seul député de l'opposition actuelle ne siégera à droite. Si jamais l'Union nationale reprend le pouvoir, ce sera parce qu'une nouvelle génération, lasse d'avoir été si longtemps sa dupe, aura signifié leur congé à ceux qui se sont crus propriétaires de leur parti. Non, pas un seul député actuel de l'Union nationale ne se retrouvera au pouvoir car ce parti est totalement discrédité aux yeux du public et il a entièrement perdu la confiance des citoyens du Québec. Il est devenu le symbole de la corruption et du patronage. Il s'est écroulé avec fracas sous le poids de ses propres scandales, et le citoyen moyen est ahuri de découvrir l'étendue de son immoralisme politique ». Pourtant, bon nombre de personnes visées par les accusations sont restées à un titre ou un autre dans l'appareil gouvernemental. Plus loin, à la page 160, Lesage revient sur cet épisode du scandale du gaz naturel qui est resté relativement inconnu dans l'histoire récente du Québec :

«Il n'est pas surprenant alors que de telles gens, l'Union nationale puisqu'il faut bien la nommer, se soient rendus coupables, il y a quelques années à peine d'un crime odieux que notre population ne pourra jamais leur pardonner. En effet, ces gens qui ont dénationalisé à leur profit personnel un secteur public – celui du gaz naturel – voudraient aujourd'hui nous faire croire qu'ils recherchent le bien des Québécois. Quelle farce! »

On a vite oublié que Pierre Laporte, celui qui a provoqué le scandale en 1958, à la demande du directeur du *Devoir* Gérard Fillion, fut lui-même diabolisé avec les mêmes méthodes en 1970.

Plusieurs erreurs de saisie informatique sont à déplorer dans cet ouvrage. Néanmoins, il faut reconnaître que cette collection de discours méritait une publication et que celle-ci peut donner l'exemple à nos jeunes politiciens. Denis Monière, figure bien connue de l'analyse politique, a été professeur au Département de science politique de l'Université de Montréal jusqu'en 2012. Il a publié plus d'une quarantaine d'ouvrages entièrement consacrés à l'analyse de la politique québécoise. Il a été pendant dix ans président de la Société du patrimoine politique du Québec, de 2004 à 2014. Quant à Jean-François Simard, il est titulaire d'un doctorat en sociologie de l'Université Laval, ex-député et ex-ministre à l'Assemblée nationale du Québec. Il est professeur en sciences sociales à l'Université du Québec en Outaouais et titulaire de la Chaire Senghor de la Francophonie.

Jean Nicolas De Surmont



David Mendel. *Québec. Berceau de l'Amérique française*. Traduction française de Paule Champoux. Photographies de Luc-Antoine Couturier. Québec, Éditions Sylvain Harvey / Commission de la capitale nationale, 2012, 141 p. (Coll. « Guides Mendel »).

Voici un des très bons guides sur la ville de Québec, rédigé par David Mendel, guide féru et résident du Vieux-Québec depuis 40 ans. Nous avions déjà louangé son livre précédent, *Québec, ville du patrimoine mondial* (2010), paru chez le même éditeur. Dans les deux cas, le propos se centre sur la position privilégiée occupée par Québec depuis plus de quatre siècles pour nous faire comprendre son inclusion – jalousée – sur la liste des villes du patrimoine mondial de l'UNESCO : il ne s'agit pas d'un

« prix de beauté », mais d'une reconnaissance internationale quant au témoignage historique exceptionnel que nous offre aujourd'hui la ville de Québec. Mais pour bien saisir ce patrimoine unique et enviable, il faut un guide instruit qui peut identifier des lieux de mémoire et leur donner du sens, en rappelant que tel édifice de la rue Saint-Pierre était à l'origine une banque et en expliquant que certains symboles en pierre servaient autrefois d'insignes ou de publicité (p. 103, 104 et 138). C'est ce que propose David Mendel en contextualisant les monuments, les statues, les plaques commémoratives, les signes inexpliqués du Vieux-Québec que le visiteur croisera au hasard des rues, en évoquant ce qui existait autrefois mais qui aurait été détruit, oublié ou transformé. Ainsi, on peut voir la vieille plaque du Chien d'or, faisant référence à une intrigue ayant donné lieu à l'un des premiers romans publiés à Québec au XIX[e] siècle (p. 20). Mais le principal intérêt de ce *Québec. Berceau de l'Amérique française* réside dans sa description utile de l'architecture de la Nouvelle-France, que l'on peut aisément observer à Québec. En plus du Régime français, la période britannique est généreusement illustrée, par exemple par l'ancien édifice de la douane, construit en 1856 et qui existe toujours dans le Vieux-Port, face au fleuve, tout près du Café du Monde (p. 136). C'est précisément ces deux époques coloniales révolues qui font de Québec une ville du patrimoine mondial.

Quelques photographies anciennes et des croquis s'ajoutent à celles prises par Luc-Antoine Couturier. On peut voir la Place-Royale avant et après les travaux de reconstruction réalisés à la fin des années 1960 : l'ancien hôtel Louis XIV (détruit par un incendie en 1966) et les maisons de style français entourant le buste de Louis XIV, offert par la France en 1928 (p. 51 et 60). David Mendel et Luc-Antoine Couturier réussissent une fois de plus à donner un guide indispensable et succinct pour apprécier pleinement la valeur historique et patrimoniale du Vieux-Québec. Une version en anglais est également disponible.

Yves Laberge



Jean-Pierre Hardy. *Jardins et jardiniers laurentiens, 1660-1800. Creuse la terre, creuse le temps*, Québec, Les éditions du Septentrion, 2016, 298 p.

Le livre de Jean-Pierre Hardy vient combler un vide dans l'historiographie de la Nouvelle-France en nous faisant découvrir un aspect méconnu du mode de vie aux XVII[e] et XVIII[e] siècles. Si la production maraîchère et l'horticulture, à la fois comme activités économiques ou simples loisirs, occupent une place importante dans notre société contemporaine, Hardy démontre que cet intérêt a des origines très lointaines au Québec.

Quiconque a pu observer une carte géographique ancienne des villes de Québec ou de Montréal à l'époque de la Nouvelle-France ne peut manquer d'être intrigué par la quantité de petits carrés ou rectangles apparaissant autour des bâtiments. Ces figures régulières représentent des jardins ornementaux ou potagers, dont les planches de fleurs, de plantes vertes, de légumes et d'herbes aromatiques sont séparées par des allées. Les jardins ornementaux sont l'apanage des élites de la colonie, mais les potagers familiaux sont beaucoup plus répandus. Ceux-ci apportent un complément à l'alimentation quotidienne reposant, à cette époque, sur le pain et la soupe dans laquelle on fait parfois bouillir un morceau de viande.

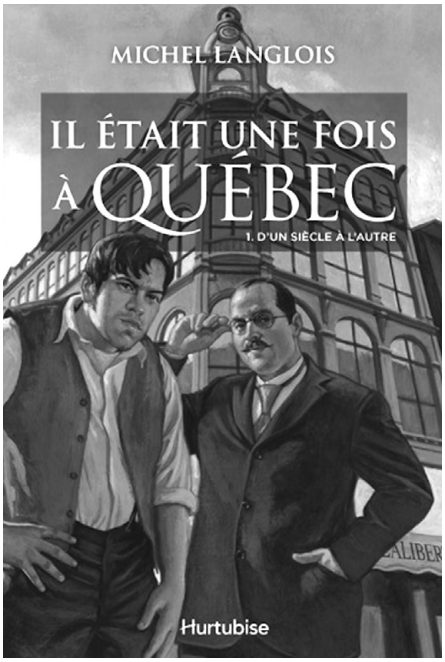
Ce sont les jardins urbains qui sont l'objet de l'étude très fouillée de Jean-Pierre Hardy. Les sources sur lesquelles il s'appuie (archives notariales, recensements, descriptions des voyageurs, etc.) livrent un tableau très complet de l'activité des jardiniers, au service des communautés religieuses et des notables. L'auteur en a dénombré près de 450 dans les archives. Il dispose d'assez d'informations sur certains individus pour tracer quelques portraits types de jardiniers de métier, ce qui permet d'illustrer ses analyses d'exemples concrets. Le résultat final est une étude savante mais également très vivante, qui saura plaire à un large éventail de lecteurs.

Plusieurs chapitres sont consacrés aux jardins eux-mêmes. La place de ceux-ci dans l'environnement urbain, le choix des productions, les travaux d'entretien, la rentabilité de la production des légumes forment l'essentiel du propos de l'auteur. Selon la fréquence des mentions dans les actes notariés, les choux, les oignons, le céleri, les salades, les herbes à saler, les navets, les betteraves, les carottes, les fèves, les échalotes semblent les cultures de prédilection. Cet assortiment est resté longtemps la base de la culture potagère québécoise. Les patates, puis les tomates se sont ajoutées par la suite.

L'auteur observe un accroissement de l'intérêt pour la culture des légumes

et des fruits durant le XVIII[e] siècle. Avec la densification des villes, la production maraîchère doit migrer progressivement vers les faubourgs. C'est là qu'elle se concentre au XIX[e] siècle, avant que les facilités de transport ne permettent à la grande distribution de s'imposer face aux circuits alimentaires de proximité.

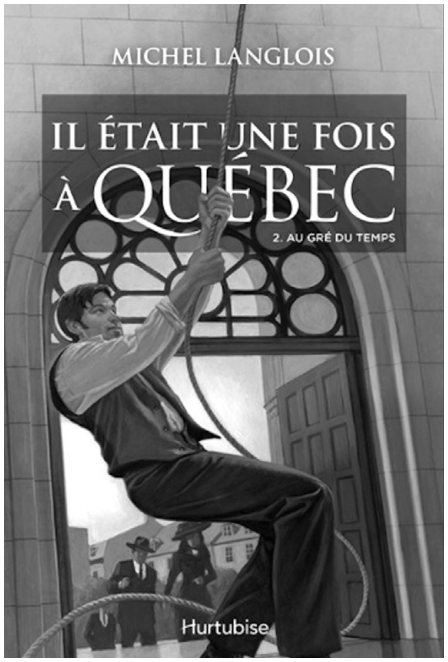
Jacques Saint-Pierre



Michel Langlois. *Il était une fois à Québec. Tome 1 - D'un siècle à l'autre*. Tome 2 - *Au gré du temps* (430 p.) Hurtubise, Montréal, 2016.

Avec cette magnifique série, Michel Langlois nous permet de plonger au cœur du quartier Saint-Roch, à Québec, à la fin du XIX[e] et au début du XX[e] siècle. L'histoire raconte la rencontre entre Ovila, un journaliste au quotidien *Le Soleil* et Hubert, un amical bossu sonneur de cloches. Voyez comment leur amitié évoluera aux fils des ans.

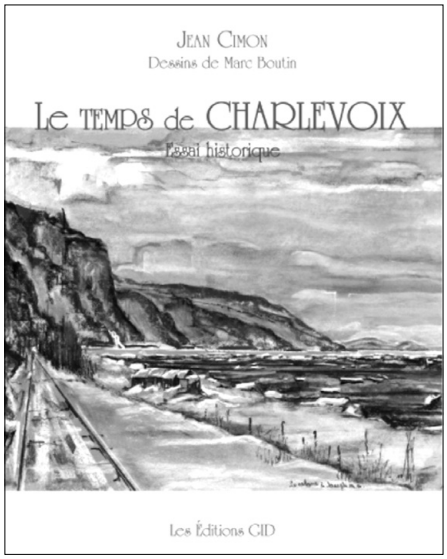
C'est d'abord à travers le journal intime d'Hubert que le lecteur découvre l'histoire de la famille Bédard. Celui d'Ovila nous révèle plutôt les évènements marquants de l'histoire de Québec. Avec une foule de personnages attachants, vous revivrez les grands bouleversements que le Québec a connus durant ces années. L'œuvre aborde entre autres la ruée vers l'or, l'arrivée de l'électricité, la chute du pont de Québec, la Première Guerre mondiale, la montée du féminisme, le droit de vote des femmes, la reconnaissance de l'homosexualité ainsi que l'émancipation de la population face aux contraintes de l'Église catholique.



Impossible de ne pas tomber sous le charme de ce sonneur de cloches et de ce journaliste curieux. Ovila épousera Marjolaine, la sœur d'Hubert et ainsi, les deux hommes se lieront d'amitié et traverseront ensemble maintes épreuves.

Cette série intéressera les personnes qui se passionnent pour l'histoire du Québec ou qui veulent en savoir plus sur les mœurs et coutumes des habitants du quartier Saint-Roch. Michel Langlois, romancier, professeur, archiviste et généalogiste, est déjà à l'œuvre pour nous offrir d'autres belles histoires comme celle-ci. Dans l'univers des romans historiques, son nom est un gage de qualité et de passion.

Johannie Cantin



Jean Cimon et Marc Boutin (dessins). *Le temps de Charlevoix*. Québec, Les Éditions GID, 2015, 178 p.

L'essai historique que signe l'urbaniste Jean Cimon est un pèlerinage en un Charlevoix, historique, mais aussi un Charlevoix de ses souvenirs d'enfance. Enfant de la grève de Saint-Irénée et de Cap-à-l'Aigle, l'auteur ne cache pas son amour pour cette région. L'ouvrage en témoigne avec éloquence, parsemé d'anecdotes et d'évocations personnelles, dont l'enthousiasme tumultueux que lui procure le chemin de fer du bord de mer ou la retranscription d'extraits des *Mémoires* de son arrière-grand-père Ulric J. Tessier.

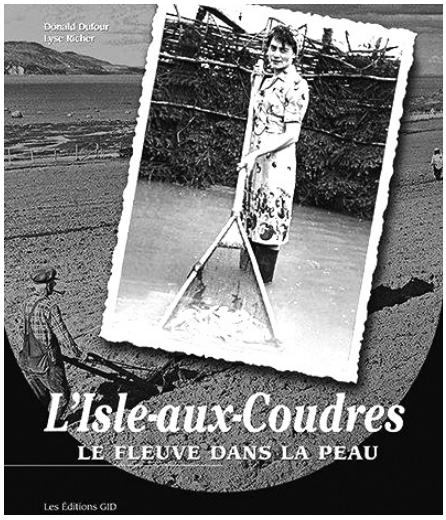
Divisé par thèmes plutôt que sur le mode d'une ligne du temps chronologique, l'essai invite le lecteur, par de courts chapitres, à porter son attention sur différentes périodes de l'histoire de Charlevoix. Débutant il y a 350 millions d'années avec le cratère du mont des Éboulements, le second chapitre fait un bond au temps des Écos-

sais de 1761-1828, retraçant, dans cette Nouvelle-France conquise, l'existence du militaire John Nairne (1731-1802) et sa famille dans leur manoir seigneurial de La Malbaie, mais surtout donnant et redonnant la place notoire qui revient à sa femme Christiania Emery. On y suit également le drame de leur fille Mary Nairne-Blackburn (1782-1821). Le lecteur balance entre terre et mer, le temps d'un cabotage en goélette (1800-1920), pour ensuite revenir sur la rive afin de rencontrer Rodolphe Forget (1861-1919). Puis il reprend le large à bord des hôtels flottants, les bateaux blancs (v. 1830-1965), mythiques navires du paysage maritime charlevoisien. En plus d'une escale à l'île aux Coudres, l'auteur présente certains personnages, dont Laure Conan, de son vrai nom Félicité Angers (1845-1924) et Félix-Antoine Savard (1895-1982). Le livre se termine par les exhortations d'un urbaniste en colère, qui dévoile ses souhaits ainsi que ses projets pour cette région qu'il affectionne.

Pour soutenir les propos et présenter le charme contemplatif de cette belle région au paysage enchanteur, l'ouvrage est rehaussé par de nombreuses esquisses noir et blanc de Marc Boutin, faisant de cet essai un beau livre à feuilleter à nouveau. Loin du précis d'histoire d'une région, l'ouvrage s'apprécie dans la détente, telle une discussion où notre interlocuteur se raconte et raconte simplement ce pays enchanté qu'est Charlevoix.

Pascal Huot

Donald Dufour et Lyne Richer. *L'Isle-aux-Coudres. Le fleuve dans la peau*. Québec, Les Éditions GID, 2014, 207 p. (Coll. « 100 ans noir sur blanc », n° 40).



Ce dernier livre de Donald Dufour (1950-2015) et Lyne Richer regroupe environ 200 photographies anciennes datant pour la plupart de la première moitié du XX^{e} siècle et montrant la diversité des activités à l'Isle-aux-Coudres. On y revoit la vie rurale, la présence maritime et la construction navale de caboteurs, mais on goûte aussi aux aléas de l'insularité avec ses traversiers ou encore son avion à skis (p. 39). L'électrification de l'Isle-aux-Coudres n'a été possible qu'à partir de 1954, grâce à l'installation d'un câble sous-marin (p. 14). En revanche, le tout premier téléphone y avait été installé dès 1898 (p. 10). De nombreuses pratiques traditionnelles sont illustrées, comme l'usage du varech recueilli sur les rives pour l'utiliser en tant qu'engrais (p. 32). On peut même observer un coupeur de tourbe dans une tourbière typique de l'Isle-aux-Coudres (p. 141) et ailleurs, un élevage de renards (p. 145).

Cet excellent livre des Éditions GID est une révélation, non seulement par l'intérêt des images réunies, mais surtout par la qualité des commentaires fournis par les auteurs, apportant chaque fois des explications utiles, par exemple sur l'architecture des maisons mansardes (ou avec un toit à la Mansart), « du nom de son inventeur François Mansart » (p. 47). L'Introduction générale est l'une des plus instructives de la collection « 100 ans noir sur blanc »; les coauteurs y refont avec brio une brève histoire de l'Isle-aux-Coudres depuis le XVII^{e} siècle jusqu'à nos jours en insistant sur les particularités de la vie insulaire : « l'esprit du lieu qui s'appelle l'Isle-aux-Coudres est tributaire du fleuve qui l'entoure » (p. 17). Ce livre exemplaire en histoire visuelle devrait être référencé dans tous les guides touristiques sur le Québec.

Yves Laberge



Michel Jean. *Amun*. Montréal, Stanké, 2016, 163 p.

Dans la langue innue, le mot *amun* signifie « rassemblement ». Il n'y avait donc pas de meilleur terme pour désigner ce collectif de dix auteurs autochtones talentueux. Chacun leur tour, ils nous livrent une nouvelle portant sur leur culture ou sur la réalité actuelle des Premières Nations au Québec.

Les noms de Joséphine Bacon, Natasha Kanapé Fontaine, Naomi Fontaine, Virginia Pésémapéo Bordeleau, Melissa Mollen Dupuis, Jean Sioui, Alyssa Jérôme, Maya Cousineau-Mollen, Louis-Karl Picard-Sioui ne vous diront sans doute pas grand-chose, mais soyez assuré qu'après la lecture

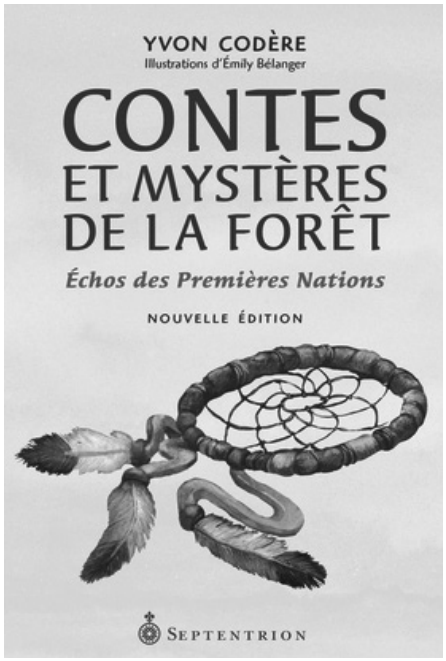
de cette œuvre, vous aurez envie de découvrir qui ils sont et ce qu'ils font puisque plusieurs d'entre eux ont de nombreux talents artistiques.

Sous la direction de Michel Jean, célèbre journaliste à TVA et à Radio-Canada et lui-même d'origine innue, ce petit livre est un véritable trésor regorgeant de talent. Michel Jean signe d'ailleurs une nouvelle vraiment très belle dans laquelle il prête sa voix à une femme qui attend que son mari revienne de la chasse et qui lui fait le récit de ses journées en attendant de le revoir.

Les nouvelles sont toutes plus originales les unes que les autres, passant de la réalité à la fiction, du récit historique à la légende dans des temps présent ou passé. Le rythme est parfait pour tenir le lecteur en appétit du début à la fin.

Memekueshu de Melissa Mollen a particulièrement retenu mon attention. Cette nouvelle raconte l'histoire d'une jeune femme blessée, coincée en pleine nature et qui fera une étrange rencontre durant la nuit. À lire!

Johannie Cantin



Yvon Codère. *Contes et mystères de la forêt. Échos des Premières Nations*. Québec, Les éditions du Septentrion, 2016, 166 p.

Cette réédition des *Contes et mystères de la forêt*, la première datant de 2006, est une belle initiative de la part des éditions du Septentrion. Elle permet aux jeunes lecteurs de se familiariser avec les cultures autochtones du Québec autant de manière ludique à l'aide de contes illustrés par Émily Bélanger que pédagogique avec de très courts paragraphes sur les principales caractéristiques culturelles des nations dont s'inspire le conte.

Le jeune lecteur y rencontrera au détour des sentiers les Iroquoiens du Saint-Laurent, les Hurons-Wendats, les Attikameks, les Malécites, ainsi que les autres Premières Nations en plus des Inuits. Il y distinguera les nations nomades et sédentaires ainsi que les impératifs derrière ces modes de vie. C'est une occasion d'en apprendre également sur les guerres et les alliances de paix, le mode d'adoption, l'alimentation, la scapulomancie et la vision de la mort dans le cycle de la vie.

Il faut préciser que les descriptions des us et coutumes reposent sur le mode de vie traditionnel des Autochtones chaussant les raquettes de babiche au lieu d'enfourcher une motoneige. L'ouvrage ne s'intéresse pas aux enjeux contemporains et n'aborde pas le mode de vie actuel des Premières Nations et des Inuits. Le novice aura peut-être besoin de quelques précisions factuelles et temporelles supplémentaires pour ne pas rester figé avec l'image stéréotypée de l'Indien vivant encore aujourd'hui dans la forêt. Si l'auteur y va de certains raccourcis, l'ouvrage est à mettre entre les mains des écoliers de tout âge, et surtout ceux du primaire qui abordent cette richesse culturelle dans leur corpus scolaire dès la troisième année.

Pascal Huot



Anctil, Pierre. *Histoire des Juifs du Québec*. Montréal, Boréal, 2017, 498 p.

Chartier, Jean. *La taupe. Chronique du référendum de 1995. Acte 2. La vendetta (roman)*. Lévis, Fondation littéraire Fleur de Lys, 2017, 403 p.

Collaboration. « Musées. Récits et dialogues au musée ». Société des musées du Québec. *Musée* vol. 33, 2017, 77 p.

Courteaux, Olivier. 1967. *Quatre journée qui ébranlèrent le Québec*. Québec, Les Presses de l'Université Laval, 2017, 159 p.

Courtois, Charles-Philippe. Lionel *Groulx. Le penseur le plus influent de l'histoire du Québec*. Montréal, Les Éditions de l'Homme, 2017, 573 p.

Delâge, Denys et Jean-Philippe Warren. *Le piège de la liberté. Les peuples autochtones dans l'engrenage des régimes coloniaux*. Montréal, Boréal, 2017, 430 p.

Durand, Marc. *Jean Béliveau. La naissance d'un héros*. Québec, Les Éditions Sylvain Harvey\Commission de la capitale nationale, 2017, 95 p.

Gagnon, Jacques. *La politique, une histoire de famille*. s. l., Pacd'A, 2017, 143 p.

Laperrière, Guy. *Benoît Lacroix. Un dominicain dans le siècle*. Montréal, Médiaspaul, 2017, 310 p.

Lavigne, Marie et Michèle Stanton-Jean. *Idola Saint-Jean. L'insoumise*. Biographie. Montréal, Boréal, 2017, 382 p.

Loisel, Mélanie. Préface de Josée Blanchette. *Jacques Nadeau 2017. Toute l'actualité québécoise en photos*. Montréal, Fides, 2017, 230 p.

Orsini, Alexis. *Harrison Ford. L'acteur qui ne voulait pas être une star*. Paris, Dunod, 2017, 301 p.

Panneton, Jean-Charles. *Le gouvernement Lévesque. Tome 2. Du temps des réformes au référendum de 1980*. Québec, Les éditions du Septentrion, 2017, 355 p.

Tremblay Lamarche, Alex et Serge Jaumain (dir.). *Les élites et le biculturalisme. Québec-Canada-Belgique XIX^e^-XX^e^ siècle*. Québec, Les éditions du Septentrion, 2017, 304 p.

Tremblay, Micheline. *Léa. J'ai la mémoire chagrine*. Ottawa, Éditions David, 2017, 415 p.

Yves Beauregard



Montage photo : ©Véronique Michaud 2018

LES MAGASINS DU ROI À LACHINE



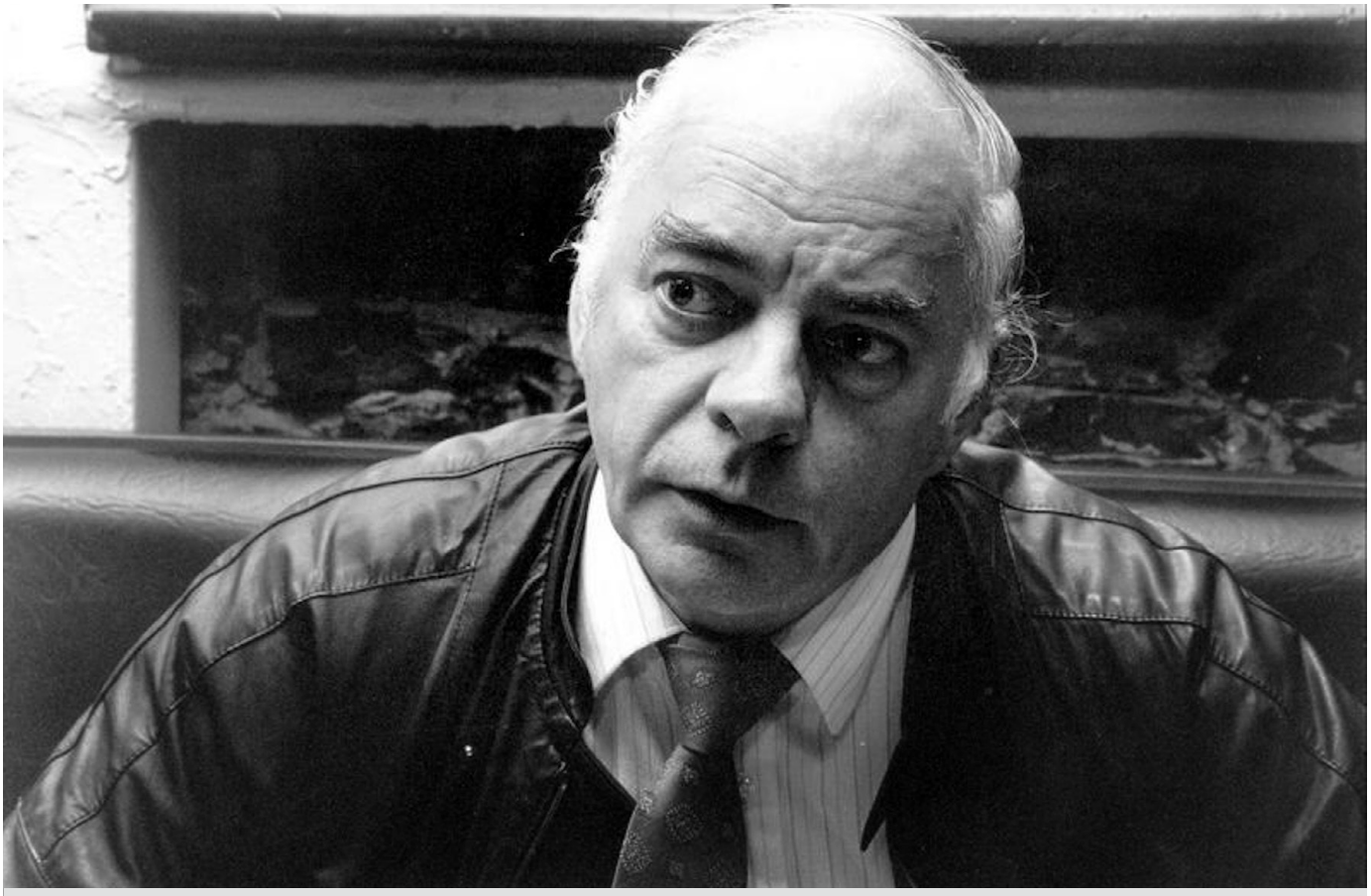
Artiste inconnu, *Les magasins du roi à Lachine*, avant 1825; aquarelle sur papier, 30,5 x 42,6 cm. Don de William Stavert, 2017.564. (Photo MNBAQ, Idra Labrie).

Cette vue singulière nous montre une partie du village de Lachine sur le bord du Saint-Laurent, avant l'ouverture du canal en 1825. Ni signée, ni datée, l'aquarelle comporte au revers une étiquette avec une inscription à l'encre ajoutée tardivement au dessin, mais fort éloquente sur le sujet. En effet, l'artiste décrit les alentours de ce qui sont alors appelés les *English King's Posts* (ou *King's Stores*) ou les magasins du roi. Établi près de quais déjà existants à la Conquête, utilisé par les marchands pour expédier troupes et ravitaillement en poste dans les Grands Lacs, l'établissement militaire britannique avait été mis en place au moment de la guerre d'Indépendance américaine (1775-1783) pour l'entreposage et l'expédition de denrées et de personnes vers le Haut-Canada. Il fut réactivé durant la guerre anglo-américaine (1812-1815) et, finalement, désaffecté et vendu par John Penner, en 1826, après l'ouverture du canal de Lachine. Le site est d'ailleurs inscrit sur une carte de Joseph Bouchette de 1831 avec la mention « *Kings Stores* ». À cette époque, et jusqu'en 1912, la paroisse de Lachine (tant civile que religieuse) s'étendait vers l'est jusqu'aux limites de Montréal. Les *King's Posts* se trouvaient autrefois sur Lower Lachine Road, aujourd'hui approximativement à la hauteur de ce qui deviendra plus tard la 75e Avenue, angle boulevard La Salle (arrondissement La Salle). Ce qui restait encore de vestiges du site est disparu au cours des années 1940. Avec tout au fond le clocher de l'église du village, la grande maison blanche, à droite, correspondait à la résidence du commissaire général avec les bureaux tout à côté tandis que, du bâtiment rouge, sur le quai, partaient les bateaux pour Montréal avant la construction du canal. La maison principale, construite par John Finlay, fut successivement occupée, outre par John Penner, par le révérend William Bennet Bond, le colonel Edward Paston Wilgress, David Davidson de la Bank of Montreal et le capitaine Charles Wetherhall.

L'aquarelle est en lien avec la descendance d'Henry Cotton, un fonctionnaire artiste britannique arrivé au Québec en 1836 et dont le fils William Henry a épousé la fille de John Penner en 1876. Ce dernier est sans doute sinon le commanditaire, du moins le premier propriétaire de l'aquarelle. On retrouve dans la collection Coverdale de Bibliothèque et Archives Canada une vue semblable, plus maladroite, prise du même site par un artiste inconnu, vers 1848, sans doute une copie de la précédente. D'après son titre, cette seconde aquarelle montre la résidence du capitaine Charles Wetherhall, surintendant de Lachine de 1842 à 1850. Seule différence notable : les arbres ont poussé et sont plus touffus. Enfin, un dessin au crayon, pris du même point de vue, mais plus bas et plus rapproché, exécuté par Mme David Davidson d'Édimbourg et daté de 1843, a également été publié pour la première fois par Désiré Girouard dans l'ouvrage *Lake St. Louis Old and New…* (1893), avant d'être tiré en carte postale au XXe siècle (BAnQ).

Même si son auteur demeure inconnu, notre aquarelle présente un grand intérêt historique et documentaire du fait qu'elle représente un site de transport névralgique sur le Saint-Laurent, aujourd'hui disparu.

Mario Béland, msrc, historien de l'art, avec la collaboration de Daniel Drouin, conservateur de l'art ancien et responsable de la collection d'art inuit
Avec nos remerciements à Hélène Lamarche de la Société d'histoire de Lachine qui nous a fourni de précieuses informations sur le site des *King's Posts*.

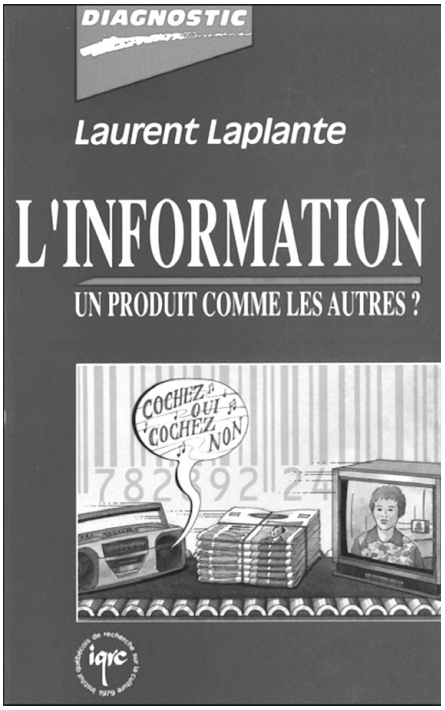


Laurent Laplante (1934-2017). (*Nuit Blanche*).

LE JOURNALISME COMME UNE VOCATION
LAURENT LAPLANTE (1934-2017)

Journaliste aguerri et exigeant, épris de justice sociale, Laurent Laplante (1934-2017) aura été cet immense analyste politique qui décodait admirablement bien l'actualité à l'émission quotidienne *Ici Québec*, sur les ondes de la radio de Radio-Canada, à Québec. Contrairement à bien des collègues qui se contentaient de retransmettre au public les communiqués de presse émanant des ministères et des organismes, Laurent Laplante se doublait d'un politicologue capable du recul critique et de la mise en contexte. Ce sont des qualités de plus en plus rares. Non seulement Laurent Laplante était capable de synthétiser l'actualité d'une manière claire et précise même pour le non initié, mais il savait captiver son auditoire et nous laisser l'impression d'être intelligents et perspicaces en écoutant ses analyses nuancées. C'est pour cette raison qu'il a été – de manière ponctuelle – un enseignant recherché et rigoureux, notamment à l'École de journalisme et au Département de science politique de l'Université Laval, durant les années 1980. Il était souvent invité pour animer des débats publics, entre autres au Musée de la civilisation et au Salon international du livre de Québec.

Mais en plus de sa profession de journaliste qui lui tenait tant à cœur, Laurent Laplante était aussi un écrivain, et ses nombreux essais avaient l'ambition de



reconsidérer les évidences tout en doutant des orthodoxies et des institutions, par exemple l'olympisme; il avait d'ailleurs fait paraître – bien avant les scandales que l'on connaît – un essai incisif intitulé *Pour en finir avec l'olympisme* (Boréal, 1996). Parmi une vingtaine de titres de cet auteur inclassable et polyvalent, retenons, entre autres, des



ouvrages de portée universelle comme *La police et les valeurs démocratiques* (Institut québécois de recherche sur la culture, 1991) et *L'information, un produit comme les autres?* (IQRC, 1992). Nous avions souligné dans *Cap-aux-Diamants* l'excellence de son étude sur *L'utopie des droits universels : l'ONU à la lumière de Seattle* (Écosociété, 2000) (*Cap-aux-Diamants*, n° 82, été 2005, p. 52, et n° 86, été 2006, p. 42).

Un exercice systématique d'analyse politique se retrouve dans son livre *Le vingt-quatre octobre* (Québec, Beffroi, 1988), dans lequel il décode systématiquement toutes les manchettes et les nouvelles contenues dans l'édition du 24 octobre 1987 du quotidien *La Presse*. Cette date, choisie au hasard, permet à Laurent Laplante de questionner la construction de l'actualité et de mettre en évidence les idéologies sous-jacentes, les messages subtils, les préjugés, les *a priori*, les clichés. Ce livre méconnu, sans doute le plus original, reste un outil assez unique pour mieux comprendre comment l'histoire s'ébauche et s'élabore de jour en jour, retenant tel événement et laissant de côté tel autre, sans justification apparente. Cet ancien éditorialiste voulait se prêter à tous les styles d'écriture, y compris l'album illustré pour enfants, dans *La démocratie, j'aime ça!* (MultiMondes, 1997); il a en outre signé trois romans. Son dernier essai paru, *Stephen Harper, le néo-Durham* (MultiMondes, 2012) faisait encore appel à l'histoire du Canada pour expliquer la politique fédérale et le sentiment néocolonial qui persiste dans l'opinion publique et dans les médias au Canada anglais.

Le secret de la carrière réussie de Laurent Laplante résidait sans doute dans son amour de la chose publique et dans sa volonté d'aider ceux qui sont désarmés face aux innombrables messages colportés dans les médias. Son empathie, sa modestie et son sens de l'éthique n'avaient d'égale que sa méfiance envers les élites et les forces



obscures du lobbyisme. Mais surtout, Laurent Laplante était un grand lecteur, non seulement de journaux et de rapports, mais aussi de littérature, ce qui lui aura permis d'acquérir une vaste culture générale, à laquelle il faisait appel sans pour autant thésauriser inutilement. En outre, cet érudit partageait depuis 30 ans ses lectures et ses coups de cœur littéraires avec les abonnés de la revue *Nuit blanche* : ce sont plusieurs centaines de critiques de livres (de toutes sortes et de tous horizons) rédigées par Laurent Laplante que l'on peut désormais retrouver sur le site Internet de ce magazine québécois.

Yves Laberge

Pour en savoir plus :

À propos de Laurent Laplante - Les Éditions Cybérie
http://www.cyberie.qc.ca/dixit/apropos.html

Laurent Laplante à la radio en 1986
https://www.youtube.com/watch?v=zXcDq9PSx4E

Quasi-totalité des textes de Laurent Laplante parus entre 1989 et 2017 dans la revue *Nuit blanche* :
http://www.nuitblanche.com/collaborateur/laplante-laurent/

Jean Simard, lauréat du prix Gérard-Morisset

L'ethnologue Jean Simard, qui a été professeur à l'Université Laval de 1972 à 2000, est le lauréat du prix Gérard-Morisset pour l'année 2017. Cette reconnaissance couronne une prolifique carrière vouée à la connaissance et à la mise en valeur du patrimoine culturel, tant matériel qu'immatériel, du Québec. Spécialiste du patrimoine religieux populaire, Jean Simard a dirigé des travaux d'inventaire de diverses formes d'expression de la piété populaire d'autrefois (imagerie pieuse, lieux de culte, objets d'art, calvaires et croix de chemin, statues de plâtre). Il a su diffuser le fruit de son savoir, non seulement à travers les canaux académiques traditionnels, mais également auprès du grand public par le biais d'expositions, de films, d'émissions de radio et de télévision. Au moment où l'emprise de l'Église sur la société québécoise s'effrite, l'ethnologue est préoccupé par la préservation des vestiges matériels de cette empreinte culturelle profonde.
Parmi ses nombreuses réalisations, il faut souligner sa contribution à l'exposition *Le Grand Héritage*, organisée à l'occasion de la visite du pape Jean-Paul II au Canada, en 1983 et son rôle dans la mise sur pied du Musée des religions du monde à Nicolet. Dans son autobiographie intellectuelle parue aux Presses de l'Université Laval en 2004,



Jean Simard confiait : « L'essentiel de ma carrière a consisté à mettre en valeur le patrimoine religieux, à m'intéresser à son histoire, à son présent et à son avenir, lequel demeure toujours menacé. » Il reste encore un ardent défenseur de ce patrimoine populaire qu'il a contribué à faire connaître et apprécier tout au long de sa carrière.

Nouvel outil numérique : la Ligne du temps du Québec



Bibliothèque et Archives nationales du Québec a mis en ligne le 2 novembre 2017 un répertoire virtuel de capsules historiques abordant divers aspects de l'histoire québécoise de 1760 à 1945. Réalisées par des professionnels de BAnQ, avec le soutien financier de Québecor et de la Fondation de BAnQ, ces capsules permettent de mettre en valeur les sources documentaires conservées dans les collections de BAnQ.

Les utilisateurs de la Ligne du temps peuvent obtenir des informations en sélectionnant des périodes, des thèmes, des régions, des personnages, etc. Chaque capsule comprend un court texte, accompagné d'une illustration et de documents d'archives numérisés. Des références bibliographiques sont

aussi proposées aux internautes désireux de participer à l'enrichissement de l'encyclopédie collaborative Wikipédia.

Présentés sous un angle à la fois ludique et pédagogique, les sujets abordés couvrent un spectre très large, de la capitulation de la Nouvelle-France jusqu'à la fin de la Seconde Guerre mondiale. Au cours de l'année 2018, des capsules supplémentaires s'ajouteront, couvrant les périodes de 1534 à 1759 et de 1946 à 2000.

On peut consulter la Ligne du temps du Québec à l'adresse suivante : http://numerique.banq.qc.ca/ligne-du-temps

Les 125 ans du Château Frontenac



L'hôtel Fairmont Le Château Frontenac célèbrera ses 125 ans en 2018. Pour souligner cet événement, la direction de l'établissement a prévu une programmation qui s'échelonnera tout au long de l'année. Depuis son ouverture le 18 décembre 1893, le chic hôtel attire les touristes du monde entier, tout en s'imposant comme un haut lieu de la vie culturelle et sociale de la ville de Québec.

Inspiré des châteaux construits dans la vallée de la Loire, le Château Frontenac domine le Vieux-Québec et sa silhouette est devenue un emblème de la capitale. Au cours des 125 dernières années, l'hôtel a accueilli dans ses murs de grands chefs d'État et des célébrités internationales, depuis Charlie Chaplin à Franklin D. Roosevelt, en passant par Winston Churchill, la princesse Grace de Monaco, Alfred Hitchcock, Sir Paul McCartney, Céline Dion, et beaucoup d'autres.

Des expositions historiques, des festivals, des prestations artistiques et diverses activités destinées au grand public (portes ouvertes, visites guidées, conférences, etc.) ponctueront cette année de célébration. Le vénérable hôtel a succédé au château Saint-Louis qui avait été la résidence des gouverneurs français et britanniques à l'époque coloniale. L'édifice a subi une véritable cure de jouvence au cours des dernières années, menée dans le respect de ses valeurs patrimoniales.

Jacques Saint-Pierre

QUÉBEC, PRINTEMPS 1918

L'appui des Québécois à la participation canadienne lors de la Grande Guerre évolue entre 1914 et 1918. Au départ, la société québécoise est favorable à cette participation. Cette situation se modifie par la suite. Votée en juillet 1917, la conscription s'avère impopulaire au Québec. Le rejet de cette mesure explique largement le peu de votes que le Parti conservateur de Robert Borden reçoit au Québec lors de sa victoire aux élections de décembre 1917.

Dès janvier 1918, près de 400 000 hommes sont appelés au combat. Ce recrutement connaît toutefois des ratés, surtout au Québec. Plusieurs stratagèmes sont utilisés pour éviter la conscription. Des policiers spéciaux surnommés *spotters* sont embauchés par le gouvernement fédéral pour identifier ceux qui se cachent afin d'éviter le service militaire. Le 28 mars 1918 à Québec, une méprise de deux *spotters* mène à l'arrestation de Joseph Mercier. Mercier a pourtant des papiers d'exemption. Il est relâché, mais l'affaire dégénère. Plusieurs milliers de personnes prennent les *spotters* à partie et la police peine à contenir la foule.

Le lendemain, plus de 15 000 personnes manifestent contre la conscription à la place D'Youville de Québec. L'Auditorium où sont conservés les dossiers des conscrits se trouve à proximité. Des vandales saccagent l'immeuble et y allument un incendie. Le 30 mars 1918, les manifestants sont réunis au Manège militaire de la Grande Allée. La cavalerie charge la foule qui réplique à coups de pierres. Une accalmie survient pour Pâques, célébrée le 31 mars cette



Québec, printemps 1918. Photo de Delisle Monuments inc., d'une sculpture d'Aline Martineau inaugurée en 1998 (vers 2016).
Source : www.delislemonuments.com

année-là. La manifestation contre la conscription se déroule pacifiquement à la place Jacques-Cartier. Malgré cela, le gouvernement Borden expédie par train 10 000 soldats armés à Québec en provenance de l'Ontario et du Manitoba. Le 1er avril 1918, lundi de Pâques, les affrontements entre les manifestants et l'armée virent à la catastrophe. L'armée canadienne dirigée par le major général François-Louis Lessard a fait paraître un avis public dans les journaux locaux. Les attroupements sont interdits et sont considérés comme un acte criminel. Malgré les protestations du député Armand La Vergne et du maire Henri-Edgar Lavigueur, la répression va s'exercer par la force.

Vers 19 h 20, les troupes quittent la Citadelle de Québec en route vers la basse-ville où se regroupent les manifestants. La cavalerie ouvre la marche. Les manifestants ont éteint les réverbères. La brume recouvre la ville. Le choc se produit aux limites des quartiers Saint-Roch et Saint-Sauveur. Accueillis par une volée de briques, de pierres et de glaçons, les militaires ouvrent le feu à coups de mitrailleuse et de fusils. Quatre hommes sont atteints mortellement : le menuisier Honoré Bergeron (49 ans), le mécanicien Alexandre Bussières (25 ans), l'étudiant Édouard Tremblay (23 ans) et un adolescent, Georges Demeule, âgé de 14 ans. Plusieurs manifestants sont blessés. La crise de la conscription atteint son paroxysme.

Le 4 avril 1918, la loi martiale est proclamée : les droits civils de citoyens de la capitale sont suspendus. Les allées et venues des habitants de la ville sont contrôlées par les militaires et les endroits stratégiques sont surveillés par des soldats armés. La violence disparaît et le calme revient progressivement à Québec. L'animosité subsiste toutefois. L'enquête du coroner sur les quatre décès survenus le 1er avril va suivre du 8 au 13 avril.

Cette enquête démontre que les quatre victimes sont « innocentes de toute participation à cette émeute, qui devait son origine à la manière malhabile et grossière avec laquelle les officiers fédéraux chargés de l'exécution de la loi de conscription envers les insoumis exerçaient leurs fonction ». Une indemnisation est demandée pour les familles de ces victimes innocentes et sans arme. Cette proposition est finalement rejetée par la majorité des députés de la Chambre des communes en 1921. Les familles ne seront jamais indemnisées.

Cette enquête ne dévoile pas tout : certains témoignages importants ne paraissent pas dans le rapport final. Par exemple, l'utilisation des balles explosives retrouvées à l'autopsie sur les cadavres des défunts est laissée sous silence. Plus de 75 personnes sont blessés par les tirs à la mitrailleuse de l'armée canadienne. Sur les 62 civils mis aux arrêts, 58 sont de Québec. La révolte contre la conscription est un évènement spontané, une réaction contre l'application de mesures d'enrôlement jugées iniques par plusieurs citoyens québécois. La répression, elle, semble dictée par une mauvaise lecture du contexte mondial, par la crainte du bolchévisme et par une évaluation erronée des besoins de troupes canadiennes en Europe.

Le Canada est divisé. D'un côté, les Canadiens anglais sont favorables à une participation accrue à la défense de l'Empire britannique. De l'autre, les Canadiens français refusent la conscription dans une armée qui rejette leur langue. Exclus des postes de commandement, ils ont l'impression de servir de chair à canon. Les motivations de l'émeute de 1918 ont été souvent analysées. La société canadienne-française est taxée d'isolationnisme et de pacifisme par les partisans de la conscription. Mais ces qualificatifs présentés par une élite moralisatrice essentiellement anglophone ne résistent pas à l'examen des chiffres liés à la présence des Canadiens français sur le champ de bataille. Dans son analyse de la participation québécoise aux conflits mondiaux, Marc-André Cyr écrit : « Ainsi, face à la menace allemande, les Canadiens français combattirent; face à la conscription, ils se révoltèrent ». L'opposition canadienne-française à la conscription n'est pas anormale ou extravagante comme l'élite militariste anglophone le laisse entendre. Cette opposition est la manifestation d'un refus d'une limitation de leur liberté, d'une limitation qui leur est imposée par un gouvernement fédéral identifié comme le représentant de la domination des communautés canadiennes-anglaises au sein de la fédération canadienne. Le Parti conservateur du Canada va en payer le prix et il est ensuite rejeté par les électeurs québécois durant près de 50 ans.

François Droüin

Erratum : le bas de vignette de l'illustration de cette rubrique publiée dans le numéro 132 contient une erreur d'édition. Il doit se lire : « *W. G. Beers, Montreal, QC, 1868*. Photo : William Notman (1868). Source : Wikimedia Commons ». Nos excuses.



MUSÉE RÉGIONAL DE VAUDREUIL-SOULANGES

(431, avenue Saint-Charles, Vaudreuil-Dorion)

Jusqu'au 5 août 2018.
L'art de la table
Jusqu'au 21 décembre 2018.
Le quotidien en miniature

POINTE-À-CALLIÈRE MUSÉE D'ARCHÉOLOGIE ET D'HISTOIRE DE MONTRÉAL

(350, place Royale, Vieux-Montréal)

Jusqu'au 6 janvier 2019.
Allô, Montréal! Les collections historiques de Bell
À partir du 10 avril 2018.
Reines d'Égypte



MUSÉES DE LA CIVILISATION

(5, rue Dalhousie, Québec)

Exposition permanente.
Le temps des Québécois
C'est notre histoire
Du 17 mai 2018 au 10 mars 2019.
Ici Londres
Du 28 février 2018 au 6 janvier 2019.
Sortir de sa réserve
Jusqu'au 28 octobre 2018.
De trappeurs à entrepreneurs
Jusqu'au 8 octobre 2018.
Bibis, cloches et escarpins
Jusqu'au 27 août 2018.
Dallaire. De l'idée à l'objet.

MUSÉE MCCORD

(690, rue Sherbrooke Ouest, Montréal)

Jusqu'au 8 avril 2018.
Gabor Szilasi – Le monde de l'art à Montréal, 1960-1980
Jusqu'au 6 mai 2018.
Michel Campeau – Avant le numérique

CENTRE D'HISTOIRE DE MONTRÉAL

(335, place D'Youville, Vieux-Montréal)
Jusqu'au 2 septembre 2018.
Explosion 67
Terre des jeunes
Expo Extra!

MUSÉE DE L'AMÉRIQUE FRANCOPHONE

(2, côte de la Fabrique, Québec)

Expositions de référence
La colonie retrouvée
Mutations

MUSÉE QUÉBÉCOIS DE LA CULTURE POPULAIRE

(200, rue Laviolette,Trois-Rivières)

Jusqu'au 3 décembre 2018.
BDQ : l'art de la bande dessinée québécoise



Jusqu'au 19 septembre 2019.
Notre Far West
Souligne les 50 ans du Festival western de Saint-Tite.
Du 10 au 29 avril 2018.
Change le monde, une œuvre à la fois
Du 10 mai au 12 novembre 2018.
Quand Boucar Diouf s'intègre au bois

MUSÉE CANADIEN DE LA GUERRE

(1, place Vimy, Ottawa)

Jusqu'au 15 juin 2018.
Lauréats du concours d'affiches et de textes de la Légion royale canadienne 2017
Jusqu'au 29 avril 2018.
Le St. Louis *– navire du destin*
Jusqu'au 2 avril 2018.
Le programme d'art des Forces canadiennes

MUSÉE CANADIEN DE L'HISTOIRE

(100, rue Laurier, Gatineau)

Jusqu'au 30 juin 2020.
Au-delà du Bluenose *– La collection William James Roué*
Jusqu'au 8 avril 2018.
Dreamworks animation – L'exposition

MUSÉE DES BEAUX-ARTS DE MONTRÉAL

(1379-1380, rue Sherbrooke Ouest, Montréal)

Jusqu'au 1er avril 2018.
Leonard Cohen – Une brèche en toute chose
Jusqu'au 6 mai 2018.
Napoléon : art et vie de cour au palais impérial
Du 12 mai au 16 septembre 2018.
Face à face
D'hier à aujourd'hui, les arts premiers et Picasso

MUSÉE DE LA GASPÉSIE

(80, boul. Gaspé, Gaspé, Québec)

Exposition permanente.
Gaspésie… le grand voyage
Gaspésienne n° 20
Jusqu'au 1er mai 2018.
Souvenirs de vacances

EXPORAIL, LE MUSÉE FERROVIAIRE CANADIEN

(110, rue Saint-Pierre, Saint-Constant)

Exposition permanente.
Arrête, regarde, écoute : train en vue
Jusqu'au 27 mai 2018.
Corps d'acier, cœur de papier : les archives du CP

MUSÉE NATIONAL DES BEAUX-ARTS DU QUÉBEC

(1, avenue Wolfe-Montcalm, Québec)

Jusqu'au 13 mai 2018.
Alberto Giacometti
Jusqu'au 14 octobre 2018.



D'entrée de jeu
Galerie de famille

MUSÉE MARIUS BARBEAU

(139, rue Sainte-Christine, Saint-Joseph-de-Beauce)

Jusqu'au 1er avril 2018.
Lise Bernard
Espoir et résilience
Jusqu'au 22 avril 2018.
Cindy Labrecque
Errances nostalgiques

MUSÉE DE LA MÉMOIRE VIVANTE

(710, avenue De Gaspé Ouest, Saint-Jean-Port-Joli)

Expositions.
Philippe Aubert de Gaspé. L'héritage remarquable d'un « ancien Canadien »
Cueillettes d'hier et d'aujourd'hui
Vie de quartier. Mémoires de la basse-ville de Québec
Souvenirs de table
De juin à septembre 2018.
Hockey
Plus qu'un simple jeu

Yves Beauregard

Montage photo : ©Véronique Michaud 2018

PARTAGEZ NOS TRÉSORS!

Suite à la réorganisation de ses espaces,

CAP-AUX-DIAMANTS est heureuse de partager

les grands crus de ses réserves.

Nous vous offrons la chance de vous procurer les numéros

antérieurs au prix exceptionnel de 5$ + taxes

& manutention.

ATTENTION

Les numéros de l'année en cours sont au prix régulier de 9,50$

QUANTITÉS LIMITÉES

Rien de plus simple,

téléphonez-nous : 418-656-5040

OFFRE D'ABONNEMENT

ABONNEMENT :

1 an : 35$ | **2 ans** : 60$ (taxes incluses)

Institution : **1 an** : 45$ | **2 ans** : 80$ (taxes incluses)

Frais de poste et de manutention inclus. • Tarifs valides au Canada seulement.

Pour commander : (418) 656-5040

❒ Je m'abonne pour 1 an ❒ / 2 ans ❒

❒ J'abonne un(e) ami(e) pour 1 an ❒ / 2 ans ❒

Nom _____

Adresse _____ App. _____

Ville _____ Code postal _____

Téléphone ( ) _____

Courriel _____

MODE DE PAIEMENT :

❒ chèque ❒ Visa ❒ MasterCard

N° de carte

Exp. _____

Signature _____

CAP-AUX-DIAMANTS, C.P. 26, Haute-Ville, Québec (Québec) G1R 4M8

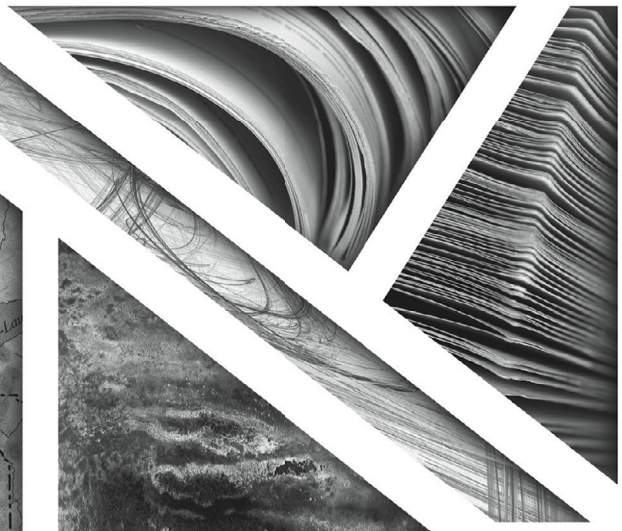
(418) 656-5040 • revue.cap-aux-diamants@hst.ulaval.ca

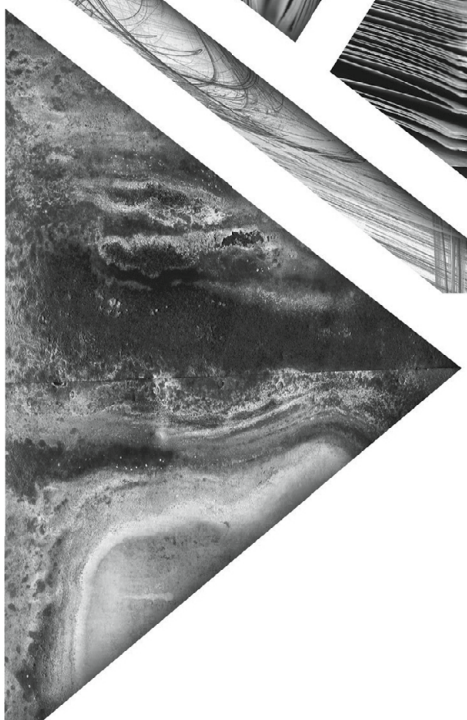
LA CULTURE EN REVUES

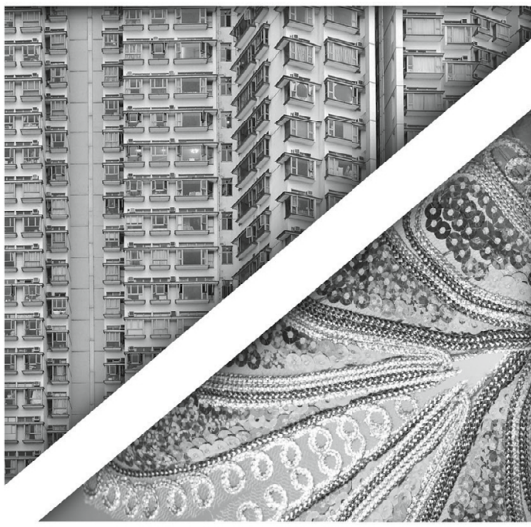
ARTS VISUELS CIEL VARIABLE ESPACE ESSE ETC MEDIA INTER LE SABORD VIE DES ARTS ZONE OCCUPÉE CINÉMA 24 IMAGES
CINÉ-BULLES CINÉMAS SÉQUENCES CRÉATION LITTÉRAIRE CONTRE-JOUR ENTREVOUS ESTUAIRE EXIT LES ÉCRITS MŒBIUS
XYZ. LA REVUE DE LA NOUVELLE CULTURE ET SOCIÉTÉ À BÂBORD! L'ACTION NATIONALE LIBERTÉ L'INCONVÉNIENT NOUVEAU PROJET
NOUVEAUX CAHIERS DU SOCIALISME RECHERCHES SOCIOGRAPHIQUES RELATIONS TICARTTOC HISTOIRE ET PATRIMOINE
CAP-AUX-DIAMANTS CONTINUITÉ HISTOIRE QUÉBEC MAGAZINE GASPÉSIE LITTÉRATURE LES CAHIERS DE LECTURE
LETTRES QUÉBÉCOISES LURELU NUIT BLANCHE SPIRALE THÉÂTRE ET MUSIQUE CIRCUIT JEU REVUE DE THÉÂTRE
LES CAHIERS DE LA SQRM THÉORIES ET ANALYSES ANNALES D'HISTOIRE DE L'ART CANADIEN ÉTUDES LITTÉRAIRES
INTERMÉDIALITÉS TANGENCE VOIX ET IMAGES











sodep
Société de développement des périodiques culturels québécois

SODEP.QC.CA

Design graphique © www.grisgrisdesign.com

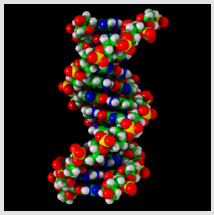
Société généalogique canadienne-française

1943-2018 : 75 ans de services à nos membres

- Retracez vos ancêtres!
- Épluchez nos contrats notariés transcrits!
- Fouillez dans nos bases de données!
- Découvrez notre bibliothèque numérique!
- Assistez à notre congrès du 75ème!







3440, rue Davidson, Montréal (Québec), H1W 2Z5

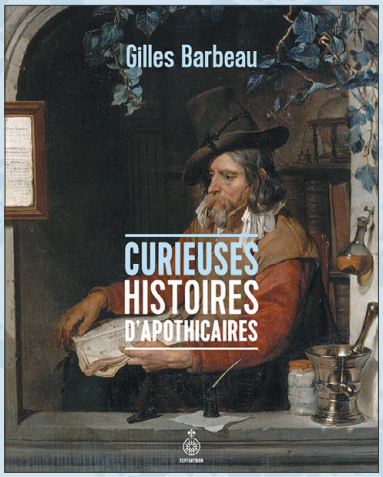
Société de généalogie de Québec
fondée en 1961

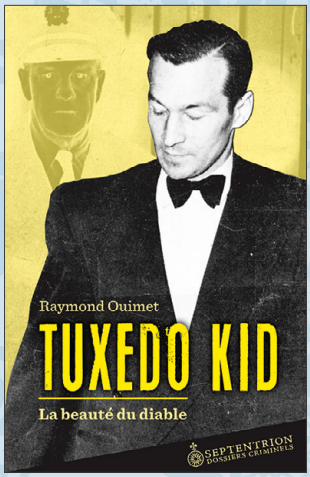
Devenez membre et *L'Ancêtre* se rendra chez vous

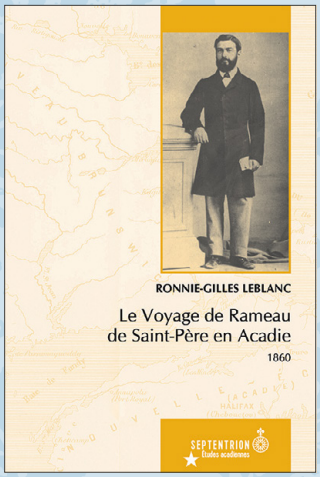




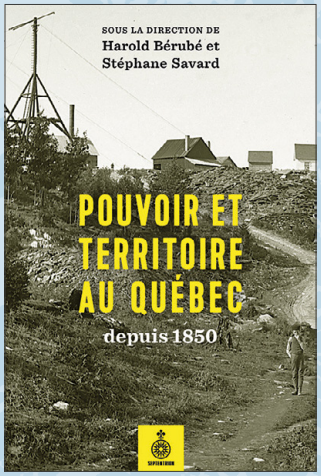
Version disponible
en ligne : www.sgq.qc.ca
418 651-9127











SEPTENTRION

TOUJOURS LA RÉFÉRENCE EN HISTOIRE AU QUÉBEC

www.septentrion.qc.ca

